

Le traité de Sebastiano Serlio : œuvre d'une vie et chantier éditorial magistral du XVI^e siècle

Instruments de transmission du savoir, les traités d'architecture promurent la migration des langages classiques et la métamorphose des idiomes locaux dans l'Europe du XVI^e siècle. Bien que soumis à des plans et des méthodes assez différents, ils gravitent autour des dix livres du *De Architectura* de Vitruve, architecte et ingénieur au service de l'empereur Auguste, dont l'exégèse et la traduction lancèrent le fondement d'une théorie moderne. L'attitude des interprètes fut en général critique et le texte latin, dépourvu d'illustrations, invita à des restitutions qui placèrent la nomenclature de ces règles sous le signe d'une souplesse, tributaire des usages autochtones et des goûts locaux. Le retour à l'architecture antique étant opposé aux pratiques opérationnelles, le livre constituait un moyen approprié pour exposer le raisonnement et l'argumentation, indispensables pour affirmer la nouvelle tendance¹. L'étude des ordres et la manière d'appliquer, au sein du projet et du chantier, des systèmes modulaires garantissant des proportions harmonieuses demeura un axe principal presque autonome qui pouvait même renoncer aux légendes, comme la *Regola* (1562) de Vignole le montre de manière exemplaire. D'autres traités sont fondés sur une véritable dimension théorique et s'interrogent sur la façon de concilier normes vitruviennes et conditions contemporaines.

En-dehors de la découverte continue de nouveaux modèles antiques et de la mise au point de méthodes d'analyse toujours plus précises, des thèmes comme les techniques de représentation, la restauration des monuments ou l'assimilation de prototypes classiques dans d'autres contextes entrèrent en jeu ou connurent un approfondissement. Quant à la relation entre texte et image, une coordination rationnelle devait se mettre en place, propice à améliorer l'intelligibilité des propos et à élargir le public ciblé. Réservé dans un premier temps à un nombre restreint d'initiés, le traité allait atteindre progressivement

* Directeur d'études, École pratique des hautes études, Paris. Nous remercions Raphaël Tassin pour la révision stylistique de ce texte.

¹ C. Thoenes, « Avant-propos », dans *Sebastiano Serlio à Lyon : architecture et imprimerie*, dir. Sylvie Deswarte-Rosa, Roanne, Mémoire active, 2004, vol. 1, p. 23.

une clientèle non spécialisée, des gens de métier ou des commanditaires en quête d'une culture et de prototypes à imiter. Il devint également un moyen d'exposer les propres travaux du théoricien en les plaçant dans la filiation des paradigmes antiques, comme l'ont fait Sebastiano Serlio et Andrea Palladio. Par ce biais transparait clairement l'*ego* de l'artiste et par là même le penchant pour une auto-présentation éloquent et pour une promotion vis-à-vis des mécènes. Il en découle que le livre a contribué à changer la position sociale de l'architecte, à lui donner le prestige de l'homme de lettres, sans parler du plus grand rayonnement du contenu de ces ouvrages.

LES SIGNES AVANT-COUREURS D'UNE TYPOLOGIE ÉDITORIALE

Dès l'aube de la Renaissance italienne, les architectes cherchèrent à répertorier les témoignages antiques, afin d'intégrer leurs principes et d'y puiser des modèles. Les recueils et traités du XV^e siècle n'étaient pas destinés à être imprimés, mais restaient conservés, souvent sous forme de copie, dans les bibliothèques des humanistes ou chez les artistes mêmes. Leurs voies de circulation sont difficiles à restituer, mais des dynamismes de réception font comprendre que certains dessins passaient d'une main à l'autre.

La mise au point d'un échafaudage théorique explicitant le patrimoine antique était toutefois semée d'écueils : les monuments et les ruines ne trouvèrent point leurs échos dans les descriptions de Vitruve qui, rédigées de manière assez obscure, exigeaient de la part des architectes-archéologues des restitutions graphiques teintées d'une part d'imagination. Par la tentative de clarifier l'*opus* antique et de rapprocher ses suggestions des modalités actuelles, le *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti (terminé en 1452 et publié de manière posthume grâce à Lorenzo de' Medici en 1485) instaura une nouvelle référence. Conçu en langue latine et exempt de toute illustration, ce traité s'avère cependant inaccessible à l'architecte praticien, et l'œuvre construite du célèbre humaniste, à Rimini, à Florence et à Mantoue, révèle que sa théorie n'était pas facilement conciliable avec un projet concret. En tout cas, les enquêtes typologiques et formelles exposées dans cet ouvrage témoignent d'un souci scientifique, appuyé sur des études archéologiques et philologiques, non sans faire appel à l'invention.

Les progrès notables qui se firent jour à Urbino auprès de Federico da Montefeltro, à Milan auprès des Sforza et à Florence au temps de Lorenzo de' Medici révèlent que la cour d'un potentat humaniste, réunissant des compétences variées du plus haut niveau, offrit le foyer idéal pour promouvoir

les recherches autour de la résurrection des modèles antiques². L'« homme sans lettres » (*illiteratus*) ne tarda pas à se procurer une place solide sur la scène de la théorie d'architecture. Le traité *Sforzinda*, rédigé par Filarete en langue italienne au début des années soixante et dédié respectivement à Piero de' Medici et à Francesco Sforza, montre que ces élaborations firent partie des stratégies de célébration du souverain³. Par le biais d'un dialogue, il décrit une ville idéale, figurée par un riche matériel iconographique, consistant en plans, élévations et perspectives. Le cas de Giuliano da Sangallo, architecte privilégié de Lorenzo de' Medici, atteste que les mécènes érudits promurent la formation de leurs artistes. Il fut envoyé à Rome en 1465, afin qu'il se livre, sans doute guidé par Leon Battista Alberti, à l'étude des monuments et ruines antiques⁴. Jusqu'à sa mort en 1516 l'artiste a produit inlassablement des dessins d'une précision et d'une force expressive croissante, rassemblés dans son *Taccuino senese* et, de manière plus développée, dans le *Codice Barberiniano*, et qui révèlent l'élargissement prodigieux de ses techniques et de ses compétences⁵. Rien n'est connu sur l'objectif de ce recueil, mais on peut supposer que l'auteur affichait ainsi sa culture archéologique, un enjeu indispensable pour obtenir des commandes prestigieuses. Le manuscrit regroupe des relevés effectués *in situ* et d'autres que l'architecte a pu se procurer sur le « marché des dessins » dans la Ville éternelle. Il n'est pas à exclure que certains relevés représentent des copies de ceux des premiers enquêteurs, Filippo Brunelleschi et Donatello.

Contrairement au *Codice Barberiniano*, le traité de Francesco di Giorgio Martini, associant des catégories hétérogènes – des forteresses aux ordres d'architecture –, s'appuie conjointement sur le texte et sur l'image. Une partie significative concerne de nouvelles typologies de demeures, où l'auteur tisse des dispositifs d'une remarquable clarté géométrique, rendus sous forme schématique, en explicitant les recommandations de Leon Battista Alberti⁶. Un certain nombre des feuilles du Siennois était connu, au moins par un groupe

² Voir M. Carpo, *L'Architettura dell'età della stampa : oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle storie architettoniche*, Milano, Jaca Book, 1998, p. 127-148 ; A. Payne, *The Italian Treatise in Italian Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 13-110.

³ L'original de ce traité ne s'est pas conservé, mais trois copies subsistent dont la plus importante est celle de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florence, Cod. Magl. II, I, 140 (H.-W. Krufft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München, C. H. Beck, 1986, p. 56).

⁴ Cette date figure sur le frontispice de son *Codice Barberiniano* : S. Borsi, *Giuliano da Sangallo : i disegni di architettura e dell'antico*, Roma, Officina edizioni, 1985, p. 41.

⁵ S. Frommel, « I disegni di Giuliano da Sangallo : relazione tra studio dell'antico e progettazione », dans *Opus Incertum*, vol. 5, dir. A. Belluzzi, S. Frommel, Firenze, Polistampa, 2010, p. 13-27.

⁶ S. Frommel, « Ricerca, immaginazione, malinteso : Francesco di Giorgio e la tipologia degli edifici residenziali a pianta centrale », dans *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, dir. F. P. Fiore, Firenze, L. S. Olschki, 2004 (Biblioteca dell'« archivum romanicum », ser. 1, 317), t. 2, p. 643-677.

restreint d'experts, comme le prouvent les variations de Léonard de Vinci auquel revient un rôle de protagoniste dans ces réflexions⁷. Il a développé, notamment à propos de l'église à plan centré, d'innombrables cas de figure, en définissant des groupes morphologiques qui scellent une nouvelle approche analytique.

Lorsque vers 1487/88 Rome connut l'édition *princeps* du traité de Vitruve par Giovanni Sulpizio, un spécialiste de la grammaire rattaché au cercle de Pomponio Leto, les tentatives d'assimilation des prototypes antiques entrèrent dans une phase intense⁸. En 1511, Fra Giocondo de Vérone fit imprimer à Venise une édition illustrée dotée de cent-trente-six gravures sur bois, dédiée à Jules II, dont le but était de rétablir le texte latin dans sa forme originale⁹. Grâce à Cesare Cesariano, la première version intégrale imprimée en langue italienne, enrichie de gravures sur bois, vit le jour à Côme dix ans plus tard. Il suffit de comparer leurs restitutions respectives, marquées par les traditions de l'architecture septentrionale du début du XVI^e siècle, pour constater que ces interprètes jouirent d'une large marge de manœuvre¹⁰.

Les formidables métamorphoses des langages architecturaux suscitées, à partir de 1503, par les grands travaux de la Seconde Renaissance, étaient moins favorables à la rédaction d'ouvrages théoriques. L'intérêt y était, mais le temps manquait ! L'énorme chantier de la reconstruction de Saint-Pierre à Rome imposait une orientation empirique, un laboratoire soumis à des méthodes de grande efficacité, aptes à répondre aux exigences et aux défis techniques. Sous Léon X la mise au point d'inventaires du patrimoine romain et de règles pour sa protection revêtit un caractère prioritaire. Afin de saisir et de repérer des témoignages, ainsi que de restituer virtuellement la ville antique, le pape chargea Raphaël du « plan de Rome ». Une nomenclature de prototypes et de règles architecturaux dérivés du patrimoine classique demeura cependant longtemps une *desiderata*. Elle s'imposait d'autant plus que les nombreuses entreprises de cette période glorieuse sont restées sur le papier ou en état fragmentaire.

⁷ S. Frommel, « Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus », dans *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 50, 3 (2006), p. 257-300.

⁸ S. Frommel, « Vitruvius *De Architectura* (Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 50.F.1 », dans *Il Trionfo sul tempo : manoscritti illustrati dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, dir. A. Cadei, Modena, F. C. Panini, 2002, p. 296-297.

⁹ Publiée à Florence en 1513, la seconde édition fut enrichie de quatre gravures supplémentaires. Nous attendons les actes du colloque sur Fra Giocondo, organisé par le Centro Internazionale di Studi « Andrea Palladio » (CISA) à Vicence en juin 2010 sous la direction scientifique de P. Gros.

¹⁰ S. Frommel (Kühbacher), « Considerazioni sulla restituzione », dans *Eidos*, 6 (1990), p. 95. Sur Cesare Cesariano voir H.-W. Kruff, *Geschichte der Architekturtheorie*, *ouvr. cité*, p. 74.

