

LES RACINES DE PHILIBERT DE L'ORME:  
ART GOTHIQUE  
ET ARCHITECTURE PALEOCHRETIENNE

YVES PAUWELS

Dans le contexte de l'architecture de la Renaissance, le Moyen Âge n'a pas bonne presse. Un Français, en particulier, peut être expert en taille de pierre et en voûtes d'ogives, bref, en architecture «moderne»; s'il veut acquérir le titre et le prestige de l'«architecte», il lui faut sinon séjourner à Rome, du moins faire preuve d'une bonne connaissance des lettres – en l'occurrence des ruines – antiques. Ainsi le jeune Philibert De l'Orme fait-il le voyage de Rome entre 1533 et 1536; Jean Bullant prétend l'avoir fait. On ne sait si Pierre Lescot s'est rendu en Italie; ce n'est pas impossible, mais la biographie de l'auteur du Louvre reste extrêmement obscure. Quant à Jacques Androuet du Cerceau, il compense l'absence de voyage par quantité de représentations de Rome, empruntées entre autres à Pirro Ligorio. À ce titre, l'on pourrait penser qu'une représentation symbolique du «bon architecte» telle que celle que De l'Orme offre à la fin de son traité<sup>1</sup>, sera accompagnée de beaux bâtiments à

<sup>1</sup> PH. DE L'ORME, *Le Premier tome de l'architecture*, Paris, 1567, f. 281 (le bon architecte) et 283 (le mauvais architecte). Les traités de Philibert De l'Orme (ainsi que les autres ouvrages anciens mentionnés ici) sont consultables sur le site «Architectura» du CESR, <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/>.

l'antique. En revanche, un «mauvais architecte» ne devrait avoir d'autre culture que celle des maîtres maçons «modernes», et apparaître au milieu d'édifices barbares, c'est-à-dire gothiques. Or, s'il est sûr que le bon architecte delormien effectue son apostolat devant des édifices à l'antique, le mauvais architecte ne se meut pas sous des voûtes d'ogives dans des églises aux proportions monstrueuses. C'est que pour Philibert, l'architecture moderne n'est pas à rejeter *a priori* dans son ensemble. Lui-même est toujours capable de monter une voûte d'ogives: il l'a prouvé à la chapelle de Vincennes. Au reste, le *Premier tome* est très clair sur le sujet:

Les maîtres maçons de ce royaume, et aussi d'autres pays, ont accoutumé de faire les voûtes des églises esquelles y a grand espace (comme sont grandes salles) avec une croisée qu'ils appellent croisée d'ogives. Aucuns y usent de liernes, formerets et tiercerons, avec leurs doubleaux, et plusieurs autres sortes de branches, lesquelles ils mettent dans les voûtes: les unes en forme de soufflet, qui sont formes rondes, et rampent pour rencontrer les branches. Telles choses sont difficiles à conduire, principalement quand on y veut faire un pendentif par dessus qui soit de pierre de taille, et s'accommode justement sur les branches ou arcs de pierre, qui sont tous d'une même grosseur, et correspondant aux moulures des croisées d'ogives, liernes, formerets, et autres. Ces façons de voûtes ont été trouvées fort belles, et s'en voit de bien exécutées et mises en œuvre en divers lieux de ce royaume, et signamment en cette ville de Paris, comme aussi en plusieurs autres. Aujourd'hui ceux qui ont quelque connaissance de la vraie architecture, ne suivent plus cette façon de voûte, appelée entre les ouvriers la mode française, laquelle véritablement je ne veux dépriser, ains plutôt confesser qu'on y a fait et pratiqué de fort bons traits et difficiles<sup>2</sup>.

Ce texte commente le schéma du folio 108 v<sup>o</sup> représentant une voûte gothique flamboyante typique, avec liernes et tiercerons, parfaitement similaire à ce que l'on construit encore au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple au porche de Saint-Germain

<sup>2</sup> *Premier tome* cit., f. 107.

l'Auxerrois. Situé au milieu du livre IV (les livres III et IV sont consacrés à la stéréotomie), il s'intercale entre les chapitres consacrés aux trompes, en particulier celle d'Anet, grand chef-d'œuvre de l'architecte, et ceux où il expose la technique des voûtes «sphériques» (coupôles et culs-de-four), avant de conclure sur les escaliers en vis.

