

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 :
979-10-231-3252-6

« 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

CINQUIÈME PARTIE

Discours, dessins, représentations...

UN ARCHITECTE FRANÇAIS EN ESPAGNE :
LE VOYAGE D'ESPAGNE DE CHARLES GARNIER (1868)

*Fernando Marías (de la Real Academia de la Historia)
et Véronique Gerard Powell*

Le 3 mai 1868, Charles et Louise Garnier, accompagnés de leurs amis Gustave Boulanger et Ambroise Baudry, s'embarquaient à la gare du chemin de fer d'Orléans, par le train de 20 h 15, pour un voyage d'un mois en Espagne¹. Le temps des voyages romantiques et périlleux, du marquis de Custine à Gustave Doré et Charles Davillier, était révolu. L'ouverture en 1864 de la ligne ferroviaire reliant Irún à Madrid, et de là, au sud de l'Espagne, avait engendré le « voyageur pressé » qui pouvait découvrir en quelques semaines cette péninsule « maintenant vulgarisée² ». L'un des premiers à l'emprunter, le critique d'art

1 Cet article reprend et développe plusieurs aspects de Charles Garnier, *Viaje a España*, éd. Fernando Marías et Véronique Gerard Powell, San Sebastián, Nerea, 2011, 2 vol. (trad. anglaise, *Journey to Spain by Charles Garnier*, éd. Fernando Marías et Véronique Gerard Powell, San Sebastián, Nerea, 2011, 2 vol.). Cette édition du *Voyage en Espagne par Louise, Gustave Boulanger, Ambroise Baudry et Charles Garnier, 1868* (Paris, BnF, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96) utilise également *Itinéraire d'un voyage en Espagne* (pièce 90) [*Itinéraire*] et l'un des carnets de voyage de Garnier (École nationale supérieure des beaux-arts [ENSBA], PC 41. 843, 124 p., 95 x 147 mm) qui contient la plupart des dessins faits sur le vif, repris ensuite dans l'album du *Voyage en Espagne*. Manquent les dessins concernant la fin du périple en Catalogne et la partie française du retour.

Nous avions, Juan Calatrava, Felipe Pereda et moi-même [Fernando Marías] découvert les deux manuscrits de la bibliothèque de l'Opéra à l'occasion de la présentation de documents accompagnant le colloque international « Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines » co-organisé par l'INHA et la Society of Architectural Historians, Paris, INHA, 31 août-4 septembre 2005 ; ils ont fait l'objet d'une première approche : F. Marías, « De la Opéra de Paris à Cádiz: el viaje a España de Charles Garnier y Gustave Boulanger (1868) », dans Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde et Wifredo Rincón García (dir.), *El arte y el viaje*, Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2011, p. 79-90.

Le catalogue de l'exposition *Charles Garnier. Un architecte pour un Empire*, dirigé par Bruno Girveau et Anne-Marie García, Paris, ENSBA éditions, 2010, est le premier ouvrage à mentionner ce voyage à plusieurs reprises, par de rapides allusions dans plusieurs contributions ; voir *El arte y el viaje*, *op. cit.*, p. 69, note 4.

2 Alfred Germond de Lavigne, *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, Paris, Hachette, coll. « Guides-itinéraires Joanne », [1859] 2^e éd. 1866, p. XII. Si les voyages en Espagne des Français de l'époque romantique ont été bien étudiés récemment (Bartolomé Bennassar, *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1998 ; Simona Talenti, « Los franceses en España en el siglo XIX: los viajes pintorescos », dans Juan Calatrava [dir.], *Romanticismo y*

