



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

INAUGURAZIONE DELL'ANNO ACCADEMICO 2010-2011

12 novembre 2010

Dott. Pierre GROS

Premio "Antonio Feltrinelli" per l'Archeologia 2010

**De l' « Anonyme de Ferrare » à l'*Incunabulum* Corsini : les difficultés de l'interprétation graphique de la typologie vitruvienne des temples à la charnière des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles**

L'immense effort de lecture et d'interprétation du traité latin de Vitruve qui commence dès la seconde moitié du XV<sup>ème</sup> siècle avec la rédaction de *De re aedificatoria* de L.B. Alberti<sup>1</sup>, et ne cesse de s'amplifier après la « redécouverte » du manuscrit complet de *De architectura*<sup>2</sup> et plus encore la publication en 1486 de sa première édition imprimée<sup>3</sup>, ne visait pas seulement à restituer et à comprendre aussi fidèlement que possible un texte dont on estimait qu'il contenait la meilleure introduction à la connaissance de l'architecture antique. Sa finalité n'était pas philologique ou archéologique, ou du moins pas uniquement, puisqu'il s'agissait, dans l'esprit des théoriciens et des praticiens, de remettre en honneur dans l'architecture contemporaine des principes considérés à la fois comme fondateurs et comme universels.

Cet intérêt passionné pour l'œuvre de Vitruve ne date assurément pas de cette époque, puisque du IX<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> s. nombreux sont les manuscrits qui en ont conservé et transmis, sous une forme plus ou moins satisfaisante, le texte complet, à défaut des

---

<sup>1</sup> Sur cette période, et le rôle de L. B. Alberti, voir P. N. Pagliara, « Vitruvio da testo a canone », dans S. Settis, édité., *Memoria dell'Antico nell'Arte italiana, III. Dalla tradizione all'archeologia*, Torino, 1986, p. 16-32. Le livre de cet auteur, présenté au pape Nicolas V dès 1452, ne sera imprimé que treize ans après sa mort, en 1485.

L'édition de la série *Il Polifilo*, due à G. Orlandi, en donne une remarquable traduction italienne sous le titre *Leon Battista Alberti, L'Architettura*, Milano, 2 vol., 1966. Sur la relation d'Alberti à Vitruve et à l'architecture antique, C. Grayson, « Alberti e l'Antichità », dans *Albertiana*, I, 1998, p.31-41 ; J. Rykwert, A. Engel, a cura di, *Leon Battista Alberti, Milano*, 1994, avec particulièrement les études de C. Grayson et G. Morolli ; F. Choay, *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, nouvelle édition, Paris, 1996, p. 90-170 (le livre d'Alberti comme texte instaurateur) ; Ead., Introduction à la traduction française du *De re aedificatoria*, dans P. Caye et F. Choay, *Leon Battista Alberti, L'art d'édifier*, Paris, 2004, p. 17-31. Sur le rapport « agonal » de son traité avec celui de Vitruve, voir maintenant H. Wulfram, *Literarische Vitruvrezeption in Leon Battista Albertis De Re Aedificatoria*, Leipzig, 2001, p. 344 -379.

<sup>2</sup> Sur cette « redécouverte », due aux infatigables chasseurs de manuscrits qu'étaient Poggio Bracciolini, Cencio de' Rustici et Bartolomeo Aragazzi qui advint en 1414 ou 1416, dans la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall en Suisse, lors du Concile de Constance, voir par ex. G. Clarke, « Vitruvian Paradigms », dans *Papers of the British School at Rome*, 70, 2002, p. 319-346.

<sup>3</sup> Voir sur cette *editio princeps* dont on ignore la date exacte, mais qui parut probablement en 1486, L. Marcucci, « Giovanni da Sulpicio e la prima edizione del *De Architectura* di Vitruvio », dans *2000 anni di Vitruvio. Studi e documenti di architettura*, 8, 1978, p. 185-195, et l'introduction de I. D. Rowland à *Vitruvius. Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum*, Roma, 2003, p. 1-14.

illustrations : la dernière recension n'en dénombre pas moins de cent trente deux<sup>4</sup>. Mais si l'on excepte une brève période pendant l'ère carolingienne, où quelques architectes ont essayé de mettre en pratique ce qu'ils entrevoyaient du traité<sup>5</sup>, le phénomène est nouveau en ce qu'il tend à modifier en profondeur les modalités de l'art de bâtir et oriente les études vitruviennes vers une véritable « stratégie du projet » qui certes tendait à redonner vie aux modèles définis par le vieux théoricien, mais du même coup prenait aussi le risque, inévitable, de les transformer de l'intérieur<sup>6</sup>.

C'est en fait d'abord parce qu'il évoque, dans les trois derniers de ses dix livres, des sujets à caractère technique, avec des énoncés normatifs dont les applications peuvent être immédiates au prix de quelques aménagements ou perfectionnements mineurs, telles l'hydraulique, la gnomonique, les machines de levage, de transport ou de siège, que le traité latin semble avoir retenu l'attention des praticiens les plus savants<sup>7</sup> ; on sait par exemple que Fra' Giocondo s'est donné la peine de construire pour ses activités de géomètre et d'ingénieur plusieurs instruments décrits dans le *De architectura*, et Guillaume Budé nous apprend qu'il avait même mis en œuvre des machines « antiques » pour la réalisation du Pont Neuf à Paris, en suivant les instructions trouvées dans le livre X<sup>8</sup>. C'est ensuite parce que *unum ex tanto naufragio Vitruvium habemus*, comme l'écrit Alberti<sup>9</sup>, Vitruve ayant effectivement seul survécu à la disparition presque totale de toute la littérature grecque, hellénistique et romaine consacrée à l'art de bâtir, dont nous savons qu'elle était abondante<sup>10</sup> ; il apparaissait donc comme le seul interprète et le seul détenteur exploitable de tous les secrets de la « grande » architecture antique. C'est enfin et surtout parce que son traité couvre l'ensemble de l'activité des constructeurs entendue au sens le plus large, et se présente comme un corpus complet de normes et de prescriptions prétendant définir une véritable science (*scientia, doctrina*)<sup>11</sup>. En raison même de son caractère exhaustif et, en apparence du moins, rationnellement organisé, les lecteurs et exégètes de ces premières décennies de la Renaissance avaient la conviction que la « trattatistica vitruviana » leur fournirait les clés pour comprendre mais aussi, par voie de conséquence, pour éventuellement reproduire les prestigieux édifices dont les vestiges, à Rome ou sur d'autres sites d'Italie, extrêmement lacunaires, s'avéraient difficiles à interpréter et plus encore à restituer dans leurs volumes comme dans leurs détails.

---

<sup>4</sup> Les deux recensions les plus complètes sont celles de C. H. Krinsky, « Seventy-eight Vitruvius Manuscripts », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30, 1967, p. 30-70 et de St. Schuler, *Vitruv im Mittelalter. Die Rezeption von « De architectura » von der Antike bis in die frühe Zeit*, Cologne, Weimar, Vienne, 1999, p. 347-395. Sur la diffusion de ces manuscrits et la connaissance qu'en avaient les premiers humanistes, et particulièrement le cercle de Pétrarque, L. A. Ciapponi, « Il « De Architectura » di Vitruvio nel primo umanesimo », dans *Italia Medievale ed Umanistica*, III, 1960, p. 59-99.

<sup>5</sup> R. Krautheimer, « The Carolingian Revival of early Christian Architecture », dans *The Art Bulletin*, XXIV, 1942, p. 1-38, repris dans Id., *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York, London, 1969, p. 203-256; voir aussi C. Heitz, *L'architecture religieuse carolingienne. Les formes et leurs fonctions*, Paris, 1980.

<sup>6</sup> Sur l'ensemble de la question, A. Payne, « L'ornement architectural : du langage classique des temps modernes à l'aube du XXème siècle », dans *Perspective. Revue de l'INHA*, 2010, 1, p. 77-96.

<sup>7</sup> P. N. Pagliara, *loc. cit.*, dans *Memoria dell'Antico, op. cit.*, p. 34 seq.

<sup>8</sup> G. Budé, *Adnotationes in libros Pandectarum*, XXIVv et XXVr, Paris, 1508. Sur ce point, L. A. Ciapponi, « Agli inizi dell'umanesimo francese : Fra Giocondo e Guglielmo Budé », dans *Medioevo ed Umanesimo*, 72, Padova, 1988, p. 106-110.

<sup>9</sup> *De re aedificatoria*, VI, 1 (In mezzo a tante rovine, un'opera sola è scampata, giungendo fino a noi, quella di Vitruvio).

<sup>10</sup> P. Gros, *Vitruve et la tradition des traités d'architecture. Fabrica et ratiocinatio*, CEFR 366, Roma, 2006.

<sup>11</sup> Significative de cette prétention à l'exhaustivité et à la rationalité de la composition est par exemple la brève préface du livre IV du *De architectura*. Voir le commentaire de notre édition de la *Collection des universités de France*, Paris, 1992, p. 41-44 et celui de A. Corso dans *Vitruvio. De Architectura*, a cura di P. Gros, I, Torino, 1997, p. 398-399.

Même si cette conviction devait très vite se révéler illusoire puisque, Bramante l'avait noté dès ses premiers voyages à Rome<sup>12</sup> et après lui tous les humanistes archéologues en feront l'expérience, les ruines de la ville impériale, pour peu qu'on les mesure avec soin, ne répondaient que rarement aux systèmes proportionnels prônés par Vitruve, le seul fait de disposer de définitions assorties d'une terminologie spécifique et de données chiffrées constituait pour l'utilisation concrète du traité un trésor dont nul à l'époque n'entendait se priver<sup>13</sup>. Le programme de l'Accademia della Virtù, au sein de laquelle, sur l'initiative de Claudio Tolomei, on lit et commente, entre 1541 et 1544, le *De architectura*, théoriserait, en lui conférant rétrospectivement une véritable valeur déontologique, la finalité globale de cette vaste entreprise, affirmant que les études vitruviennes ont pour raison d'être principale celle de renouveler radicalement les pratiques architectoniques<sup>14</sup>. Comme l'a rappelé P. N. Pagliara, la référence à l'antique, élevée au statut de critère de vérité, ne trouvait que dans le traité latin une base scientifique et pragmatique, non seulement parce qu'il regroupait sous une forme systématique toutes les composantes structurelles et formelles de la monumentalité gréco-romaine, mais aussi parce qu'il proposait des méthodes simples pour faire varier les proportions d'un ordre ou d'un motif en fonction de la hauteur ou de l'ampleur de l'édifice projeté<sup>15</sup>. L'architecture en cours d'élaboration à la charnière du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> s. ne pouvait ainsi se prétendre novatrice qu'en étant, selon la belle et paradoxale formule que Vasari appliquera plus tard à tous les arts plastiques, « modernamente antica »<sup>16</sup>.