Les voûtes «modernes» sont donc à l'honneur dans le *Premier tome*: De l'Orme en propose deux autres exemples. Le premier (f. 109) est plus complexe; quant au second (f. 111), il est repris du premier traité de l'architecte, les *Nouvelles Inventions pour bien bâtir et à petits frais* de 1561, où les nervures étaient conçues en bois. Ici, elles peuvent être taillées en pierre:

Pour faire entendre et connaître plus facilement ce qu'on appelle branches des voûtes, croisées d'ogives, formerets, et doubleaux, aussi pour montrer comme les pendentifs se mettent sur les branches, je me suis avisé de m'aider d'une figure extraite du livre de notre nouvelle invention de charpenterie, lequel je fis imprimer l'an mille cinq cent soixante et un, montrant en icelui, entre plusieurs autres choses, comme l'on peut autant bien faire les branches d'ogives, de charpenterie ou menuiserie, comme de pierre de taille. Et outre ce, comme on y peut appliquer des clefs suspendues, c'est à dire des dernières pierres qui fermeront les voûtes, et seront si longues qu'on voudra, et plus basses que la voûte de quatre ou six pieds et plus, (ainsi qu'il plaira à l'ouvrier, et la commodité de la longueur des pierres qu'il aura le permettra) en accompagnant lesdites clefs d'autres petites branches d'ogives, comme vous le verrez en la figure ci après exhibée, laquelle je vous propose, comme si la voûte était érigée sur deux murailles par dessus les corniches<sup>3</sup>.

Cette permanence de la façon gothique peut, dans l'esprit de Philibert De l'Orme, rester compatible avec des structures plus modernes comme la coupole. Certes, ces nouvelles formes de voûtes (du reste déjà connues des bâtisseurs du Moyen Âge roman) offrent bien des avantages:

Les voûtes desquelles je veux ici parler sont trop plus fortes et meil-

<sup>3</sup> *Premier tome* cit., f. 110.

leures que celles qu'on avait accoutumé de faire par ci-devant, et de beaucoup plus grande industrie, et plus longue durée, (pourvu qu'on les sache bien conduire et mettre en œuvre) comme aussi de beaucoup moindre dépense, pour n'y appliquer des arcs-boutants<sup>4</sup>.

Néanmoins, De l'Orme envisage de décorer de telles voûtes en conservant les nervures du répertoire «moderne», et en donne un exemple plutôt inattendu:

Vous pouvez encore faire par dessous le pendentif de mêmes sortes de branches, que l'on a fait en la voûte de la mode française, soit en façon d'ogives, liernes, tiercerons, ou autres, voire avec des clefs suspendues, et de plus grande grâce que l'on n'a point encore vu. Ceux qui voudront prendre la peine, connaîtront ce que je dis par la voûte sphérique laquelle j'ai fait faire en la chapelle du château d'Anet, avec plusieurs sortes de branches rampantes au contraire l'une de l'autre, et faisant par même moyen leurs compartiments qui sont à plomb et perpendiculaire dessus le plan et pavé de ladite chapelle, qui fait et montre une même façon et semblable à celle que je propose par la figure subséquente<sup>5</sup>.

L'étourdissant décor de la voûte d'Anet serait donc, dans l'esprit de son auteur, un avatar du système ornemental gothique et non pas un souvenir des culs-de-four du temple de Vénus et de Rome, qu'Anthony Blunt citait comme précédent. On peut du reste trouver dans l'œuvre de Philibert d'autres exemples d'un tel habillage de formes classiques par des décors d'esprit gothique, comme les nervures rampantes qui structurent la voûte de l'entrée du château de Diane de Poitiers: le subtil entrecroisement de leurs profils correspond bien au goût flamboyant pour les réseaux de lignes complexes dont raffolaient les artistes du Moyen Âge finissant (fig. 1). Blunt avait déjà souligné le procédé à propos d'une autre réalisation de

<sup>4</sup> *Premier tome cit.*, f. 111v<sup>o</sup>.