LE TRAITÉ DE SEBASTIANO SERLIO : UN MONUMENT ÉDITORIAL

Ce n'est pas l'un des protagonistes de la Seconde Renaissance qui combla cette lacune, mais un *outsider* : Sebastiano Serlio, peintre-architecte, né vers 1485 à Bologne. Il avait une vocation d'architecte, mais sans l'appui de son traité il n'aurait pas obtenu de commandes importantes et sa figure aurait à peine émergé de l'épaisseur de l'histoire. Aujourd'hui les études sur son traité forment une épaisse bibliographie qui l'a sans doute un peu trop enfermé dans une pensée théorique, sans que soit exploré le dialogue constant avec la pratique dont il tirait une forte énergie constructive¹¹.

Formé sans doute dans une *bottega* de sa ville natale, le peintre-architecte fut au service des Sforza à Pesaro de 1509 et 1520¹². En 1521/23 il rencontra dans la capitale émilienne Baldassarre Peruzzi, chargé de projets pour l'achèvement de l'église San Petronio et devint son assistant. Sans doute entre l'automne 1523 et le printemps 1525 il le suivit à Rome, où il découvrit non seulement les réalisations et chantiers majeurs des deux premières décennies du XVI^e siècle, le nouveau Saint-Pierre, la cour du Belvédère, le palais Farnese, la Villa Madama, mais aussi des monuments et ruines de l'Antiquité¹³. Élève acharné, il effectua des relevés *in situ*, rassembla du matériel et repartit vers l'Émilie avec des valises pleines de dessins et de croquis.

¹¹ Parmi les nombreuses éditions et études voir notamment W. B. Dinsmoor, « The literary remains of Sebastiano Serlio », *The Art Bulletin*, 24 (1942), I, p. 55-91 et II, p. 115-154 ; H.-W. Krufft, *Geschichte der Architekturtheorie*, Munich, *ouvr. cité*, p. 80-87 ; A. M. Brizio, *Sebastiano Serlio : delle abitazioni di tutti li gradi degli homini*, Milan, ITEC, 1966 (commentaire de M. Rosci au manuscrit Cod. Icon 189, Bayerische Staatsbibliothek, Munich) ; M. N. Rosenfeld, *On Domestic Architecture (...): the Sixteenth-Century Manuscript of Book VI in the Avery Library of Columbia University*, New York, Architectural History Foundation, 1978, p. 17-81 ; introduction de P. L. Fiore dans Sebastiano Serlio, *Architettura civile : libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna*, dir. P. F. Fiore, Milano, Il Polifilo, 1994, p. XI-LI ; S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2002 ; M. Carpo, *L'architettura dell'età della stampa*, *ouvr. cité*, p. 127-148 ; A. Payne, *The Italian Treatise in Italian Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 13-110. Introduction de P. F. Fiore dans Sebastiano Serlio, *L'architettura. I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, dir. P. F. Fiore, Milano, Il Polifilo, 2001, p. 11-88 ; Sebastiano Serlio à Lyon : architecture et imprimerie. I - Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio : une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle, dir. Sylvie Deswarte-Rosa, Lyon, Mémoire active, 2004 (ci-après *Le traité d'architecture*).

¹² S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 13-14 ; P. Berardi, « Arte e Artisti a Pesaro : registi di documenti di età malatestiana e sforzesca II », *Pesaro città e contà*, 14 (2001), p. 162-170.

¹³ À propos des dates du séjour de Serlio à Rome, nous nous permettons de renvoyer à S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 15 : un document du 8 avril 1525 prouve qu'il était de retour dans sa ville natale à cette date.



Illustration n° 1 – Giovanni Battista Cordini (Battista da Sangallo detto il Gobbo), Annotations, dans *Vitruvio. De Architectura* (Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei di Corsiniana, 50.F.1, f. 48), détail d'un temple.

Trois ans plus tard, après son installation à Venise où il se réfugia en 1527 à cause des troubles politiques, ses projets commencèrent à se préciser. Le 18 septembre 1528, Sebastiano présenta de concert avec le graveur Agostino Veneziano une requête au Sénat pour obtenir le privilège d'impression des gravures des cinq ordres antiques, dont une partie s'est conservée¹⁴. Une invention architecturale en perspective, conjuguée des évocations antiques et des variations d'édifices romains modernes, révèle que son approche allait bien au-delà du détail classique¹⁵. Si la renommée de cet excellent connaisseur du patrimoine classique dans la cité du doge Andrea Gritti est transmise par de nombreux témoignages, nous ignorons comment le dessin du traité a évolué avant septembre 1537, lorsque le premier volume sortit en annonçant, selon un plan précis, six autres livres. Y a-t-il un lien entre cette publication et la mort en janvier 1536 de Baldassarre Peruzzi, qui fit repartir Serlio, l'un de ses héritiers, dans la Ville éternelle? Le marasme suivant le

Sac de 1527 y était propice aux réflexions théoriques et le Bolognais aurait pu prendre connaissance de l'avancement du traité en trente-deux livres, que son maître avait commencé à la fin des années 1520, du commentaire de Vitruve auquel se consacrait Antonio da Sangallo le Jeune, ainsi que des annotations et des restitutions graphiques que Battista da Sangallo *detto* il Gobbo était en train d'ajouter sur les marges d'un exemplaire de l'édition de Sulpizio¹⁶

¹⁴ Archivio di Stato, Venise, *Senato Terra*, reg. 25 (1528-1529), fol. 70r-v: voir S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 51.

¹⁵ Dans la requête ces inventions sont intitulées *vari edificij in perspectiva*. La gravure est conservée au Gabinetto dei Disegni e delle Stampe des Offices à Florence: *ibid.*, p. 52.

¹⁶ Vitruve, *De architectura*, Rome, vers 1487/88 (Rome, Bibl. dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 50F.1): S. Frommel, *Il trionfo, ouvr. cité*, p. 297-301; Vitruvius, *Ten Books on Architecture*, dir. I. D. Rowland, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Edizioni dell'Elefante, 2003. Il semble qu'il s'agit du même Battista dont il est question dans la préface du *Quatrième livre*: « *Eui ancora Battista gia lodato muratore, & hor lodatissimo Architetto si ne la Theorica come*

(ill. 1). L'établissement d'un répertoire systématique des expériences de la Seconde Renaissance, intelligible aux praticiens en-dehors des centres artistiques magistraux, dut hanter plus que jamais Serlio. À Venise, où le souffle classique avait à peine commencé à exercer une emprise sur les idiomes locaux, une telle initiative était prometteuse.

Quoique la perte de son maître vénéré assombrât le séjour romain, celui-ci aurait offert une opportunité pour actualiser et enrichir son matériel, entreprendre de nouvelles recherches et se plonger dans des concepts théoriques. Serlio a-t-il puisé dans les dessins de Peruzzi ? En tout cas des reflets provenant de l'œuvre tardive de celui-ci, particulièrement le Palazzo Massimo alle Colonne, et le nombre plutôt consistant de projets d'empreinte vénitienne, en premier lieu une variation de la bibliothèque Marciana commencée par Jacopo Sansovino en 1537, suggèrent qu'une partie consistante du *Quatrième livre* est issue d'une mise ou point, précédant directement la publication. En outre, des variations de *capricci* de Giulio Romano font penser que Serlio est passé par Mantoue, où l'élève prodigieux de Raphaël, au service des Gonzague depuis 1524, déploya ses inventions extravagantes qui stupéfièrent toute l'Europe.

La priorité fut donnée à ce qui forme en réalité le *Quatrième livre* dans la succession prévue des volumes et qui est consacré aux cinq ordres d'architecture (*si tratta in disegno delle maniere di cinque ordini, cioè Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio et Composito*), un sujet de grande actualité (ill. 2). L'Arétin, après l'avoir recommandé à son éditeur Francesco Marcolini, passionné de techniques et d'architecture, toléra même que l'une de ses propres publications subît du retard¹⁷. Le dedicataire fut Ercole II d'Este, duc de Ferrare, à qui Serlio devait une aide financière qui servit à couvrir les frais d'impression. Le Bolognais géra l'entreprise avec célérité, puisque dès octobre 1537 il demanda au Sénat une protection des droits d'auteur pour ses ouvrages en langue italienne, ses traductions en latin, des représentations de perspective et les dessins sur papier

ne la pratica expertissimo, ultra molti altri bellissimo ingegni, & intelligenti di quest'arte che in diverse parti d'Italia sono ».

¹⁷ Lettre de Pietro Aretino à Sebastiano Serlio du 10 sept. 1537, imprimée au début du *Quatrième livre* de Serlio : « *Non mi incresece punto che non habbiate dato a le stampe le me lettere cosi tosto, come io desiderava, poi che la grande, la bella e l'utile impresa de l'Architettura del Serlio mio Compare, s'è interposta tra lo indugio vostro et il voler mio* » : *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici cioè thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempli dell'antiquita che per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio, In Venetia, per Francesco Marcolini da Forlì*, 1537 (Impresso in Venetia per Francesco Marcolini da Forlì a presso la chiesa di la Trinita, 1537), f. II. Voir aussi les notices de M.-C. van Hasselt et L. Cellauo concernant « Francesco Marcolini, éditeur-typographe (actif à Venise, 1534-1559) », dans *Le traité de Sebastiano Serlio, ouvr. cité*, p. 83-95.

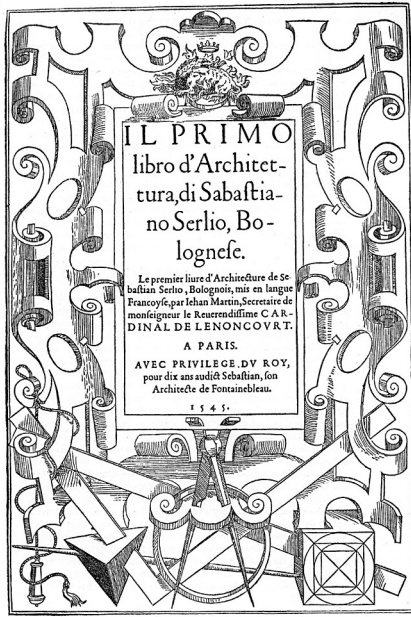


Illustration n° 2 – Sebastiano Serlio, *Quarto Libro*, Venise 1537, frontispice.

architettura, propice pour s'imposer sur le marché du livre et assurer en même temps auprès des amateurs et jeunes artistes un enseignement fondé sur la mise à disposition de sa collection de dessins et de gravures.