Zacharie Astruc, fut suivi de Prosper Mérimée qui accomplissait son septième et dernier voyage, bien loin des mauvaises diligences, des bandits de grand chemin et des auberges mal famées de sa première expédition, en 1830. La ligne directe permettait de s'arrêter à Burgos et Valladolid, ce que firent Édouard Manet à la fin août 1865 et, dix jours plus tard, trois étudiants de l'École des chartes, José Maria de Heredia, Joseph de Laborde et Jules Guiffrey³. Elle ouvrit les portes de la péninsule aux milieux artistiques français intéressés alors par l'Espagne : c'est ainsi que le 22 mai, lors d'une halte du train à Baños de la Encina, au fond de la Sierra Morena, Garnier [reconnait] « avec étonnement/ toute la gente artistique / et même aristocratique / que l'on connaît à Paris / et qui poussait de grands cris / c'était le surintendant / et Cotier [*sic*] avec Giraud / et puis Arago / et tous les quatre venant / de voir Séville et Cordoue »⁴. Surintendant des Beaux-Arts et directeur du Louvre, Émilien de Nieuwerkerke était accompagné, pour ce voyage que nous révèle Garnier, d'Alfred Arago, inspecteur des Beaux-Arts, de Maurice Cottier, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts, et du peintre Eugène Giraud qui, ayant fait plusieurs séjours en Espagne, devait leur servir de *cicerone*.

L'expédition espagnole s'inscrivait pour les Garnier dans une longue pratique du voyage entamée, pour Charles, lors de son séjour à la villa Médicis (1848-1854). En 1852, son dernier travail d'étudiant l'avait conduit à Égine pour dessiner et étudier le temple d'Aphaïa. Plusieurs autres voyages le menèrent ensuite, jusqu'en 1855, de la Turquie et Constantinople à Naples et la Sicile. Rentré à Paris, il faisait souvent de brèves expéditions en Suisse, en Allemagne, en Angleterre... Il avait gardé de ses années romaines l'habitude de partir avec des amis et le désir de réaliser pour l'occasion un *album amicorum* retraçant le voyage en dessins et poésies, ce qu'il avait effectivement mené à bien pendant le voyage de 1867 en Allemagne, Suisse et Italie du Nord⁵. À cela s'ajouta, dès ses

arquitectura. La historiografía arquitectónica en la España de mediados del siglo XIX, Madrid, Adaba, 2011, p. 159-187 ; Arcadio Pardo Rodríguez, *La Vision del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid, universidad de Valladolid, 2002 ; et Alisa Luxenberg, *Secrets and Glory: Baron Taylor and his "Voyage pittoresque en Espagne"*, Madrid/New York, CEEH/CSA/Hispanic Society of America, 2013), les voyages du dernier tiers du XIX^e siècle sont très mal connus.

3 Pour Manet, voir Édouard Manet, *Voyage en Espagne*, éd. Juliet Wilson-Bareau, Caen, L'Échoppe, 1998 ; pour Heredia, Jacques Guignard, « José Maria de Heredia et l'École des chartes », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 105, 1944, p. 216. Leur visite au Prado est enregistrée dans le *Libro de visitas 1864-1876*, f. 53, Museo del Prado, Archivo.

4 *Voyage en Espagne*, f. 240 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II]. Garnier apprit en lisant à Perpignan *L'Événement illustré* que le surintendant et ses compagnons avaient ensuite été dévalisés pendant leur voyage (f. 311-312).

5 Voir Laure de Hody, « Chronologie biographique » et Olivier Liardet, « Charles Garnier, voyageur éclairé ou rêveur impénitent ? », dans B. Girveau (dir.), *Charles Garnier. Un architecte pour un Empire*, op. cit., p. 304-308 et 54-73 ; *Itinéraire des voyages de Charles*

premières expéditions, une ambition plus précise, celle d'être utile à qui, artiste ou étudiant, suivrait ses pas : nous connaissons son *Guide d'un jeune architecte en Grèce* (1854) ainsi que l'*Itinéraire d'un voyage de Paris à Rome* (1869), rédigé *a posteriori* dans le but évident de devenir le guide des futurs pensionnaires de l'Académie de France à Rome⁶.

