

Alexandre Gady (dir.)

« Fort docte aux lettres et en l'architecture »

MÉLANGES EN L'HONNEUR
DE CLAUDE MIGNOT



L'Église du Val de Grâce, en Juin 1656

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Professeur émérite de Sorbonne Université, Claude Mignot a enseigné plus de quarante ans l'histoire de l'art et de l'architecture des Temps modernes. Ancien élève de l'École normale supérieure, pensionnaire de la villa Médicis, proche d'André Chastel, Claude Mignot a suivi plusieurs voies au long de sa carrière : CNRS, Inventaire général au ministère de la Culture, Commission du Vieux Paris ou monde associatif ont bénéficié de son expertise et de son engagement généreux.

Ses nombreux collègues et amis, des étudiants qu'il a formés durant de longues années à l'Institut d'art, en hommage à son enseignement, lui ont composé un volume de *Mélanges* qui reflètent bien ses nombreux domaines de recherche : par-delà l'architecture française du premier XVII^e siècle, Claude Mignot a travaillé sur la peinture du Grand Siècle, le décor, la gravure, l'architecture du XIX^e siècle, mais aussi sur les questions de restauration et de défense du patrimoine, ou encore sur la villégiature au XX^e siècle...

Cet ouvrage propose trente-deux contributions, tant françaises qu'étrangères, dues à des universitaires, des chercheurs et des conservateurs : les thèmes variés abordés illustrent les centres d'intérêt de Claude Mignot.

Préface de Barthélémy Jobert

Illustration de couverture :

Philippe de Champaigne, *Vue de l'église du Val-de-Grâce en construction et de l'abbaye de Port-Royal*, 1656, Fondation Custodia, collection Lugt, inv. 2009-T.28

© Fondation Custodia, collection Frits Lugt, Paris

ISBN de ce PDF :
979-10-231-3225-0

« FORT DOCTE AUX LETTRES ET EN L'ARCHITECTURE »

art hist

collection dirigée par
Dany Sandron

Dernières parutions

La Cathédrale de Reims

Patrick Demouy (dir.)

Le Passé dans la ville

Dany Sandron (dir.)

Artistes, musées et collections. Un hommage à Antoine Schnapper

Véronique Gerard Powell (dir.)

Figures du génie dans l'art français (1802-1855)

Thierry Laugée

Les Lettres parisiennes du peintre Victor Müller

Arlette Camion & Simona Hurst

Cézanne. Joindre les mains errantes de la nature

Jean Colrat

Vers la science de l'art. L'esthétique scientifique en France (1857-1937)

Jacqueline Lichtenstein, Carole Maigné & Arnauld Pierre (dir.)

Les Menus Plaisirs du roi (XVII^e-XVIII^e siècles)

Pierre Jugie & Jérôme de La Gorce (dir.)

Espaces urbains à l'aube du XXI^e siècle. Patrimoine et héritages culturels

Philippe Boulanger & Céline Hullo-Pouyat (dir.)

William Chambers. Une architecture empreinte de culture française

Janine Barrier

Alexandre Gady (dir.)

« Fort docte aux lettres
et en l'architecture »

Mélanges en l'honneur
de Claude Mignot

Préface de Barthélémy Jobert

Ouvrage publié avec le concours du centre André Chastel et
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2019

ISBN : 979-10-231-0554-4

Coordination éditoriale pour le centre André Chastel
Catherine GROS

Mise en page Gaëlle BACHY
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Traitement iconographique 3d2s

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

fax : (33)(0)1 53 10 57 66

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

PREMIÈRE PARTIE

Architecture royale

DE QUAND DATE LE PROJET DE FRANÇOIS LE VAU POUR LA COLONNADE DU LOUVRE ?

Guillaume Fonkenell

Durant les premières années du règne de Louis XIV, le Louvre fut l'un des chantiers majeurs de l'administration des Bâtiments du roi¹, suivant une volonté qui était celle de Mazarin², puis, après sa mort, de Colbert³. Si les travaux avancèrent avec une rapidité sans précédent, ils s'accompagnèrent d'atermoiements nombreux qui pénalisèrent l'achèvement de l'édifice. Les questions portaient en particulier sur l'aile orientale de la Cour carrée qui formait l'entrée du Louvre du côté de la ville et qui devait donc faire l'objet d'un traitement particulier. Entreprise en 1662, elle fit l'objet de nombreuses hésitations et ne fut véritablement lancée que cinq plus tard, en 1667. En avril de cette année, un « Petit Conseil » d'artistes comprenant le premier architecte du roi Louis Le Vau, le premier peintre Charles Le Brun et l'amateur d'architecture Claude Perrault travailla à de nouvelles propositions qui devaient être départagées par le roi. Charles Perrault, le frère de Claude, a pu également jouer un rôle en tant que premier commis des Bâtiments et donc bras droit de Colbert. Les délibérations de ce conseil qui se réunissait toutes les semaines ont été consignées dans un registre aujourd'hui perdu mais dont les premières

107

FORT DOCTE AUX LETTRES ET EN L'ARCHITECTURE • SUP • 2019

- 1 Les principales études générales sur cette question, par ordre chronologique de publication, sont : Louis Hauteceœur, *L'Histoire des châteaux du Louvre et des Tuileries, tels qu'ils furent nouvellement construits, amplifiés, embellis, sous le règne de Sa Majesté le roi Louis XIV [...]*, Paris/Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire G. Van Oest, 1927 ; Antoine Picon, *Claude Perrault, 1613-1688, ou la Curiosité d'un classique*, Paris, Picard/Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1988, p. 157-196 ; Robert William Berger, *The Palace of the Sun: The Louvre of Louis XIV*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1993 ; Roberto Gargiani, *Idea e costruzione del Louvre: Parigi cruciale nella storia dell'architettura moderna europea*, Firenze, Alinea, 1998 ; Michael Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs: der Louvre König Ludwigs XIV und das Werk Claude Perraults*, München, Deutscher Kunstverlag, 2000.
- 2 Alexandre Cojannot, « Mazarin et le “grand dessein” du Louvre : projets et réalisations de 1652 à 1664 », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 161/1, 2003, p. 133-219.
- 3 Guillaume Fonkenell, « Le Louvre et les Tuileries de Colbert » dans Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), *Histoire du Louvre*, Paris, Fayard, 2016, I, p. 360-361.

pages ont été recopiées au XVIII^e siècle⁴. Après un processus de réflexion et de sélection collectif mené au cours du mois d'avril 1667, deux projets pour l'aile d'entrée furent présentés le mois suivant à la validation du roi qui choisit celui que l'on appelle la « colonnade », comportant une façade caractérisée par un portique de grande taille de colonnes jumelées placé au premier étage de l'édifice⁵. Le chantier du Louvre ouvrit une fois de plus et on pourrait croire que tout était réglé. En réalité, il n'en fut rien et l'apparence extérieure du palais doit beaucoup aujourd'hui, non pas au projet présenté au roi en avril 1667, mais à une élaboration progressive qui fut menée au cours des années 1668 et 1669.

Au sein de ce processus d'élaboration, il est parfois difficile de placer les projets aujourd'hui conservés. L'un d'eux a soulevé un débat particulièrement vif entre les historiens du Louvre : il est connu par un ensemble d'estampes gravées et signées par Claude Olry de Loriande (à l'exception de l'une d'entre elles, œuvre d'Isaac Durant). Un poème de Claude Olry de Loriande, daté de 1670, vient compléter cette publication⁶. Les estampes comportent divers détails d'une aile d'entrée projetée pour le Louvre :

108

- l'élévation détaillée du pavillon d'angle (**fig. 1**)
- deux élévations alternatives du pavillon central, l'une, non signée mais attribuable d'après son style à Olry de Loriande et l'autre signée par Isaac Durant (**fig. 2 et 3**)
- une coupe transversale sur l'aile attenante au pavillon central (**fig. 4**)
- un plan gravé fragmentaire montrant le pavillon central et une partie de l'aile attenante (**fig. 5**).

D'après l'élévation détaillée du pavillon d'angle, dont la planche fut découpée sur la droite pour suivre le profil de l'architecture, on peut déduire que l'intention de l'éditeur était de permettre la création d'une grande vue d'ensemble de la façade d'entrée du Louvre, à la manière de ce que Jean Marot avait fait pour les Tuileries ou pour l'intérieur de la Cour carrée une dizaine d'années auparavant. Cependant, il manque une planche pour que la série soit complète : celle qui montrerait la façade entre le pavillon central et le pavillon d'angle. Ce manque n'est pas rédhibitoire car le Musée national de Stockholm conserve dans ses

4 Première transcription dans Jean Aymar Piganiol de La Force, *Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon, de Saint-Cloud, de Fontainebleau et de toutes les autres belles maisons et châteaux des environs de Paris*, Paris, Théodore Legras, 1742, II, p. 627-637. Réédité par R. W. Berger, *The Palace of the Sun*, *op. cit.*, p. 145-146 et M. Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, *op. cit.*, p. 168-169.

5 Sur l'élaboration du projet durant le printemps 1667, Guillaume Fonkenell, « Les dessins pour la Colonnade du Louvre : questions de méthode », dans Claude Mignot (dir.), *Le Dessin, instrument et témoin de l'invention architecturale*, Paris/Dijon, Société de l'histoire du dessin/L'Échelle de Jacob, 2014, p. 73-90.

6 L'ensemble du dossier a été rassemblé de manière commode par R. W. Berger, *The Palace of the Sun*, *op. cit.*

1. François Le Vau (inv.) et Claude Olry de Loriaude (grav.),
Élévation du pavillon d'angle de la Colonnade, eau-forte et burin, Paris,
Archives nationales, en dépôt au musée du Louvre, Arts graphiques, VA CCXVII, pièce 17

2. François Le Vau (inv.) et Claude Olry de Lorraine (grav.),
Élévation du pavillon central de la Colonnade, eau-forte et burin, Paris,
Archives nationales, en dépôt au musée du Louvre, Arts graphiques, VA CCXVII, pièce 18

3. François Le Vau (inv.) et Isaac Durant (grav.),
Élévation du pavillon central de la Colonnade, eau-forte et burin, Paris,
Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, VA-217

4. François Le Vau (inv.) et Isaac Durant (grav.), *Coupe transversale sur l'aile de la Colonnade*, eau-forte et burin, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, VA-217

5. François Le Vau (inv.) et Isaac Durant (grav.), *Plan partiel sur le pavillon central et le corps de bâtiment attenant à la Colonnade*, eau-forte et burin, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, VA-217

fonds une grande élévation générale dessinée (**fig. 6**), dont les différentes estampes apparaissent comme des détails. On peut y voir un portique colossal de colonnes jumelées placé au premier étage de l'édifice, selon une formule tout à fait proche de celle retenue par le roi en mai 1667. La lettre des planches gravées précise l'auteur du projet : François Le Vau, le frère cadet du premier architecte Louis Le Vau. Depuis Louis Hautecœur⁷, la plupart des historiens du Louvre ont affirmé que le projet serait antérieur à 1664, en s'appuyant sur les indications fournies par une lettre de François Le Vau adressée à Colbert le 4 décembre 1664 et dans laquelle il affirme : « comme il y a environ deux ans que je travaillai à un dessin pour la grande façade [du Louvre] qu'il vous plut me faire faire, je vous le représenteray s'il vous plaît [...] sans toutefois avoir aucun dessingt de desplaire à mon frère pour lequel j'ay tout le respect que je luy dois ». Cette datation est très importante car elle ferait de François Le Vau l'inventeur du concept choisi par le roi en mai 1667. Cependant, Michael Petzet a le premier proposé de dater ce projet de 1668, avant de se rétracter face aux

7 Louis Hautecœur, « L'auteur de la Colonnade du Louvre », *Gazette des beaux-arts*, LXVI, 1924, p. 159.

6. François Le Vau, *Élévation générale de l'aile de la Colonnade*,
plume et lavis, Stockholm, Nationalmuseum, CC 1

7. François d'Orbay (dess.), *Plan de la Cour carrée du Louvre*, projet du printemps 1667 (détail
sur la Colonnade), Paris, Archives nationales, en dépôt au musée du Louvre,
Arts graphiques, VA CCXVII, pièce 13

8. François d'Orbay (dess.), *Élévation partielle de la Colonnade*,
projet du printemps 1667, Paris, musée du Louvre, Arts graphiques, RF26077

9. François d'Orbay (dess.), *Élévation d'un pavillon d'angle de la Colonnade*,
projet du printemps 1667, Paris, musée Carnavalet, D6944

arguments développés par Christopher Tadgell. Depuis, seul Roberto Gargiani a maintenu la datation du projet au début de l'année 1668⁸.