Le *Quatrième livre* présente des règles générales dérivées d'une exégèse critique des normes de Vitruve et fournit une première formalisation du canon

de luxe, *in carta reale*¹⁸. Fondée sur un plan thématique si complexe, une telle édition bilingue, adressée à la fois à un public érudit et non spécialisé, annonce l'une des plus grandes entreprises éditoriales de l'Europe au XVI^e siècle : deux livres sur la géométrie et la perspective, le troisième sur les monuments de l'Antiquité, à Rome et dans d'autres régions, le cinquième sur l'architecture religieuse, le sixième sur des typologies d'habitations selon le rang social et, enfin, le septième sur les *accidenti* liés aux restructurations et restaurations. Il se révèle en toute clarté que Serlio a adopté le plan du traité de Baldassarre Peruzzi, à qui il exprime sa gratitude dans l'avant-propos¹⁹, mais les sources et références s'enrichissent continuellement de nouveaux apports, dus à ses contacts au sein du milieu érudit²⁰. Serlio suit sa vocation de *professor di*

¹⁸ Archivio di Stato, Venise, *Senato Terra*, 1536-1537=Reg. fol. 166r/v : « publier et imprimer quelques livres d'architecture composés et illustrés par moi, et rédigés en langue vulgaire, et aussi imprimer les mêmes en langue latine, de façon à en faire profiter davantage de nations [...] et aussi, j'ai préparé quelques dessins de perspective et d'architecture afin de les faire imprimer sur papier de luxe, carta reale » (S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 24) : « *pubblicare in stampa alcuni miei libri de architettura da me composti e figurati, et scritti in lingua volgare, et anco stamparne delli medesimi in lingua latina, per farne partecipe a più nationi (...) et anco ho apparecchiato alcuni particolari disegni di prospettiva, et de architettura per stampar in carta reale* ».

¹⁹ *Regole generali di architettura, ouvr. cité*, f. 4 : « Tout ce qui vous plaira dans ce livre, ne m'en faites pas louange à moi, mais plutôt à mon maître Baldassarre Peruzzi de Sienne ». Sur le traité de Baldassarre Peruzzi voir H. Günther, « Der Entwurf Baldassarre Peruzzis für ein Architekturtraktat », dans *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 26 (1990), p. 135-170.

²⁰ Le Bolonais doit par exemple à Marcantonio Michiel le dessin de la villa de Poggio Reale, l'un de ses modèles plus importants publiés dans le *Terzo libro* : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 24.

Et perche tal uolta potrebbe accadere a l'Architetto, di fare un Chioftro quadrato con colonne Ioniche, o uero un cortile di un palazzo, che s'egli non sarà auertito alle colonne angolari, parte d'esse colonne haueranno la fronte de le uolutes uerso il cortile Et parte d'esse haueranno i fianchi de le uolutes pur uerso il cortile Et questo e interuenuto ad alcuno Architetto Moderno, ma per non cascare in tal errore gli sarà neceffario di far li capitelli angolari come e qui sotto ne la pianta .A. Et di tai capitelli ne fu trouato uno in Roma loqual daua da penjar à molti ne si potea comprendere a che fine fusse fatto, di maniera che lo diceuano il capitel da la confusione pur dipoi molte disputatione fu concluso, esser stato in opera ad un' Angulo interiore di un colonnato come ho detto. Et sel si hauerà da fare colonne plane su gliangoli di fuori acio che le fronte de le uolutes si ueggano per ogni lato de l'edificio si potrà far come qui sotto si dimostra ne la pianta .B.

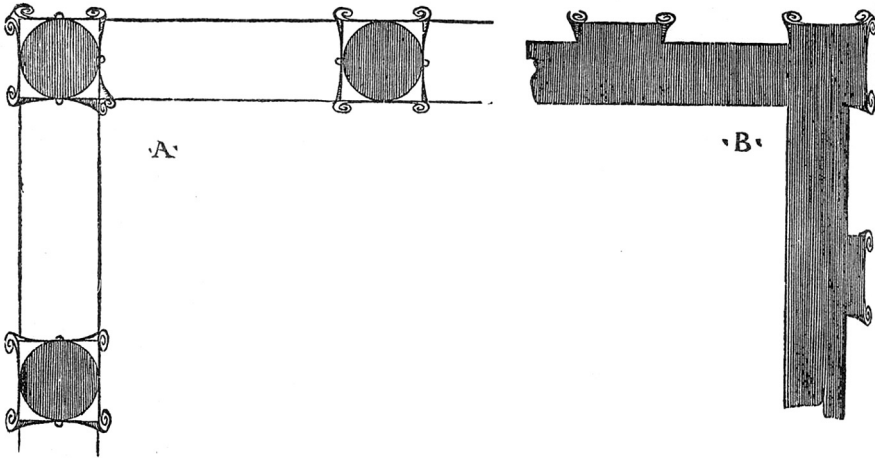


Illustration n° 3 – Sebastiano Serlio, cloître ionique
(Musée Louis Senleccq de l'Isle-Adam).

des cinq ordres et théorisation de l'ornement²¹. Pour faire profiter un large public et des gens de métier de son propos, Serlio remplace les termes latins par des équivalents italiens et recourt au pouvoir des images : le rendu des bâtiments en plan, élévation et coupe adopte les méthodes décrites par Raphaël dans sa fameuse lettre à Léon X. Si des dessins de détails sont consacrés aux parties composantes des ordres, des *exempla* offrent des modèles prêts à l'emploi : « un royaume d'idées, entre réalité et imagination, entre pratique et théorie »²². La question de la concordance entre le traité de Vitruve et la pratique contemporaine, entre règle et licence, occupe le cœur de cette réflexion.

Vis-à-vis des recueils de Francesco di Giorgio, de Léonard ou de Giuliano da Sangallo, le *Quatrième livre* se distingue par sa visée didactique, soutenue par un dialogue efficace entre les gravures sur bois et les légendes, rédigées

²¹ Voir M. Carpo, *L'architettura dell'età della stampa*, *ouvr. cité*, p. 49-86 et A. A. Payne, *The architectural Treatise*, *ouvr. cité*, p. 113-143.

²² S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 64.

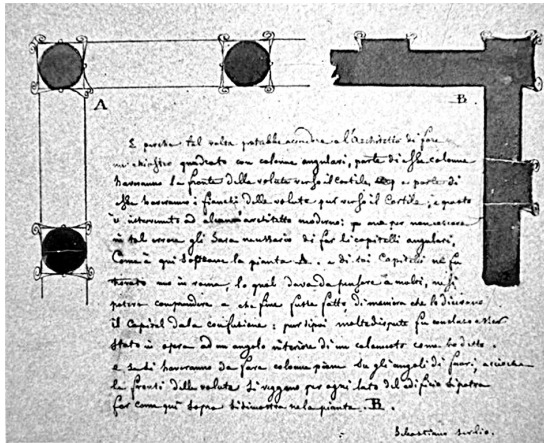


Illustration n° 4 – Sebastiano Serlio, cloître ionique (*Quarto Libro*, Venise 1537, f. XXXVIIIv^o).

à un dialogue entre les deux, améliora ensuite l'intelligibilité de la présentation : la légende, comprise d'abord entre les deux parties du dessin, a été déplacée en haut du plan, qui dégage maintenant une plus grande clarté (ill. 3, 4). Les autres planches évoluèrent certainement d'une manière analogue. Parfois le *credo* serlien manque cependant de clarté et une duplicité se glisse entre les légendes et les illustrations : le texte invoque une règle, alors que l'image illustre plutôt des libertés qui sont accordées à l'artiste. En tout cas l'entreprise fut couronnée de succès et en 1541 et 1544 Francesco Marcolini fit réimprimer ce traité, alors qu'entre 1539 et 1557 sept traductions virent le jour en Allemagne, en Flandres et en France²⁶.

Serlio s'attela avec un tel élan à son programme qu'à peine trois ans plus tard le même éditeur publia le *Troisième livre*, consacré aux monuments et

de manière concise et dotées de mesures²³. Serlio pouvait s'appuyer sur l'importante tradition méthodique de l'université de Bologne, où le lien entre parole et image assumait une fonction fondamentale, pratiquée, par exemple, au sein des gloses des textes juridiques²⁴. Un dessin inédit du cloître ionique, conservé au Musée Louis Senlecq de l'Isle-Adam, éclaircit la nature des dossiers que l'architecte-théoricien proposa à son éditeur (ill. 3)²⁵. Une mise en page équilibrée, due sans doute

²³ Par cette approche il se distingue aussi des traités imprimés du Cinquecento comme celui d'Albrecht Dürer, *Etliche Unterricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*, publié en 1527 à Nuremberg, ou les *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, publiées à Tolède en 1526 (et traduit en français en 1536). Voir F. Lemerle, « La diffusion du traité de Serlio en Europe : rééditions et traductions », dans *Le traité d'architecture*, p. 227.

²⁴ L. Chines, « Il dominio della parola tra filologia, poesia e immagine nell'umanesimo bolognese », dans *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e Bolognesi nel mondo (secolo XV-XVI)*, dir. S. Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2010, p. 25-36.

²⁵ Je remercie Marco Calafati d'avoir attiré mon attention sur ce dessin (cf. ill. 3).

²⁶ J. B. Bury, « Serlio : Some Biographical Notes », dans *Sebastiano Serlio*, éd. Christof Thoenes, Milano, Electa, 1991, p. 100-101.

ruines antiques et dédié à François I^{er} (ill. 5)²⁷. Serlio recourut de nouveau au plan du traité de Peruzzi, par une succession de temples à plan centré, de palais publics et privé, d'arcs de triomphe et d'amphithéâtres, de mausolées, d'obélisques, de pyramides, de thermes, de colonnes et de tours. Le matériel rassemblé est assez hétérogène, qui englobe des dessins de Giuliano da Sangallo et de Gian Cristoforo Romano ; d'autres proviennent d'un recueil connu sous le nom de *Codex de Cassel* et, sans doute, d'un dessinateur qui travaillait à Venise sous les auspices du peintre hollandais Hermann Postma (Hermanus Postumus)²⁸. Des accusations de plagiat furent proférées contre Serlio. De fait, de sa démarche découlaient inévitablement des incohérences, notamment sur le plan des techniques de représentation et du système de mesure, qui portent atteinte à la cohésion du rendu. L'auteur souligne cependant avec fierté que quelques relevés de détails architecturaux sont issus d'une intervention sur place²⁹.

Inscrit dans la lignée des ambitieuses recherches sur l'antique menées à Rome sous Léon X, particulièrement le plan de Rome de Raphaël, le *Troisième livre* fut exposé aux feux de la critique. Guillaume Philandrier, qui s'était joint à Venise au cercle des élèves de Serlio, regretta la hâte avec laquelle s'est faite la publication et le manque de méthode rationnelle. Quoi qu'il en soit, à l'instar



Illustration n° 5 – Sebastiano Serlio, *Terzo Libro*, Venise, 1540, frontispice.

²⁷ *Il Terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiqità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. Con noue additioni, come ne la tauola appare*, Vinegia [Impresso in Venetia per Francesco Marcolino da Forlì appresso la chiesa de la Trinità, 1540].

²⁸ H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, 1988, p. 64 et 376-379 ; H. Günther, « Das geistige Erbe Peruzzis im vierten und dritten Buch des Sebastiano Serlio », dans *Les traités d'architecture de la Renaissance*, dir. A. Chastel, J. Guillaume, Paris, Picard, 1988, p. 227-245, particulièrement p. 234.