De cette dialectique, à nos yeux si déconcertante, entre tradition et innovation, on rencontre assurément les applications les plus nombreuses et les plus brillantes dans l'architecture domestique, celle des palais urbains ou des villas de campagne, depuis la demeure médicéenne de Poggio a Caiano, due à Giovanni da Sangallo, jusqu'aux somptueuses créations palladiennes de Vicenza et du Veneto, ou, pour nous en tenir à Rome, depuis le palais de la Chancellerie jusqu'au palais Farnèse<sup>17</sup>. Mais pour d'autres catégories monumentales, en principe mieux documentées par les textes et dans les ruines, le recours aux typologies vitruviennes ne pouvait pas se concevoir sans de profondes altérations.

Le cas le plus significatif et, à certains égards, le plus pathétique, est sans aucun doute celui des édifices de culte. D'une part en effet les temples occupent traditionnellement dans la hiérarchie des constructions publiques une place prépondérante, et ce n'est pas un hasard si Vitruve ouvre ses livres sur l'*aedificatio* avec l'examen de ceux-ci, reconnaissant d'emblée aux monuments sacrés une supériorité absolue tant dans le domaine proprement

<sup>12</sup> G. Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, édition française dirigée par A. Chastel, Paris, 1983, V, p. 99. Voir G. Miarelli Mariani, "Aspetti della ricerca bramantesca. Il rapporto con le tradizioni", dans *Bramante tra umanesimo e manierismo*, Roma, 1970, p. 125-128; H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, 1988, p. 45-52.

<sup>13</sup> P. N. Pagliara, *loc. cit.*, dans *Memoria dell'Antico*, *op. cit.*, p. 38-45.

<sup>14</sup> P. N. Pagliara, *ibid.*, p. 67-74. Voir aussi Cl. Conforti, dans *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano, 2001, p. 40.

<sup>15</sup> P. N. Pagliara, « Studi e pratica vitruviana di Antonio da Sangallo il Giovane e di suo fratello Giovanni Battista », dans J. Guillaume, éd., *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, 1988, p. 180-206. Sur les aménagements que la taille d'un édifice peut conduire à introduire dans la chaîne en principe rigoureuse de la *symmetria* (transparence rationnelle), voir par ex. Vitruve, III, 5, 8-9 ; V, 6, 7 ; VI, 3, 11, etc.

<sup>16</sup> G. Morolli, « Dal Vituvio ferrarese. La restituzione dei templi del *De Architectura* : tra suggestioni antiquarie albertiane e metodologia grafica raffaellesca », dans G. Ciotta, éd., *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, Genova, 2003, p. 574 -575. Sur cette conception de la modernité selon G. Vasari, voir par exemple l'introduction au livre *Vite* de ses *Vite* (p. 17-22 de la traduction française commentée sous la direction de A. Chastel, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, V, Paris, 1983).

<sup>17</sup> C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, 1973 ; P. Gros, *Palladio e l'Antico*, CISA, Venezia, 2006, p. 65-81. Pour le Palais Farnèse plus particulièrement, C. L. Frommel, « Sangallo et Michel Ange », dans *Le Palais Farnèse*, I, 1, CEFR, Rome, 1981, p. 127-174.

architectural que dans celui de l'urbanisme, en raison du respect dû aux divinités<sup>18</sup>. L'insistance avec laquelle le théoricien souligne la nécessaire éternité de toute création religieuse et son caractère mimétique par rapport à l'ordre cosmique ne se retrouve certes pas sous la même forme dans les traités du XVIème s. Mais si Palladio, sensible à la portée panthéistique et donc païenne des affirmations vitruviennes en la matière, n'en reproduit pas les termes exacts, il reprend malgré tout, dans la préface de son *Quatrième Livre* publié en 1570, l'idée que les œuvres consacrées au Dieu unique des Chrétiens doivent présenter une proportionnalité globale et une transparence rationnelle qui les rendent dignes de leur sublime dédicataire, réactualisant en cela, presque à la lettre, le message exprimé par le vieux théoricien au début de son livre III<sup>19</sup>. Mais d'autre part, en tant que témoignage et symbole d'une religion ignorante du vrai dieu, le temple antique restait, pour qui souhaitait déchiffrer le *De architectura* non seulement afin d'en bien saisir les descriptions et prescriptions, mais aussi avec l'intention d'en retenir pour la réalisation des églises des indications utiles, une source quasi inépuisable de problèmes qui ont plus d'une fois rendue difficile, voire impossible, la transcription graphique des définitions planimétriques de Vitruve. En ce sens les livres III et IV du traité latin comportaient plus que tous les autres, parce qu'à un degré beaucoup plus élevé qui dépassait les questions ponctuelles de compréhension ou de restitution du texte, pour les exégètes de la fin du XVème et du début du XVIème s., des apories d'autant plus insurmontables que ces mêmes livres constituaient inévitablement, à leurs yeux, le recours ultime en vue de la rénovation des formes de l'architecture sacrée de leur temps et de la rupture définitive avec les constructions « gothiques », c'est-à-dire, pour reprendre leurs termes, *more germanico*. Avec la rigueur de ses exigences normatives Vitruve ouvrait pour eux une voie apparemment simple mais étroite, celle d'une prétendue orthodoxie formelle dont ils mesuraient l'intérêt même s'ils n'en saisissaient pas toutes les implications : leur quête passionnée d'un nouveau langage architectonique ne pouvait ignorer les données fondamentales fournies par l'auteur latin, qu'il s'agisse de la typologie ou de l'emploi des ordres. Mais en même temps ils percevaient mieux que quiconque que l'organisation générale du temple antique de tradition hellénistique théorisée dans le *De architectura*, quelles qu'en fussent les variantes, ne correspondait ni à la tradition historique ni aux exigences spécifiques de la liturgie chrétienne. Nous prenons la mesure de ce problème quand nous suivons la façon dont Alberti, au livre VII de son *De re aedificatoria*, procède à une sorte de glissement progressif depuis le temple proprement dit jusqu'aux ordres, conçus comme des éléments autonomes et donc transposables dans d'autres compositions que celles envisagées par Vitruve, pour achever sa réflexion avec la basilique judiciaire de forum, la *basilica forensis*, dont il concède qu'elle est plus facilement adaptable à des monuments voués au culte chrétien malgré sa destination originellement profane<sup>20</sup>. Et Palladio, plus d'un siècle après lui, ne

<sup>18</sup> Vitruve, III, 1, 4 : « Pertanto se cosi la natura compose il corpo dell'uomo che nelle proporzioni le membra rispondono alla figura generale, sembra che gli antichi con ragione abbiano disposto che anche nelle realizzazioni di impianti questi presentino la perfezione della « simmetria » delle singole membrature rispetto alla configurazione complessiva della figura. Pertanto come trasmisero le regole di tutte le opere, lo fecero anche e soprattutto nell'ambito dei templi dei dei, costruzioni delle quali sia le lodi sia le colpe sogliono permanere in eterno » (traduction de A. Corso, p. 241 de *Vitruvio. De Architectura*, I, *op. cit.*).

<sup>19</sup> A. Palladio, *I quattro Libri dell'Architettura*, a cura di L. Magagnato e P. Marini, Milano, Il Polifilo, 1980, p. 249 (IV, proemio) : « Se in fabrica alcuna è da esser posta opera e industria, accioché ella con bella misura e proportionione sia compartita, cio senza dubbio si deve fare nei tempj, ne' quali esso Fattore e Datore di tutte le cose Dio O. M. , deve esser da noi adorato... ». Comparer avec Vitruve, III, 1,1: *Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent*, et III, 1, 4, cité plus haut, n. 18.

<sup>20</sup> Après avoir souligné lui aussi la prééminence absolue du *templum* sur toutes les autres créations architecturales (ouverture du chapitre III du livre VII), Alberti traite rapidement de la structure des temples (portique et *cella*) avec leur ordonnance intérieure (VII, IV-VI) pour aborder la dessin des colonnes et des entablements des différents ordres (VII, VII-IX), puis les pavements, les revêtements muraux et la couverture (VII, X- XI), les portes et surtout les fenêtres (VII, XII), les autels (VII, XIII), puis en vient inopinément aux

manquera pas d'observer que les églises de son temps « assomigliano molto alle basiliche, nelle quali si facevano i portici nella parte di dentro, come noi facciamo nei tempj »<sup>21</sup>.

Cela ne doit cependant pas nous dissimuler le fait que la nature même des textes du traité latin consacrés aux temples païens les rendait particulièrement adaptés à ce rôle de médiation. Certes la prédilection de Vitruve pour ce qu'il appelle « les demeures des dieux immortels » (*aedes deorum immortalium*), formule qui est, au sens propre, conjurée dans plusieurs manuscrits du X<sup>ème</sup> ou du XII<sup>ème</sup> s. par cette adjonction vengeresse *immo potius demonum* (« ou plutôt des démons »)<sup>22</sup>, devait encore heurter la sensibilité des lecteurs de la première phase de la Renaissance. Mais, une fois surmonté cet obstacle initial, ils appréciaient probablement la rareté des propositions vitruviennes en matière religieuse, et le faible intérêt du théoricien pour l'espace interne des sanctuaires et les cérémonies qui s'y déroulaient<sup>23</sup>. L'accent mis sur l'extension et les rythmes de la colonnade, sur la relation de celle-ci avec la salle cultuelle ou *cella*, indépendamment de toute attribution à un dieu, même si Vitruve rappelle quelquefois mais sans en tirer de conséquences réelles que certains ordres ou certains emplacements conviennent mieux à telle divinité qu'à telle autre<sup>24</sup>, maintenait ses descriptions, si précises qu'elles fussent, à un niveau d'abstraction qui en rendait l'étude d'autant plus accessible à un interprète chrétien qu'elles revêtaient ainsi une valeur universelle. Cet aspect presque exclusivement formel et interchangeable de prescriptions beaucoup plus techniques que religieuses rendait dans le principe à la fois possible et non répréhensible la transposition des normes antiques à l'architecture contemporaine. D'où l'apparente équivalence établie au moins au niveau théorique entre « tempio » et « chiesa », et son absence de caractère scandaleux : Leon Battista Alberti évoque toujours dans une terminologie latine pour le moins ambiguë la notion de *templum*<sup>25</sup> ; Cesare Cesariano, dans la première traduction italienne commentée et illustrée du traité, datée de 1521, rattache directement le chapitre sur les proportions du corps humain qui ouvre le livre III à celles qui doivent régir ce qu'il appelle les « templi sacri ecclesiastice », suggérant par ces mots une définition suffisamment large pour intégrer l'origine classique et la fonction actuelle, et il fait toujours en sorte que le mot latin *aedes* s'applique non seulement aux lieux de culte chrétiens

---

basiliques (VII, XIV-XV), dont il signale d'emblée : « Data la sua naturale analogia con il tempio, la basilica esige in ampia misura gli ornamenti caratteristici di quello... » (p. 632 de l'édition déjà citée de G. Orlandi).