<sup>5</sup> *Premier tome cit.*, f. 112.

Philibert, les chapiteaux ioniques du tombeau de François I<sup>er</sup> à Saint-Denis (fig. 2):

De plus, De l'Orme, non seulement admet l'intersection des deux volutes, mais il l'accentue en faisant en sorte que l'arête de chaque volute coupe l'autre et pénètre dans le coussinet du chapiteau. Ceci produit un effet qui rappelle les moulures entrecroisées de l'architecture flamboyante, plutôt que quoi que ce soit dans l'architecture classique<sup>6</sup>.

Dernier exemple: à Anet, l'ordre corinthien de l'avant-corps de l'aile principale, aujourd'hui remonté dans la cour de l'École des Beaux-Arts à Paris (fig. 3), a ses colonnes décorées dans leur tiers inférieur de branches de laurier sculptées d'un manière très réaliste, avec les feuilles et les baies. Ce réalisme est souligné par le fait que les branches passent sous la bague qui sépare la partie basse du reste de la colonne, normalement cannelée, et viennent s'achever naturellement dans les cannelures de la partie haute. Un tel naturalisme est en soi assez étranger à la pratique italienne, qui préfère des formes plus stylisées et abstraites; le mouvement donné à la plante sculptée l'accentue encore, dans un esprit beaucoup plus gothique que classique. Mais ce décor renvoie à un autre modèle: l'alternance entre partie cannelée et partie sculptée de motifs végétaux ainsi que le mouvement oblique des branches de laurier font évidemment penser aux colonnes salomoniques ou *colonne vitinee* du chœur du vieux Saint-Pierre, que De l'Orme évoque rapidement dans le *Premier tome*<sup>7</sup>. Par elles, nous abordons une autre source, qui participe aussi à l'originalité de notre architecte: l'architecture paléochrétienne, qu'il est le seul en France à l'époque à évoquer aussi précisément. Il faut remarquer à ce propos que lors de son premier voyage à Rome, en 1536, De l'Orme a fréquenté

<sup>6</sup> A. BLUNT, *Philibert de l'Orme*, Londres, 1958; trad. française, Paris, 1963, p. 88.

<sup>7</sup> «Je vous certifie qu'il me faudrait entreprendre un long discours, si je voulais parler de toutes les sortes des colonnes: comme de celles qui sont tortues ou torses (ainsi que l'on en voit derrière le grand autel de Saint Pierre à Rome, et aussi à Saint Jean de Latran)...» *Premier tome* cit., f. 215v.

Marcello Cervini, futur pape Marcel II, qui n'était pas encore cardinal à cette époque:

Advint un jour que mesurant l'arc triomphant de sainte Marie nove, comme plusieurs cardinaux et seigneurs se pourmenant visitaient les vestiges des antiquités, et passaient par le lieu où j'étais, le cardinal de Sainte Croix lors simple évêque seulement (mais depuis cardinal, et pape sous le nom de Marcel, homme très docte en diverses sciences, et même en l'architecture, en laquelle pour lors il prenait grand plaisir, voire jusque à en ordonner et faire dessins et modèles, ainsi que puis après il les me montra en son palais) dit en son langage romain, qu'il me voulait connaître [...]»<sup>8</sup>.

Selon Philibert, les relations furent assez suivies: Cervini reçut le jeune architecte à plusieurs reprises, et il mit à sa disposition un certain Vincenzo Rotolano, «homme fort docte aux lettres et en l'architecture». Selon tout probabilité, De l'Orme revint à Rome vers 1560, après la mort du roi Henri II et sa disgrâce. Il serait tout à fait normal qu'il ait alors repris contact sinon avec le prélat, décédé alors, mais avec le milieu intellectuel qui l'entourait, au sein duquel, comme vient de le rappeler Carmelo Occhipinti, l'intérêt pour l'architecture paléochrétienne était très vif<sup>9</sup>.