²⁹ « *io che nel tempo medesimo mi trouai a Roma, vidi gran parte di quei scorniciamenti & e bebbi commodità di misrargli* » : « alors que je me trouvais en même temps à Rome, j'ai pu voir un grand nombre de corniches de ce genre, que j'ai eu toute facilité à mesurer » : S. Serlio, *Terzo libro*, f. 69v.

du *Quatrième livre*, Serlio se fonde sur une vision didactique dont le but est de développer chez le lecteur une capacité de jugement et de lui apprendre à distinguer les bons antiques des mauvais. Les corniches du Colisée à Rome, par exemple, sont considérées comme si peu réussies que seul un architecte allemand aurait pu les produire³⁰. Parfois son point de vue est dogmatique et il proclame les règles de Vitruve *sacrosanti et inviolabili*; dans d'autres cas, il blâme l'auteur latin et corrige ses recommandations³¹. S'il ajoute aux paradigmes antiques quelques édifices modernes, sa position est conforme à l'esprit du temps, imbu d'un sentiment d'égalité, même de supériorité vis-à-vis de la tradition romaine³². Malgré ses faiblesses le volume n'a pas manqué son but et Francesco Marcolini se chargea en 1545 d'une nouvelle édition.

L'impatience que montrait Serlio et la dédicace à François I^{er} s'expliquent par ses conditions de vie, de plus en plus pénibles. La perspective d'une nomination à la cour de France commença à se concrétiser, même si les négociations se prolongèrent de manière presque humiliante³³. Les livres furent un enjeu majeur pour le futur du Bolognais, qui s'attendait à une carrière comme architecte novateur au service de l'un des souverains européens les plus riches et les plus illustres.

L'ÉVOLUTION DU TRAITÉ DE SERLIO EN FRANCE

Quoique publiés en Italie, le *Quatrième* et *Troisième livre* eurent une influence décisive sur la pratique architecturale en France, où Serlio fut enfin nommé à la fin de 1541 *peintre et architecteur*. Jean Goujon, dans le *Salut aux lecteurs* de la traduction du traité de Vitruve par Jean Martin (1547) ainsi que Philibert Delorme dans le *Premier Tome* (1567) lui rendirent hommage comme initiateur de bonnes règles d'architecture et des bons exemples antiques³⁴. Le *Premier livre* sur la géométrie et le *Second* sur la perspective, publiés en 1545

³⁰ H. Günther, « Das geistige Erbe Peruzzis im vierten und dritten Buch des Sebastiano Serlio », dans *ouvr. cité*, p. 236 ; S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 76.

³¹ Un exemple pertinent d'une correction des formes de Vitruve est aussi le chapiteau dorique du *Quatrième Livre*, *cit.*, f. XIX-XX.

³² Des projets pour Saint-Pierre de Raphaël et de Baldassarre Peruzzi, le *Tempietto* de Bramante, la cour du Belvédère du même architecte, Villa Madama (sous forme hybride en adoptant des traits de Villa Trissino), la Villa Poggio Reale : *Troisième Livre*, *ouvr. cité*, f. XXXVIII-XLV et CXLII-CLIII.

³³ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte en France*, *ouvr. cité*, p. 25-27.

³⁴ *Architecture ou Art de bien bastir*, de Marc Vitruve Pollion. *Mis de latin au francoys par Ian Martin*, Paris, Jacques Gazeau, 1547 ; *Le Premier Tome de l'architecture de Philibert de l'Orme, conseiller et aumosnier ordinaire du Roy & Abbé de S. Serge lez Angiers*, A Paris, Chez Federic Morel, rue S. Iean Beauvais, 1567. Avec privilege du Roy.

à Paris par Jean Barbé en un seul volume dédié à François I^{er}, montrent que le matériel élaboré par Serlio en France s'appuie sur des dessins italiens, rassemblés et complétés progressivement depuis les années 1520³⁵ (ill. 6). L'auteur exprime sa gratitude envers le souverain et souligne que les conditions en Italie ne lui ont pas permis d'achever son projet éditorial :

Je me suis mis à composer ces livres d'Architecture auxquels (par faute de moyen) n'avait su vaquer pendant ma résidence en Italie, & tant me suis travaillé que finalement je les ai achevé en intention de vous les dédier Sire, qui êtes le vrai souteneur et protecteur des hommes aimant la vertu³⁶.

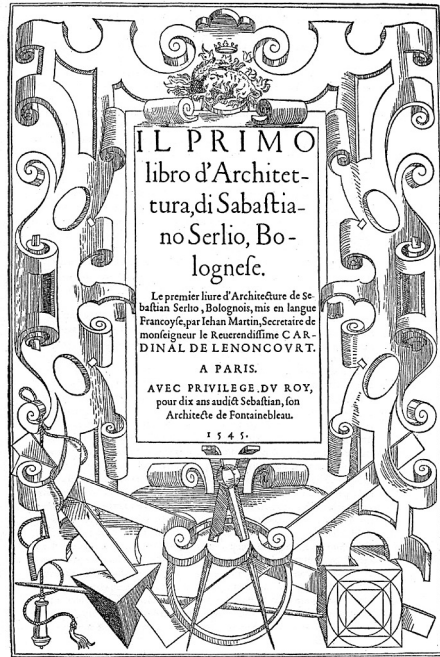


Illustration n° 6 – Sebastiano Serlio, *Primo Libro*, Paris, 1545, frontispice.

Il semble que Marguerite de Navarre, la sœur du roi et protectrice de Serlio, ait donné son appui à Barbé, imprimeur et marchand libraire qui n'exerça qu'en 1545-1546, mais dont soixante et un titres sont connus. La traduction en français de cette édition bilingue est due à Jean Martin, qui préparait la traduction pendant les mêmes années du *Songe de Poliphile* (1546), le roman en forme de fantaisie architecturale de Francesco

³⁵ *Il Primo libro d'Architettura, di Sebastiano Serlio, Bolognese. Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio, mise en langue Francoyse, par Iehan Martin, Secrétaire de monseigneur le Reverendissime Cardinal de Lenoncourt*, À Paris, Avec le privilege du Roy, pour dix ans audict Sebastian, son architecte de Fontainebleau, 1545 et *Il Secondo Libro di Perspettia di Sebastiano Serlio Bolognese. Le Second Livre de Perspective, de Sebastian Serlio Bolognois, mis en langue françoise par Iehan Martin, Secrétaire de monseigneur reverendissime cardinal de Lenoncourt*, [Paris, De l'imprimerie de Iehan Barbé le vingt deuxiesme iour d'Aoust. M. D. quarante cinq]. A. Charon-Parent, « Serlio et ses imprimeurs parisiens », dans *Le traité d'architecture*, p. 119-129. L'exemplaire que Serlio a présenté à François I^{er} est sans doute celui conservé à la Bibliothèque nationale de France, Res-V-348 : M. Vène, *Bibliographia Serliana : catalogue des éditions imprimées des livres du traité d'architecture de Serlio*, Paris, Picard, 2007, p. 22 (ci-après *Bibliographia Serliana*). J.-P. Le Goff, « Études sur le livre II du *Trattato...* », dans *Routes du livre italien*, publ. en ligne, MRSN, Caen, 2009.

³⁶ *Il Primo libro d'Architettura, di Sebastiano Serlio, Bolognese. Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio, mise en langue Francoyse, par Iehan Martin, Secrétaire de monseigneur le Reverendissime Cardinal de Lenoncourt*, Paris, 1545, Dédicace à François I^{er}.

Colonna, et du traité de Vitruve³⁷. En conformité avec les méthodes appliquées dans les livres précédents, texte et dessin se conjuguent pour démontrer des règles élémentaires – les deux traités sont accompagnés de plus de cent gravures en bois – suivies par des modèles. Au lieu d’une approche théorique, Serlio privilégie la construction géométrique au moyen de la règle et du compas, en renonçant à des formules mathématiques. Quant à la perspective, il semble avoir explicité, sans le dire, les traités de Leon Battista Alberti, de Piero della Francesca et de Jean Pélerin (Viator), en faisant certainement fructifier aussi des leçons de Peruzzi³⁸.

Sans doute déjà de son vivant Serlio devint la cible de nouvelles critiques, avant qu’Egnazio Danti lui reprochât en 1583 des erreurs³⁹. Comme dans le cas du *Troisième livre*, l’hétérogénéité du matériel fragilisa le propos vis-à-vis des recherches récentes entreprises par des spécialistes. Les scènes de théâtre – comique, tragique et satyrique – par exemple semblent remonter aux années vingt et étaient renvoyées au passé par les progrès récents⁴⁰. Mais loin de prétendre innover, le but de Serlio était de mettre au service de l’architecte praticien des techniques et des répertoires facile à appliquer. Le succès du traité fut si discret que le libraire Barthélemy Macé lança en 1587 et 1590 deux nouvelles émissions des exemplaires stockés ; en 1553 seulement, une traduction vit le jour à Anvers⁴¹. Entretemps d’autres soucis compromirent le projet d’une édition intégrale bilingue du traité : reproduire les bois gravés des illustrations du *Quatrième* et du *Troisième livre* appartenant à Marcolini aurait été onéreux, et, pire encore, l’édition non autorisée de ces volumes en langue française par Pieter Coecke van Aelst rendit inutile une traduction⁴².

³⁷ *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion. Mis de latin au francoys par Ian Martin, Paris, Jacques Gazeau, 1547 ; Hypnerotomachie ou Discours du songe de Poliphile, deduisant comme Amour le combat à l’occasion de Polia. Soubz la fiction de quoy l’aucteur monstrant que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matieres profitables, et dignes de memoire. Nouvellement traduit de l’ange italien en francois, A Paris, pour Iacques Kerver, 1546. M. Carpo, « Jean Martin, traducteur de Serlio, 1545-1547 », dans *Le traité d’architecture*, p. 131-136.*

³⁸ P. Roccasecca, « Sebastiano Serlio : Placing Perspective at the Service of Architects », dans *Perspective, Projections and Design: Technologies of Architectural Representation*, dir. M. Carpo, F. Lemerle, London-New York, Routledge, 2007, p. 95-104.

³⁹ Le commentaire de Danti a été publié dans Jacomo Barozzi, *Le Due regole della prospettiva pratica*, Rome, Francesco Zanetti, 1583. P. Roccasecca, *ibid.*, p. 96.

⁴⁰ S. Frommel, « Sebastiano Serlio prospettico : Stages in his Artistic Itinerary during the 1520 », dans *Perspective, Projections and Design, ouvr. cité*, p. 93-94.

⁴¹ J. B. Bury, « Serlio : Some Biographical Notes », art. cité, p. 101 ; *Bibliographia Serliana*, p. 22.