Que François Le Vau ait travaillé à un projet pour la façade d'entrée du Louvre avant 1664 est indéniable, mais ce projet est-il le même que celui aujourd'hui connu par les estampes et le dessin de Stockholm ? Pour avancer sur la question, il est important de replacer le projet de François Le Vau dans le processus d'élaboration à rebondissements de la colonnade. Quels sont les problèmes explorés par la colonnade et les solutions qui ont été trouvées ? Existe-t-il des liens entre les réflexions du Petit Conseil des Bâtiments et le projet de François Le Vau ?

LA COLONNADE DE MAI-JUIN 1667 ET LE PROJET DE FRANÇOIS LE VAU

Il faut d'abord faire le point sur ce que le roi avait arrêté en mai 1667. Un plan (fig. 7), une élévation partielle (fig. 8) accompagnée par une retombe (fig. 9)⁹ et le recueil des délibérations du Petit Conseil de chantier réuni par Colbert nous renseignent sur ce point. Le roi ne s'était prononcé que sur l'apparence de la façade d'entrée et d'autres détails restaient en suspens. L'élévation partielle au graphite montre que l'ordre envisagé à cette date est un ordre composite, aisément reconnaissable à son chapiteau et aussi aux modillons bicubiques de sa corniche, suivant une formule proposée pour la première fois dans le traité d'Andrea Palladio. L'ordre visible sur les estampes et le dessin de François Le Vau est quant à lui un ordre corinthien, mode finalement retenu dans la colonnade telle qu'elle a été édifiée. Sur ce point, le projet de François Le Vau semble donc plus proche de la solution finalement mise en œuvre que de celle présentée en mai 1667.

La principale originalité de la colonnade résulte du choix de jumeler les colonnes, idée qui semble le fruit d'un cheminement complexe. Les auteurs du projet de mai 1667 ont voulu ménager à l'intérieur de l'aile d'entrée des salles où les fenêtres placées en vis-à-vis sur les murs opposés seraient alignées (fig. 10). Or, sur la Cour carrée, la présence de trois avant-corps créait un rythme irrégulier

8 L'historiographie complète de la question a été faite par R. Gargiani, *Idea e costruzione del Louvre*, op. cit., p. 129-131, n. 8.

9 Cette retombe a longtemps été reliée à l'élévation partielle comme en témoignent les trous de l'aiguille qui ont servi à cette opération et l'identité d'échelle entre les deux dessins. R. Gargiani a proposé de dater cette retombe d'une étape ultérieure du projet car elle comporte un ressaut supplémentaire qu'il a interprété comme le premier indice d'un élargissement du pavillon (*ibid.*, p. 127). Outre les arguments matériels évoqués ci-dessus, il faut ajouter que le ressaut supplémentaire qui figure sur cette retombe n'est pas ajouté sur l'angle pour élargir le pavillon mais sur la façade elle-même pour former un avant-corps supplémentaire destiné à supporter le portique de colonnes adossées qui sont appliquées au premier étage. Le pavillon n'est donc pas élargi.

10. Plan de la Colonnade au premier étage, projet du printemps 1667 (à gauche),
et état exécuté (à droite) (dessin de l'auteur)

alors que le portique de colonnes projeté sur la façade opposée requérait quant à lui des travées toutes égales entre elles. Pour résoudre le problème, les architectes décidèrent qu'une travée sur deux serait obturée côté portique et que les autres s'aligneraient sur les baies des avant-corps et sur les baies axiales des arrière-corps. Le rythme ainsi retenu était régulier, mais l'écartement des axes était prédéfini par la Cour carrée. Cet écartement se montait à 5,45 m. Par ailleurs, la hauteur totale de l'ordre était également prédéfinie par la hauteur du premier étage et de l'attique du Vieux Louvre réunis, soit 13,2 m environ. Comme les ordres d'architecture sont un système de proportions où toutes les parties constitutives sont coordonnées entre elles, cette hauteur définit également le diamètre de la colonne. La hauteur totale de l'ordre composite comme du corinthien est de 25 rayons de colonnes selon Vignole et de 22,8 rayons selon Palladio. Le rayon de la colonne du Louvre doit donc osciller entre 53 cm (selon Vignole) et 57 cm (selon Palladio). Ce raisonnement semble bien être celui suivi par les concepteurs de la colonnade puisque le diamètre de colonne choisi est de 0,974 m¹⁰ (soit un module de 0,487 m¹¹).

Jusqu'à ce point du raisonnement, la marge de liberté des concepteurs de la colonnade dans le choix des dimensions était donc nulle. La question est de savoir si les mesures induites par les hauteurs existantes du Vieux Louvre et celles induites par le rythme des baies sur la Cour carrée étaient conciliables et permettaient de dessiner un ordre de colonnes libres sous entablement. La réponse est incontestablement négative. Même si les théories des ordres laissaient une assez grande latitude dans la définition de l'espace entre les colonnes, elles déconseillaient de dépasser un rapport de un à trois entre le diamètre de la colonne et l'espace séparant les colonnes (proportion dite diastyle). Vignole et Palladio estiment même qu'il vaut mieux tourner autour d'un intervalle équivalent à deux diamètres de colonnes pour les ordres riches comme le composite ou le corinthien. Avec un entraxe de baies à 5,45 m et un diamètre de colonne à 0,974 m, une telle prescription était impossible à respecter : on devait même dépasser les quatre diamètres et demi d'entrecolonnement¹². Par ailleurs, la portée de la pierre clavée peut difficilement dépasser les 3 mètres. L'entrecolonnement était donc doublement déficient... à moins de redoubler

10 Pour cette mesure, nous avons suivi l'indication fournie par les cotes présentes sur l'élévation partielle au graphite qui précisent que le diamètre des colonnes est de 3 pieds (voir fig. 8).

11 La différence entre les deux modules de Vignole et Palladio et celui de l'élévation au graphite s'explique en majeure partie par la nécessité d'intégrer sous la colonne une plinthe qui ne figure pas dans le modèle de Vignole. Celle-ci est essentielle pour pouvoir commodément mettre en place un garde-corps, indispensable à ce niveau. Par ailleurs, il était naturel de rechercher comme diamètre de colonne une mesure facile à mettre en œuvre à Paris, plutôt qu'une fraction complexe.

12 Le détail du calcul est le suivant : l'entrecolonnement comprend l'entraxe des baies, diminué d'un rayon de colonne à chacune de ses extrémités (soit $5,45 - 0,974 = 4,476$ m environ).

les colonnes ; dans ce cas l'écartement est de trois diamètres (soit 2,92 m), ce qui reste important pour la théorie des proportions, mais tout à fait admissible d'un point de vue constructif. La colonnade, avec son portique de colonnes jumelées, n'est donc pas un pur « geste » esthétique ; elle résulte d'une analyse très précise des dimensions du Vieux Louvre. Elle ne peut se comprendre que par la volonté de maintenir des fenêtres en vis-à-vis entre la Cour carrée et la façade extérieure.

Dans le projet gravé de François Le Vau, les données sont différentes. L'alignement entre les baies côté cour et côté extérieur ne semble plus un critère déterminant puisqu'il n'est respecté que sur la baie d'axe et sur les baies d'extrémité (voir **fig. 5**). La façade et les proportions de la colonnade sont donc plus autonomes par rapport au Louvre existant. Cette autonomie est encore plus importante dans l'exécution finalement décidée. Aujourd'hui, seule une travée est en vis-à-vis entre le côté cour et le côté extérieur et cette situation semble relever d'un hasard plus que d'une volonté délibérée. Dans la colonnade exécutée, les baies situées sous la colonnade furent d'ailleurs remplacées par des niches aveugles¹³. Du point de vue du rythme des travées, le projet de François Le Vau semble là encore témoigner d'une étape de réflexion plus avancée que ce qui a été validé par le roi en mai 1667.

122

L'intégration de la colonnade définie en mai 1667 n'allait pas sans difficultés et elle restait une sorte d'objet collé sur la façade. Si l'ordre de colonnes était bien appliqué sur le pavillon central, les colonnes disparaissaient sur les pavillons d'angle et seul l'entablement se poursuivait jusqu'aux extrémités de la façade. Une délibération du Petit Conseil précise de plus que « l'architecture¹⁴, frise et corniche de la façade vers Saint-Germain tourneront autour des pavillons sans continuer plus avant ». La retombe conservée au musée Carnavalet (voir **fig. 9**) montre qu'on trouvait cette situation peu satisfaisante et qu'on souhaitait que l'ordre prenne plus d'ampleur, y compris sur les pavillons d'angle, mais que cette extension était délicate : il fallait pour cela renoncer à y placer un étage attique et rapprocher les deux baies du premier étage pour les jumeler sous un étrange grand fronton triangulaire unique. Même en choisissant les pavillons d'angle sans colonnes, la colonnade cohabitait difficilement avec l'attique qui ne pouvait plus être éclairé que côté cour. Sur presque toute la façade en effet, l'entablement de la colonnade était au même niveau que les fenêtres de l'attique¹⁵. Sur les pavillons d'angle, il fallait abaisser le sol de cet étage, comme

13 Les baies que l'on peut voir aujourd'hui sous la colonnade sont pratiquement toutes des fausses baies et elles n'ont été ouvertes que sous le Premier Empire lorsque les architectes Percier et Fontaine ont entrepris d'aménager un appartement pour un souverain derrière la colonnade.

14 Peut-être une faute de lecture pour « architrave ».

15 Des fenêtres d'attique au niveau réel du plancher sont sommairement esquissées dans l'architrave et la frise du pavillon d'angle du dessin (voir **fig. 8**).

en témoignent les fenêtres barlongues placées juste au dessus des frontons des baies du premier étage et non bien au dessus comme sur les autres façades extérieures (voir **fig. 8**). Le projet de François Le Vau ne montre plus aucune fenêtre susceptible d'éclairer l'attique côté extérieur ; là encore, c'est le parti qui a été finalement exécuté. Par ailleurs, l'ordre corinthien du premier étage se poursuit bien sur les pavillons d'angle et donne lieu à un rythme original avec une alternance de pilastres et de colonnes. On y reconnaît en particulier un dispositif *in antis*, jumelant une colonne isolée et un pilier d'angle, pour encadrer la baie centrale, qui semble bien annoncer ce que l'on peut voir aujourd'hui. Le projet de François Le Vau semble donc résoudre le problème de l'application de la colonnade sur les pavillons d'angle, quitte à prendre parti clairement pour la suppression de toute référence à l'attique sur la façade. Nous sommes loin des hésitations visibles entre l'élévation au graphite et la retombe du musée Carnavalet.