<sup>21</sup> Palladio, IV, proemio (p. 250 de l'édition de L. Magagnato et P. Marini). Il n'est pas sans intérêt de noter à ce propos que la définition technique ou littéraire des espaces basilicaux, qu'ils soient antiques et profanes ou paléochrétiens et sacrés, répondait déjà, traditionnellement, aux mêmes critères et suivait les mêmes schémas, ceux d'un espace central couvert déterminé par deux portiques latéraux de moindre hauteur. Il suffit de comparer les textes de Vitruve, *De architectura*, V, 1 (basilique « normale » et basilique de Fano), Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, XV, 411-417 (basilique d'Hérode à Jérusalem), Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, X, 4, 42-43 (basilique de Tyr), *Vita Constantini*, III, 36-37 (basilique du Saint-Sépulcre à Jérusalem), Paulin de Nole, *Epist.* 13, 13 (Saint-Pierre de Rome), *Epist.*, 32, 12 (la nouvelle basilique de Félix à Nola), Chorikios, *Or.* I, 24-25 (église Saint-Serge à Gaza), *Or.* II, 35-36 ; 47-48 ; 51 (église Saint-Etienne à Gaza). Voir P. Gros, « La basilique d'Hérode à Jérusalem. Une lecture des *Antiquités judaïques*, 15, 413-417 », dans *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuvioani in memoriam Jos de Waele*, Napoli, 2005, p. 177-182 ; G. Herbert de la Porbarré-Viard, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière (epist. 32 et carm. 27 et 28)*, Leiden, Boston, 2006.

<sup>22</sup> Voir par exemple IV, 8, 7 : manuscrit de Sélestat (S) de la fin du X<sup>ème</sup> s. et manuscrit du Vatican (W) du XII<sup>ème</sup> s.

<sup>23</sup> Seul en fait le paragraphe IV, 4, 4 traite spécifiquement de la *cella*, et encore uniquement pour évoquer l'épaisseur et le revêtement de ses parois.

<sup>24</sup> I, 7, 1 : sur la répartition des temples dans la ville, en fonction de leurs divinités titulaires ; IV, 1, 3-10 : sur l'origine des différents types de colonnes et de chapiteaux et leur adéquation théorique respective à des dieux masculins ou féminins.

<sup>25</sup> G. Morolli, « I « templa » albertiana : dal Trattato alle fabbriche », dans *Leon Battista Alberti, op. cit.*, p. 106-133.

mais aussi aux résidences des dignitaires de l'église et aux monastères<sup>26</sup> ; dans les dessins qu'il ajoute à la fin des années 1530 à son exemplaire de l'*editio princeps* du *De architectura*, Giovan Battista da Sangallo emploie le mot « chiesa » pour désigner un plan de temple<sup>27</sup>, etc. Tout se passe en somme comme si aucune contradiction ne se laissait déceler entre la modernité la plus novatrice et les catégories antiques, dans un secteur où cependant la rupture avec le monde romain, ses valeurs et ses pratiques, aurait dû s'affirmer sous la forme la plus radicale. La fameuse « incisione Prevedari », attribuée avec de bonnes raisons à Bramante ou à son cercle, nous donne de cette attitude étonnante qui semble avoir été celle de tous les exégètes de la période une illustration assez éloquente, pour peu qu'on lui restitue sa dynamique interne (fig. 1) : si on la lit en effet de la droite vers la gauche, on y découvre d'abord un édifice partiellement détruit où stationnent, comme dans une ruine romaine, des cavaliers et des soldats, et où l'on relève des motifs ornementaux de tradition païenne, puis un espace qui s'apparente à la nef centrale d'une église, parfaitement construite et sans trace d'altération due au temps ou aux hommes, au premier plan de laquelle apparaît un moine en prière. Même si tous les détails de cette composition hautement symbolique n'ont pas encore été, à notre connaissance, pleinement expliqués, on peut parler, comme le fait Franco Borsi, d'une sorte de « tempio-chiesa » où il semble qu'on ait voulu mettre en évidence la continuité structurelle entre les deux types monumentaux<sup>28</sup>.

Mais cette volonté actualisatrice, plus affirmée que véritablement réalisée, et du reste très variable en fonction des auteurs, Cesariano étant en ce domaine le plus audacieux et aussi, à bien des égards, le plus inconséquent<sup>29</sup>, restait essentiellement théorique, et le fait de postuler, à travers une terminologie ambivalente, une équivalence formelle sinon fonctionnelle entre le temple antique et l'église contemporaine ne facilitait nullement la transposition ou l'adaptation des caractères du premier à la seconde<sup>30</sup>.

En premier lieu parce qu'il ne s'agissait plus seulement, comme cela se pratiqua dès l'époque constantinienne<sup>31</sup> et se poursuivit tout au long du Moyen Age, de réutiliser des tambours, des colonnes monolithiques ou des fragments de moulures récupérés dans des ruines romaines, afin de les placer dans des monuments qui par ailleurs reproduisaient sans innovation importante les schémas hérités des basiliques paléochrétiennes. Même si ce recours aux « dépouilles » ne procédait pas seulement d'un simple souci d'économie ou de rapidité mais impliquait souvent, comme l'ont bien montré John Onians et plusieurs autres après lui, la mise en œuvre d'un système axiologique et, particulièrement pour ce qui concerne les ordres, d'une sémantique plus raffinée qu'on ne l'a cru longtemps, il ne

<sup>26</sup> Voir le commentaire de Cesariano à III, 1, dans l'édition de A. Rovetta, *Cesare Cesariano. Vitruvio De Architectura, Libri II-IV. I materiali, i templi, gli ordini*, Milano, 2002, p. XIX et p. 142.

<sup>27</sup> A propos de Vitruve, III, 3, 1-2, p. 62 du fac-similé de l'édition de l'*Incunabulum Corsinianum* présenté par I. Rowland, *op. cit.*

<sup>28</sup> F. Borsi, *Bramante*, édit. française, Milano, 1990, p. 155-156. Sur cette gravure, réalisée en 1481 à Milano, sans doute à partir d'un dessin de Bramante, par Bernardo Prevedari, et sur l'énigme historiographique qu'elle constitue encore, Cl. Strinati, p. 502-503 de *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Million e V. Magnanato Lampugnani, Milano, 1994. Sur les rapports de cette gravure avec l'architecture contemporaine, voir maintenant C. L. Frommel, dans *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C. L. Frommel, L. Giordano, R. Schofield, CISA, Venezia 2002, p. 8-12.

<sup>29</sup> Comme le montre bien l'analyse détaillée de A. Rovetta, dans l'édition déjà citée de Cesare Cesariano, p. XVIII-XXXIII.

<sup>30</sup> De ce point de vue le *Quinto Libro* de Sebastiano Serlio (1547), consacré aux « Templi sacri secondo il costume Christiano e al modo Antico », qui prétendra réunir en un même projet les deux traditions, mettra bien en évidence, à l'insu de son auteur, les limites d'un tel programme. Voir la profonde étude de A. Bruschi, « Le chiese di Serlio », dans *Sebastiano Serlio*, a cura di Christof Thoenes, CISA, Milano, 1989, p. 169-186.

<sup>31</sup> P. Pensabene, « Il reimpiego nell'età costantiniana a Roma », dans G. Bonamente, F. Fusco édit., *Costantino il Grande dall'Antichità all'Umanesimo*, II, Macerata, 1993, p.749-768.

répondait pas aux mêmes exigences que la « nouvelle » architecture chrétienne dont on voulait qu'elle retrouvât dans sa conception même le prestige et l'ampleur des anciens temples<sup>32</sup>. L'« éloquence de l'appropriation », pour reprendre le titre du livre de Maria Fabricius Hansen, ne se limitait plus à l'intégration d'éléments de remploi choisis pour la beauté de leur matériau (marbres de couleur par exemple) ou la qualité de leur sculpture (chapiteaux ou frises)<sup>33</sup> ; il importait désormais, sans d'ailleurs pour autant renoncer aux *spolia*<sup>34</sup>, d'adapter les formes et les volumes de l'architecture sacrée du monde païen à un contexte religieux qui s'était historiquement construit contre lui. La prédilection pour la *vetustas*, c'est-à-dire la valeur ajoutée par l'ancienneté, qui au cours des siècles antérieurs avait justifié de nombreuses « citations » plastiques ou architecturales, allait être supplantée désormais par la recherche de l'*auctoritas*, c'est-à-dire de la légitimité et de la validité « scientifique » de la construction, que seule, pensait-on, était en mesure de procurer l'application des normes antiques.

Encore fallait-il comprendre ces normes. Or la terminologie utilisée par Vitruve dans les livres III et IV, plus encore que dans tous les autres, est constituée de mots dont souvent il n'existe pas d'autre attestation, et dont l'auteur ne prend pas toujours la peine de donner une définition claire. Certes, quand il s'agissait de simples translittérations du grec, leur signification générale se laissait aisément deviner par ceux qui, tel Fra' Giocondo, avaient une bonne maîtrise de cette langue, mais des difficultés quasiment insurmontables subsistaient toutefois, du fait qu'il était, en l'état des connaissances archéologiques de l'époque, presque toujours impossible de confronter ces notions à des réalités architectoniques. D'une part en effet les modèles théoriques définis dans le traité latin étaient issus de la tradition hellénistique et particulièrement micrasiatique, totalement inconnue des exégètes italiens<sup>35</sup>. Et d'autre part les temples de Rome auxquels, pour fournir à ses lecteurs des exemples facilement accessibles, le théoricien se référait à chaque fois que cela était possible, ou bien avaient disparu, ou bien avaient fait l'objet de peu d'observations : nous devons en effet nous souvenir qu'avant les travaux de Baldassare Peruzzi, avant ceux de Antonio et Giuliano da Sangallo, les seuls monuments recensés comme des *aedes* étaient le Panthéon, scruté avec d'autant plus d'attention que, sur la foi de son inscription dédicatoire, il était attribué à Agrippa et donc considéré comme exactement contemporain de Vitruve<sup>36</sup>, le

---

<sup>32</sup> J. Onians, *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Age and the Renaissance*, Cambridge, 1988. Voir aussi P. Pensabene, « Reimpiego dei marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma », dans G. Borghini, éd., *Marmi antichi*, Roma, 1989, p. 55-64 ; J. Poeschke, éd., *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Monaco di Baviera, 1996. Le caractère un peu trop systématique de la démarche interprétative de Onians a pu susciter des réserves (Th. Noble Howe, « Approaching the classical orders », dans *JRA*, 4, 1991, p. 268-271 ; P. Liverani, « Reimpiego senza ideologia », dans *RM*, 111, 2004, p. 283-433) mais beaucoup de ses observations sont, selon nous, recevables.

<sup>33</sup> M. F. Hansen, *The Eloquence of Appropriation. Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome*, Roma, 2003.