Le traité témoigne à plusieurs reprises de l'attention que le Français porte aux vieilles églises romaines. Il a ainsi visité Santa Sabina, où il a remarqué une belle porte:

J'ai bien trouvé aussi une autre sorte de mesure en une porte antique, fort belle, et sans grand ornement, étant en l'église de Sainte Sabine à Rome, laquelle a de largeur pour son ouverture par le bas, treize

<sup>8</sup> *Premier tome cit.*, f. 131. De l'Orme mentionne aussi ce «gentilhomme romain» dans les *Nouvelles Inventions* (Paris, 1561), à propos d'une maquette qu'il dit avoir faite du théâtre de Curion: «Telle chose est très aisée, ainsi que j'ai fait l'expérience à Rome par modèles assez grands, à la requête d'un gentilhomme romain nommé Messer Vincent Rotelant, homme très docte tant en architecture qu'aux lettres» (*Nouvelles Inventions...*, Paris, 1561, f. 34v<sup>o</sup>).

<sup>9</sup> Voir C. OCCHIPINTI, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all'Umanesimo*, Pisa, ed. della Normale, 2007.

palmes de hauteur, l'architrave, ou moulure qui est au piédroit par le devant, sur la première marche, a de largeur deux palmes, onces trois, et au plus haut au droit de la couverture de la porte, palmes deux, minutes quatre, qui sont trois minutes et une once de largeur plus que par le dessous<sup>10</sup>.

À Santa Prassede, c'est une colonne aussi recommandable que celles du Panthéon ou des ruines du Forum qui a attiré son attention:

Pour encore d'abondant connaître la grande différence des colonnes corinthiennes, nous en mettrons ici quelques unes, à fin qu'on puisse mieux juger de leurs proportions et mesures, comme aussi choisir auxquelles on se voudrait arrêter, selon l'œuvre qu'on aurait à faire. Donc j'en proposerai encore une qui m'a semblé fort belle, et est à Sainte-Praxède à Rome, n'ayant que seize palmes, minute une, et onces trois pour sa hauteur: et pour son diamètre d'en bas, palme une, minutes dix, et once une. [...] Je vous puis bien assurer, que c'est une des belles colonnes et aussi plaisante qu'il s'en voit point à Rome<sup>11</sup>.

Autre édifice attentivement étudié, Santa Maria in Trastevere, qui lui donne un bel exemple de chapiteau ionique:

Vous avisant que je ne me veux aider en ceci totalement dudit Vitruve, ains seulement en partie, l'accompagnant de ce que j'ai trouvé aux chapiteaux antiques, et même à ceux de l'église de notre Dame de Transtebre qui est aux faubourgs de Rome du côté de saint Pierre de Montorio delà le Tibre. C'est une église bâtie de plusieurs sortes de colonnes accompagnées de chapiteaux ioniques fort différents les uns des autres, et ramassés de plusieurs édifices et ruines des antiquités pour édifier ladite église<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> *Premier tome* cit., f. 237.

<sup>11</sup> *Premier tome* cit., f. 190v-191.

<sup>12</sup> *Premier tome* cit., f. 162.

Dans l'œuvre bâtie, l'intérêt manifesté par De l'Orme pour l'architecture paléochrétienne est moins évident. On peut néanmoins en trouver quelques traces dans les plus originales de ses créations. Ainsi les chapiteaux de l'ordre intérieur de la chapelle d'Anet, qui échappent au canon vitruvien, n'ont-ils aucun précédent «classique» dans les ruines de la Rome antique (fig. 4). En revanche, on peut y voir une réminiscence des chapiteaux du portail et de la nef de Santa Pudenziana, à deux pas de Santa Prassede que De l'Orme mentionne explicitement. Dans les deux cas, une corbeille porte des feuilles étroites et longues; un tailloir assez simple couronne l'ensemble. Le chapiteau de Philibert est plus travaillé, avec des motifs supplémentaires comme les fruits de pavot; mais il n'est pas impensable que le chapiteau romain lui ait fourni l'idée de départ.