Les dessins de 1667 permettent enfin de cerner quelques préoccupations des membres du Petit Conseil. La position du fronton sur le pavillon central en était une : celui-ci fut en effet placé dans un premier temps au dessus de l'étage attique et non au sommet du pavillon ; cette solution semble avoir paru peu satisfaisante et elle fut corrigée dans l'élévation finale mise au point par Charles Le Brun¹⁶. Les projets de François Le Vau pour le pavillon central placent systématiquement le fronton au sommet du pavillon central et non pas immédiatement au dessus de l'entablement de l'ordre. La question du programme iconographique était également en cours de définition en 1667 et les dessins de l'atelier de Charles Le Brun montrent les premières tentatives pour établir une organisation raisonnée et parlante des parties sculptées¹⁷. Dans le dessin de François Le Vau, un riche programme de sculptures sur le thème d'Hercule et d'Apollon a été défini (même s'il comporte encore quelques incertitudes, notamment dans la représentation des Travaux, placés sous le portique de colonnes où il n'y a que huit emplacements pour douze groupes). Il est complété par un grand nombre d'emplacements pour des bas-reliefs et par une présentation de copies d'antiques au dessus de l'entablement de la colonnade.

La comparaison entre le projet présenté au roi en mai 1667, celui de François Le Vau connu par le dessin de Stockholm et les estampes de Durant et de Loriande et la colonnade finalement exécutée incite donc à faire des dessins et estampes une étape intermédiaire entre la proposition de mai 1667 et

¹⁶ Sur l'évolution de la position du fronton, G. Fonkenell, « Les dessins pour la Colonnade du Louvre », art. cit.

¹⁷ *Ibid.*, p. 82-83.

la colonnade réalisée. Le projet dessiné et gravé de François Le Vau semble tenir compte – voire résoudre – des questions qui étaient agitées par le Petit Conseil lors de l'élaboration du printemps 1667. Un autre argument peut être apporté en faveur de cette interprétation : les rapprochements qui existent entre ce que l'on sait des questions débattues de 1667 à 1669 pour adapter le dessin choisi par le roi en mai 1667 et ce que nous montrent les estampes d'Olry de Loriande et le dessin de Stockholm.

DÉCEMBRE 1667 : LE PROJET D'ALLONGEMENT DE LA COLONNADE ET LA LONGUEUR DU PROJET DE FRANÇOIS LE VAU

En décembre 1667, François Le Vau, dans une lettre adressée à Colbert à propos de la visite qu'il venait de faire au chantier du Louvre, adressa de nouvelles objections à propos du projet de mai 1667 :

124

Monseigneur, depuis mon retour j'ay eu la curiosité de voir les bastiments du Louvre. J'ay veu la fondation de la grande face fort élevée où j'ai trouvé, selon mon sens, les fondations commencées pour les deux pavillons des encoignures et celui du milieu fort estroits pour la proportion de la largeur de ladite face et de plus, la couverture ne devant être faite qu'avec un espit ou amortissement paraîtront plutôt pour des pavillons du flanc du bastiment que de la face principale du devant¹⁸.

Cette dernière remarque s'explique car les pavillons d'angle de la Cour carrée formaient en plan un rectangle dont le petit côté était tourné vers l'est (voir fig. 7). Une façade correspondant à cette orientation avait donc moins d'importance qu'une façade tournée vers le sud ou vers le nord. Cette remarque avait déjà été formulée en 1665 par les Italiens qui avaient comparé les hauts pavillons du Louvre vus de côté à des « clochers » d'église¹⁹. Sur un dessin de l'atelier de Charles Le Brun, mis au point lors de la réflexion d'avril 1667, une esquisse au graphite corrigeait la toiture en croupe des pavillons d'angle pour tenter de résoudre à peu de frais ce problème²⁰. François Le Vau évoquait donc un problème qui n'était pas nouveau mais qui semble avoir été écarté lors de la conception des dessins présentés au roi en mai 1667. Ces remarques furent peut-être à l'origine d'une transformation profonde du projet : jusqu'alors,

18 BnF, Manuscrits, Mélanges Colbert 146, f. 377, édité partiellement par Albert Laprade, *François d'Orbay, architecte de Louis XV*, Paris, Vincent et Fréal, 1960, p. 146.

19 Lettre du nonce Roberti à Chigi, 27 mars 1665, citée dans Léon Mirot, « Le Bernin en France : les travaux du Louvre et les statues de Louis XIV », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. XXXI, 1904, p. 192.

20 Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 27641.

aucun dessin français n'avait remis en question la longueur générale de la façade qui mesurait 157 m, et seuls les projets italiens s'y étaient risqués, même si cela impliquait une reconstruction presque totale du palais. Or, dans la colonnade telle qu'elle fut édiflée, le pavillon central et les pavillons d'angle furent rallongés de sorte que la façade mesure aujourd'hui 174,3 m de long.

Identifier la longueur totale de la façade proposée par François Le Vau est essentiel pour la datation du projet : respecte-t-elle plutôt les mesures retenues en 1667 ou celles finalement mises en œuvre à partir de 1668 ? Pour le savoir, il est nécessaire de connaître l'échelle de chacun des documents graphiques concernés. Or, l'ensemble formé par le dessin de Stockholm et les estampes est très cohérent et toutes les pièces sont à la même échelle : il suffit de mesurer la hauteur du rez-de-chaussée pour s'en convaincre, la marge d'erreur n'étant que de plus ou moins un mm²¹. La comparaison entre l'élévation du pavillon central gravée par Isaac Durant (fig. 3) et le plan gravé (fig. 5) confirme également que ce dernier est lui aussi à la même échelle que les autres documents.

Mais le fait que tous ces documents soient à la même échelle ne nous donne pas nécessairement « leur » échelle et ne nous permet pas de calculer les dimensions réelles du projet s'il était mis en œuvre. Cela est d'autant plus vrai que l'élévation générale dessinée (fig. 6), le seul document d'ensemble dont nous disposons, ne comporte pas de barre d'échelle. Le problème peut cependant être relativement aisément contourné, et ce de deux manières. Puisque tous les dessins sont dessinés à la même échelle, il suffit d'avoir recours à une barre d'échelle qui figurerait sur un dessin de détail pour l'appliquer à l'ensemble des dessins du groupe. Le plan gravé comporte heureusement une barre d'échelle de dix toises. Celle-ci doit cependant être considérée avec circonspection, car sur l'un des tirages du plan gravé conservé à la Bibliothèque nationale, elle a été corrigée par une seconde reportée au graphite²². L'autre solution pour trouver l'échelle utilisée dans les dessins de François Le Vau consiste à partir d'un élément invariant du projet dont on connaît la mesure. C'est le cas par exemple du rez-de-chaussée dont

21

	Hauteur du rez-de-chaussée (en cm)	Hauteur de colonne (en cm)
Élévation générale dessinée (Stockholm, CC 1)	10,1	12,1
Élévation gravée du pavillon d'angle	10,15	11,9
Élévation gravée du pavillon central (par Isaac Durant)	10	11,5
Élévation gravée du pavillon central	10	11,9
Coupe sur l'aile attenante au pavillon central	10,25	11,5

22 BnF, Estampes, Va 217, microfilm A 14982. La barre d'échelle gravée de 10 toises mesure 19,25 cm et la barre d'échelle dessinée de 5 toises, 9,45 cm, soit une différence de 3,5 mm pour une même mesure de 10 toises.

la hauteur est précisément de 10 m. Comme il était difficilement envisageable de faire varier la hauteur du plancher du premier étage, niveau correspondant à l'habitation du roi, la hauteur de ce rez-de-chaussée apparaît comme une donnée que les architectes ont toujours respectée. En utilisant les différentes méthodes proposées, on aboutit à la conclusion que la longueur de la façade proposée par François Le Vau doit osciller entre 183 et 188 m. Il s'agit donc bien d'une façade plus longue que les 157 m envisagés en mai 1667²³. Elle dépasse même d'une dizaine de mètres la façade qui a finalement été exécutée.

Ainsi, non seulement le projet de François Le Vau connu par les estampes et le dessin de Stockholm semble postérieur à mai 1667, mais il intègre même une réflexion postérieure à décembre 1667.

LES RÉFLEXIONS DU PETIT CONSEIL EN 1668-1669 ET LE PROJET DE FRANÇOIS LE VAU

126

Les Archives nationales conservent un document très original, désigné sous le nom d'« Advis de M. Le Vau le Jeune²⁴ » – et où on l'on trouve donc une fois encore le frère cadet de Louis Le Vau. En fait, ce titre ne concerne que le texte de la colonne de gauche de ce document²⁵, la colonne de droite étant réservée à un second texte parallèle au premier, mais anonyme. Il s'agit par le biais de ce document d'analyser *pro et contra* une nouvelle révision du projet entreprise au cours de 1668. La démarche s'inscrit clairement dans l'activité du Petit Conseil, puisque l'auteur anonyme du texte de droite demande à ce que les réponses à ses objections soient « insérées dans le registre²⁶ » pour en conserver la trace. Elle témoigne des débats très vifs qui agitaient cette instance où l'on risquait de « discourir selon l'emportement de [son] opinion²⁷ ». Il est clair que la critique anonyme s'attelle à analyser ce qu'il appelle le « nouveau dessein » et que celui-ci a fait l'objet d'une mise au point graphique par des

23 Pour le calcul de cette longueur, voir G. Fonkenell, « Les dessins pour la Colonnade du Louvre », art. cit., p. 88, n. 13. R. Gargiani, *Idea e costruzione del Louvre, op. cit.*, p. 130, affirme que la façade de François Le Vau mesure environ 79 toises de long (soit 153,8 m). Il ne précise pas par quelle méthode il est arrivé à cette conclusion qui paraît en tout cas erronée.

24 Arch. nat., O¹ 1669, pièce 1. Ce texte que nous appellerons « mémoire *pro et contra* » a été édité par Albert Laprade, *François d'Orbay, architecte de Louis XIV, op. cit.*, p. 340-347 et R. W. Berger, *The Palace of the Sun, op. cit.*, p. 125-131. Dans les notes suivantes, le numéro donné est celui du paragraphe suivant la numérotation qui figure sur le document lui-même.

25 La paternité du texte de gauche a été remise en question par A. Laprade (*François d'Orbay, architecte de Louis XIV, op. cit.*), surtout parce que l'auteur y fait part de références qu'il dit avoir vues à Rome, mais son opinion n'a pas été suivie par les autres historiens du Louvre ; Alexandre Cojannot apporte de solides arguments en faveur d'un voyage à Rome de François Le Vau (*Louis Le Vau et les nouvelles ambitions de l'architecture française, 1612-1654*, Paris, Picard, 2012, p. 328).

26 Mémoire *pro et contra*, § 12, critique anonyme.

27 *Ibid.*, § 4, François Le Vau.

« modèles et dessins »²⁸. Le plan et l'organisation du texte sont complexes mais trois problèmes principaux sont débattus.

Le premier concerne l'allongement de la façade de la colonnade, combattu par le critique anonyme qui explique que les pavillons d'angle du « nouveau dessein » sont élargis de 6 toises (soit 11,7 m) par rapport à leur dimension d'origine qui est de 15,60 m²⁹, ce qui les porte donc à 27,3 m. Dans sa réponse, François Le Vau affirme que dans le dessin « qu'il a fait [et qui] a eu le don de plaire et d'être approuvé », les pavillons « n'ont guère moins de largeur » que ceux du « nouveau dessein » et que s'il n'avait « été contraint alors [il les aurait] faits aussi larges que ceux que l'on propose de faire³⁰ ». Or, la largeur des pavillons d'angle des estampes et du dessin de Stockholm est de 28,2 m³¹. Si l'on prend au pied de la lettre les indications du mémoire *pro et contra*, il faut donc en conclure que le projet dont François Le Vau s'attribue la paternité dans son « Advis » ne correspond pas à celui que nous connaissons aujourd'hui par les estampes et le dessin de Stockholm et que l'extension de la largeur des pavillons que l'on peut voir sur ces documents serait plutôt une correction faite d'après le « nouveau dessein ». Il ne faut cependant peut-être pas trop tirer argument de ces dimensions car la mesure de 6 toises donnée par le critique anonyme peut tout à fait correspondre à un ordre de grandeur plus qu'à une donnée exacte. Ce qui est clair dans tous les cas, c'est que la dimension des pavillons d'angle connue d'après les estampes et le dessin de Stockholm est du même ordre de grandeur que celle débattue au cours de l'année 1668. Les pavillons qui ont été édifiés adoptèrent finalement une largeur un peu plus modeste puisqu'ils mesurent aujourd'hui 25,4 m de large.