<sup>34</sup> Voir par exemple St. Kummer, « Antiker Buntmarmor als Dekorationselement römischer Kirchen im 16. Jahrhundert », dans J. Poeschke, éd., *Antike Spolien*, *op. cit.*, p. 329-339 et les études de A. M. Dal Mas et de A. Cerutti Fusco dans *Il Reimpiego in Architettura. Recupero, trasformazione, uso*, a cura di J.-F. Bernard, Ph. Bernardi, D. Esposito, CEFR 418, Roma, 2008, p. 419-430 et 549-574.

<sup>35</sup> L'idéal vitruvien reste en ce domaine le temple périptère ionique tel qu'il s'élabore en Asie Mineure aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Voir nos études « Hermodoros et Vitruve » et « Le dossier vitruvien d'Hermogénès », rassemblées dans *Vitruve et la tradition des traités hellénistiques*, *op. cit.*, p. 1-26 et p.139-156, ainsi que notre introduction à *Vitruvio. De Architectura*, *op. cit.*, p. LXIII-LXXIII.

<sup>36</sup> Sur l'interprétation des sources antiques et de l'inscription de la façade à partir du milieu du XV<sup>e</sup> s., S. Pasquali, *Il Pantheon. Architettura e antiquaria nel Settecento a Roma*, Roma, 1996, p. 3-14. On n'oubliera pas de surcroît que le Panthéon, confié en 608 par l'empereur Phocas au pape Boniface IV pour qu'il en fit une église consacrée à la Vierge, passait pour le plus ancien temple païen transformé en un édifice du culte chrétien, et à ce titre constituait un exemple remarquable de la compatibilité, par delà les siècles, entre les deux catégories

temple d'Antonin et Faustine sur la *via sacra*, et la Basilique de Maxence<sup>37</sup> (fig. 2) ; celle-ci, assimilée alors au Temple de la Paix de Vespasien, déjà mentionnée par Francesco di Giorgio Martini, était formellement identifiée, du fait de ses proportions, comme un monument de tradition « toscane »<sup>38</sup>. Les temples des forums impériaux, parmi lesquels celui de Minerve sur le *Forum Transitorium*, admirablement conservé jusqu'à sa destruction sur l'ordre de Paul V en 1606, passaient encore pour des basiliques ou des palais ; il en allait de même pour les vestiges du temple de *Mars Ultor*, dont Peruzzi dès les années 1520 effectua pourtant des relevés remarquables où il faisait preuve d'une étonnante faculté à comprendre les principes de composition d'un édifice complexe<sup>39</sup> (fig. 3). Quant aux trois colonnes rémanentes du Temple des Dioscures du Forum romain, elles évoquaient, aux yeux des antiquaires et des humanistes qui connaissaient parfaitement les textes des historiens latins, les restes du pont que, selon Suétone, Caligula avait fait construire entre Capitole et Palatin<sup>40</sup>. Indépendamment de leur aspect conjoncturel ou anecdotique, ces fausses identifications<sup>41</sup> devaient avoir pour l'interprétation des textes de Vitruve des conséquences dramatiques, en ce qu'elles mettaient l'accent sur des monuments dont l'ordonnance intérieure retenait toute l'attention, et en revanche ignoraient complètement les édifices périptères, les seuls qui fussent sérieusement pris en considération dans le *De architectura*. Pour lire les livres consacrés à l'architecture religieuse de ce traité, centrés sur les structures externes, et presque exclusivement sur les colonnes qui animaient la partie antérieure des sanctuaires ou l'entouraient sur ses quatre faces, les interprètes de l'époque, si savants qu'ils fussent, ne disposaient donc d'aucun exemple archéologique pertinent, à l'exception de quelques temples ronds, comme celui du *Forum Boarium* ou la tholos de Vesta<sup>42</sup>.

---

architecturales. Voir T. Buddensieg, « Criticism and Praise of the Pantheon in the Middle Ages », dans *Classical Influences on European Culture. A. D. 500-1500*, a cura di R. R. Bolgar, Cambridge, 1971, p. 259-268.

<sup>37</sup> Sur le faible intérêt pour les vestiges des temples de Rome à l'époque de la « Hochrenaissance », H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur*, op. cit., p. 310 seq. et Id., « Die Vorstellung vom griechischen Tempel und der Beginn der Renaissance in der venezianischen Architektur », dans P. Naredi-Rainer, édité., *Imitatio von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Missverständnisse, Kunstgeschichtliche Studien*, Neue Folge 2, Berlino, 2000, p. 105-143, particulièrement p. 132-134. Le temple d'Antonin et Faustine fut précocement et fréquemment dessiné par Antonio da Sangallo il Vecchio et Fra' Giocondo, entre autres (A. Bartoli, « Il tempio di Antonino e Faustina », dans *MonLinc.*, 23, 1914, p. 949-974 et *I Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizzi di Firenze*, Roma, 1914-1922, fig. 320, 368 seq., etc.). Dans ces conditions, on ne soulignera jamais assez l'importance des observations et relevés effectués ensuite sur les temples du *Forum Holitorium*, dus à B. Peruzzi et à Antonio da Sangallo.

<sup>38</sup> R. Krautheimer, « Alberti's Templum Etruscum », dans *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 12, 1961, p.65-72 et G. L. Hersey, « Alberti e il tempio etrusco. Postille a Richard Krautheimer », dans *Leon Battista Alberti*, op. cit., p. 216-223.

<sup>39</sup> A. Viscogliosi, *I Fori Imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento. Ricerche sull'architettura e l'urbanistica di Roma*, Roma, 2000 ; P. Gros, « Baldassare Peruzzi, architetto e archeologo. I fogli al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi A 632-633 », dans *Baldassare Peruzzi 1481-1536*, a cura di C. L. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F. P. Fiore, P. N. Pagliara, CISA, Venezia, 2005, p. 225-229.

<sup>40</sup> Suétone, *Caligula*, 22, 9. Voir B. Gamucci, *Libri quattro dell'antichità della città di Roma*, Venezia, 1565, p. 30.

<sup>41</sup> Nous pourrions en citer d'autres : la *Basilica Aemilia*, par exemple, dont subsistaient des vestiges importants, souvent dessinés, était considérée soit comme un temple, par A. Labacco, soit comme un élément du *Forum Boarium*, par Antonio de Sangallo il Vecchio. Voir A. Ghisetti Giavarina, « La Basilica Aemilia e la rivalutazione del dorico nel Rinascimento », dans *Bollettino di Studi per la Storia dell'Architettura*, 29, 1983, p. 9-36 et V. Cafà, p. 165-168 de *Michelangelo e il disegno di architettura*, a cura di C. Elam, CISA, Venezia, 2006.

<sup>42</sup> Ce qui contribue à expliquer l'importance accordée aux temples ronds dans les traités, d'Alberti à Palladio. Certes ils avaient à leur disposition les vestiges de l'*Hadrianeum* du Champ de Mars, qui était, lui, un véritable édifice quadrangulaire périptère, mais n'en restaient visibles que les colonnes d'un seul long côté, englobées dans un mur depuis la fin du Moyen Age.



Cette situation paradoxale, et ruineuse du point de vue de l'heuristique, est parfaitement illustrée par les dessins qui, dans l'édition de Fra' Giocondo, agrémentent les deux livres en question. On ne dira jamais assez combien cette édition, publiée en 1511, a fait progresser, grâce aux multiples amendements et corrections de son auteur, l'établissement et donc la compréhension du *De architectura*<sup>43</sup> : pour la première fois elle restitue sa cohérence à un texte difficile et transmis sous une forme largement fautive par les manuscrits médiévaux ainsi que, dans une moindre mesure, par les *recentiores* des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> s. Dans l'introduction au *Vitruvius* de Cambridge paru en 1999, Ingrid Rowland n'hésite pas à désigner le savant moine de Vérone comme le premier lecteur intelligent et le premier transcripteur intelligible du traité latin<sup>44</sup>. Et tous ceux, dont nous sommes, qui ont eu à préparer des éditions critiques de cet ouvrage ne peuvent que s'associer à son jugement et reconnaître la dette qu'ils ont contractée auprès de ce philologue, qui était aussi l'un des meilleurs architectes et ingénieurs de son temps<sup>45</sup>. En l'absence de traduction, et pour rendre plus facilement accessibles à des utilisateurs moins familiers que lui avec les langues anciennes la teneur d'un texte qu'il concevait lui aussi comme un recueil de modèles et de recettes, Giocondo a distribué à travers les dix livres de nombreuses xylographies, 136 au total, qui sont censées présenter l'image des types monumentaux ou des machines décrits par le théoricien latin. Du point de vue de leur auteur, elles sont assurément l'un des moyens les plus efficaces pour rendre le traité, comme il le dit dans le titre de son édition, « lisible et compréhensible », *ut iam legi et intellegi possit*<sup>46</sup>. Même si, pour ce qui est de la finesse du trait, la qualité de ces illustrations qui comptent parmi les plus anciennes qui aient jamais été imprimées laisse souvent à désirer<sup>47</sup>, leur exactitude s'avère en général très satisfaisante, d'autant que Giocondo a su exploiter avec habileté sa propre culture philologique, utilisant par exemple pour les dessins du livre X la connaissance qu'il avait des manuels de poliorcétique de la fin de l'Antiquité, comme l'a fort bien montré P. N. Pagliara<sup>48</sup>. Il est cependant une série qui témoigne d'une incompréhension globale des définitions vitruviennes, en dépit de l'efficacité avec laquelle les chapitres correspondants ont été par lui-même restaurés, particulièrement pour ce qui concerne les données chiffrées<sup>49</sup>, c'est celle qui concerne les différents types de temples.

On s'est rarement interrogé sur cette rupture entre le texte et sa transposition graphique, qui pose un vrai problème épistémologique. Nous pensons qu'indépendamment des lacunes de la connaissance archéologique propres à ces premières décennies du XVI<sup>ème</sup> s. elle s'explique en grande partie par la méthode de lecture suivie par Giocondo. Cette

<sup>43</sup> Fondamentale reste sur ces questions l'étude de L. A. Ciapponi, « Fra Giocondo da Verona and his edition of Vitruvius », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 47, 1984, p. 72-90. Nous préparons avec P. N. Pagliara, dans la série publiée par le CISA *Testi e Documenti per la storia dell'architettura*, une édition en fac-similé du *Vitruvius* de 1511, avec une ample introduction sur la méthode de lecture, les recherches codicologiques et les illustrations de Fra' Giocondo.

<sup>44</sup> I. Rowland, *Vitruvius. Ten Books on Architecture*, Cambridge, 1999, p. XIII-XIV.