⁴² *Reigles generales de l’Architecture. Trad. de l’italien au français par Pieter Coecke van Aelst, Anvers, Gillis Coppens van Diest pour Pieter Coecke van Aelst, 1542 et Des Antiquités, le troisieme livre. Trad de l’italien au français par Pieter Coecke van Aelst, Anvers, Gillis Coppens van Diest pour Pieter Coecke van Aelst, 1550. S. Deswarte-Rosa, « Antécédents et répercussions », dans *Le traité d’architecture*, p. 319. *Bibliographia Serliana*, p. 22.*

En 1547 le *Cinquième livre* sur l'architecture religieuse, dédié à Marguerite de Navarre, fut publié dans la capitale par l'imprimerie de Michel de Vascosan⁴³ (ill. 7). L'influence du cardinal François de Tournon, qui avait chargé Serlio de projets pour la reconstruction de son collège à Tournon et l'extension de son château à Roussillon, aurait pu jouer auprès de cette maison⁴⁴. Le texte français est de nouveau signé par Jean Martin qui logeait chez Vascosan, entouré d'un cénacle littéraire, mais le choix s'explique sans doute aussi par des liens étroits avec la famille de Barbé⁴⁵. Les planches de qualité médiocre ne favorisèrent point la fortune du livre, l'unique tentative au XVI^e siècle de théoriser l'architecture de l'église. Consacré aux « diverses formes de temples sacrés, selon la coutume chrétienne et à la manière antique », il s'inscrit dans la filiation de Leon Battista Alberti, de Francesco di Giorgio et de Baldassarre Peruzzi⁴⁶. Parmi les douze *exempla*, sept représentent des sanctuaires à plan centré, dérivés du Panthéon, alors que trois projets avec une nef en longueur offrent des alternatives par rapport aux typologies traditionnelles en France. Celles-ci étant liées à des chantiers interminables, à l'exemple des cathédrales gothiques, Serlio vise au contraire des chantiers à frais modérés et d'une réalisation rapide. Les Français ne prêtèrent aucune attention à ses propositions ! Si l'allusion au vaisseau d'élection, plutôt un lieu commun dans des textes contemporains, a été interprété comme une

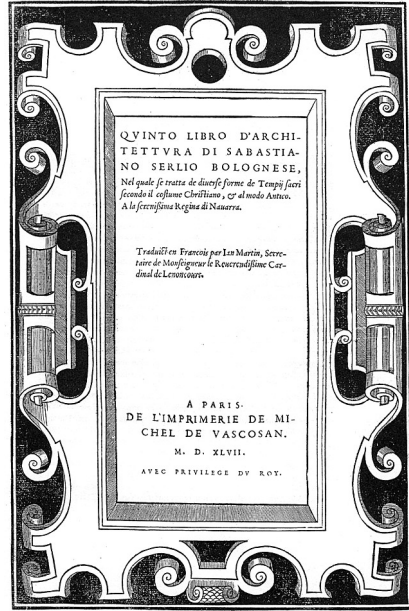


Illustration n° 7 – Sebastiano Serlio, *Quinto Libro*, Paris, 1545, frontispice.

⁴³ *Quinto Libro d'Architettura di Sabastiano Serlio Bolognese. Nel quale si tratta de diverse forme di Tempj sacri secondo il costume Christiano, & al modo Antico. A la serenissima Regina di Navarra. Traduict en Francois par Ian Martin, Secretaire de Monseigneur le Reverendissime Cardinal de Lenoncourt*, A Paris, De l'imprimerie de Michel de Vascosan, 1547, Avec privilege du Roy. M.-M. Fontaine, « Serlio et l'entourage de Marguerite de Navarre », dans *Le traité d'architecture*, p. 99-118.

⁴⁴ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 302-320.

⁴⁵ Vascosan était intervenu dans le règlement de la succession de Jean Barbé : A. Charon-Parent, « Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio », art. cité, p. 128). Voir aussi *Bibliographia Serliana*, p. 23.

⁴⁶ S. Frommel, « Maître-autel et chœur dans le *Quinto Libro* de Sebastiano Serlio » dans *La Place du chœur*, dir. S. Frommel, L. Lecomte (collab. R. Tassin), Paris, Rome, Picard-Campisano Ed., 2012, p. 156-174.

adhésion à la religion protestante, les projets diffèrent des temples protestants par la présence de nombreux autels et chapelles, ainsi que par l'absence d'une chaire pour le prêche⁴⁷.

Le manque de cohérence quant au système des mesures et à la mise en page des illustrations fait croire que cet ouvrage a également été terminé de manière précipitée. Il semble aussi que l'auteur nourrissait des doutes vis-à-vis de son impact : « Parce que d'autres projets m'attendent, plus utiles peut-être, et qui répondront mieux à l'attente du public »⁴⁸. Toutefois le livre lui a valu la commande de la chapelle Saint-Éloi-des Orfèvres à Paris, où il put mettre en pratique certains principes de son traité, même si l'achèvement a été confié à un autre maître⁴⁹. Une belle confirmation d'une fortune durable de ce traité est l'église Sant'Andrea à Rome, pour laquelle Gian Lorenzo Bernini s'inspira de l'église à plan ovale.

Gravitant autour des typologies d'habitation selon le rang social, le *Sixième livre*, auquel le Bolonais s'était voué avec un si grand élan, était placé sous une étoile encore moins heureuse. Le traité s'est conservé sous la forme de deux manuscrits commentés et des épreuves d'imprimerie, mais de toute évidence les éditeurs hésitèrent à se lancer dans un projet si ample⁵⁰. Le traité de Francesco di Giorgio avait proposé des typologies conformes à certaines catégories sociales – la maison de l'artiste et du commerçant, les palais publics et ceux des princes –

⁴⁷ « Et nonobstant que les vrais temples soyent au chœur des bons Chétiens, dedans lesquels JESUS CHRIST, notre sauveur habite par pureté de foi (comme témoigne monseigneur Saint-Paul, vaisseau d'élection & souverain prêcheur entre tous les apôtres de notre religion digne et sacrée) ». *Quinto Libro d'Architettura di Sabastiano Serlio Bolognese. Nel quale si tratta de diverse forme di Tempij sacri secondo il costume Christiano, & al modo Antico*, fol. 2.

⁴⁸ S. Serlio, *Il Secondo Libro di Perspettia di Sebastiano Serlio Bolognese*, *ouvr. cité*, f. 30v.

⁴⁹ S. Frommel, *Sebastiano Serlio, architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 288-301. Une version idéalisée du projet est reproduit dans le *Sebastiani Serlii Bononiensis Architecturae liber septimus. In quo multa explicantur, quae architecto variis locis possunt occurrere, tum ob inusitatem situs rationem, tum si quando instaurare, siue restituere aedes, aut aliquid pridem factum in opus adhibere, aut caetera huiusmodi facere necesse fuerit: prout proxima pagina indicatur. Ad sinem adiuncta sunt sex palatia, ichonographia & orthographia variis rationibus descripta, quae ruri à magno quopia Principe extrui possint. Eodem autore. Italicè & Latinè. Il settimo libro d'Architettura di Sebastiano Sergio Bolognese. Nel qual si tratta di molti accidenti, che possono occorer' al Architetto, in diversi luoghi, & istrane forme de siti, è nelle restauramenti, o restitutioni di case, è come habiamo à far, per servicy de gli altri edifici è simil' cose: come nella seguente pagine si lege. Nel fine vi sono aggiunti sei palazzi, con le sue piante e fazzate, in diversi modi fatte, per fabricar in villa per gran Prencipi. Del sudetto authore. Italiano & Latino Ex Museo Iac. de Strada S. C. M. Antiquarii, Civis Romani. Cum S. C. M. Privilegio: & Regis Galliarum, Francofurti ad Moenum, Ex officina typographica Andrea Wecheli, 1575, p. 110-113.*

⁵⁰ « Celui de toutes les habitations des hommes de tous états & qualité, lequel sera plus utile et nécessaire, & récréatif à toute personnes que tout le reste » : S. Serlio, *Le Second Livre de Perspective, de Sebastian Serlio Bolognois, mis en langue françoise par Iehan Martin, Secretaire de monseigneur reverendissime cardinal de Lenoncourt*, *ouvr. cité*, p. 74.

mais il revient à Serlio de prendre en charge les catégories qui vont du pauvre artisan au roi :

discuter de tous les différents types d'habitation dont on use aujourd'hui, en commençant par la pire des masures ou des baraques qu'il soit possible pour mentionner pour s'élever, de niveau en niveau, jusqu'au plus somptueux des palais princiers, en ville et à la campagne⁵¹.

La décision de s'atteler à un tel programme est liée aux conditions économiques et sociales, marquées par une croissance démographique qui rend nécessaire l'établissement d'habitations simples à prix modéré mais présentant une certaine commodité. Consistant en deux parties, consacrées aux constructions rurales puis urbaines, ce traité cherche à répondre à une classe marchande en pleine expansion, à un exode rural d'artisans et de travailleurs et, enfin, à l'appétit de demeures classicisantes de la part d'une noblesse de plus en plus cultivée⁵².

Conçue entre 1537 et le printemps 1546, la première version du traité vise à réformer et à unifier le langage architectural local par un code universellement admis, fondé sur Vitruve et l'élaboration de ses règles pendant la Seconde Renaissance⁵³. Un tiers des soixante-treize propositions relève d'un caractère italien, notamment vénitien, tracé dans la ville lagunaire et reporté ensuite sur du papier d'origine française⁵⁴. Une partie importante des projets dégage un caractère hétéroclite, dû à des compromis typologiques, qui s'éloigne assez de la méthode du *Quatrième livre*. Autour des propres chantiers et projets de Serlio en France, le château d'Ancy-le-Franc, l'hôtel du Grand Ferrare, un pavillon de bains pour le jardin à Fontainebleau, gravite un nombre considérable de dessins, lui permettant d'exposer des versions « corrigées » et idéalisées. Y sont insérés bien entendu ses dessins pour la reconstruction du Louvre, initiative que François I^{er} avait commencé à envisager au début des années 1540. Selon une approche qui avait gagné en pertinence en cours de route, il devait ajouter dans

⁵¹ S. Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli esempi dell'antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, *ouvr. cité*, f. 5.

⁵² « Celui de toutes les habitations des hommes de tous états & qualité, lequel sera plus utile et nécessaire, & récréatif à toute personnes que tout le reste » : S. Serlio, *Second Livre, Le Second Livre de Perspective, de Sebastian Serlio Bolognois, mis en langue françoise par Jehan Martin, Secrétaire de monseigneur reverendissime cardinal de Lenoncourt*, *ouvr. cité*, p. 74.

⁵³ Lettre de Giulio Alvarotti au duc de Ferrare du 5 mai 1546, Archivio di Stato di Modena, CAF, b.XXVIII (C. Occhipinti, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pise, Scuola normale superiore, 2001, p. 132 et 157). Voir M. N. Rosenfeld, « Le Livre VI : le dialogue de Serlio avec ses lecteurs et mécènes en France dans le *Sesto Libro* », dans *Le traité d'architecture*, p. 153-166.

⁵⁴ W. B. Dinsmoor, « The Literary Remains of Sebastiano Serlio », *ouvr. cité*, vol. 2, p. 131-141.