Le deuxième problème débattu concerne l'« exhaussement » du Louvre, c'est-à-dire une surélévation générale proposée dans le « nouveau dessein » qui a un but esthétique mais aussi pratique puisqu'elle permet de fournir des logements convenables et en grand nombre au dessus des appartements royaux, nécessairement placés au premier étage. Le critique anonyme mentionne que deux solutions ont été envisagées : « mettre un grand étage ou deux petits sur celui du roi³² ». Le choix de deux petits étages est précisément celui retenu par François Le Vau, comme le montre la coupe gravée de son projet (fig. 4).

Une troisième proposition est fermement combattue par le critique anonyme : le doublement de l'aile sud de la Cour carrée pour donner plus de surface aux

28 *Ibid.*, § 7, François Le Vau.

29 Cette mesure a été prise sur le seul de ces pavillons à ne pas avoir été transformé (le pavillon de Beauvais) d'après le relevé effectué en 2012 par le cabinet Darnaud.

30 Mémoire *pro et contra*, § 7.

31 Pour la mise à l'échelle des petites dimensions, la méthode de calcul à partir de la hauteur du rez-de-chaussée a été privilégiée, comme étant la plus fiable.

32 Mémoire *pro et contra*, § 5, critique anonyme.

appartements du roi et de la reine qui doivent être situés de ce côté, le plus agréable compte tenu de son exposition. Les estampes et le dessin de Stockholm ne nous permettent pas de dire si François Le Vau avait envisagé un doublement de ce type dans son projet. Tout au plus peut-on dire qu'il est possible, en raison de l'allongement général de la façade.

Le mémoire *pro et contra* contenant l'« Advis de M. Le Vau le Jeune » fut probablement rédigé durant la première moitié de l'année 1668 car le doublement de l'aile du côté de la Seine fut présenté comme décidé par Colbert en juin de cette année³³. Un dernier point fut cependant débattu durant l'hiver 1668-1669 : la transformation de l'attique de la Cour carrée en un ordre à part entière. Le critique anonyme mentionnait déjà que l'exhaussement du Louvre risquait de faire paraître « chétifs » les ordres de la cour, mais à aucun moment il ne fait allusion à l'idée d'abattre l'étage attique existant pour le remplacer par un niveau plus haut. L'absence d'analyse sur ce sujet amène à penser que la destruction de cet attique n'était pas encore à l'étude au moment où le mémoire fut rédigé. En revanche, la commande d'un « modèle pour l'attique du Louvre » en décembre 1668 et une note de Colbert sur ce qui doit être résolu au début de l'année 1669 évoquant « l'élévation de l'attique du dedans » prouvent que cette question était au cœur des débats à ce moment-là. Elle fut de plus soumise à un comité d'experts, probablement entre juin et septembre 1669³⁴. La solution retenue par ces experts consista à transformer l'étage attique en un niveau à part entière, mais légèrement moins haut que le premier étage. Cette solution figure exactement sur la coupe gravée du projet de François Le Vau (fig. 4), le seul document qui nous donne un aperçu de ce qu'il envisageait pour le côté cour.

CONCLUSION : FRANÇOIS LE VAU PEUT-IL AVOIR RAISON AVANT TOUT LE MONDE ?

L'histoire de la mise au point de la colonnade entre 1667 et 1669 est celle de l'intégration à un bâtiment existant d'un objet architectural que l'on pourrait qualifier de « rétif ». On peut présenter cette histoire comme celle d'un processus de libération des architectes qui furent amenés à rejeter peu à peu des contraintes imposées par les parties déjà édifiées du Louvre et qu'ils avaient dans un premier temps considérées comme infrangibles. On peut aussi la décrire comme une

³³ Déclaration de Colbert mentionnée dans Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, éd. Milovan Stanič, Paris, Macula, [2001], p. 294.

³⁴ Avis des experts dans R. W. Berger, *The Palace of the Sun*, *op. cit.*, p. 131-133, et M. Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, *op. cit.*, p. 564-567. Sur la datation, voir G. Fonkenell, « L'élaboration de la Colonnade », dans G. Bresc-Bautier et G. Fonkenell (dir.), *Histoire du Louvre*, *op. cit.*, t. I, p. 413-414, note 525.

sorte de contamination de l'idée de colonnade à l'ensemble du Louvre. Au cours de l'année 1668, l'idée du portique colossal de colonnes jumelées sur piédestal élaboré pour la seule façade d'entrée se répandit comme un virus sur l'aile sud, puis toucha les parties hautes côté cour. Cette évolution se fit aussi au détriment du « sens » de la colonnade : le parti pris des colonnes jumelées, parfaitement justifié par les contraintes rythmiques induites par la Cour carrée, devint finalement un pur geste architectural. Au final, l'ensemble de la Cour carrée fut affecté, y compris les parties qui venaient juste d'être achevées (comme l'aile sud, terminée cinq ans auparavant). Cette contamination/libération se fit par étapes et non sans difficultés.

Si une partie du processus nous échappe aujourd'hui, quelques points apparaissent clairement. François Le Vau y fut profondément impliqué, comme en témoignent la lettre qu'il écrivit à Colbert et son « Advis » du début de l'année 1668. Les estampes de Claude Olry de Loriane et le dessin de Stockholm reflètent de près les réflexions menées pour intégrer la colonnade au Louvre et ils semblent bien constituer une étape, voire un progrès, entre la première idée de 1667 et le projet finalement exécuté. Il est certes toujours hasardeux de juger de la pertinence d'un projet par rapport à un autre, puisque cette méthode suppose un jugement en partie subjectif et postule une vision positive de la démarche créatrice qui progresserait de manière linéaire vers une pertinence toujours plus grande ; cependant, le faisceau d'indices paraît trop lourd et il paraît impossible de placer le dessin de Stockholm et ses dérivés en 1664. Si tel était le cas, il faudrait supposer que le Petit Conseil de 1667 aurait été frappé d'une véritable amnésie et qu'il aurait oublié, au moment de l'élaboration de son projet de colonnade, la plupart des solutions déjà trouvées par François Le Vau et finalement retenues : le choix de l'ordre corinthien, l'allongement de la façade, la surélévation de la façade sur la cour, le fait de ne plus subordonner le rythme de la colonnade aux fenêtres sur cour.

D'autres indices pourraient encore venir corroborer cette datation : il faudrait pour cela ne plus observer les dessins de Le Vau en bloc – comme nous l'avons fait dans cet article – mais s'attacher aux variations dont ils témoignent. Pourquoi François Le Vau a-t-il proposé deux versions alternatives du pavillon central et quelles conséquences ce choix pouvait-il avoir sur l'ensemble de la façade, sachant que les deux pavillons projetés pour le centre de la façade n'ont pas la même largeur. Il reste également à se prononcer sur les différences de mesures que l'on peut constater dans le détail entre les différentes estampes, en particulier sur la hauteur de l'ordre. S'agit-il seulement d'erreurs ou de distorsions dues à la gravure ? ou bien faut-il y voir le reflet de réflexions menées par les architectes du Petit Conseil pour « régler » au mieux la colonnade avec les niveaux existants du Louvre ? Enfin, il ne faut pas oublier que la série gravée

est incomplète : il y manque même curieusement la planche clef, celle qui aurait montré le portique de colonnes jumelées lui-même. Cette omission est-elle le fait d'un aléa en cours de gravure ? ou bien s'agit-il d'un oubli stratégique destiné à faire oublier que la colonnade, telle que François Le Vau l'avait imaginée, ne pouvait peut-être pas s'intégrer pleinement au Louvre tel qu'il existait ? En bref, il reste à analyser le dossier graphique de François Le Vau comme un processus et non comme un produit fini. Même si ce travail est à faire, il existe cependant suffisamment d'indices pour conclure d'ores et déjà que ce que nous avons sous les yeux est le fruit d'un travail mené par François Le Vau en parallèle et au sein du Petit Conseil au cours de l'année 1668 et au début de l'année 1669.

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE DE CLAUDE MIGNOT (1973-2018)

GÉNÉRALITÉS

L'Architecture au XIX^e siècle, Fribourg/Paris, Office du Livre/Le Moniteur, 1983 [coéd. allem., *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, DVA, 1983 ; coéd. amér., *European architecture of Nineteenth Century*, New York, Rizzoli, 1983 ; réimpression, Fribourg, 1991].

Mignot, Claude et Rabreau, Daniel (dir.), *Histoire de l'art*, III. *Temps modernes, xv^e-xviii^e siècles*, Paris, Flammarion, 1996 (rééd. augmentée 2011).

Le Louvre en poche. Guide pratique en 500 œuvres, New York/Paris/London, Abbeville Press, 2000.

« La nouvelle Rome, 1527-1700 », dans *L'Art et l'esprit de Paris*, dir. Michel Laclotte, Paris, Éditions du Seuil, 2003, t. I, p. 216-439 (trad. amér., « The New Rome, 1527-1700 », dans *The Art and Spirit of Paris*, dir. Michel Laclotte, New York, Abbeville Press, 2003, t. I, p. 216-439).

Grammaire des immeubles parisiens, six siècles de façades du Moyen Âge à nos jours, Paris, Parigramme, 2004 (rééd. revue et augmentée, 2013).

Paris. 100 façades remarquables, Paris, Parigramme, 2015.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE À L'ÂGE CLASSIQUE (1540-1708)

Historiographie

« Travaux récents sur l'architecture française. Du maniérisme au classicisme », *Revue de l'art*, n° 32, 1976, p. 78-85.

« Vingt ans de recherches sur l'architecture française à l'époque moderne (1540-1708) », *Histoire de l'art*, n° 54, juin 2004, p. 3-12.

« La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie. Esquisse d'historiographie comparée », *Perspective*, 2006-4, p. 629-636.

« André Chastel, un regard sur l'architecture », dans *André Chastel. Méthodes et combats d'un historien de l'art*, dir. Sabine Frommel, Michel Hoffmann, Philippe Sénéchal, Paris, INHA/Picard, 2015, p. 173-183.

Architectes et maîtres de l'ouvrage

« Architectes du Grand Siècle. Un nouveau professionnalisme », dans *Histoire de l'architecte*, dir. Louis Callebaut, Paris, Flammarion, 1998, p. 106-127.

« Cabinets d'architectes du Grand Siècle », dans *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, dir. Olivier Bonfait, Véronique Gerard Powell, Philippe Sénéchal, Paris, Flammarion, 1998, p. 317-326.

Introduction à *Architectes et commanditaires. Études de cas du XVI^e au XX^e siècle*, dir. Tarek Berrada, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 11-17.

« Bibliothèques d'architectes en France au XVII^e siècle », dans *Bibliothèques d'architecture/ Architectural libraries*, dir. Olga Medvedkova, Paris, INHA/Alain Baudry et Cie, 2009, p. 23-37.

« La figure de l'architecte en France à l'époque moderne (1540-1787) » dans *L'Architetto: ruolo, volto, mito*, dir. Guido Beltramini et Howard Burns, Venezia/Vicenza, Marsilio editori/CISA Andrea Palladio, 2009, p. 177-191.