Pour cette nouvelle aventure, dans une péninsule encore largement méconnue, Garnier projetait d'écrire, outre un carnet de voyage (*Voyage en Espagne*), un guide dont les traces les plus évidentes sont le manuscrit de l'*Itinéraire d'un voyage en Espagne* et, en tête du *Voyage*, un tableau soigneusement détaillé du trajet, avec les horaires des trains et des diligences, les distances, les cours d'eau traversés, la présence de buffets dans les gares et le nom des hôtels⁷. Le couple Garnier choisit pour compagnons le peintre Gustave Boulanger (1824-1888) et l'architecte Ambroise Baudry (1838-1906). Boulanger, ami intime depuis les années romaines, était alors en charge du décor du Foyer de la danse pour l'Opéra. Sa belle contribution à l'album du *Voyage d'Espagne* élargit de manière intéressante le champ de son œuvre graphique⁸. Si Charles Garnier invita « le jeune Ambroise » à se joindre au groupe – bien que son comportement et sa complicité avec Louise, du même âge que lui, l'énervassent fréquemment –, c'était peut-être parce qu'il parlait espagnol, ce qui n'était pas le cas des autres : « Son succès est très grand / quand il tire sa langue / il parle castillan / que c'en est épatant⁹. » Grâce aux liens d'amitié entre Garnier et son frère aîné Paul, Ambroise était entré à l'agence de l'Opéra et pouvait donc l'aider avec les dessins d'architecture de l'album et discuter du grand chantier en cours¹⁰.

Garnier était évidemment le chef d'orchestre de l'expédition, celui qui reprenait la baguette quand Baudry se perdait dans les ruelles de Séville, et qui distribua les tâches relatives à l'*Itinéraire* et à l'illustration du *Voyage*. Louise, que Boulanger représente toujours en train d'écrire, dut rassembler la plus grande

Garnier entre 1837 et 1868, BnF, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 97 ; pour le voyage de 1867, voir pièce 93.

- 6 Sur ces ouvrages et ses dessins italiens, voir Massimiliano Savorra, *Charles Garnier in Italia. Un viaggio attraverso le arti, 1848-1854*, Padova, Il Poligrafo, 2003. Pour le contexte, Véronique Meyer et Marie-Luce Pujalte-Fraysse (dir.), *Voyage d'artistes. En Italie du Nord, XVI^e-XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2011.
- 7 Voir note 1.
- 8 V. Gerard Powell, « Gustave Boulanger y Ambroise Baudry en España », dans Charles Garnier, *Viaje a España*, éd. cit., t. I, p. 15-31. Dans le catalogue *Charles Garnier. Un architecte pour un Empire*, op. cit., plusieurs dessins donnés à Garnier sont en fait de Gustave Boulanger.
- 9 *Voyage en Espagne*, f. 139 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II].
- 10 V. Gerard Powell, « Gustave Boulanger y Ambroise Baudry en España », art. cit. ; sur Ambroise Baudry à l'Opéra, Marie-Laure Crosnier Leconte, « L'agence de Charles Garnier à l'Opéra », dans B. Girveau (dir.), *Charles Garnier. Un architecte pour un Empire*, op. cit., p. 132-140 ; dès le mois de septembre suivant, Ambroise visitait à nouveau le Prado avec son frère Paul (*Libro de Visitas 1864-1870*, op. cit., f. 205v).

partie de la documentation pour l'*Itinéraire*. Dès le départ de la gare du quai d'Austerlitz, fredonnant l'air du « Frère Pancrace », une chanson à boire, Garnier prit la rime et ne la lâcha pas de tout le récit du périple, totalement écrit en vers. Comme nous le montrent plusieurs dessins, dont les auteurs eux-mêmes deviennent parfois les sujets, la rapidité du nouveau moyen de transport ne les empêchait pas de passer de longues heures d'attente dans les gares ou assis dans les trains, dans les diligences là où n'existait pas encore de liaison ferroviaire, ou même sur le pont d'un vapeur. On imagine facilement que la recherche des rimes pouvait être alors un divertissement collectif, tel un jeu de charades, même si le ton personnel, un brin ironique, de ces vers de mirliton révèle la part prédominante du seul Garnier, doué pour la versification. Le tout se finissait en chansons puisque ces vers s'accordaient à la musique de chansons populaires, enfantines, libertines, à boire, ou d'airs d'opéra¹¹. La réalisation des illustrations dut faire l'objet d'ententes préalables : outre de nombreux petits croquis spontanés, détails d'architecture ou de paysage, Garnier prit en charge la majorité des dessins d'architecture, secondé par Baudry – dont le style beaucoup plus linéaire est facilement reconnaissable – qui peut faire d'amusantes caricatures. Boulanger, à qui l'on doit un superbe reportage de corrida, se consacra surtout aux représentations de types sociaux et folkloriques¹². On ne connaît à ce jour qu'un seul carnet de Garnier, pour la partie espagnole du voyage, mais pas ceux de Boulanger et de Baudry¹³. Il est évident que notre architecte les avait tous en main lorsque, le périple certainement achevé, il recopia ses chansons ainsi que ses propres dessins, toujours signés C.G., dans l'album du *Voyage*, laissant des pages vides sur lesquelles il prépara au crayon, avec les initiales B (Boulanger) et A (Ambroise) suivies de numéros qui doivent être ceux de leurs carnets, l'emplacement pour les dessins de ses compagnons. La mise en page, conçue avec soin par Garnier, aurait été parfaite si Ambroise – trahi par le A inscrit par Garnier – n'avait laissé deux pages à moitié vides, pour Cordoue et Cadix !