<sup>45</sup> Même si l'élargissement des recherches codicologiques pour l'édition du *Vitruve* de la Collection des Universités de France a mis en évidence un certain nombre de corrections dues à des lecteurs anonymes mais attentifs dans des manuscrits du XV<sup>ème</sup> s., qui seront reprises (ou retrouvées ?) par Giocondo. Voir C. Jacquemard, dans *Vitruve. De l'Architecture, livre II*, Paris, 1999, p. LX-LXIII et L. Callebat, dans *Vitruve. De l'Architecture, livre VI*, Paris, 2004, p. LIII-LV.

<sup>46</sup> N. Pagliara, « Vitruvio da testo a canone », *loc. cit.*, p. 35-38.

<sup>47</sup> Sur l'évolution du dessin d'architecture, M. Carpo, *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzioni meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Ascoli Piceno, 1998.

<sup>48</sup> « Una fonte di illustrazione del Vitruvio di Fra Giocondo », dans *Ricerche di Storia dell'Arte*, 6, 1977, p. 113-120.

<sup>49</sup> La plupart de celles-ci, transmises en chiffres romains, étaient en effet erronées dans les principaux manuscrits médiévaux. Ce mode de notation des valeurs numériques présentait des dangers inévitables, que dénonçait déjà Alberti, lequel recommandait leur transcription en toutes lettres (*De re aedificatoria*, VI, 6 et VII, 9).

méthode, nous l'avons dit, est d'une rigueur qui lui a permis de considérables avancées dans l'interprétation de nombreux passages réputés difficiles ou incompréhensibles, mais elle a un défaut qui dans certains cas peut s'avérer rédhibitoire, celui de prêter au texte une logique qui n'est pas toujours celle du théoricien antique. En l'occurrence, la méthode déductive de Vitruve, historiquement fautive mais théoriquement efficace, qui consiste à établir une continuité entre les divers types de temples, soit par adjonction, quand il passe du temple à antes au temple prostyle puis à l'amphiprostyle et au périptère<sup>50</sup>, soit par suppression, quand il passe du diptère au pseudodiptère ou du périptère au pseudopériptère<sup>51</sup> (fig.4) scrupuleusement suivie par Giocondo, s'avère impraticable quand on l'applique comme le fait notre humaniste : celui-ci part en effet, implicitement, du principe selon lequel une notion technique ne peut pas être prise en considération avant que le terme qui la désigne nommément n'ait été employé. Cette exigence, en elle-même raisonnable, ne correspond pas au mode d'énonciation de Vitruve, qui en matière de terminologie s'avère beaucoup plus libre, utilisant indifféremment le mot propre, ou son équivalent latin s'il est tiré du vocabulaire grec, ou la périphrase qui en exprime le signification, sans aucune hiérarchie décelable. A quoi s'ajoute le fait qu'il ne prend pas toujours la peine de définir les mots qu'il utilise, pensant que leur sens est bien connu de ses lecteurs. On ne s'étonnera pas dans ces conditions que Giocondo, s'interdisant d'enrichir la teneur du texte par des observations extérieures et convaincu que les développements du *De architectura* se suffisent à eux-mêmes, se soit laissé enfermer dès le départ dans un système aberrant.

Nous n'en examinerons pas ici tous les aspects, mais retiendrons trois exemples qui rassemblent à eux seuls les différents types d'erreurs commises par notre éditeur. Le premier est celui des temples à antes ou *in antis* : le dessin qu'en propose Giocondo est indubitablement le plus médiocre de tous ceux qui ont été réalisés pour des manuscrits ou des publications imprimées de la même époque<sup>52</sup> (fig. 5). Vitruve le définit ainsi en III, 2, 2 : « Il tempio sarà ad ante quando avrà sulla fronte le ante dei muri che racchiudono la cella, e tra le ante nel mezzo due colonne »<sup>53</sup>. Cette phrase comporte deux notions cardinales, l'une, nommée mais non définie, celle des antes, et l'autre, sous-entendue mais très présente, celle du pronaos. Le mot ante désigne ici, de même que celui de « parastade » énoncé dans le paragraphe précédent comme son équivalent grec, l'extrémité antérieure des parois latérales de la *cella* qui se prolongent au-delà du mur d'entrée de celle-ci, délimitant ainsi un espace dont nous apprenons seulement en III, 2, 7 qu'il est le pronaos, c'est-à-dire la pièce située devant le naos ou sanctuaire, jusqu'alors appelée « façade » ou *frons*<sup>54</sup>. Il était impossible de rendre graphiquement la réalité structurelle de ces deux composantes essentielles dès lors qu'on s'en tenait, comme le fait Giocondo, aux seules données du texte<sup>55</sup>. Il en reste donc pour les antes à l'interprétation qui sera encore retenue par Cesare Cesariano en 1521 et par Guillaume Philandrier en 1544, celle des pilastres d'angle du mur de façade de la *cella*, et des

<sup>50</sup> *De architectura*, III, 2, 1-5 : définition des *species*, « partis fondamentaux » ou, si l'on adopte la traduction de A. Corso, *op. cit.*, p. 243 et n. 54 p. 283, « criteri classificatori ».

<sup>51</sup> *De architectura*, III, 2, 6-7.

<sup>52</sup> Edition de 1511, p. 23v.

<sup>53</sup> III,2,2. Traduction de A. Corso, p. 243 de l'édition italienne de 1997, *op. cit.*

<sup>54</sup> La première occurrence du mot pronaos se trouve en III, 2, 7. Auparavant Vitruve ne parle que de *frons*, qui désigne aussi bien chez lui le visage humain que la face antérieure d'un élément architectonique comme le larmier (III, 5, 12). On notera que le temple prostyle, tel que l'envisageait Alberti, ignorait déjà les antes et plaçait seulement un portique (*trabeata porticus*) *in fronte*. Voir G Morolli, « I « templa » albertiani... », *loc. cit.*, p. 112-113.

<sup>55</sup> Voir H. Günther, « Die Vorstellung vom griechischen Tempel... », *loc. cit.*, p. 142-143. D'autant que le temple d'Antonin et Faustine, observé par Giocondo comme nous l'avons rappelé *supra*, ne possédait pas d'antes en saillie par rapport au mur de façade de la *cella*.

jambages de la porte de celle-ci<sup>56</sup>. Le seul indice qui aurait pu le mettre sur la voie d'une restitution correcte est *inter antas*, mais il ne peut pas en tenir compte, et de fait ses colonnes sont certes entre les antes, ou du moins ce qu'il considère comme telles, mais ne se trouvent pas dans le même alignement<sup>57</sup>. Il suffisait pourtant de regarder ce qu'on entrevoyait encore des plans des temples du *Forum Holitorium*, ceux du moins du centre et du nord, pour saisir le sens de la formule elliptique de Vitruve<sup>58</sup> (fig. 6). Mais on comprend que ce qui séduit Giocondo dans son propre dessin, dont il ne peut pas ignorer l'inexactitude, c'est en fait la présence de colonnes de part et d'autre du porche, destinées à supporter un fronton, comme dans une façade d'église : pour lui le *fastigium*, du reste mentionné par Vitruve, doit être en saillie par rapport au corps du bâtiment<sup>59</sup>. Peu d'années plus tard, cependant, en 1514 ou 1515, le codex italien 37 abc qui contient la traduction du texte latin de Giocondo due à Fabio Calvo ainsi que des notes marginales de la main de Raphaël et une dizaine de dessins, propose deux esquisses de ce type d'édifice, qui sont l'une et l'autre parfaitement admissibles (fig. 7); elles répondent du reste à la définition que Raphaël donne lui-même des antes : « parastatica et anta sono pilastri over colonne che escion fora delle parete che chiudono el tempio o un terzo o un quarto o quanto meglio risponde »<sup>60</sup>. On pressent, d'après les termes mêmes qu'il emploie, que l'artiste a tiré parti d'un autre passage du livre suivant (IV, 4, 1) qui établit clairement la relation entre le pronaos et les antes. L'image que donne Giocondo de ce même paragraphe du livre IV prouve certes qu'il a compris dès lors ce qu'était un pronaos, mais il n'en tire aucune conséquence rétrospective pour les antes, qui restent à ses yeux de simples pilastres angulaires (fig. 8) ; et de surcroît il ne s'avise pas que Vitruve, sans le dire, raisonne toujours sur les temples péripptères : il ne dispose donc aucune colonnade périphérique autour de son édifice<sup>61</sup>.

A vrai dire notre moine véronais ne consent à placer dans ses dessins un espace antérieur à la salle cultuelle que quand il trouve dans les notices qu'ils illustrent le mot pronaos. S'il manque, il considère, toujours en vertu de la logique implacable que nous avons définie plus haut, qu'il n'existe pas. Les conséquences d'une telle attitude, qui implique une méconnaissance profonde de l'organisation des temples quadrangulaires, sont évidemment déplorable, et il faudrait beaucoup de temps pour en donner seulement une énumération complète. Nous nous bornerons à en signaler deux, retenues pour leur caractère démonstratif.

Seule en fait la figure du temple péripptère s'avère correcte, toutes les suivantes sont erronées et ne respectent au mieux que l'une des exigences de la description vitruvienne, aux dépens des autres (fig.9). La raison en est que, faute d'avoir ménagé un espace suffisant entre

<sup>56</sup> A. Rovetta, dans son édition de *Cesare Cesariano, op. cit.*, p. 167-169. Pour Philandrier, voir F. Lemerle, *Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve. Livres I à IV*, Paris, 2000, p. 140. Voir encore B. Baldi, *De verborum vitruvianorum significatione*, Augsburg, 1612, p. 13.

<sup>57</sup> A vrai dire elles sont adossées aux jambages de la porte de la *cella*.

<sup>58</sup> L. Crozzoli Aite, *I tre Templi del Foro Olitorio*, Roma, 1981, donne la série des relevés qui en ont été réalisés depuis Peruzzi jusqu'à Labacco, p. 25-55. Voir aussi notre *Palladio e l'Antico, op. cit.*, p. 42-43. Sur l'importance des observations de Peruzzi sur ce groupe de temples, H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur, op. cit.*, p. 312 seq.

<sup>59</sup> Vitruve, III,2, 2: *et inter antas in medio columnas duas, supraque fastigium...*

<sup>60</sup> V. Fontana, P. Morachiello, a cura di, *Vitruvio e Raffaello. Il "De Architectura" di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo Ravennate*, Roma, 1975, pl 7 et p. 148, foglio 67v.. La formule reprend efficacement même si un peu maladroitement celle de Vitruve IV, 8, 5, *quibus in locis in pronaos procurrunnt antae*. Rappelons qu'avec cette traduction de Vitruve demandée à Fabio Calvo, Raphaël avait conçu un projet, malheureusement interrompu par sa mort, qui aurait dépassé en importance l'édition de Fra' Giocondo, puisqu'il s'agissait de rendre le traité antique accessible à tous les praticiens, et, vraisemblablement, de l'enrichir d'une illustration abondante et archéologiquement bien informée. Voir sur ces questions, la section intitulée « Raffaello e l'antico », due à H. Burns et A. Nesselrath, p. 381-421 de *Raffaello architetto*, a cura di C. L. Frommel, St. Ray, M. Tafuri, Milano, 1984.