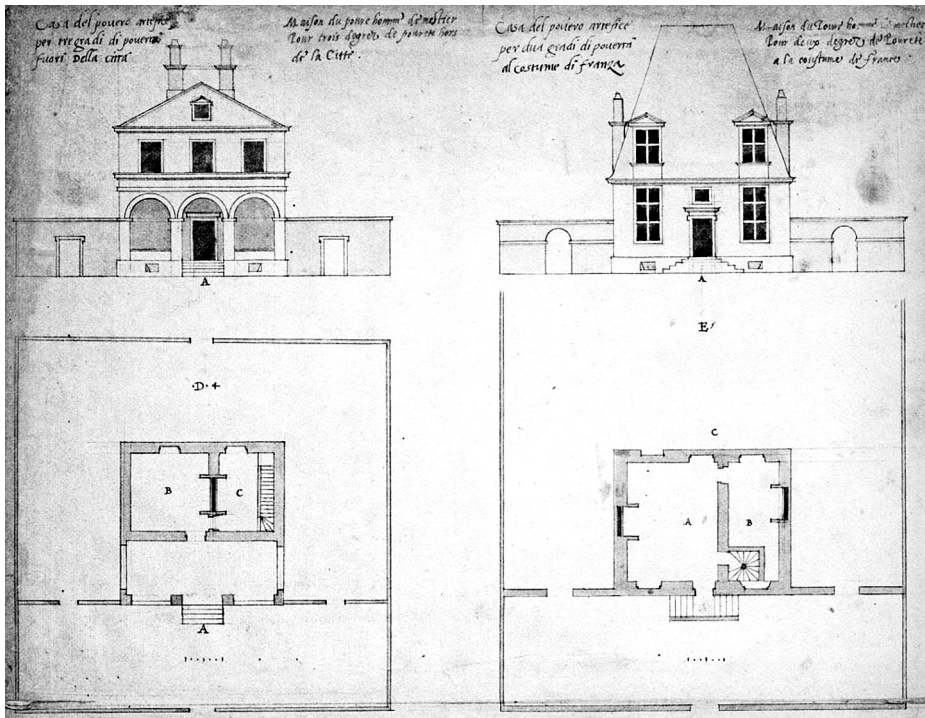


Illustration n° 8 – Sebastiano Serlio, *Sesto Libro*, ms de New York, Columbia University, Avery Library, Classics Cage, X 720, Se.6F (« On domestic Architecture » sous la dir. de M. N. Rosenfeld, New York, 1978), maison du pauvre homme :

a.) version française b.) version italienne.

la phase finale les maisons les plus petites et pauvres, en juxtaposant, selon une approche inédite, une variante française et italienne⁵⁵ (ill. 8).

À partir de ce manuscrit ont été produites des planches conservées à Vienne, auxquelles font allusion le *Second livre*, déclarant que les deux tiers de l'ouvrage sont terminés, et deux lettres de Giulio Alvarotti au duc de Ferrare du 5 mai et du 16 octobre 1546⁵⁶ (ill. 9). Le caractère fragmentaire de ces épreuves s'explique par l'incertitude qui, après la mort de François I^{er} en mars 1547, pèse sur les projets de Serlio. Moins favorable aux tendances

⁵⁵ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 355 ; *Ead.*, « De la casa del povero contadino à la casa del ricco cittadino : maisons rurales et maisons des champs dans le *Sixième Livre* de Sebastiano Serlio » dans *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, éd. M. Chatenet, Paris, Picard, 2006 (« De Architectura »), p. 49-68.

⁵⁶ S. Serlio, *Second Livre*, *ouvr. cité*, f. 74. Voir F. P. Fiore, « Les épreuves d'imprimeries du *Sesto Libro* conservées à Vienne », dans *Le traité d'architecture*, p. 171-173.

ultramontaines, Henri II avait nommé Philibert Delorme surintendant des bâtiments à Fontainebleau et, s'il voulait défendre le terrain du « peintre et architecte du roi », une fonction désormais vidée de son sens, le Bolognais devait se rapprocher des nouvelles tendances. Un croissant de lune, emblème de Diane de Poitiers, maîtresse du roi, au-dessus d'un pavillon des bains, révèle qu'il n'a pas interrompu ses travaux au lendemain de la disparition du souverain⁵⁷. Mais très vite il dut se convaincre de la nécessité d'une nouvelle version et réexaminer systématiquement les dessins, l'un après l'autre, pour les rendre plus conformes au goût du jour⁵⁸.

Tracés vers 1547-1548 sur des feuilles précieuses en parchemin d'un format plus grand, les projets du manuscrit ajourné s'apparentent à des traits autochtones de l'architecture française : les fenêtres se lient en des motifs verticaux qui coupent la surface des parois qui, elles, sont dotées d'un relief plus complexe et « polyphonique », alors que les ordres, de proportions plus lourdes, dégagent une certaine « gravité »⁵⁹. Même si elles se heurtent aux façades, obéissant au moins jusqu'à un certain degré aux règles vitruviennes, Serlio somme les édifices d'imposantes toitures à la française munies de lucarnes. La métamorphose des projets est assez frappante et trahit une forte capacité d'assimilation, tributaire à la fois d'un changement de stratégie et d'une intégration croissante des usages locaux, que seul un véritable architecte était capable d'accomplir. Malgré ces efforts considérables, le manuscrit n'a pas attiré l'attention d'Henri II, auquel il est dédié, et fit croître les craintes pour le futur du traité.

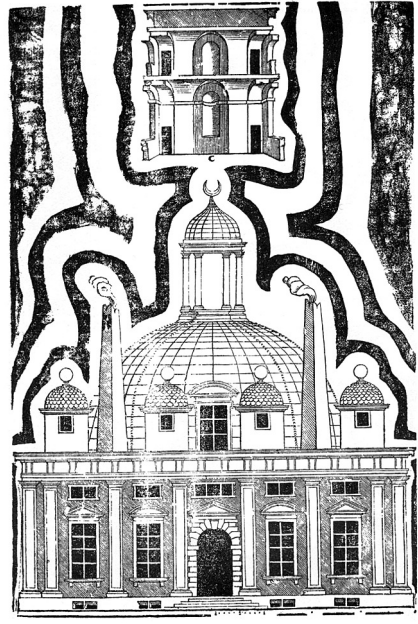


Illustration n° 9 – Sebastiano Serlio, épreuves de xylographie, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, 72 P.20 (« *Architettura Civile* », sous la dir. de P. F. Fiore, Milano, 1994).

⁵⁷ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 356.

⁵⁸ Il a également introduit dans les planches viennoises un certain nombre de corrections, comme dans le cas du Palazzo del Podestà : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 356.

⁵⁹ F. P. Fiore, « Le manuscrit du *Sesto Libro* conservé à Munich », dans *Le traité d'architecture*, p. 167-170.

Afin de trouver des conditions plus prometteuses, Serlio s'est installé en 1548 à Lyon, grand centre international de l'imprimerie⁶⁰. Ippolito d'Este, archevêque de cette ville, l'a sans doute aidé à préparer le terrain. Quelques commandes qui se profilèrent à l'horizon, la bourse des marchands, la reconstruction d'un îlot sur la place des Marchands, l'agrandissement d'un château à Lourmarin durent encourager ce déménagement – une lourde charge vu l'âge avancé du maître et sa nombreuse famille⁶¹. Les projets restèrent sur le papier et, pour sortir de la pénurie, Serlio se résolut à vendre les manuscrits restants à Jacopo Strada, artiste mantouan, commerçant et « antiquaire » au service de Hans Jacob Fugger et l'un des premiers collectionneurs de dessins⁶². Le 6 novembre 1553 celui-ci acquit pour « une jolie somme d'argent » les

ILLVSTRISSIMO AC AMPLISSIMO DOMINO D. GVLIELMO VR-SINO A ROSENBERG, DOMINO IN CRVMAY ET WITTINAV, ETC. DOMVS ROSENBERGENSIS GVBERNATORI, OPTIMO AVGGVSTO FRACISII, S. C. M. RESIDVQZ BOHEMIAE Confiliario dignissimo, Dominus et Materiam fac. script. et edidit. Jacobi de Strada, Mantovani, S. C. M. Antiquarii, Civis Romanus.



VM ipse necum reputarem magnitudinem animi tui vere illudis, illustissime P. I. S. C. P. S. comiter non potui, quin pro merito tuo volentem te huiusmodi regere et cetera. Qualis in hoc argumento declararem, ob infirmum tuum humanitatem, tum liberalitatem tuam, etiam erga alios, et erga me ipsum, qui amolui tam assu illud tunc ex-pertus, qua vel ipse offendi quibus generosus. V. S. P. S. & genero-pia in te efficit, nobilitate & splendore venerabilissima, quam Romamq. & Regibus. Similia huiusmodi sequuntur inferret. Quare, et in Bohemia natus, propter natalium splendorem & nobilitatem facile primatum obti-neat locum, hanc obcuritatem ad te tuas efficit in veteris tua illa Repub. si in ea tuas contigisse.

Illustration n° 10 – Sebastiano Serlio, *Settimo Libro*, Francfort, 1575, frontispice.

manuscrits du *Septième* et celui du *Huitième* sur la *Castrametazione* et enfin deux manuscrits du *Livre extraordinaire* dont il sera question plus tard. L'essentiel de ces pièces a été versé dans des bibliothèques d'Autriche et de Bavière, héritières des collections des mécènes de Strada, Hans Jacob Fugger, le duc Albert V de Bavière et l'empereur Ferdinand I^{er}.

Quant au *Septième livre*, Serlio en avait préparé, aidé par son assistant Oliviero, les planches gravées⁶³. Une lettre d'Ottavio Strada du 5 décembre 1574 à son père éclaircit des difficultés auxquelles ce dernier dut faire face et ce qui retarda la publication jusqu'en 1575⁶⁴ (ill. 10). La version définitive du texte est due à Mino Celsi, un aristocrate siennois, diplomate et ex-membre de l'*Accademia degli Intronati*, spécialisé dans le domaine de l'orthographe italienne, tandis que les planches, préparées à Venise, ont été imprimées par le français André Wechel à

⁶⁰ S. Deswarte-Rosa, « Le traité d'Architecture de Sebastiano Serlio, l'œuvre d'une vie », dans *Le traité d'architecture*, p. 31.

⁶¹ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 333-346.

⁶² D. J. Jansen, « Le rôle de Strada comme éditeur du *Settimo Libro* de Serlio », dans *Le traité d'architecture*, p. 177-187.

⁶³ « Et les planches sont toutes dessinées de telle sorte qu'en ce qui me concerne je n'ai plus rien à faire » : Lettre de Sebastiano Serlio à François de Dinteville du 19 mai 1551, Bibliothèque nationale de France, Collection Dupuy, ms 728, f. 178r-v ; voir S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance, ouvr. cité*, p. 356.

⁶⁴ D. J. Jansen, « La lettre d'Ottavio Strada à son père », dans *Le traité d'architecture*, p. 192-193.

Francfort, un refuge huguenot, sans satisfaire cependant les attentes du commanditaire. Ceci était sans doute lié au fait qu'une partie des xylographies avait été endommagée lors d'un incident qui s'était produit pendant le transport depuis la ville lagunaire vers Francfort⁶⁵.

Ce traité, dont le manuscrit est conservé à la *Österreichische Nationalbibliothek* de Vienne, forme la partie la plus hétérogène de l'ouvrage et recèle des dossiers encore en attente. Les contraintes survenant lors de la mise au point d'un projet, des solutions dans le cas d'une parcelle irrégulière, la restauration d'une vieille construction ou la dissimulation d'une structure disparate derrière une façade classicisante sont au cœur de cet ouvrage⁶⁶. Certaines notions comme celle de l'architecte-médecin qui soigne un organisme « malade », rappellent le livre X du *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti. Des allusions à ses propres travaux sont de nouveau fréquentes et comprennent, en-dehors des chantiers lyonnais, la salle de Bal à Fontainebleau et la chapelle de Saint-Éloi-des-Orfèvres à Paris⁶⁷. Au début du traité un certain nombre de villas remonte au séjour vénitien, mais deux dates inscrites sur des dessins de portails trahissent le fait qu'une partie importante de la préparation s'est concentrée dans la décennie 1542-1552⁶⁸. Comme dans le cas de la version définitive du *Sixième livre*, l'influence locale a laissé des traces par des libertés prises vis-à-vis du canon, un fort dynamisme ascendant, une surface murale qui se dissout et un goût pour les *capricci*. La rigueur architectonique des ordres se dilue par une profusion d'ornement et le penchant vers une complication du détail, accompagnée d'une recherche d'éloquence, l'emporte sur les *regole*. En même temps, la graphie du manuscrit a perdu de sa souplesse d'antan pour devenir plus laborieuse : les doigts du vieil homme sont devenus gourds. Les mutations stylistiques révèlent en toute netteté que la raideur de la position de Serlio s'est relâchée, que l'artiste souffrant ne s'endurcit point sur le canon précédemment acquis, mais qu'il intègre avec habileté dans les courants formels locaux pour mieux capter le public français. Loin d'être un théoricien qui défend ses convictions dans une sphère intellectuelle stérile, il fait preuve de la capacité de forger des moyens d'expression artistiques en absorbant des traits spécifiques d'une autre tradition.