11 Les airs populaires utilisés, indiqués en tête de chaque nouvelle séquence, étaient de vieux airs folkloriques que le chansonnier Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) avait transformés en chansons (« La Catacona », « Vive la Lithographie ») ou des créations plus récentes (« Paillasse, mon ami », de Béranger ; « Grenadier, tu m'affliges », de Brasier) ; « Bonjour mon ami Vincent » de Jules Choux est une longue chanson libertine, « Vive l'écu de France » de Jean Vatout et « À genoux les pochards », sont des chansons à boire ; « Papa les petits bateaux », « La bonne aventure o gué » et « Ah le bel oiseau Maman », des chansons enfantines ; seule mélodie triste mais encore très célèbre à l'époque, « La Complainte de Fualdès ». Les airs d'opéra étaient aussi très connus : l'air d'Octavie, du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, « Je sais attacher les rubans » du *Frère Philippe* de Duport et Dourlen, 1818, et « La matinée est belle », une barcarole tirée de *La Muette de Portici* d'Auber, 1828. La plupart d'entre eux figurent dans Théophile Dumersan et Noël Ségur, *Chansons nationales et populaires de France*, Paris, Garnier, 1866, 2 vol.

12 Garnier a réalisé toute l'illustration de la partie française du voyage de retour.

13 ENSBA, PC 41. 843.

Ces vers de mirliton et ces dessins nous parlent de monuments et de paysages, de vues urbaines et d'êtres humains, de ciex merveilleux aux multiples couleurs, de repas bons ou mauvais, de boissons prises parfois en quantité excessive, des aléas de la vie de groupe, de rencontres amicales avec des autochtones ou inopinées avec des compatriotes. Ils traduisent la réalité hautement subjective de l'Espagne de 1868, la fascination esthétique – couleurs, odeurs, bruits, monuments, mers, femmes – ou l'attraction pour le misérabilisme : ces groupes de mendiants, d'infirmités et de malades qui apparaissent ici et là en marées humaines, comme sortis de gravures de Callot, référence visuelle obligée pour ces voyageurs qui n'avaient probablement pas lu les romans picaresques et qui, inconscients du contexte politique, semblent ignorer l'énorme crise de subsistance sévissant alors en Espagne : elle allait mener, avec la crise financière, à la révolution d'octobre 1868 et au renversement d'Isabelle II¹⁴. Il faut attendre 1871 et Edmondo De Amicis, venu assister à la proclamation de l'éphémère roi Amédée de Savoie, pour voir un voyageur s'intéresser à la réalité économique¹⁵. Ce mélange pittoresque et le rôle majeur fondamental du dessin, sans qu'il soit exclusivement « dessin d'architecte » font de l'ensemble du carnet de voyage¹⁶, de *l'Itinéraire* et des dessins préparatoires une réalisation exceptionnelle non seulement dans la production des Garnier¹⁷ mais aussi dans l'histoire des albums de voyage, *album amicorum* compris¹⁸.

Les raisons qui poussèrent Charles Garnier à visiter l'Espagne nous sont inconnues. L'état du chantier de l'Opéra, en mai 1868, semble avoir permis une absence de l'architecte et même, lui avoir laissé assez de temps pour redéfinir les détails de la décoration intérieure¹⁹ : la structure extérieure fut achevée en 1867-1868, la couverture d'acier de quelques-uns des grands espaces, tel celui du grand escalier, commença pendant l'été 1868. Il faut noter que l'on ignore à quelle date précise une solution définitive a été adoptée pour cette zone,

14 Les artistes connaissaient probablement les illustrations de Gustave Doré pour le *Voyage en Espagne* de Davillier qui, depuis 1862, paraissait en fascicules dans la revue *Le Tour du monde* mais leur approche des mêmes thèmes est souvent radicalement différente.