<sup>61</sup> Edition de 1511, p. 38v.

le mur de la cella et la péristasis sur les petits côtés du temple pseudodiptère, Giocondo est contraint de donner au diptère 17 colonnes sur les longs côtés, ce qui est en contradiction avec le texte, mais constitue pour lui le seul moyen de préserver les 38 colonnes de la couronne interne qui selon le théoricien doivent être enlevées pour passer d'un type à l'autre<sup>62</sup> (fig. 10). Plus révélatrice encore de cet enchaînement de malentendus est son interprétation du temple dont la largeur dépasse quarante pieds. Vitruve explique, en IV, 4, 2 : « Poi se la larghezza sarà superiore a 40 piedi, si pongano colonne all'interno (*introrsus*), in corrispondenza con le collocazioni delle colonne che si trovino tra le ante »<sup>63</sup>. Prenant appui sur l'adverbe *introrsus*, dont il ne peut pas imaginer qu'il désigne la partie du pronaos située derrière les antes, notre auteur pense immédiatement à l'espace interne de la *cella*, et dispose donc quatre colonnes en position centrale, dont il fait en sorte qu'elles soient dans l'alignement de celles qu'il place pour les besoins de la cause au milieu du mur de façade (voir fig. 8). Ce faisant, il se conforme à l'interprétation la mieux attestée en son temps, trop heureux de pouvoir suggérer pour le temple antique un intérieur pourvu d'une ordonnance tétrastyle centrale, selon le schéma dit en quinconce que l'on observe déjà dans la gravure Prevedari, et qui est censé établir avec certaines des plus anciennes églises vénitiennes, comme San Giacomo di Rialto, une continuité presque parfaite<sup>64</sup> (fig. 11). C'est le seul cas où Giocondo cède à l'« interpretazione introversa » si chère à Cesare Cesariano, mais il constitue la preuve que notre auteur si soucieux de rester fidèle aux prescriptions du théoricien latin ne perdait pas pour autant de vue les nécessaires correspondances entre le temple antique et l'église chrétienne<sup>65</sup>. Nul doute que cette interprétation graphique -dont nous venons de souligner la fausseté- ne lui ait causé, dans l'optique qui était la sienne, la plus vive satisfaction.

Jusqu'à une date récente, on expliquait ces erreurs qui s'engendrent les unes les autres, dans les livres III et IV de l'«edizione giocondiana» de 1511 dont nous avons rappelé qu'elle était par ailleurs digne de tous les éloges, par le fait qu'elle fut chronologiquement la première à posséder des illustrations. Or il semble qu'elle ait été précédée par un manuscrit de la bibliothèque civique de Ferrare, dont Cl. Sgarbi, qui l'a identifié et remis en ordre, a publié le fac-similé commenté<sup>66</sup>. Nous n'entrerons pas ici dans le débat qui s'est tout de suite

<sup>62</sup> Edition de 1511, comparer les dessins de la p. 24v. Contrairement à ce que note A. Rovetta, *op. cit.*, fig. 67, entre la p. 172 et la p. 173, Giocondo n'est pas en l'occurrence « fedele al dettato vitruviano ». Vitruve souligne en effet clairement que l'espace de deux entrecolonnements entre la *cella* et la colonnade périphérique doit être respecté sur l'ensemble du pourtour du temple (*circa ad extremos ordines columnarum* : « all'ingiro fino ai limiti estremi delle colonne »). De même, pour le temple hypèthre (III, 2, 8), p. 25r, Giocondo n'hésite pas à porter le nombre des colonnes latérales à 21 pour concilier apparemment la définition de ce type, théoriquement pourvu de dix colonnes sur les petits côtés, avec les exigences de III, 4, 3 et de IV, 4, 1, qui imposent un rapport de 1 sur 2 entre les longs et les petits côtés. On mesure à ces détails les difficultés dans lesquelles il s'empêtre, par fidélité (une fidélité en fait toute relative) à des données textuelles dont Vitruve ne se soucie pas toujours qu'elles soient conciliables entre elles. Voir par exemple, pour les problèmes soulevés par l'énoncé de III, 4, 3 (*ita enim erit duplex longitudo operis ad latitudinem*), notre commentaire dans *Vitruve. De l'Architecture*, livre III, Paris, 1990, p. 134-135.

<sup>63</sup> Giocondo a très heureusement corrigé au début de ce texte le mot *altitudo* transmis par tous les manuscrits, en *latitudo*.

<sup>64</sup> H. Günther, « Die Vorstellung vom griechischen Tempel... », *loc. cit.*, p. 133-136. Sur la définition du plan dit en quinconce, c'est-à-dire en croix grecque inscrite dans un carré, et son utilisation par Cesare Cesariano, A. Rovetta, *op. cit.*, p. XXIII et p. 170.

<sup>65</sup> Sur l'« interpretazione introversa » chère à Cesariano, A. Rovetta, *op. cit.*, p. 167-179. Voir aussi F. P. Fiore, sur les antécédents en ce domaine de Alberti et de Francesco Martini, « Le architetture vitruviane nelle illustrazioni del Cesariano », dans *De Architettura traslato, commentato e illustrato da Cesare Cesariano 1521*, a cura di A. Bruschi, A. Carugo, F. P. Fiore, Milano, 1981, p. XXXVII-XLVIII. Et du même auteur, « Cultura settentrionale e influssi albertiani nelle architetture vitruviane di Cesare Cesariano », dans *Arte Lombarda*, 64, 1983, p. 46-47.

<sup>66</sup> *Vitruvio ferrarese De Architectura. La prima versione illustrata*, a cura di Cl. Sgarbi, Modena, 2004.

instauré sur sa datation et sur son auteur<sup>67</sup>. Disons seulement que ce « Vitruvio ferrarese » recopie presque intégralement un texte qui suit pour l'essentiel celui de la *princeps* ou des éditions dérivées de Florence et de Venise, et ignore la plupart des amendements de Fra Giocondo. Aux yeux des spécialistes, son écriture ainsi que ses filigranes peuvent encore appartenir aux toutes dernières années du XV<sup>e</sup> s. ou à la première décennie du siècle suivant. Or il se trouve que ses nombreuses illustrations, réalisées dans des espaces réservés au cœur du texte, et assorties de didascalies écrites de la même main, sont d'une beauté extraordinaire.

Cela tient non seulement à ce qu'il s'agit encore de dessins réalisés au trait, et donc forcément plus précis et plus séduisants que les xylographies ou lithographies sommaires des premiers livres imprimés, mais aussi à la volonté de l'auteur d'ajouter à leur valeur didactique une réelle qualité esthétique. Gabriele Morolli a fourni lors du congrès qui s'est tenu à Gênes en 2001 une étude exhaustive des restitutions de cette catégorie d'édifices<sup>68</sup> ; nous n'entrerons donc pas dans leur détail mais relèverons seulement ce qui fondamentalement les distingue de celles de Giocondo. Il apparaît, au premier regard, que l'Anonyme ne se contente pas de suivre pas à pas le texte mais anticipe au besoin sur lui et tire parti d'autres données complémentaires, textuelles ou archéologiques. Certes, il n'est pas à l'abri d'erreurs, dues surtout à la difficulté qu'il éprouve à comprendre les termes dérivés du grec : ainsi il confond l'amphiprostyle avec le pseudopériptère, persuadé qu'il est, comme le sera après lui Cesare Cesariano, que « amphi » suggère un parcours circulaire ou périphérique<sup>69</sup> ; il place donc des colonnes engagées sur les murs de la cella<sup>70</sup>, quand Giocondo comprend, lui, que le terme implique la répétition des structures de la façade sur le *posticum* ou face postérieure<sup>71</sup> (fig. 12). Il commet aussi des inadvertances qui ne sont pas de nature à faciliter la transcription graphique des réalités en cause : par exemple, il écrit « pseudipteros » au lieu de « pseudodipteros », haplologie qu'il ne trouve ni dans les premières éditions imprimées, ni dans les principaux manuscrits médiévaux. Et de fait l'un des deux plans qu'il donne de ce type en III, 2, 6 est faux puisqu'il s'apparente à un diptère<sup>72</sup>, mais celui qui illustre III, 3, 8 est remarquablement conçu, présentant même le décompte des colonnes enlevées au diptère pour obtenir cette version allégée<sup>73</sup>. De plus, il accorde une place aux temples circulaires qui est sans commune mesure avec celle qu'ils occupent dans le traité, privilégiant évidemment les observations archéologiques aux dépens d'une stricte analyse du texte : c'est ce que prouvent entre autres les planches, au reste fort belles, qu'il consacre au Panthéon<sup>74</sup>. Enfin il donne souvent libre cours à sa liberté interprétative, tirant d'une simple

---

<sup>67</sup> Voir notre recension de l'ouvrage cité à la note précédente, dans *Annali di Architettura*, 17, 2005, p. 230-232 ; V. Pizzigoni, « Un uomo, un'opera, uno scopo : un'ipotesi sul manoscritto di Ferrara », dans *Annali di Architettura*, p. 53-69 ; Cl. Sgarbi a fait une nouvelle proposition quant à la personnalité de l'auteur, lors du séminaire international intitulé « Giovanni Giocondo umanista, architetto e antiquario », que nous avons organisé avec P. N. Pagliara à Vicenza (CISA), du 10 au 12 juin 2010 (actes à paraître).

<sup>68</sup> G. Morolli, *loc. cit.*, p. 554-596.

<sup>69</sup> A. Rovetta, dans son édition de *Cesare Cesariano, op. cit.*, p. 170, note que pour cet auteur *amphi* signifie *circum*. L'Anonyme, quant à lui, ne comprend pas, ou ne veut pas comprendre le texte de Vitruve. Comme beaucoup d'interprètes de son temps, la présence d'éléments identiques sur la façade comme à l'arrière d'un temple lui paraît en fait peu compatible avec l'ordonnance d'un édifice de culte chrétien.

<sup>70</sup> D'où la figure d'un pseudopériptère présentée comme celle d'un amphiprostyle p. 15 de l'édition de Cl. Sgarbi, *op. cit.*

<sup>71</sup> Edition de 1511, p. 24r.

<sup>72</sup> P. 19 de l'édition de Cl. Sgarbi.

<sup>73</sup> P. 31 de l'édition de Cl. Sgarbi. Il est vrai que pour parvenir au nombre de 38 colonnes supprimées (chiffre corrigé en 34 par la plupart des éditeurs récents, mais conservé par Giocondo), l'Anonyme du manuscrit ferrarais est obligé de prévoir un pronaos de cinq rangées de supports libres.