592

Mignot, Claude et Hattori, Cordélia (dir.), *Le Dessin instrument et témoin de l'invention architecturale. Neuvièmes rencontres internationales du Salon du dessin*, Dijon/Paris, L'Échelle de Jacob/Société du Salon du dessin, 2014.

« Le dessin pierre de touche de l'invention architecturale », dans *Le Dessin instrument et témoin de l'invention architecturale. Neuvièmes rencontres internationales du Salon du dessin*, dir. Claude Mignot et Cordélia Hattori, Dijon/Paris, L'Échelle de Jacob/Société du Salon du dessin, 2014, p. 37-49.

Mignot, Claude et Hattori, Cordélia (dir.), *Le Dessin d'architecture, document ou monument ? Dixièmes rencontres internationales du Salon du dessin*, Paris/Dijon, Société du Salon du dessin/L'Échelle de Jacob, 2015.

Androuet Du Cerceau

« Bâtir pour toutes sortes de personnes : Serlio, Du Cerceau, Le Muet. Fortune d'une idée éditoriale », dans *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie*, t. I : *Le Traité d'architecture de Sébastien Serlio. Une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, dir. Sylvie Deswarte-Rosa, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 440-447 et 474.

Jacques Androuet du Cerceau. Les dessins des Plus excellents bâtiments de France (en collaboration avec Françoise Boudon), Paris, Picard/Cité de l'architecture et du Patrimoine/Le Passage, 2010.

« Le langage architectural. Langue commune et "gentilles inventions" », « Du dessin au projet. Du Cerceau architecte ? », dans *Jacques Androuet du Cerceau, « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, dir. Jean Guillaume, Paris, Picard/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010, p. 231-240 et 241-256.

« Du Cerceau, architecte du château de Verneuil. Retour sur une enquête », dans « Verneuil, autour de Salomon de Brosse, une famille d'architectes. Actes du colloque, journée du 12 mai 2012 », numéro hors-série du *Bulletin des Amis du Vieux Verneuil*, 2013, p. 5-23.

Le Muet

- « L'église du Val-de-Grâce au Faubourg Saint-Jacques de Paris. Architecture et décor, nouveaux documents : 1645-1667 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975, p. 101-136.
- Le Muet, Pierre, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, éd. Claude Mignot, Aix-en-Provence, Pandora éditions, 1981 [« Introduction à la *Manière de bâtir* », p. IX-XVI ; Postface : « Notes pour la « manière de bâtir », 19 p. non pag.].
- Pierre Le Muet, architecte : 1591-1669, thèse de doctorat, université Paris-IV, 1991 [édition microfichée, université Lille III, 1992].
- Le Val-de-Grâce. L'ermitage d'une reine*, Paris, CNRS éditions/Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.
- « Pierre Le Muet, 1591-1669 », dans *Créateurs de jardins et de paysages en France, de la Renaissance au XXI^e siècle*, dir. Michel Racine, Arles/Versailles, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage, 2001, t. I, p. 54.
- « La première bibliothèque Mazarine », dans *Les Bibliothèques parisiennes. Architecture et décor*, dir. Myriam Bacha et Christian Hottin, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2002, p. 68-70.
- « Le château de Chavigny à Lerné », *Congrès archéologique de France*, 155^e session, 1997, « Touraine », 2003, p. 153-168.
- « Les atlas manuscrits au temps de Louis XIII. Réflexions autour de l'atlas par Pierre Le Muet, *Plans des places fortes de la province de Picardie*, 1631 », dans *Atlas militaires manuscrits européens (XV^e-XVIII^e s.). Forme, contenu, contexte de réalisation et vocations*, actes des 4^e journées d'étude du musée des Plans-reliefs, Paris, 18-19 avril 2002, dir. Isabelle Warmoes, Émilie d'Orgeix et Charles van den Heuvel, Paris, Musée des Plans-reliefs, 2003, p. 99-114.
- « Bâtir pour toutes sortes de personnes : Serlio, Du Cerceau, Le Muet. Fortune d'une idée éditoriale », dans *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie*, t. I : *Le Traité d'architecture de Sébastien Serlio. Une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, dir. Sylvie Deswarte-Rosa, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 440-447 et 474.
- « Le château de Pont en Champagne, la "maison aux champs" de Claude Boutillier, surintendant des finances de Louis XIII », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 94, 2005, p. 173-212.
- « Les modèles de Pierre Le Muet à l'épreuve du temps. L'hôtel Coquet, puis Catelan, à Paris », *Bulletin de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, 2007, p. 189-238.
- « L'église du Val-de-Grâce, une architecture à plusieurs mains », *La Montagne Sainte-Geneviève et ses abords. Bulletin*, n° 312, 2009, p. 6-15.
- « De l'hôtel de Denis Marin de la Chataigneraie à l'hôtel d'Assy », *Bulletin de la Société d'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 2011, p. 31-51.

« Les hôtels de Martin et de Jean-Baptiste de Bermond, rue Neuve Saint-Augustin. Essai d'archéologie de papier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2009-2010 (2011), p. 31-50.

Mansart

« L'église du Val-de-Grâce au Faubourg Saint-Jacques de Paris. Architecture et décor, nouveaux documents : 1645-1667 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975, p. 101-136.

Le Val-de-Grâce. L'ermitage d'une reine, Paris, CNRS éditions/Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

« Le château du Plessis-Belleville. Mansart copie Mansart », *Bulletin monumental*, t. 154-3, 1996, p. 209-220.

Babelon, Jean-Pierre et Mignot, Claude (dir.), *François Mansart, le génie de l'architecture*, Paris, Gallimard, 1998.

594

« Un architecte artiste » et « Les œuvres », dans *François Mansart, le génie de l'architecture*, dir. Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot, Paris, Gallimard, 1998, p. 25-92 et p. 101-104, p. 15-117, p. 126-131, p. 168-169, p. 175-187, p. 241-258, p. 282-284.

Le Château de Maisons-Laffitte, Paris, Éditions du patrimoine, coll. « Itinéraires du patrimoine », 1999 (rééd. revue et augmentée, 2013).

Mignot, Claude (dir.), « Mansart et compagnie », actes du colloque, château de Maisons, 27-28 novembre 1998, n° 27-28 des *Cahiers de Maisons*, décembre 1999.

« Avant-propos », « Jacques-François Blondel et François Mansart. Une leçon d'architecture », *Cahiers de Maisons*, n° 27-28, « Mansart et compagnie », actes du colloque, château de Maisons, 27-28 novembre 1998, dir. Claude Mignot, décembre 1999, p. 4, p. 164-171.

« Borromini e Mansart. Da paragone a parallelo », dans *Francesco Borromini, atti del Convegno internazionale, Roma, 13-15 gennaio 2000*, dir. Christoph Luitpold Frommel, Elisabeth Sladek, Milano, Electa, 2000, p. 464-471.

« François Mansart, 1598-1666 », dans *Créateurs de jardins et de paysages en France, de la Renaissance au XIX^e siècle*, dir. Michel Racine, Arles/Versailles, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage, 2001, t. I, p. 55-58.

« M. Mansart et le cavalier Bernin. Chronologie d'une rencontre manquée », dans *Le Bernin et l'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*, actes du colloque international, Paris, Institut culturel italien, 6-7 novembre 1998, dir. Chantal Grell et Milovan Stanic, Paris, PUPS, 2002, p. 79-91.

« L'église du Val-de-Grâce, une architecture à plusieurs mains », *La Montagne Sainte-Geneviève et ses abords. Bulletin*, n° 312, 2009, p. 6-15.

« Anne d'Autriche et l'abbaye royale du Val-de-Grâce, entre piété et magnificence », dans *Bâtir au féminin. Traditions et stratégies en Europe et dans l'Empire ottoman*, dir. Juliette Dumas et Sabine Frommel, Paris/Istanbul, Picard/Institut français d'études anatoliennes, 2013, p. 221-226.

François Mansart, *un architecte artiste au siècle de Louis XIII et de Louis XIV*, Paris, Le Passage, 2016.

Monsieur Mansart (Jules Hardouin)

- « Le jeune prodige », « Mansart et l'agence des Bâtiments du roi », « En compagnie d'Hortésie » et contributions au catalogue des œuvres de Jules Hardouin-Mansart, Édifices royaux : « Saint-Cyr, Maison royale de Saint-Louis » ; Châteaux : « Magny en Picardie, château » (en collaboration avec Philippe Seydoux), « Fresnes-sur-Marne, château », « Chaulnes en Picardie, château » ; Hôtels : « Paris, travaux à la maison de Mme de La Fayette », « Travaux à l'hôtel de Matignon », « Maison à bâtir » ; Palais abbatiaux : « Arles, Béziers, Marseille, Saint-Pons-de-Thomières », « Les Vaux-de-Cernay, maison abbatiale », dans *Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708*, dir. Alexandre Gady, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 11-20, p. 45-58, p. 113-123, p. 278-281, p. 307-310, p. 405, p. 426-427, p. 429-431.
- « François Cauchy, "dessinateur dudit Sieur Mansart" », dans *Jules Hardouin-Mansart*, actes du colloque organisé par le Centre allemand d'histoire de l'art et le Centre de recherches du château de Versailles, 11-13 décembre 2008, Paris, Le Passage, 2019.

Maîtres de l'ouvrage

- « Richelieu et l'architecture », dans *Richelieu et le monde de l'esprit*, cat. exp., Paris, Sorbonne, novembre 1985, Paris, Imprimerie nationale, 1985, p. 54-60.
- « Richelieu, maître-de-l'ouvrage par correspondance », dans *Richelieu et la culture*, actes du colloque international en Sorbonne, 19-20 novembre 1985, dir. Roland Mousnier, Paris, Éditions du CNRS, 1987, p. 141-151.
- « Maîtres de l'ouvrage au Grand Siècle », dans *Les Bâisseurs. Des moines cisterciens aux capitaines d'industrie*, dir. Bernard Marrey, Paris, Le Moniteur, 1997, p. 44-51.
- « L'architecture française au temps de Marie de Médicis », dans *Marie de Médicis. Un gouvernement par les arts*, cat. exp., château de Blois, 29 novembre 2003-28 mars 2004, dir. Paola Bassani Pacht, Thierry Crépin-Leblond, Nicolas Sainte Fare Garnot et Francesco Solinas, Paris, Somogy éditions d'art, 2003, p. 28-39.
- « Cardinaux français aux champs », dans *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance. Château de Maisons*, actes des 1^{res} Rencontres d'architecture européenne, Maisons-Laffitte, 10-14 juin 2003, dir. Monique Chatenet, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2006, p. 125-143.
- « Jean de La Fontaine », dans *Richelieu à Richelieu. Architecture et décors d'un château disparu*, cat. exp., Orléans, Tours, Richelieu, mars-juin 2011, Milano, Silvana editoriale, 2011, p. 442.

Les langages de l'architecture classique

- « Le bossage de la Renaissance. Syntaxe et iconographie », *Formes*, n° 2, 1979, p.15-23.
- « Lettura del Palladio nel XVII secolo. Una riservata ammirazione », dans *Palladio. La sua eredità nel mondo*, Venezia, Electa, 1980, p. 207-211.