⁶⁵ Ce problème est signalé dans la lettre d'Ottavio Strada à son père (voir note 62).

⁶⁶ T. Carunchio, « Premessa », dans *Architettura civile : libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e di Vienna*, *ouvr. cité*, p. 249-277 ; P. F. Fiore, « Introduzione », dans *L'architettura. I libri I-VII e straordinario nelle prime edizioni*, *ouvr. cité*, p. 33-39.

⁶⁷ Il passe en revanche sous silence le Pavillon de l'Officialité à Auxerre, où il s'occupa précisément au début des années cinquante de l'extension et du réaménagement d'un édifice existant, pour l'évêque François de Dinteville : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 322-332.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 357.

DEUX VOLUMES « HORS-SÉRIE »

Se sont ajoutés au plan de 1537 le *Huitième livre* et le *Livre extraordinaire*, émergés dans des contextes très différents. Le premier, intitulé *Della castrametazione di Polibio ridutta in una cittadella murata per Sabastiano Serlio* concerne la restitution d'un camp romain selon la description de Polybe. C'est après 1546 que le Bolognais explora ce texte en compagnie de Pietro Strozzi et qu'il reçut de Gabriele Cesano, secrétaire du cardinal Ippolito d'Este, la commande de le

traduire en dessin⁶⁹. À l'instar d'un abrégé de l'architecture militaire romaine, il figure un campement provisoire et un autre permanent, dont les édifices témoignent des recherches stylistiques de l'auteur.

Publié en 1551 à Lyon, le *Livre extraordinaire*, l'ultime chantier éditorial de Serlio, confirme que ses impulsions ne sont point exclusivement théoriques, car il a été motivé par le succès du portail rustique du Grand Ferrare, l'hôtel du cardinal Ippolito d'Este à Fontainebleau⁷⁰ (ill. 11). Le livre consiste en planches accompagnées de légendes concises, et réunit trente portes rustiques et vingt de l'*opera dilicata*⁷¹. Dédié à Henri II, cet ouvrage fut publié à Lyon par Jean de Tournes et bénéficia d'une longue et durable fortune, même en Italie⁷².

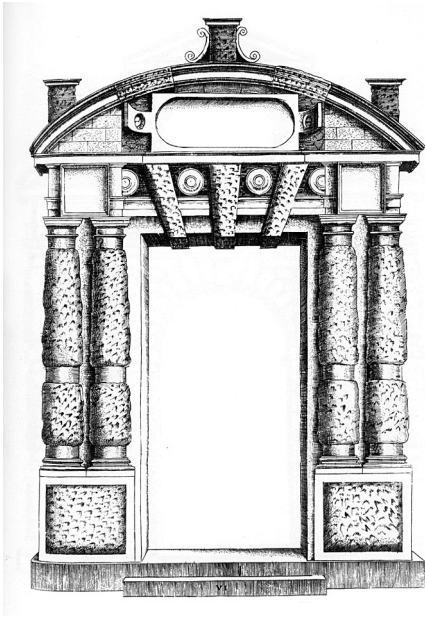


Illustration n° 11 – Sebastiano Serlio, *Libro Straordinario*, Lyon, 1551, planche d'une porte rustique.

⁶⁹ Lettre de Giulio Alvarotti à Ercole d'Este du 5 mai 1546 (voir note 53)

⁷⁰ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, *ouvr. cité*, p. 363-364.

⁷¹ M. Carpo, « Le *Livre extraordinaire* (Lyon, Jean de Tournes, 1551), édition bilingue », dans *Le traité d'architecture*, p. 145-146. Un manuscrit est conservé à la *Staats-und Stadtbibliothek Augsburg* : voir J. Erichson, « Le manuscrit de l'*Extraordinario Libro* conservé à Augsburg », dans *Le traité d'architecture*, p. 147-149.

⁷² *Extraordinario Libro di Architettura di Sebastiano Serlio, architetto del Re christianissimo. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diversi ordini : Et venti di opera dilicata di diverse specie con la scrittura davanti, che narra il tutto, In Lione, per Giovan di Tournes 1551, Con Privilegi del Papa, Imperatore, Re Christianiss. & Senato Veneziano. Livre extraordinaire de Architecture de Sebastien Serlio, Architecte du Roy tres chrestien. Auquel sont demonstrees trente Porte Rustiques meslees de divres ordres. Et vingt autres d'œuvres delicate en diverses especes, A Lyon par Iean de Tournes, 1552, Avec Privilege du Pape, Empereur, Roy treschrestien, & Seignorie de Venize.*

À l'instar d'un catalogue d'échantillons, il se limite à des élévations géométrales rehaussées d'effets perspectifs, en renonçant aux plans, coupes ou détails. La gravure sur cuivre, adoptée pour la première fois par Serlio, entraînait un autre *layout* où les images sont nettement séparées du texte typographique et, contrairement aux *Premier, Second* et *Cinquième livres*, les versions française et italienne consistent en deux plaquettes autonomes. Cette technique réduit sensiblement les risques de l'auteur, car les tirages des estampes pouvaient être effectués en fonction de la demande et, dans le cas d'éditions en d'autres langues, la recomposition et la fabrication s'avéraient plus facile⁷³. Étant donné que de Tournes ne disposait pas de presses pour des estampes sur cuivre, un autre atelier a dû imprimer les planches⁷⁴.

Le rapport entre « règle » et « licence » est au cœur même de l'ouvrage, marqué par d'innombrables « caprices », « licences » et « bizarreries » qui semblent renvoyer définitivement au passé les normes du *Quatrième livre*. Alors que la première édition de Vitruve de 1547, signée par Jean Martin et illustrée par Jean Goujon, avait scellé en France une phase plus « savante » de l'emploi des ordres, cette attitude ne peut qu'étonner, surtout de la part d'un artiste épuisé et immobilisé par la goutte. L'esprit était resté vivant ! Serlio annonce lui-même ses abominations et s'en excuse, de manière un peu cynique et même provocatrice par rapport au goût de son pays d'hôte. Est-ce qu'il voulait inviter son lecteur à remonter, par un processus de « purification », à une version irréprochable et instaurer ainsi une espèce de pédagogie négative fondé sur un parcours ?⁷⁵ Le succès pourrait aussi simplement s'expliquer par une génération lasse de nomenclature, notamment en Italie, qui aspirait à une plus grande liberté artistique que Serlio légitima sous forme d'un « post-vitruvianisme ».

FORTUNE ET MÉTAMORPHOSE DU TRAITÉ AU XVI^e SIÈCLE

Si Serlio avait connu la diffusion de son traité, l'amertume qui assombrit ses dernières années aurait été sans doute été moins lourde !⁷⁶ Pour ce qui concerne de nouvelles éditions à Venise, il a dû savoir que Francesco Marcolini, après son retour de Chypre en 1550, avait décidé de ne pas rééditer son traité : il céda les caractères aux imprimeurs Cornelio e Pietro Nicolini et au libraire Melchiorre Sessa l'ensemble des bois gravés, et la première réédition,

⁷³ *Bibliographia Serliana*, p. 28.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁵ M. Carpo, *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio, ouvr. cité*, p. 146.

⁷⁶ *Bibliographia Serliana*, p. 36-38.

regroupant les cinq premiers livres, paru dès 1551⁷⁷. Marcolini, qui devait publier en 1556 le commentaire italien de Vitruve par Daniele Barbaro avec les illustrations d'Andrea Palladio, avait sans doute deviné que l'on entrait dans une nouvelle phase de réception de l'Antiquité, qui renvoyait au passé l'approche du Bolognais⁷⁸. Comme en 1537 lors de la publication du premier livre du traité, c'est de nouveau L'Arétin qui a apporté son appui auprès de ses éditeurs, non seulement dans la *Serenissima*, mais aussi à Lyon. S'il n'avait pas signé d'accord avec ses confrères vénitiens, Jean de Tournes aurait difficilement pu ajouter un privilège de la « Seigneurie de Venise » sur le frontispice du *Livre extraordinaire* et, lorsque les fils de Melchiorre Sessa procédèrent en 1557 à la première édition de ce traité, ils disposèrent de copies fidèles des cuivres originaux⁷⁹. Tous les livres publiés par Serlio furent ainsi enfin réédités dans une seule langue et chez un même éditeur, mais les nombreuses erreurs révèlent qu'il s'agit d'une opération commerciale. Des exemplaires en reliure de l'époque témoignent de ce que l'éditeur proposait les volumes ensemble mais aussi séparément, afin de satisfaire aussi les lecteurs qui souhaitaient compléter des éditions originales. Entre 1555 et 1566 les héritiers de Melchiorre Sessa entreprirent une seconde édition complète du traité, alors que le *Libro straordinario* bénéficia de plusieurs tirages, trahissant son succès en Italie.

À partir de 1566 Francesco de' Franceschi, spécialisé dans le domaine du livre scientifique illustré, prend le relais et lance un programme éditorial nouveau. Tous les livres sont désormais rassemblés en une seule unité bibliographique en format in-quarto avec une foliotation continue, exception faite du *Libro straordinario*, considéré comme partie autonome⁸⁰. Les anciens bois étant usés, l'éditeur en fait graver par son associé Johann Krüger, en réduisant d'un quart environ l'ensemble des illustrations et en abandonnant, dans le cas du *Libro straordinario*, la gravure sur cuivre. Afin d'actualiser le propos il modifie les pages de titre, supprime les différentes dédicaces et avis au lecteur de Serlio et remplace les mots d'origine latine et vénitienne par des équivalents toscans.

⁷⁷ *Il Primo (-Secondo) libro d'Architettura di M. Sabastiano Serlio*, [In Venetia, per Cornelio de Nicolini de Sabio, ad instantia de Marchio Sessaï, [1551-]; *Il Terzo libro di Sabastiano Serlio, Regole generali di Architettura di Sabastiano Serlio*, [In Vinegia, per Pietro de Nicolini da Sabbio, ad instantia de Marchione Sessa, 1551]; *Quinto Libro d'Architettura di Sabastiano Serlio*, [In Vinegia, per Pietro de Nicolini da Sabbio, ad instantia de Marchio Sessa, 1551].

⁷⁸ *I Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquileggia*, In Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556.

⁷⁹ *Extraordinario Libro di Architettura di Sebastiano Serlio*, Venezia, pour Giovanni Battista et Melchiorre Sessa, 1557.

⁸⁰ *Libro Primo d'Architettura, di Sebastiano Serlio (...) de primi principii della Geometria. [Il secondo libro di Prospettiva / Il terzo libro (...) [delle] antichità. Regole generali di Architettura / Quinto libro (...) di diverse forme di tempii sacri]*, In Venetia, appresso Francesco Senese, & Zuane Krugher Alemanno, compagni, 1566 [post 25 mai].