<sup>74</sup> P. 60-63 de l'édition de Cl. Sgarbi. Toute la fin du livre IV n'est du reste illustrée que par des temples à plan centré, circulaires ou octogonaux, sans rapport direct avec le texte.

mention de certains édifices dans l'exposé vitruvien, comme les temples de Jupiter *Stator* ou d'*Honos et Virtus* de Rome, le temple de Diane à Magnésie du Méandre ou celui d'Apollon qu'il place à Milet<sup>75</sup>, pour en élaborer des plans, des coupes, des élévations ou des vues cavalières qui, en l'absence de toute vérification archéologique, témoignent d'un réel talent d'architecte (fig. 13). Dans d'autres cas, il se réfère explicitement à des notices d'autres auteurs antiques pour enrichir ses dessins : il utilise le passage de Dion Cassius (54, 19, 4) qui attribue soixante-seize colonnes au temple de Quirinus pour restituer cet édifice, mentionné sans autre détail dans la liste des diptères romains en III, 2, 7<sup>76</sup>; plus curieusement, il s'autorise d'un texte de Pline l'Ancien qui signale la présence de lamelles d'or dans les murs du temple d'Apollon de Cyzique (*HN*, 36, 98), pour dessiner un périptère dont la cella est étrangement tournée vers le *posticum* ; peut-être cette orientation est-elle due à la présence de la base du groupe statuaire située sur son mur de fond, mais en toute hypothèse on ne saisit pas la raison d'être de cette image, qui semble du reste avoir subi des retouches<sup>77</sup> (fig. 14). Cette liberté se dilate encore davantage dans les silences de Vitruve concernant l'ordonnance intérieure de la *cella* : c'est alors, comme l'a fort bien montré Gabriele Morolli, que le *De re aedificatoria* prend le relais du *De architectura*, comme on le voit par exemple dans l'une de ses versions du diptère où les parois de la *cella* sont animées par une abside axiale et de vastes exèdres latérales, semi-circulaires ou quadrangulaires, suggérant l'image sinon d'une véritable église chrétienne, du moins d'un « temple » moderne « albertianizzante »<sup>78</sup> (fig. 15).

De telles singularités, et bien d'autres que nous passons sous silence, tendent à faire de ce manuscrit si riche, dont il est clair qu'il n'était pas destiné à la publication dans l'état d'inachèvement où nous le trouvons<sup>79</sup>, une sorte de cahier d'expérimentation et de réflexion, où un savant antiquaire s'essaie à retrouver, en relisant le *De architectura*, et en tirant parti de ses connaissances livresques ou de ses propres relevés, les moyens d'expliquer et éventuellement d'enrichir un texte théorique dont il mesure peut-être la sécheresse ou les insuffisances, et qu'il cherche à ancrer dans une réalité plus suggestive et par certains aspects plus actuelle. Son attitude à l'égard du traité est donc bien différente de celle de Fra' Giocondo, qui ne pouvait pas se permettre d'exhiber son propre savoir, lequel était immense, avec autant de désinvolture, et qui s'est imposé l'austère devoir de ne jamais sortir du cadre étroit défini par Vitruve<sup>80</sup>. Il n'en reste pas moins que beaucoup d'illustrations de l'Anonyme attestent un degré de compréhension du texte nettement plus élevé que celui du moine de Vérone. Et l'on ne regrette pas que l'auteur inconnu ait pris la peine de regarder et sans doute de dessiner certaines ruines romaines, quand on mesure par exemple la pertinence de ses interprétations du temple à antes ou du temple prostyle: elles ne sont pas encore exemptes de menues erreurs, mais nous sommes loin des approximations et incompréhensions de Giocondo<sup>81</sup> (fig. 16). Des observations similaires peuvent être faites à propos des restitutions proposées dans le manuscrit de Ferrare pour le temple périptère : soucieux de suivre au plus près les indications de Vitruve, il dessine d'abord une version complète de ce type, en lui

<sup>75</sup> P. 16, 17, 18 de l'édition de Cl. Sgarbi.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>78</sup> G. Morolli, *loc. cit.*, p. 580-582.

<sup>79</sup> Indépendamment des remords observables dans le texte ou dans les dessins, on note que dans les derniers livres de nombreux espaces réservés aux figures sont restés vides.

<sup>80</sup> Dans son épître dédicatoire au pape Jules II, Giocondo énonce les deux sources d'information auxquelles il a puisé pour saisir, *non sine multo sudore et lassitudine* (« non sans beaucoup de sueur et de fatigue »), le sens des mots employés par Vitruve : les vestiges monumentaux de l'antiquité et un nombre important de manuscrits. Il est d'autant plus étonnant qu'il ait tiré de la première de ces sources si peu de données pour la restitution graphique des temples.

<sup>81</sup> P. 14-15 de l'édition de Cl. Sgarbi. On relève seulement la duplication inutile des colonnes à l'intérieur du pronaos pour le temple *in antis*, qui entraîne le même type d'ordonnance pour le temple prostyle. Mais pour le reste les notions d'ante et de pronaos apparaissent déjà parfaitement dominées.

donnant le nom de l'*exemplum* cité par le théoricien latin, celui du temple de *Jupiter Stator* dans le portique de Metellus (fig. 17) ; si le pronaos en est trop développé, avec quatre rangées de colonnes libres, et si l'adjonction d'une abside axiale au fond de la *cella* apparaît arbitraire, le schéma reste dans ses grandes lignes recevable en ce qu'il rend bien l'esprit de ce genre de monument, à la fois entouré d'une colonnade qui unifie son aspect extérieur, et nettement orienté par une puissante structure de façade<sup>82</sup>. Ensuite il présente un périptère sans *posticum*, ce que Giocondo se gardera bien de faire, dans l'impossibilité où il est, nous l'avons vu, de définir spatialement cet élément, pour illustrer le cas, défini comme tel dans le texte latin, du temple d'*Honos et Virtus*<sup>83</sup> (fig. 18). Naturellement l'Anonyme ne s'estime pas satisfait d'une simple *ichnographia* ou planimétrie, et ajoute des coupes qui sont autant d'hypothèses, non fondées sur le texte vitruvien mais révélatrices de son désir de conférer à ces intérieurs de temples un aspect comparable à celui des églises pourvues de chapelles latérales<sup>84</sup>. Ce double mouvement de fidélité quasiment philologique à la lettre des prescriptions du traité pour ce qui concerne la répartition des colonnes de la péristasis, et d'innovation résolument « moderne » pour les ordonnances internes, aboutit certes à la création de compositions hybrides, mais témoigne de la vitalité des recherches visant à fonder sur des cautions antiques la nouvelle architecture sacrée.

Pour mieux apprécier les aspects à la fois novateurs et hétérodoxes du travail de l'Anonyme du manuscrit de Ferrare, et achever de situer dans l'évolution de l'exégèse graphique du texte de Vitruve les xylographies de Fra'Giocondo, il importe d'examiner rapidement les dessins que Giovan Battista da Sangallo a réalisés dans les marges ou sur des feuilles intercalaires de l'*Incunabulum Corsinianum*, c'est-à-dire l'exemplaire de l'*editio princeps* du « Vitruve » de Giovanni Sulpicio da Veroli conservé dans la bibliothèque Corsini et publié en 2003 par l'Accademia nazionale dei Lincei avec une introduction de Ingrid D. Rowland<sup>85</sup>. Il est intéressant de voir ce qu'un personnage appartenant à une dynastie d'architectes et directement impliqué dans l'étude des ruines de la ville impériale, mais sans réelle formation philologique, a su retenir des développements du *De architectura* relatifs à l'architecture religieuse quand il prépare l'illustration de la traduction qu'il a entreprise pour son compte personnel. Cette traduction, compte tenu de sa « discreta padronanza del latino » est parfois bien étrange<sup>86</sup>, et on en devine les erreurs en lisant, sur l'*Incunabulum*, certaines adjonctions interlinéaires, comme par exemple « loco dove si mangia », qui prétend expliquer les mots *argentariae tabernae*, c'est-à-dire « les boutiques des banquiers »<sup>87</sup>... Mais bien qu'elle ne soit pas du niveau de celle de son frère aîné Antonio, dont l'extraordinaire collection de relevés a été publiée par Christoph Frommel et Nicholas Adams<sup>88</sup>, sa connaissance des monuments romains confère à ses croquis, en dépit du faible espace dont il dispose, une sobriété qui n'exclut pas la précision, et lui évite les insertions anachroniques ou fantaisistes dont l'Anonyme et plus encore Cesare Cesariano se sont souvent rendus coupables. Pour ce qui concerne les livres III et IV, ses interventions semblent s'échelonner sur plusieurs décennies, entre les années 1520 et le milieu des années 1540, avec de nombreux

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 17. Comme le note G. Morolli, *loc. cit.*, p. 578-579, cette version n'est pas exempte de quelques adjonctions « personnelles » de l'Anonyme ; mais elle procède pour l'essentiel d'une bonne compréhension du texte.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 18-23.

<sup>85</sup> I. Rowland, 2003, *op. cit.* Cette édition comprend, outre une introduction, une liste commentée et transcrite des annotations textuelles dont Giovan Battista da Sangallo accompagne ses dessins.

<sup>86</sup> Voir sur ce point encore P. N. Pagliara, dans *Palladio*, a cura di G. Beltramini et H. Burns, Mostra del quinto centenario della nascita di Palladio, CISA, Venezia, 2008, p. 281.

<sup>87</sup> P. 105 de l'édition de I. Rowland.

<sup>88</sup> Ch. Frommel, N. Adams, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, I, New York, 1993.

remords, corrections ou érasures méthodiquement relevés par I. Rowland. D'une manière générale, sa relation avec le texte de Vitruve est évidemment très différente de celle de Giocondo, en ce qu'elle s'avère non seulement moins docte mais également plus libre et, souvent, plus critique<sup>89</sup>. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler la remarque célèbre qui accompagne l'une de ses représentations du chapiteau ionique en III, 5, 5 : « Sta male malissimo secondo Vetruvio, ma sta bene secondo e'Savelli apunto come quelli del theatro di Marcello »<sup>90</sup> (fig. 19). Et d'autre part il ne se fait pas faute de combler les silences du théoricien latin au moyen de ce qu'il sait des vestiges antiques, généralisant même parfois, non sans quelque excès, la présence de composantes comme les podiums, qui ne sont pas toujours postulées par le texte, surtout lorsqu'il s'agit de temples de tradition ionique. Il lui arrive aussi d'intégrer abusivement à ses plans des éléments tirés de monuments qui n'ont aucun rapport avec le type étudié : c'est ainsi qu'il dote le « trésor » ou *aerarium* municipal mentionné par Vitruve au début du livre V d'une façade concave sur le modèle du prétendu « temple de Romulus » de la *via sacra*<sup>91</sup> (fig. 20). Mais on mesure à ses restitutions les progrès enregistrés par cette constante confrontation entre les données du terrain et les prescriptions du traité vitruvien, à l'égard lesquelles il lui arrive par ailleurs de manifester un grand respect : pour revenir un instant sur l'analyse du chapiteau ionique, il note au bas d'une vue latérale de ce dernier, qui suit celle que nous venons de citer, « capitello ionico che sta bene secondo Vetruvio nostro »<sup>92</sup>.