- « L'articulation des façades dans l'architecture française 1580-1630 », dans *L'Automne de la Renaissance, 1580-1630*, XX^e colloque international d'études humanistes, Tours, 2-13 juillet 1979, dir. Jean Lafond, André Stegmann, Paris, Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », 1981, p. 343-356.
- « Le thème du portail. Modèles internationaux et réalisations locales », dans *Culture et création dans l'architecture provinciale de Louis XIV à Napoléon III*, 3^e journées d'étude de l'architecture française, Aix-en-Provence, 1978, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1983, p. 185-192.
- « Selon les us et coutumes de Paris. Une expertise en 1661 », dans *Amphion, études d'histoire des techniques*, dir. Jacques Guillerme, Paris, Picard, 1987, p. 49-58.
- « Michel-Ange et la France. Libertinage architectural et classicisme », dans « *Il se rendit en Italie* ». *Études offertes à André Chastel*, Roma/Paris, Edizioni dell'Elefantel/Flammarion, 1988, p. 523-536.
- « Ordre (de l'architecture), époque moderne » et « Classique (architecture) », dans *Encyclopaedia universalis*, 1989, s.v.
- « Baroque », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, dir. François Bluche, Paris, Fayard, 1990 (nouv. éd. 2005).
- « Baroque », dans *Dictionnaire de l'histoire de France*, dir. Jean-François Sirinelli, Paris, Armand Colin, 1999 (rééd. 2006), p. 81-82.
- « Palladio et l'architecture française du XVII^e siècle. Une admiration mitigée », *Annali architettura*, n° 12, 2000, p. 107-115.
- « La réception des "Palazzi di Genova" en France au XVII^e siècle », dans *The Reception of P. P. Rubens's "Palazzi di Genova" during the 17th in Europe. Questions and problems*, dir. Piet Lombaerde, Turnhout, Brepols, 2002, p. 135-141.
- « Vignola e vignolismo in Francia nel Sei e Settecento », dans *Vignola e i Farnese*, atti del convegno internazionale, Piacenza, 18-20 aprile 2002, dir. Christoph Luitpold Frommel, Maurizio Ricci et Richard J. Tuttle, Milano, Electa, 2003, p. 354-374.
- « Baroque », « Classique/classicisme/néo-classique/néo-classicisme », dans *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, dir. Barbara Cassin, Paris, Éditions du Seuil/Le Robert, 2004, p. 157-160 et 225-227.
- « Paris/province. Un dialogue continué », dans *Jacques V Gabriel et les architectes de la façade atlantique*, actes du colloque tenu à Nantes du 26 au 28 septembre 2002, dir. Hélène Rousteau-Chambon, Paris, Picard, coll. « Librairie de l'architecture et de la ville », 2004, p. 279-283.
- « Vauban. Ordres et décor », dans *Vauban, bâtisseur du Roi-Soleil*, cat. exp., Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 14 novembre 2007-5 février 2008, dir. Isabelle Warmoes et Victoria Sanger, Paris, Somogy éditions d'art, 2007, p. 254-258.
- « Les portes de l'invention. La fortune française des Aggiunte à la Regola de Vignole », dans *La Réception de modèles « cinquecenteschi » dans la théorie et les arts français du XVII^e siècle*, dir. Flaminia Bardati et Sabine Frommel, Genève, Droz, 2010, p. 257-273.

Chatenet, Monique et Mignot, Claude (dir.), *Le Génie du lieu, la réception du langage classique en Europe (1540-1650). Sélection, interprétation, invention*, actes des 6^e Rencontres européennes d'histoire de l'architecture, 11-13 juin 2009, en hommage au professeur Jean Guillaume, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2013.

« La réception du langage classique en Europe (1540-1650) », « L'ordre attique : le sixième ordre français ? », dans *Le Génie du lieu, la réception du langage classique en Europe (1540-1650). Sélection, interprétation, invention*, actes des 6^e Rencontres européennes d'histoire de l'architecture, 11-13 juin 2009, en hommage au professeur Jean Guillaume, dir. Monique Chatenet et Claude Mignot, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2013, p. 9-10 et 227-242.

Typologies architecturales

« L'escalier dans l'architecture française, 1550-1640 », dans *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque, Tours, CESR, 22-26 mai 1979, Paris, Picard, coll. « De architectura », 1985, p. 49-65.

« Bâtir pour toutes sortes de personnes : Serlio, Du Cerceau, Le Muet. Fortune d'une idée éditoriale », dans *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie*, t. I : *Le Traité d'architecture de Sébastien Serlio. Une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, dir. Sylvie Deswarte-Rosa, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 440-447 et 474.

« La galerie au XVII^e siècle. Continuité et ruptures », *Bulletin monumental*, t. 166-1, 2008, numéro spécial « La galerie à Paris (XIV^e-XVII^e siècle) », p. 15-20.

« La galerie dans les traités », dans *Les Grandes Galeries européennes, XVII^e-XIX^e siècles*, dir. Claire Constans et Matthieu da Vinha, Versailles/Paris, Centre de recherche du château de Versailles/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2010, p. 37-49.

« L'invention des combles brisés : de la légende à l'histoire », dans *Toits d'Europe : formes, structures, décors et usages du toit à l'époque moderne (XV^e-XVII^e siècles)*, dir. Monique Chatenet et Alexandre Gady, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2016, p. 209-223.

Châteaux

« Le château et la ville de Richelieu en Poitou », dans *Richelieu et le monde de l'esprit*, cat. exp., Paris, Sorbonne, novembre 1985, Paris, Imprimerie nationale, 1985, p. 67-74.

« Le château du Plessis-Fortia », *Congrès archéologique de France*, 139^e session, 1981, « Blésois et Vendômois », 1986, p. 356-371.

« L'époque d'Henri IV et de Louis XIII », dans *Le Château en France*, dir. Jean-Pierre Babelon, Paris, Berger-Levrault, 1986, p. 257-267.

« Fontainebleau revisité. La galerie d'Ulysse », *Revue de l'art*, n° 82, 1988, p. 9-18.

« Villers-Cotterêts, château de la Renaissance », introduction à Christiane Riboulleau, *Villers-Cotterêts. Un château royal en forêt de Retz*, Amiens, AGIR Picardie, coll. « Cahiers de l'Inventaire », 1991, p. 11-17.

- « Le Mesnil-Voisin », dans *Le Guide du patrimoine. Île-de-France*, dir. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, Hachette, 1992, p. 431-432.
- Mignot, Claude et Chatenet, Monique (dir.), *Le Manoir en Bretagne : 1380-1600*, Paris, Imprimerie nationale/Inventaire général, coll. « Cahiers de l'Inventaire », 1993 (rééd. 1999) [« Introduction », p. 15-24].
- « Mademoiselle et son château de Saint-Fargeau », *Papers on French seventeenth century literature*, n° 42, 1995, p. 91-101.
- « Le château du Plessis-Belleville. Mansart copie Mansart », *Bulletin monumental*, t. 154-3, 1996, p. 209-220.
- Le Château de Maisons-Laffitte*, Paris, Éditions du patrimoine, coll. « Itinéraires du patrimoine », 1999 (rééd. revue et augmentée, 2013).
- « Le château de Chavigny à Ligné », *Congrès archéologique de France*, 155^e session, 1997, « Touraine », 2003, p. 153-168.
- « Le château de Saint-Loup-sur-Thouet » (en collaboration avec Céline Latu), *Congrès archéologique de France*, 159^e session, 2001, « Deux-Sèvres », 2004, p. 263-276.
- « Le château de Pont en Champagne, la "maison aux champs" de Claude Boutillier, surintendant des finances de Louis XIII », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 94, 2005, p. 173-212.
- « Le château de Cany », *Congrès archéologique de France*, 161^e session, 2003, « Rouen et pays de Caux », 2006, p. 33-39.
- « Le château de Cormatin, une relecture », *Congrès archéologique de France*, 166^e session, 2008, « Saône-et-Loire : Bresse bourguignonne, Chalonnais, Tournugeois », 2010, p. 177-186.
- « Du Cerceau, architecte du château de Verneuil. Retour sur une enquête », dans « Verneuil, autour de Salomon de Brosse, une famille d'architectes. Actes du colloque, journée du 12 mai 2012 », numéro hors-série du *Bulletin des Amis du Vieux Verneuil*, 2013, p. 5-23.

Hôtels parisiens

- « Histoire d'une demeure » et « Les tableaux de Jacques Bordier », dans *L'Hôtel de Vigny*, dir. Claude Mignot, Catherine Arminjon, Françoise Hamon, Paris, Inventaire général, coll. « Cahiers de l'Inventaire », 1985, p. 14-32 et 39-50.
- « Lieux et milieux », « De la cuisine à la salle à manger, ou de quelques détours de l'art de la distribution », « Petit lexique de l'hôtel parisien », *XVII^e siècle*, n° 162, janvier/mars 1989, numéro spécial : « L'hôtel parisien au XVII^e siècle », p. 3-6, 17-36, 101-114.
- « Des hôtels particuliers ? », « L'hôtel Lambert. L'architecture », dans *L'Île Saint-Louis*, dir. Béatrice de Andia et Nicolas Courtin, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1997, p. 96-101, p. 204-210.
- « La première bibliothèque Mazarine », dans *Les Bibliothèques parisiennes. Architecture et décor*, dir. Myriam Bacha et Christian Hottin, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2002, p. 68-70.

- « Les modèles de Pierre Le Muet à l'épreuve du temps. L'hôtel Coquet, puis Catelan, à Paris », *Bulletin de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, 2007, p. 189-238.
- « De l'hôtel de Denis Marin de la Chataigneraie à l'hôtel d'Assy », *Bulletin de la Société d'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 2011, p. 31-51.
- « Les hôtels de Martin et de Jean-Baptiste de Bermond, rue Neuve Saint-Augustin. Essai d'archéologie de papier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2009-2010 (2011), p. 31-50.

Églises et couvents

- « L'église du Val-de-Grâce au Faubourg Saint-Jacques de Paris. Architecture et décor, nouveaux documents : 1645-1667 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975, p. 101-136.
- « La chapelle et maison de Sorbonne », dans *Richelieu et le monde de l'esprit*, cat. exp., Paris, Sorbonne, novembre 1985, Paris, Imprimerie nationale, 1985, p. 87-93.
- « L'église Saint-Louis-des-Jésuites », *Congrès archéologique de France*, 139^e session, 1981, « Blésois et Vendômois », 1986, p. 142-154.
- « La nouvelle Sorbonne de Richelieu », dans *La Sorbonne et sa reconstruction*, dir. Philippe Rivé, Laurent Morelle, Christophe Thomas, Lyon/Paris, La Manufacture/Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1987, p. 46-53.
- Le Val-de-Grâce. L'ermitage d'une reine*, Paris, CNRS éditions/Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.
- « L'église du Val-de-Grâce, une architecture à plusieurs mains », *La Montagne Sainte-Geneviève et ses abords. Bulletin*, n° 312, 2009, p. 6-15.
- Mignot, Claude et Chatenet, Monique (dir.), *L'Architecture religieuse européenne au temps des Réformes. Héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, actes des 2^e Rencontres européennes d'architecture, 8-11 juin 2005, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2009.
- « Introduction. L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes. Héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques », « Architecture et territoire. La diffusion du modèle d'église à la romaine en France (1598-1685) », dans *L'Architecture religieuse européenne au temps des Réformes. Héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, dir. Claude Mignot, Monique Chatenet, Paris, Picard, coll. « De architectura », 2009, p. 7-8, p. 121-136.
- « Anne d'Autriche et l'abbaye royale du Val-de-Grâce, entre piété et magnificence », dans *Bâtir au féminin. Traditions et stratégies en Europe et dans l'Empire ottoman*, dir. Juliette Dumas et Sabine Frommel, Paris/Istanbul, Picard/Institut français d'études anatoliennes, 2013, p. 221-226.
- « L'architecture des églises jésuites en France », dans *En passant par la Bourgogne. Dessins d'Étienne Martellange, un architecte itinérant au temps de Henri IV et Louis XIII*, dir. Rémi Cariel, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 14-19.