Sous la forme d'un véritable manuel, cette publication s'inscrit dans un projet plus large de l'imprimeur-libraire, concernant les traités d'architecture en langue vernaculaire dans un format maniable. Parmi les éditions plus savantes, il devait publier en 1569 les cinq premiers volumes du *De Architectura libri quinque* en latin, traduits par l'humaniste Giancarlo Saraceno et présentés dans un format in-folio⁸¹. Cette double stratégie visait à atteindre à la fois un public peu lettré et des humanistes en Europe. Bien que le traité de Serlio commence alors à être éclipsé par ceux de Vignole et de Palladio⁸², le même imprimeur-libraire édite en 1584 *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio*, un seul volume en langue italienne in-quarto, contenant le *Septième livre* publié par Strada à Franfort en 1575⁸³. Le *Libro straordinario* prend dorénavant la place du *Sixième livre* inédit. Le volume est muni d'un index, œuvre de Giovandomenico Scamozzi, père de l'architecte Vincenzo Scamozzi, jeune autodidacte en quête d'une visibilité sur la scène de théâtre vénitienne. C'est en collaborant avec cet architecte que les héritiers de Franceschi vont publier en 1600 une nouvelle édition du traité intégral où, pour homogénéiser la séquence, le *Libro straordinario* porte définitivement le titre du *Sesto libro*⁸⁴.

Pour ce qui est de la diffusion de l'œuvre en Europe, son influence se maintint tout au long du XVI^e siècle, même si le traité ne fut plus publié après les années 1550. Les éditions « pirates » de Pieter Coecke van Aelst entre 1539 et 1553, citées plus haut, promurent des métamorphoses des langages architecturaux, en instaurant les principes de l'architecture antique dans les Pays-Bas et les pays germaniques⁸⁵. Les *Troisième* et *Quatrième livres*

⁸¹ *Sebastiani Serlii Bononiensis De Architectura Libri Quinque (...) A' Ioanne Carolo Saraceno ex Italica in Latinam linguam nunc primùm translati atque conversi. (...) Necnon extraordinarius quinquaginta portarum libellus*, Venetiis, Apud Franciscum de Francis Senensem, & Joannem Chriegher, 1569. M. Morresi, « L'édition de la traduction latine, *De architectura libri quinque*, à Venise chez Francesco de' Franceschi en 1569 », dans *Le traité d'architecture*, p. 254-255.

⁸² Quant à la *Regola* de Vignola, la version authentique ne représente pas un livre, mais une série de gravures figurant les cinq ordres d'architectures, insérées dans des recueils mélangés : C. Thoenes, « La pubblicazione della *Regola* », dans *Jacopo Barozzi da Vignola*, dir. R. J. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes, Milano, Electa, 2002, p. 336-340. *I Quattro libri dell'Architettura di Andrea Palladio, Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare, si tratta delle case private delle vie, dei ponti, delle piazze, dei xisti, et dei Tempij. Con privilegi*, In Venetia, Appresso Domenico de' Franceschi, 1570.

⁸³ *Tutte l'Opere di Sebastiano Serlio Bolognese dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'Architetto; et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, & in villa. Et un indice copiosissimo raccolto per via di considerazioni da M. Gio. Domenico Scamozzi*, In Venetia, Presso Francesco de Franceschi Senese, 1583.

⁸⁴ *Tutte l'Opere d'Architettura et Prrospectiva (sic) di Sebastiano Serlio*, In Vinegia, presso gli heredi di Francesco de' Franceschi, 1600 [post mai].

⁸⁵ Coecke avait fait imprimer les premières éditions du *Livre IV* en néerlandais (1539), français (1542) et allemand (1542/43) : *Generale Reglen der Architecturen*, trad. de l'italien au néerlandais

profitèrent en 1552 d'une publication en langue castillane à Tolède, qui réunit les deux traités en un seul volume ⁸⁶. En Allemagne, l'approche de Serlio fut rapidement assimilée et le *Der fünff Maniren des Colonnes* de Walter Ryff (Nürnberg, 1547) ainsi que le *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio cum symmetria earum distributione* (Zürich, 1550) de Hans Blum l'emportèrent vite sur le modèle ⁸⁷. C'est vrai aussi pour le traité de Hans Vredeman de Vries, publié à Anvers en 1577, en néerlandais et allemand. Les influences se multiplièrent, comme le montre le *First and Chief Grounds of Architecture* de John Shute, publié en 1563, qui s'appuie sur le traité de Blum ⁸⁸. En France enfin Jacques Androuet du Cerceau suivit d'abord les traces de Serlio, son maître, dans l'élaboration des projets ce dernier dans les *Temples et logis domestiques* pendant les années 1540, avant de publier ses propres livres d'architecture en 1559, 1561 et 1582 ⁸⁹.

par Pieter Coecke van Aelst, Anvers, Gillis Coppens van Diest pour Pieter Coecke van Aelst, 1539; *Die Gemaynen Reglen von der Architecture*, trad. de l'italien à l'allemand par Jacob Rechlinger, Anvers, Gillis Coppens van Diest pour Pieter Coecke van Aelst, mars 1543; *Die Alder vermaertste Antique edificien*, trad. de l'italien au néerlandais par Pieter Coecke van Aelst, Anvers, Gillis Coppens van Diest pour Pieter van Aelst, [avril-] 1546; *Reglen van metselrijen (...) met (...) sommige texten van den Aucteur gebetert hier oock by gesedt*. Trad. de l'italien au néerlandais par Pieter Coecke van Aalst, Anvers, Gillis Coppens van Diest, pour Pieter Coecke van Aelst, 1549; *Den Eersten boeck van Architecturen Sebastianii Serlii*. Trad. de l'italien au néerlandais par Pieter Coecke van Aalst, Anvers, pour Mayken Verhulst (veuve de Pieter Coecke van Aelst), 1553; *Den Tweeden boeck van Architecturen Sebastiani Serlii*, Anvers, pour Mayken Verhulst (veuve de Pieter Coecke van Aelst), 1553; *Den Vijsten boeck van Architecturen Sebastiani Serlii*. Trad. de l'italien au néerlandais par Pieter Coecke van Aelst, Anvers, pour Mayken Verhulst (veuve de Pieter Coecke van Aelst), 1553. En 1558 de nouvelles éditions du *Premier et Second Livre* et du *Cinquième Livre* en néerlandais et du *Quatrième Livre* en allemand furent publiées, pour Mayken Verhulst (veuve de Pieter Coecke van Aelst) à Anvers. Voir K. de Jonge, « Les éditions du traité de Serlio par Pieter Coecke van Aelst », dans *Le traité d'architecture*, p. 263-283.

⁸⁶ *Tercero y quarto libro de Architectura de Sebastiano Serlio*, trad. d'italien en espagnol par Francisco de Villalpando, Tolède, Juan de Ayala pour lui-même et pour Francisco de Villalpando, [post 9 novembre] 1552.

⁸⁷ *Der fünff Maniren des Colonnes* a été publié par Johan Petreius; *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio, cum symmetria earum distributione...*, Tiguri, apud Christophorum Froschouerum, 1550.

⁸⁸ *First and Chief Groundes of Architecture*, Imprinted at London, In Fletestrete nere to Saint Dunstons church by Thomas Marshe, 1563.

⁸⁹ *Temples et logis domestiques*, sans date, Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Collection Jean Doucet 4° RES 77 (2) : S. Frommel, « Jacques Androuet du Cerceau et Sebastiano Serlio : une rencontre décisive » dans *Jacques Androuet du Cerceau « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, dir. J. Guillaume, collab. P. Fuhring, Paris, Picard, 2010, p. 124-139. Par la suite l'architecte devait publier le *Livre d'Architecture de Jacques Androuet du Cerceau. Contenant des plans et dessaings de cinquante bastiments tous differents : pour instruire ceux qui desirent bastir, soient de petit, moyen ou grand estat. Avec declaration des membres et commoditez, et nombre des toises, que contient chacun bastiment, dont l'elevation des faces est figurée sur chacun plan. Plus, breve declaration de la maniere et forme de toiser la maçonnerie de*

Si son œuvre a connu un rayonnement formidable, Serlio a reçu de ses collègues italiens une critique assez impitoyable : Vasari le relègue au rôle d'un graveur, Cellini à celui d'un menuisier et Gian Paolo Lomazzo soutient en 1584 dans son *Trattato dell'arte della pittura* qu'il a fait naître « plus de mauvais architectes qu'il n'avait de poils à sa barbe »⁹⁰. Vis-à-vis des acteurs majeurs de la grandiose scène de théâtre du *Cinquecento*, son traité dégageait un effet de « seconde main », fait par un compilateur soucieux de se parer des plumes du paon. Sa méthode d'expliciter les acquisitions de cette période prodigieuse, d'en tirer l'essence pour en faire une synthèse, ne pouvait qu'être blâmée par ceux qui donnèrent des contributions, authentiques et innovantes, à l'évolution des techniques et des langages. Serlio était tout à fait conscient de ce risque et des limites de sa démarche, mais il eut le courage et l'assiduité d'accomplir son entreprise :

À vrai dire, ce que je fais ou ce que j'écris ne me satisfait guère ; mais [...] ce modeste talent qu'il a plu à la bonté de Dieu de semer en moi, j'ai préféré le faire travailler plutôt que de le laisser décomposer sous la terre sans produire le moindre fruit⁹¹.

chacun logis, selon la toise contenant six piedz : Suyvant laquelle, on peut toiser tous edifices, et par là congoistre la despense qu'il convient faire. Pareillement à l'imitation desdictz plans et dessaings, non seulement les maçons, charpentiers, et autres ouvriers, mais aussi ceux, qui se delectent à la pourtaicture, peuvenbt prendre instruction à bien dessaigner et accomoder tous logis et bastiments. Chose, qui apporte grand plaisir et proffit. A Paris, [s. n.], 1559 ; Second Livre d'Architecture de Jacques Androuet Du Cerceau. Contenant plusieurs et diverses ordonnances de Cheminées, Lucarnes, Portes, Fonteines, Puis, et Pavillons, pour enrichir tant le dedans que le dehors de tous edifices. Avec les desseings de dix Sepultures toutes différentes. A Paris, Imprimé pour Jacques Androuet du Cerceau, 1561 ; Livre d'Architecture de Iaques Androuet du Cerceau. Auquel sont contenues diverses ordonnances de plants et élévations de bastiments pour Seigneurs, Gentilshoomes, & autres qui voudront bastir aux champs : mesmes en aucuns d'iceux sont desseignez les bassez courts, avec leurs commoditez particulieres : aussi les iardinages & vergiers. Tres-utile et necessaire a ceux qui veulent bastir, à ce qu'ils soient tinstruits, & cognoissent les frais & la despense qu'il y convient faire, A Paris, Pour Iaques Androuet du Cerceau, 1572.

⁹⁰ G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, éd. G. Milanese, Firenze, Sansoni, 1906, t. V, p. 431 ; B. Cellini, *I trattati dell'Oreficeria e della scultura*, éd. G. Milanese, Firenze, F. Le Monnier, 1857, p. 225.

⁹¹ S. Serlio, *Second Livre, ouvr. cité*, f° 39v.