Si l'on regarde la façon dont il a lu et compris les définitions typologiques qui avaient tellement déconcerté Giocondo, et dont plusieurs n'avaient pas été bien cernées par l'Anonyme du manuscrit ferrarais, on constate que non seulement les notions d'ante ou de pronaos ne lui posent plus de problème, mais aussi, ce qui est particulièrement remarquable et ne sera plus jamais réalisé après lui, qu'il rend fidèlement la logique déductive de Vitruve, comme le montre sa planche de la p. 61, où sont présentés les quatre premiers types de temples, à échelle constante (fig. 21). Certes, il se refuse à parler de pronaos, et préfère désigner la partie antérieure de l'édifice par le mot « porticho », qui est en l'occurrence assez mal choisi, mais du moins a-t-il exactement saisi la réalité de la chose, et beaucoup mieux que ne le feront après lui Daniele Barbaro et Andrea Palladio dans leur *Vitruvio* traduit et commenté de 1556 et dans les éditions successives; on lit encore en effet dans celle de 1567 une définition des antes qui procède, de toute évidence, de celle de Giocondo : « Ante si chiamano le pilastrate, che sono nelle cantonate della facciata »<sup>93</sup>. Et par voie de conséquence le dessin que donne Palladio du temple *in antis* est aussi débile que le sien<sup>94</sup> (fig. 22). La persistance d'une telle erreur en dit long sur l'autorité exercée auprès des meilleurs spécialistes par les interprétations dues au savant éditeur de 1511 - une autorité qui, répétons-le, s'avéra pour presque tout le reste, et particulièrement pour l'établissement du texte, très bénéfique et donc parfaitement légitime-, ou du moins elle laisse entrevoir un phénomène souvent ignoré, en ces temps où la polyvalence et la polymathie des humanistes et des antiquaires aurait dû en éviter les conséquences, à savoir la convergence seulement intermittente entre les deux filières, celle de ceux qu'on n'appelle pas encore des philologues mais maîtrisent les langues anciennes, et celle de ceux qui ne se conçoivent pas encore comme des archéologues, mais sont attentifs aux enseignements des ruines romaines.

<sup>89</sup> P. N. Pagliara, 1988, *loc.cit.*, p. 181-184.

<sup>90</sup> Chapiteau ionique vu du dessous, qui a été selon toute vraisemblance dessiné à partir de ceux du théâtre de Marcellus, p. 79 de l'édition de I. Rowland. Voir aussi p. 80 et 82, et H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur, op. cit.*, p. 225, fig. 38.

<sup>91</sup> P. 107 de l'édition de I. Rowland.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 81 : vue latérale qui s'efforce de suivre au mieux les prescriptions de III, 5, 5-7.

<sup>93</sup> *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati da Daniel Barbaro*, Venise, 1567, p.117.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 116.



La qualité des interprétations graphiques de Giovan Battista da Sangallo ne se dément pas au long des livres consacrés aux temples, et il n'est pas utile pour notre propos d'en recenser les très nombreuses figures, le plus souvent correctement conçues. Notons par exemple que la filiation entre les diptères et les pseudo-diptères est ici non seulement comprise mais remarquablement rendue dans deux planches exemplaires de clarté et d'exactitude<sup>95</sup> (fig. 23), et rappelons qu'il est le premier à proposer une image vraisemblable quoique encore imparfaite du schéma dit à *cella* barlongue mentionné à la fin du livre IV<sup>96</sup> (fig. 24). Leur pertinence « archéologique » et leur aspect classicisant désignent ces dessins comme de véritables anticipations des éditions ou études vitruviennes postérieures<sup>97</sup> ; et encore une fois la faible compétence de notre auteur dans le domaine linguistique, tant en ce qui concerne l'italien, manié avec des formes dialectales d'origine toscane<sup>98</sup>, que le latin à forte teneur hellénique du *De architectura*, dont l'étymologie des mots lui échappe fréquemment (il écrit par exemple « pistilia » pour rendre *epistylum*<sup>99</sup>), ne semble pas avoir nui à sa compréhension globale des structures décrites. De surcroît, pour la première fois, la tentation d'insérer dans les édifices culturels antiques des éléments qui les rapprocheraient des églises contemporaines est pleinement surmontée, puisque aucune adjonction de ce genre n'apparaît dans son corpus illustratif ; le fait mérite d'autant plus d'être souligné que les livres III à VI qu'il dote du plus grand nombre de figures sont ceux qui, de son point de vue, présentaient le plus de monuments, qu'ils fussent religieux, profanes, publics ou privés, dont la transposition totale ou partielle pouvait être faite dans l'architecture de son temps. C'est là une preuve supplémentaire, et non des moindres, de la rigueur de sa démarche.

Nous devons maintenant conclure cet examen des tentatives successives qui, à la charnière des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> s., ont cherché à tirer des préceptes vitruviens sur les temples des images qui fussent à la fois exactes et exploitables. Indépendamment des difficultés proprement scientifiques de l'opération, dues aux aléas de la transmission du traité et au caractère très lacunaire des connaissances de l'époque sur l'architecture antique, nous avons pu constater, à partir de ces trois jalons, que, contrairement à ce qu'on affirme souvent, la restitution d'un texte cohérent et la compréhension de son contenu ne coïncident pas toujours, et que de surcroît, pour aboutir à des hypothèses graphiques de quelque valeur, il ne suffit pas de s'appuyer sur des témoignages archéologiques pertinents, mais qu'il convient aussi de se libérer de la tentation de les compléter ou de les modifier pour les faire servir à des stratégies constructives plus ou moins actualisées. A vrai dire, c'est l'importance du défi culturel et idéologique qui explique en grande partie que la conquête de la vérité ait été, en ce domaine, tellement longue, puisqu'il s'agissait en somme de réintroduire dans les monuments culturels des formes héritées de ce qui avait fait la splendeur des religions païennes. Cette volonté plus ou moins explicite mais toujours présente d'annexer aux procédures de conception et de création des principes et des schémas dès lors vieux de quelque mille cinq cents ans, et de plus issus d'une civilisation qui ignorait le christianisme, peut aujourd'hui nous paraître étrange. Mais elle s'inscrit dans une phase de réflexion sur l'héritage antique dont l'importance historique est décisive en ce qu'elle constitue l'acte de naissance de ce qui allait

<sup>95</sup> P. 62-63 de l'édition de I. Rowland. Il en va de même pour le plan du temple dont la largeur excède quarante pieds, p. 97.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 103 : les deux plans prétendent évoquer celui du temple de la Diane de Némi et celui du temple des Dioscures *in Circo*, mais la proportion entre la *cella* transversale et le pronaos ne répond pas exactement aux prescriptions de IV, 8, 4. On note du reste dans la même page un plan du pseudodiptère pour illustrer le pseudodiptère de IV, 8, 6.

<sup>97</sup> Les mêmes qualités sont observables dans les croquis du « Codex Stosch », de la main également de Giovan Battista da Sangallo (Lyon and Turnbull, Edinburgh, 2005).

<sup>98</sup> Sur le fait que Giovan Battista n'était pas un *litteratus*, I. Rowland, *op. cit.*, p. 23.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 84, fig. du bas. Transcrit sous cette forme, le mot n'a plus évidemment aucun sens.

devenir pour plusieurs siècles le classicisme européen. Désormais la voie est ouverte pour que des créateurs de génie comme Palladio utilisent dans d'autres compositions, publiques ou privées, l'essentiel du vocabulaire et de la syntaxe architectoniques des édifices sacrés antiques<sup>100</sup>.

### Liste des figures avec leur légende

Fig. 1- L'«incisione Prevedari».

Fig. 2- Plans du Panthéon et de la Basilique de Maxence, selon A. Palladio, *Quattro Libri*, 1570.

Fig. 3- Relevé des vestiges en élévation du temple de Mars *Uitor* par Baldassare Peruzzi.

Fig. 4- Les *principia* des temples selon Vitruve, III, 2. Illustration de sa méthode déductive, depuis le temple *in antis* jusqu'à l'hypèthre.

Fig. 5- Le temple *in antis* et le temple prostyle selon Fra' Giocondo.

Fig. 6- Le plan du temple nord du *Forum Holitorium*, restitué par L. Crozzoli Aite, d'après les dessins de Baldassare Peruzzi (à gauche) et de Antonio da Sangallo (à droite).

Fig. 7- Le temple *in antis* selon Fabio Calvo, et comparaison entre le temple prostyle de Fabio Calvo et celui de Fra' Giocondo.

Fig. 8- Le pronaos et la *cella* du temple vitruvien de IV, 4, 1, selon Fra' Giocondo.

Fig. 9- Le temple périptère selon Fra Giocondo.

Fig. 10- Les plans comparés du pseudodiptère et du diptère selon Fra' Giocondo.

Fig. 11- Le plan de l'église de San Giacomo di Rialto à Venise.

Fig.12- L'amphiprostyle restitué comme un pseudopériptère selon l'Anonyme de Ferrare et selon Fra' Giocondo.

Fig. 13- Elévations cavalières restituées du temple de Jupiter *Stator* de Rome et du temple d'Apollon de Milet (Didyme) selon l'Anonyme de Ferrare.

Fig. 14- Le temple d'Apollon de Cyzique selon l'Anonyme de Ferrare.

Fig. 15- Les détails de l'ordonnance interne du temple diptère selon l'Anonyme de Ferrare.

Fig. 16- Le temple *in antis* et le temple prostyle selon l'anonyme de Ferrare.

Fig. 17- Le temple de Jupiter *Stator* comme exemple de périptère complet selon l'Anonyme de Ferrare.

Fig. 18- Le temple d'*Honos et Virtus* comme exemple de périptère sans *posticum* selon l'Anonyme de Ferrare.

Fig. 19- Le chapiteau ionique du théâtre de Marcellus selon Giovan Battista da Sangallo.

Fig. 20- Plan de l'*aerarium* selon Giovan Battista da Sangallo.

Fig. 21- L'application de la méthode déductive de Vitruve par Giovan Battista da Sangallo.

Fig. 22- Le plan du temple *in antis* dans le *Vitruvio* de D. Barbaro.

Fig. 23- Les temples pseudodiptère et diptère selon Giovan Battista da Sangallo.

Fig. 24- Essai d'interprétation du plan des temples à *cella* barlongue par Giovan Battista da Sangallo.

---

<sup>100</sup> L. Cellauro, "Daniele Barbaro and Vitruvius: the architectural theory of a Renaissance humanist and patron", dans *PBSR*, 72, 2004, p. 293-329 (à propos de la façade de la maison romaine dotée d'un portique sous fronton semblable au pronaos d'un temple). Voir aussi *Palladio e l'Antico*, op. cit., p. 73-76.