15 Edmondo De Amicis, *Spagna*, Firenze, G. Barbèra, 1873.

16 Le carnet, venant du papetier anglais Thomas de la Rue & Co, avait été acheté chez Chevalier, ancienne maison Chapron, rue de Seine.

17 Voir note 5. Dans le carnet du voyage de 1867 en Allemagne, Suisse et Italie du Nord (BnF, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 93), les vers sont dus aux époux Garnier et à l'un de leurs compagnons, l'avocat Adolphe Breulier. Jules Lepneveu complétait le groupe.

18 Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie : les modèles italiens dans les livres d'architecture française*, Sprimont, Mardaga, 2004.

19 Christopher Curtis Mead, *Charles Garnier's Paris Opera: Architectural Empathy and the Renaissance of French Classicism*, New York/Cambridge/London, The Architectural History Foundation/The MIT Press, 1991, p. 141-142 et 167. Le siège de Paris (septembre 1870-janvier 1871) et l'absence de Garnier pendant la Commune, jusqu'en juin 1871, retardèrent encore davantage les travaux intérieurs.

à quel moment en particulier a été abandonnée l'idée d'une voûte à lunettes couronnées de petites têtes entre des anges aux ailes déployées, encore présente au printemps 1862, en faveur d'arcs formés par des demi-frontons à volutes dont le joint est masqué par une tête.

578

Cette envie de découvrir l'Espagne est-elle uniquement liée à l'« hispanomania » alors à la mode en France, à cette vogue espagnole des années 1860 qui y conduit tant de personnalités du monde artistique français ? Faudrait-il donner un rôle de catalyseur à María Eugenia Palafox Portocarrero y Kirkpatrick, condesa de Teba y de Montijo – l'impératrice Eugénie – née à Grenade mais élevée à Paris ? L'impératrice avait une culture architecturale solide, formée notamment au contact de Prosper Mérimée, de longue date un ami de sa mère. Elle semble avoir privilégié un style néo-médiéval, néo-gothique – visible dans son château d'Arteaga (Biscaye) remodelé à partir de 1856 par deux architectes des palais impériaux, Louis Auguste Couvrechef, auquel succéda Gabriel-Auguste Ancelet – et Viollet-le-Duc, qui dirigea la restauration du château de Pierrefonds à partir de 1857. C'est également en 1857 qu'elle confiait celle du château gothique de Belmonte (Cuenca), érigé dans la seconde moitié du xv^e siècle, à Alejandro Sureda, architecte en second des palais royaux espagnols. Il fut aussi probablement en charge de la réalisation, jamais menée à terme, du projet de mausolée funéraire de la duchesse d'Albe († 1860), sœur de l'impératrice, conçu par Viollet-le-Duc pour la propriété familiale de Carabanchel²⁰. Le célèbre dialogue entre Garnier et l'impératrice sur le style de l'Opéra, rapporté des années plus tard par Louise, renforce l'idée d'une hostilité de l'impératrice envers Garnier, vainqueur du concours de 1861 aux dépens de Viollet-le-Duc²¹. Rappelons cependant que l'impératrice, déçue du dessin professionnel exécuté par l'architecte Pierre Chabrol à partir du projet pour l'Opéra qu'elle avait présenté hors concours, sous la devise « Mieux vaut tard que jamais », s'adressa à Garnier, assez amusé de l'affaire, qui lui recommanda son assistant Louis-Victor Louvet. Garnier devait aussi être ensuite invité à Compiègne.

L'ITINÉRAIRE ESPAGNOL D'UN ARCHITECTE FRANÇAIS

L'itinéraire choisi, couvrant 5 513 km parcourus en moins d'un mois, reposait sur deux éléments attentivement étudiés par nos voyageurs, la nouvelle carte des chemins de fer espagnols et l'une des deux versions des Guides Joanne consacrés à l'Espagne dus à Alfred Germond de Lavigne, mentionnée dans

²⁰ Daniel Ortiz Pradas, « Un proyecto de Viollet-le-Duc para Madrid: El mausoleo de la Duquesa de Alba », *Goya*, n° 330, 2010, p. 48-61.