Urbanisme

- « La ville classique. Des inventions constructives pour une plus grande perfection », dans *Les Toits de Paris. De toits en toits*, dir. François Leclercq, Philippe Simon, Paris, Hazan/Pavillon de l' Arsenal, 1994, p. 46-59.
- « La ville classique. Le château de François Mansart », « L'architecture religieuse », dans *Blois, un amphithéâtre sur la Loire*, cat. exp., Blois, château et Musée des beaux-arts, 24 septembre 1994-8 janvier 1995, Paris/Blois, Adam Biro/Château et Musée des beaux-arts, 1994, p. 100-107, p. 108-113.
- « La place royale », dans *Le XVII^e siècle. Histoire artistique de l'Europe*, dir. Alain Mérot et Joël Cornette, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- « Urban transformations », dans *The Triumph of the baroque. Architecture in Europe 1600-1750*, dir. Henry A. Millon, Milano, Bompiani, 1999, p. 315-332 [éd. franç., *Triumphes du baroque. L'architecture en Europe, 1600-1750*, Paris, Hazan, 1999].
- « De la ville close à la ville ouverte », dans *Les Enceintes de Paris*, dir. Béatrice de Andia, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2001, p. 111-115.
- « Les atlas manuscrits au temps de Louis XIII. Réflexions autour de l'atlas par Pierre Le Muet, *Plans des places fortes de la province de Picardie, 1631* », dans *Atlas militaires manuscrits européens (XV^e-XVIII^e s.). Forme, contenu, contexte de réalisation et vocations*, actes des 4^{es} journées d'étude du musée des Plans-reliefs, Paris, 18-19 avril 2002, dir. Isabelle Warmoes, Émilie d'Orgeix et Charles van den Heuvel, Paris, Musée des Plans-reliefs, 2003, p. 99-114.

600

AUTRES PUBLICATIONS

Italie

- « Les loggias de la villa Médicis à Rome », *Revue de l'art*, n° 19, 1973, p. 50-61.
- « Arnolfo di Lapo », « Nanni di Banco », « Michelozzo Michelozzi », « Perino del Vaga », « Aristotile da San Gallo », « Michel-Ange : 6. le chantier de Saint-Pierre et les dernières œuvres architecturales, 1554-1566 », introduction, traduction et notes dans Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, éd. commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1981-1985, 12 vol., t. II, *XIII^e et XIV^e siècles*, 1981, p. 27-46, t. III, *Le XV^e siècle*, 1983, p. 59-78, 265-286, t. VII, *Le XVI^e siècle (suite)*, 1984, p. 231-272, t. VIII, *Le XVI^e siècle (suite)*, 1985, p. 245-268, t. IX, *Le XVI^e siècle (suite)*, 1985, p. 276-301.

Paris

- « The New Rome, 1527-1700 », dans *The Art and Spirit of Paris*, dir. Michel Laclotte, New York, Abbeville Press, 2003, t. I, p. 216-439 (coéd. fr., « La nouvelle Rome, 1527-1700 », dans *L'Art et l'esprit de Paris*, dir. Michel Laclotte, Paris, Éditions du Seuil, 2003, t. I, p. 216-439).

« Bernin à Paris, un bien singulier touriste », *Confronto, studi e ricerche di storia dell'arte europea*, n° 10-11 [actes de la journée d'étude sur le *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, INHA, Paris, 26 novembre 2007], 2007-2008 (2010), p. 73-85.

Architecture du XIX^e et du XX^e siècle

« Quand l'architecture était rouge, URSS, 1917-1933 », *Critique*, n° 335, 1975, p. 426-445.

« Éclipse, survivances et avatars au XIX^e siècle des langages architecturaux du XVIII^e siècle », *XVIII^e siècle*, n° 129, 1980, p. 433-445.

L'Architecture au XIX^e siècle, Paris, Le Moniteur, 1983.

« La chair de l'architecture », *Critique*, n° 476-477, « L'objet architecture », janvier-février 1987, p. 134-148.

Architecture balnéaire

« Le néo-normand », *Monuments historiques*, n° 189, « Le régionalisme », 1983, p. 52-64.

« Les villas de la Belle Époque aux Années folles », suivi de « La gare de Trouville-Deauville », dans *Trouville-Deauville. Société et architectures balnéaires*, Paris, Norma, 1992, p. 141-154, p. 165-174.

« Les réseaux de la recherche. La villégiature retrouvée (1978-2003) », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 4, 2004 [revue en ligne].

« Villes et villas balnéaires. Du pittoresque local à l'éclectisme de "fantaisie" », dans *Les Villes balnéaires d'Europe occidentale, du XVIII^e à nos jours*, actes du colloque de Boulogne-sur-mer, juin 2006, dir. Yves Perret-Gentil, Alain Lottin et Jean-Pierre Poussou, Paris, PUPS, 2008, p. 453-463.

« Architecture balnéaire et style néo-normand », dans *Destination Normandie. Deux siècles de tourisme, XIX^e-XX^e siècles*, dir. Alice Gaudin, Milano, 5 Continents éditions, 2009, p. 80-89.

« La station balnéaire, une "invention" du XIX^e siècle », dans *Les Passions d'un historien. Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Poussou*, dir. Reynald Abad, Jean-Pierre Bardet, Jean-François Dunyach et alii, Paris, PUPS, 2010, p. 1077-1087.

« Les villas, vrais monuments de Trouville », suivi de « Petite anthologie des villas de Trouville, 1836-1920 », dans *Trouville*, dir. Maurice Culot et Nada Jakovljevic, Liège/Bruxelles, Mardaga, 1989, p. 82-163, p. 400-472 [chapitre sur « Les villas, vrais monuments... » réédité dans Roger-Henri Guerrand, Claude Mignot, Hervé Guillemain, *Trouville. Palaces, villas et maisons ouvrières*, Paris, Éditions B2, 2011, p. 34-62].

Trouville. Palaces, villas et maisons ouvrières (en collaboration avec Roger-Henri Guerrand et Hervé Guillemain), Paris, Éditions B2, 2011.

Peinture, collectionneurs et curieux

« Collectionneur et peintre au XVII^e siècle. Pointel et Poussin » (en collaboration avec Jacques Thuillier), *Revue de l'art*, n° 39, 1978, p. 39-58.

« Henri Sauval entre érudition et la critique d'art », XVII^e siècle, n° 138, 1983, p. 51-66.

« Le cabinet de Jean-Baptiste de Bretagne, un curieux parisien oublié. 1650 », *Archives de l'art français*, t. XXVI, 1984, p. 71-87.

« Le tableau d'architecture, de la fin du Moyen Âge au début du XIX^e siècle », dans *Images et imaginaires de l'architecture*, cat. exp., Paris, Centre de création industrielle, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 8 mars-28 mai 1984, dir. Jean Dethier, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1984, p. 79-83.

« Les tableaux de Jacques Bordier », dans *L'Hôtel de Vigny*, dir. Claude Mignot, Catherine Arminjon, Françoise Hamon, Paris, Inventaire général, coll. « Cahiers de l'Inventaire », 1985, p. 39-50.

Mignot, Claude et Bassani Pacht, Paola (dir.), *Claude Vignon en son temps*, actes du colloque international de l'université de Tours, 28-29 janvier 1994, Paris, Klincksieck, 1998.

« L'*Hercules admirandus* de Richelieu », dans *Claude Vignon en son temps*, dir. Claude Mignot et Paola Bassani Pacht, Paris, Klincksieck, 1998, p. 21-25.

« Le regard de La Fontaine sur l'architecture et le paysage dans la *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* », *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 15, numéro spécial « Le musée imaginaire de Jean de La Fontaine », colloque pluridisciplinaire international organisé à la Sorbonne et au palais du Luxembourg les 27, 28 et 29 mai 2004 par Patrick Dandrey, dir. Guillaume Peureux, 2004, p. 31-36.

« Pour un grand peintre retrouvé : Rémy Vuibert », *Revue de l'art*, n° 155, 2007-1, p. 21-44.

« Victor Navlet, "peintre d'architecture" », dans *Essais et mélanges*, t. II : *Histoires d'art. Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart*, dir. Barthélémy Jobert, Paris, Norma éditions, 2008, p. 198-215.

« Un marché inédit pour une thèse dédiée à Richelieu : "Grégoire Huret à Jean Chaillou, 1638" », dans *Richelieu et les arts*, dir. Barbara Gaetgens et Jean-Claude Boyer, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 435-442.

« Les premières œuvres de Jean Marot, graveur d'architecture (1645-1659) », dans *L'Estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des chartes/Bibliothèque nationale de France, 2010, p. 293-313.

« Enquête sur un tableau perdu : Jean Lemaire (Dammartin, 1598-Gaillon, 1659), *Paysage avec le tombeau de Bacchus* », dans *Album amicorum, œuvres choisies pour Arnauld Brejon de Lavergnée*, Paris, Librairie des musées, 2012, p. 68-69.

Polémiques patrimoniales

« Dérives monumentales. Éditorial », *Revue de l'art*, n° 123, 1999-1, p. 5-12.

- « Restauration/restitution », « Publicité culturelle », dans *Dictionnaire des politiques culturelles de la Cinquième République*, dir. Emmanuel de Waresquiel, Paris, CNRS éditions/Larousse-Bordas, 2001, p. 241-242 et 249-252.
- « Carton rouge pour Martine Aubry » [alias C. Rouget], « Adieu au fort Saint-Jean » [alias Rouget de l'Isle], « J'avoue m'être trompé », « La privatisation de l'image architecturale. Un détournement fallacieux », *Momus*, n° 14, 2003, p. 10-12 et 16-18.
- « Le château de Franconville, un désastre monumental » [sous le pseudonyme « Comte de Monte-Cristo »], *Momus*, n° 15, 2003, p. 6-7.
- « Rebond sur le mur des Tuileries, un jeu bien français » [sous le pseudonyme « Aramis »], *Momus*, n° 16, 2004, p. 3-7.
- « Les comptes fantastiques de M. de Vabres », *Momus*, n° 17, février 2005, p. 8-9.
- « Le collège des Bernardins. Sauvetage ou naufrage ? », « Hôtel de Sully. Quand l'art contemporain ramène sa fraise » [sous le pseudonyme de « Marcel Ripolin »], *Momus*, n° 18, novembre 2005, p. 4 et 14.
- « Les nouveaux comptes fantastiques de M. Donnedieu de Vabres », « Le Petit Palais, une restauration à contresens », *Momus*, n° 19, juin 2006, p. 2-3 et 8-11.
- « Rebâtir les Tuileries ? Une lubie sottée et ruineuse », *Momus*, n° 20, décembre 2006, p. 4-5.
- « Tribune : Droits sur l'image, droits à l'image. L'image architecturale », *Nouvelles de l'INHA*, n° 28, mars 2007, p. 2-3.
- « La porte de la cour des Offices à Fontainebleau, ou la "nouvelle cuisine" de la restauration » [sous le pseudonyme « Le Grognard moqueur »], *Momus*, n° 21, décembre 2007, p. 5.
- « Tribune : Droits sur l'image et droit d'accès aux images patrimoniales » (en collaboration avec Philippe Bordes), *Nouvelles de l'INHA*, n° 32, juillet 2008, p. 2-3.
- « Éditorial : Un fantôme post-historique. Reconstruire les Tuileries » (en collaboration avec Alexandre Gady), *Revue de l'art*, n° 163, 2009-1, p. 5-9.
- « L'hôtel Lambert. Un projet de restauration encore bien imparfait », *La Tribune de l'art*, mis en ligne le 13 mai 2009.
- « Hôtel Lambert. Le cauchemar de Mérimée », *Momus*, n° 23, 2009-2010, p. 19.
- « La halle Freyssinet sauve sa tête », « Rideau sur la rue de Rivoli » [sous le pseudonyme « Baron Hosman »], « Rien de nouveau à l'ouest de l'École militaire » [sous le pseudonyme « Tom Pouce »], *Momus*, n° 25, 2011-2012, p. 7, 9 et 20.
- « Le Crotoy menacé par un bâtiment hors d'échelle », *La Tribune de l'art*, mis en ligne le 1^{er} février 2013.
- « Incohérences municipales. Le Crotoy, toujours menacé », *La Tribune de l'art*, mis en ligne le 17 novembre 2013.