Une autre influence est plus connue: Anthony Blunt avait déjà fait le rapprochement entre les colonnes «françaises» imaginées par De l'Orme pour les Tuileries (fig. 5) et les colonnes du chœur de Santa Prassede. Les tambours superposés, les couronnes de feuillages qui rythment l'élévation du fût sont effectivement très similaires; la ressemblance vaut aussi pour les colonnes de la chapelle de Villers-Cotterêts, où Philibert a pour la première fois mis en œuvre ce système. Mais, au moins pour les couronnes végétales, une autre source s'impose: celle des colonnes salomoniques, elles aussi dotées à leur base d'un décor similaire. Indépendamment du caractère «français» attaché par De l'Orme à ces colonnes, le motif de Santa Prassede a connu un certain succès dans l'architecture française: on le retrouve dans une planche datée de 1566, ajoutée par Jean Bullant à sa *Reigle d'architecture...*<sup>13</sup>, qui a peut-être inspiré Hugues Sambin au palais de Justice de Dijon, pour les colonnes de bois de la clôture de la chapelle<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Voir à ce propos Y. PAUWELS, «Jean Bullant et le langage des ordres: les audaces d'un timide», *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXXIX, février 1997, p. 85-100.

<sup>14</sup> Voir Y. PAUWELS, «La fortune du traité de Jean Bullant aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», *Journal de la Renaissance*, 3, 2005, p. 111-119.



Mais dans le cas de Philibert, l'aspect le plus intéressant concerne précisément la nature «française» de ces colonnes baguées. Françaises et «modernes»: De l'Orme en parle exactement comme des voûtes gothiques. «Qui sera sans plus parler de telles voûtes modernes, appelées, ainsi que nous avons dit, voûtes de la mode et façon française», dit-il pour ces dernières<sup>15</sup>, et à propos des colonnes: «Après avoir montré autant facilement qu'il m'a été possible les ordres des colonnes toscanes, doriques, ioniques, corinthiennes, athéniennes, composées, et modernes que nous appelons françaises [...]»<sup>16</sup>.

Tout ceci nous place de fait au cœur d'un problème d'identité nationale, dont l'un des éléments consiste en la recherche des racines historiques. La France de François I<sup>er</sup> et de Henri II se considère comme l'ultime étape de la *translatio studiorum*. L'énumération des ordres telle que la fait De l'Orme souligne bien la succession des ordres, parallèle à la succession des empires. L'ordre français est un aboutissement et, en tant que tel, une synthèse des architectures antérieures.

La référence paléochrétienne est évidemment la plus noble car, dans le cadre d'un royaume chrétien, elle enracine la tradition dans une antiquité «moralisée», débarrassée de ses relents païens. Mais elle n'est pas incompatible avec la référence gothique. La colonne «française et moderne» se rattache en effet à l'architecture «française et moderne» par sa structure même: elle est constituée de tambours superposés, contrairement à la colonne antique (ou italienne) de marbre monolithe, car la nature même des pierres tirées du sol français appelle une telle disposition. C'est la structure des piles gothiques que De l'Orme adapte au répertoire antique: la superposition d'éléments est en effet à la base de la construction des supports et des arcs des grandes cathédrales du Moyen Âge.

L'enracinement dans la tradition médiévale n'est pas totalement exclu de la culture française au temps de la Pléiade. Même pour

<sup>15</sup> *Premier tome cit.*, f. 110v.

<sup>16</sup> *Premier tome cit.*, f. 222.

un théoricien aussi avant-gardiste que Joachim du Bellay, le recours aux mots du «vieil langaige françois» peut apporter quelque relief à la nouvelle poésie. Ainsi, l'emploi de certains termes médiévaux, *ajourner* au sens de «faire jour», *anuyter* pour «faire nuit» ou *isnel* pour «léger» peut-il donner à la langue une «grande majesté»<sup>17</sup>. De même, la référence gothique reste vive dans la pensée architecturale des Français du XVI<sup>e</sup> siècle. Si l'on en croit l'historien Étienne Pasquier, Jacques Androuet du Cerceau admirait fort la Sainte-Chapelle de Paris:

La Sainte Chapelle de Paris fut bastie par le Roi saint Louis, d'un architecture admirable, telle que nous pouvons voir. J'ai autrefois ouï dire à maître Jacques Androuet dit du Cerceau, l'un des plus grands architectes qui se soit jamais trouvé en la France, qu'entre tous les bâtiments faits à la moderne, il n'y en avait plus de point plus hardi que celui-là. Appelant bâtiments faits à la moderne, comme une église Notre-Dame de Paris et autres tels, que sur nouveaux dessins furent introduits depuis le déclin de l'Empire de Rome, n'ayant rien emprunté de toutes ces parades qui étaient auparavant ...<sup>18</sup>

Une telle opinion, même si elle n'est jamais explicite dans les écrits de du Cerceau, n'a rien de surprenant. L'une des œuvres les plus connues de l'architecte, *Les plus excellents Bastiments de France*, loin de se limiter à l'architecture contemporaine, présente plusieurs exemples d'édifices médiévaux, dont le château de Coucy est le plus spectaculaire. Dans le volume qu'il prévoyait de consacrer à Paris<sup>19</sup>, du Cerceau n'aurait sans doute pas omis de représenter les grands sanctuaires gothiques. Car *Les plus excellents Bastiments de France* ne sont pas une œuvre documentaire, mais une sorte d'épopée graphique à la gloire de la

<sup>17</sup> *La Défense et illustration de la langue française...*, II, 6.

<sup>18</sup> É. PASQUIER, *Recherches de la France...* Paris, 1665, ch. XXXVIII, p. 271.

<sup>19</sup> «attendant que Dieu me fasse la grâce de vous en présenter un autre, selon qu'il m'a été permis et ordonné par vos prédécesseurs Rois, tant des dessins et œuvres singulières de votre ville de Paris comme de vos palais et bâtiments Royaux, avec aucuns des plus somptueux qui se trouvent entre les autres particuliers de votre noble Royaume...» Préface du *Second livre d'architecture*, Paris, 1561, f. 2.

monarchie française, qui, dans la même optique que la *Franziade* de Ronsard qui chante les hauts-faits de la dynastie, représente les «hauts-bâtements» des rois et de leurs compagnons. De ce point de vue «historique» – dans la mesure où l'épopée relève de l'histoire – il est normal que la production des Valois s'enracine dans tradition médiévale des grands ancêtres, à Vincennes, à Creil ou à Coucy.

De ce point de vue, alors que Bullant ou Lescot restent plus sages et plus strictement «classiques», De l'Orme rejoint Du Cerceau dans l'admiration et la reprise des procédés et des ornements gothiques. Mais il va plus loin, car sa connaissance directe de Rome lui permet de remarquer et d'intégrer à sa culture référentielle les monuments paléochrétiens que Du Cerceau, en dépit de son universelle curiosité, ne peut connaître qu'indirectement. Aussi l'ordre moderne de Philibert peut-il être lu comme une synthèse de l'antiquité classique (il conserve un chapiteau dorique, ionique ou corinthien), de l'antiquité chrétienne et de l'*opus francigenum*<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> On trouvera une analyse globale de ces «compositions» stylistiques dans mon livre *Aux marges de la règle. Essai sur les ordres d'architecture à la Renaissance*, Wavre, Mardaga, 2008.



1



2

LES RACINES DE PHILIBERT DE L'ORME



3





5

*Didascalie*

- Fig. 1. Philibert De l'Orme, château d'Anet, voûte de l'entrée  
Fig. 2. Philibert De l'Orme, basilique de Saint-Denis, ordre du tombeau de François 1<sup>er</sup>  
Fig. 3. Philibert De l'Orme, Paris, Ecole des Beaux-Arts, colonnes corinthienne de l'avant-corps d'Anet  
Fig. 4. Philibert De l'Orme, château d'Anet, chapiteau de l'ordre de la chapelle  
Fig. 5. Philibert De l'Orme, Paris, ordre du château des Tuileries (autrefois dans le jardin des Tuileries)