²¹ Louise Garnier, « Charles Garnier par Mme Garnier », *L'Architecture*, 1925, n° 38, p. 382, rapporté notamment par Christopher C. Mead, *Charles Garnier's Paris Opera, op. cit.*, p. 3.

l'*Itinéraire* comme « Germain Delavigne, *Le Guide en Espagne*²² ». C'était plus probablement la version complète de la collection des guides-itinéraires, *Itinéraire de l'Espagne et du Portugal* [1859], dans sa nouvelle édition refondue de 1866, que la version simplifiée de la collection des Guides Diamant, *Espagne et Portugal* (1867). Beaucoup plus synthétique et tourné plus exclusivement vers les arts que le fameux *Handbook for travellers in Spain and readers at home* de Richard Ford, dans la collection pionnière des « Murray's Handbooks for Travellers » (Londres, 1845), que les Français n'utilisaient guère, cet ouvrage aujourd'hui méconnu, illustré de cartes routières et ferroviaires, de plans de villes, indiquant les hôtels et les restaurants, mais aussi les collections privées et les villages éloignés, est, dans sa précision documentaire et l'autorité de ses jugements (avec lesquels Garnier n'est pas toujours d'accord, à l'Escorial ou à Cadix) le premier guide moderne du voyageur en Espagne, bien avant le « Baedeker » (1897). Il est clair que nos « voyageurs pressés » suivirent assez fidèlement l'itinéraire VII, le plus riche en voies ferrées, laissant de côté les Asturies, la lointaine Galice, la région de Salamanque, l'Estrémadure, toute une partie de la Castille, l'Aragon et Saragosse, provinces qui avaient fait les délices et les peurs des « voyageurs romantiques »²³.

Partis donc de Paris le 3 mai 1868, Garnier et ses compagnons arrivent en Espagne par Bayonne et Saint-Sébastien où, le temps d'une visite nocturne, il remarque « un portique qui se tourmente / dans le plus impur rococo²⁴ ». De là, par Vitoria – en deux heures de halte, il fait deux excellents dessins de la cathédrale et d'un quartier de cette « ville charmante » tout en appréciant le vin local – et Miranda, premier contact avec la misère, la mendicité et les infirmités, ils gagnèrent Burgos : après la cathédrale où Garnier découvre la sculpture espagnole, ses grands retables, la statue de bois polychrome et vêtue du *Christ de Burgos*, qui l'intrigue, ils visitent Miraflores, où le retable et les tombeaux de Gil de Siloé le laissent indifférent, et Las Huelgas qui, selon l'*Itinéraire*, « n'a pas grand intérêt ». Sa description fait revivre, sans qu'il ne s'en rende compte, la tragédie des destructions napoléoniennes et du désamortissement des fondations religieuses. Le lendemain, Valladolid et une nouvelle visite au clair de lune les enchantent tout comme « un petit vin délectable », probablement un vin des rives du Duero ou de Peñafiel²⁵. Quoiqu'ils aient ensuite passé cinq jours à Madrid, logés, comme l'avait été Manet, au Grand Hôtel de Paris, le plus

22 Paris, BnF, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 90.

23 Alfred Germond de Lavigne, *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, op. cit., p. XI.

24 *Voyage en Espagne*, f. 50 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II].

25 Dans l'*Itinéraire* (voir note 1), il écrit pourtant à propos de Valladolid « bien qu'intéressant, peut se passer sans inconvénient » et regrette de n'avoir pu s'arrêter que quelques minutes à Avila « qui paraît pourtant très intéressant ».