Articles de dictionnaires, encyclopédies et guides

« La Renaissance », « Le XVII^e siècle », dans *Le Grand Atlas de l'architecture mondiale*, Paris, Encyclopaedia universalis, 1981, p. 264-273, 278-281, 288-289 et 294-307.

« L'architecture au XVII^e siècle » et quinze notices d'églises, palais et hôtels des XVI^e et XVII^e siècles, dans *Le Guide du patrimoine*, dir. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, Hachette, 1987, p. 53-58 et *passim*.

« Église Saint-Vincent à Blois », « Château de Chavigny à Lerné », « Château de Plessis-Fortia », « Richelieu », dans *Guide illustré du patrimoine architectural. Région Centre*, dir. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, Hachette, 1988 (rééd. 1992), p. 179-180 et *passim*.

« Bernin », « Borromini », « Classique (architecture) », « Mansart », « Ordre en architecture (temps modernes) », « Puget », dans *Encyclopaedia universalis*, 1989, *s.v.*

« Architecture », « Baroque », « Brosse (Salomon de) », « Châteaux », « Hôtels (parisiens) », « Le Muet (Pierre) », « Le Vau (François) », « Mansart (François) », « Marot (Jean) », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, dir. François Bluche, Paris, Fayard, 1990 (nouv. éd. 2005), *s.v.*

« Le jardin en Europe. Miroir de la raison, triomphe de l'illusion », dans *Le Grand Atlas de l'art*, Paris, Encyclopaedia universalis, 1993, t. II, p. 472-473.

« Le Muet (Pierre) », « Le Roy (Philibert) », « Luxembourg (palais du) », « Richelieu (ville et château) », « Turmel (Charles) », dans *Dictionary of Art*, dir. Jane Turner, London/New York, Macmillan/Grove, 1996, *s.v.*

« Baroque », dans *Dictionnaire de l'histoire de France*, dir. Jean-François Sirinelli, Paris, Armand Colin, 1999 (rééd. 2006), p. 81-82.

« Baroque » et « Classique/classicisme/néo-classique/néo-classicisme », dans *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, dir. Barbara Cassin, Paris, Éditions du Seuil/Le Robert, 2004, p. 157-160 et p. 225-227.

Préfaces

Préface à *La Place des Victoires. Histoire, architecture, société*, dir. Isabelle Dubois, Alexandre Gady et Hendrik Ziegler, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 1-5.

Avant-propos dans Éric Cron, *Saumur. Urbanisme, architecture et société*, Nantes, 303. Arts, recherches et créations, coll. « Cahiers du patrimoine », 2010, p. 13.

Préface à Nicolas Courtin, *L'Art d'habiter à Paris au XVII^e siècle*, Dijon, Fatou, 2011, p. 14-19.

Préface à Annie Jacques, *La Vie balnéaire en baie de Somme. Le Crotoy au temps de Guerlain, Jules Verne, Colette et Toulouse-Lautrec*, Douai, Engelaere Éditions, 2011.

Préface à Pierre-Louis Laget et Claude Laroche, *L'Hôpital en France. Histoire et architecture*, Lyon, Lieux dits, coll. « Cahiers du patrimoine », 2012, p. 14-15.

Préface à Laurent Lecomte, *Religieuses dans la ville. L'architecture des visitandines aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2013, p. 6-7.

Préface à Xavier Pagazani, *La Demeure noble en Haute-Normandie, de la fin de la guerre de Cent Ans à la fin des guerres de Religion (1450-1598)*, Rennes, PUR, 2014.

Préface à Agnès Botté, *Les Hôtels particuliers de Dijon au XVI^e siècle*, Paris, Picard, 2015.

LES AUTEURS

- Jean-Yves ANDRIEUX, professeur émérite d'histoire de l'art contemporain, Sorbonne Université, centre André Chastel
- Jean-Pierre BABELON, membre de l'Institut, directeur général honoraire du château, du musée et du domaine national de Versailles
- Flaminia BARDATI, ricercatore universario, université de La Sapienza, Rome
- Joëlle BARREAU, docteur en histoire de l'art, Sorbonne Université
- Basile BAUDEZ, professeur assistant, université de Princeton
- Arnauld BREJON DE LAVERGNÉE, conservateur général honoraire du patrimoine
- Ronan BOUTTIER, docteur en histoire de l'art, Sorbonne Université
- Monique CHATENET, conservateur général honoraire du patrimoine
- Alexandre COJANNOT, conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales, Minutier central
- Nicolas COURTIN, responsable du secteur des documents figurés, Archives de Paris
- Isabelle DÉRENS, chercheur honoraire, Archives nationales, Centre de topographie de Paris
- Étienne FAISANT, chargé de recherche post-doc, LabEx EHNE, centre André Chastel
- Nicolas FAUCHERRE, professeur d'histoire de l'art médiéval, Aix-Marseille Université, Laboratoire d'archéologie médiévale et moderne
- Guillaume FONKENELL, conservateur en chef du patrimoine, musée national de la Renaissance-château d'Écouen
- Alexandre GADY, professeur d'histoire de l'art moderne, Sorbonne Université, centre André Chastel
- Véronique GERARD POWELL, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art moderne, Sorbonne Université
- Marianne GRIVEL, professeur d'histoire de l'estampe, et de la photographie, Sorbonne Université, centre André Chastel
- Jean GUILLAUME, professeur émérite d'histoire de l'art moderne, Sorbonne Université
- Juliette HERNU-BÉLAUD, docteur en histoire de l'art, Sorbonne Université
- Gordon HIGGOTT, historien de l'architecture
- Barthélémy JOBERT, professeur d'histoire de l'art contemporain, Sorbonne Université, centre André Chastel
- Pascal JULIEN, professeur d'histoire de l'art moderne, université Toulouse-Jean Jaurès, laboratoire FRAMESPA,
- Jérôme de LA GORCE, directeur de recherche émérite au CNRS, centre André Chastel
- Pascal LIÉVAUX, conservateur général du patrimoine, chef du Département du pilotage de la recherche, direction générale des Patrimoines, ministère de la Culture

Léonore LOSSERAND, docteur en histoire de l'art, Sorbonne Université

Emmanuel LURIN, maître de conférences en histoire de l'art moderne, Sorbonne Université, centre André Chastel

Fernando MARIAS, professeur, université de Madrid, Real Academia de la Historia

Alain MÉROT, professeur d'histoire de l'art moderne, Sorbonne Université, centre André Chastel

Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, directeur de recherche émérite au CNRS

Daniela del PESCO, professeur émérite, université Roma-III

Dany SANDRON, professeur d'histoire de l'art médiéval, Sorbonne Université, centre André Chastel

Évelyne THOMAS, docteur en histoire de l'art, université de Tours

Christine TOULIER, conservateur en chef honoraire du patrimoine

Pierre VAISSE, professeur honoraire, université de Genève

TABLE DES MATIÈRES

Préface, <i>par Barthélémy Jobert</i>	7
Introduction. Portrait d'un <i>bâtitseur</i> Alexandre Gady	13
Gothique, temps long et nationalisme. Réflexions sur quelques problèmes d'historiographie Pierre Vaisse	19

PREMIÈRE PARTIE ARCHITECTURE ROYALE

Les couleurs de François I ^{er} Monique Chatenet	33
Nouvelles réflexions sur les logis royaux d'Amboise Évelyne Thomas	43
Pour une lecture historique des maisons royales au temps d'Henri IV Emmanuel Lurin	63
De quand date le projet de François Le Vau pour la colonnade du Louvre ? Guillaume Fonkenell.....	107
Les arcs de triomphe de Jean II Cotelle pour l'entrée des princes à Avignon en 1701 Jérôme de La Gorce	131
« La Maison du Roy en Orient » : Pierre Vigné de Vigny et la reconstruction de l'ambassade de France à Constantinople (1720-1723) Ronan Bouttier	145

DEUXIÈME PARTIE
ARCHITECTURE CIVILE

Modèles et interprétation dans les commandes résidentielles de Georges d'Armagnac Flaminia Bardati	169
Casernes privées des guerres de Religion et de la Fronde Jean-Marie Pérouse de Montclos	187
Le logis de « plain-pied » des XVI ^e et XVII ^e siècles dans les maisons nobles du comté du Lude Christine Toulhier	195
Maison ou hôtel ? Les aléas typologiques du 31 rue Dauphine Joëlle Barreau	205
Souvenirs de Maisons : « casa di Campagna, fatta alla moderna, e di Architettura perfetta accompagnata da Giardini » Daniela del Pesco	221
Le château de Gesvres, nouveaux documents et hypothèses Étienne Faisant	241
La distribution du château de Bazoches après les travaux de Vauban Nicolas Faucherre	257
L'architecture des écuries royales de Versailles et leur influence sur le logement des chevaux dans les châteaux français Pascal Liévaux	267

626

TROISIÈME PARTIE
ARCHITECTURE RELIGIEUSE

Un projet de flèche gothique pour la cathédrale d'Orléans (v. 1530) chez Robert de Cotte Dany Sandron	291
Les travaux de Christophe Gamard à l'église Saint-André-des-Arts Isabelle Dérens	309
Les premiers pas de Pierre Bullet au noviciat des Jacobins de la rue Saint-Dominique Juliette Hernu-Bélaud	321

Between design and construction: Wren's use of full-scale architectural models at St Paul's Cathedral Gordon Higgott	333
La commodité en architecture religieuse : les « réparations et ajustemens » du chœur et du sanctuaire de Saint-Benoît-le-Bétourné entre 1677 et 1680 Léonore Losserand	343
Les tableaux de Jouvenet dans la chapelle du collège des Quatre-Nations. À propos d'une récente découverte Jean-Pierre Babelon, de l'Institut	359
Territoire sacré et architecture civile au XIX ^e siècle en France. L'exemple d'Arthur Regnault (1839-1932) Jean-Yves Andrieux	369

QUATRIÈME PARTIE
LE BEL ORNEMENT

L'hôtel de Molinier, architecture en majesté de la Renaissance toulousaine Pascal Julien	385
Une passion française : la cannelure ornée, des Tuileries au Grand Palais Jean Guillaume	403
Un dessin de Stockholm et les bras de lumière dits « de Seignelay » Nicolas Courtin	425
De l'acanthé à l'ogive : Monsieur Plantar, sculpteur et ornemaniste Alexandre Gady	435

CINQUIÈME PARTIE
DISCOURS, DESSINS, REPRÉSENTATIONS...

Éloge d'un « graveur paresseux », Israël Silvestre (1621-1691) Marianne Grivel	459
Architecture, magnificence et bon gouvernement dans la France du XVII ^e siècle Alain Mérot	515
Deux documents inédits sur Pierre Lemaire (vers 1612-1688) Arnauld Brejon de Lavergnée	531

L'image sociale d'un architecte du roi au temps de Louis XIV. À propos d'un portrait et des armoiries de François Le Vau Alexandre Cojannot	541
L'amateur d'architecture et l'Académie au XVIII ^e siècle Basile Baudez	561
Un architecte français en Espagne : le <i>Voyage d'Espagne</i> de Charles Garnier (1868) Fernando Marías (de la Real Academia de la Historia) et Véronique Gerard Powell	573
Bibliographie thématique de Claude Mignot (1973-2018)	591
Les auteurs	607
Index	609
Crédits photographiques	623
Table des matières	625