1. Charles Garnier, *L'Escorial, vue d'ensemble*, crayon, plume et encre brune, dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 114

2. Charles Garnier, *Escalier de l'Escurial*, plume et encre brune,
dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France,
bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 111

moderne de la ville, Garnier estimera dans l'*Itinéraire* que « deux jours de séjour suffissent, car il n'y a guère à voir que les musées ». Il trouva en effet que le Palais royal n'avait « rien d'épatant » et qu'il n'avait aucune inspiration à tirer du tout nouveau Théâtre royal. Mais il sortit émerveillé de ses visites au musée du Prado et à l'Académie royale, cette dernière changeant son appréciation de Murillo : « Car en général, je n'aime pas du tout / le Murillo si vanté / et pourtant c'était tapé / ces trois tableaux faits par lui / que nous vîmes aujourd'hui »²⁶. Au milieu

26 Comme le confirme Alfred Germond de Lavigne (*Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal, op. cit.*, p. 81-82), ces trois Murillo étaient trois tableaux pris par Soult à Séville, déposés au Louvre, restitués en 1815 et déposés à l'Académie : les deux superbes toiles représentant la fondation de Sainte-Marie-Majeure (église Santa María la Blanca) furent attribuées au Prado en 1901, date à laquelle *Sainte Élisabeth de Hongrie soignant les teigneux* fut rendue à La Caridad.

3. Charles Garnier, *L'Alcázar de Tolède*, croquis du patio et de l'escalier impérial, plume et encre brune, dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 133

582

de l'étape madrilène, ils se rendent à l'Escorial (**fig. 1-2**), qu'il déconseille aux lecteurs de l'*Itinéraire* : « l'Escorial ne vaut pas sa réputation, et s'il faut y passer plus de 2 ou 3 heures, je conseille fort de ne pas faire cette excursion, d'autant plus qu'en somme ce qui a le plus d'intérêt, c'est l'extérieur²⁷. » Le long passage qu'il lui consacre dans le *Voyage*, en s'y reprenant à plusieurs reprises, montre sa perplexité devant l'immensité et l'extrême dépouillement de l'édifice aux couleurs tristes. Mais, comme nous le verrons plus loin, les nombreux dessins laissent penser qu'il y trouva matière à réflexion. L'architecture tolédane, en revanche, le séduit immédiatement, du pittoresque des rues à l'Alcázar (**fig. 3-4**) et à la cathédrale, « cet édifice merveilleux / sans égal sous les cieux²⁸ ». Une longue nuit de train les mène à Cordoue, le plus beau moment du voyage grâce aussi au charme du logement à la *Fonda Suiza*, « le plus agréable de tous les hôtels espagnols » (*Itinéraire*). La beauté de l'hôtel, qui n'était pas encore achevé, venait du réemploi de colonnes et de matériaux de l'époque califale, notamment dans le patio central qu'illustra Garnier²⁹. La mosquée-cathédrale – « qui vaut à elle seule le voyage en Espagne » (*Itinéraire*) – l'éblouit tellement par son sens de l'infini, l'enchevêtrement des formes, des matériaux et des croyances que ses vers prennent un ton grandiloquent³⁰. Ce premier contact avec l'Andalousie

27 *Itinéraire*, p. 6.

28 *Voyage en Espagne*, f. 126 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II]

29 http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Fonda_Suiza

30 *Voyage en Espagne*, f. 139-140 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II]. « Dans la cathédrale immense / qui ne finit ni ne commence / une forêt de granit / s'élève et du sol jaillit / dont les branches gigantesques / s'élancent en arabesques / formant par leurs grands rameaux / des voûtes et des arceaux / qui se touchent, se pénètrent / se détachent, s'enchevêtrent / et poursuivant leur essor / plus haut s'élèvent encore / car dans l'antique mosquée / une autre église est placée / élevant dans le milieu / sa nef immense vers Dieu / et le grand champ de colonne

4. Charles Garnier, *Tolède, Alcázar. Dessin de l'escalier*, crayon, plume et encre brune, dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 134

révèle aussi sa sensibilité à la lumière et aux couleurs éclatantes de la province. À Séville, avec une nouvelle expédition nocturne dans la ville, se poursuit la découverte enthousiaste de l'art de tradition islamique dans l'Alcázar. Trois jours à Cadix, où ils logent dans la *Fonda de Paris* très prisée des Britanniques, leur permettent de se reposer, ce que Garnier conseille au lecteur de l'*Itinéraire* : « Cadix est une ville charmante, et si le temps est beau, on peut y rester quelques jours à se reposer, mais comme sauf la cathédrale, qui est curieuse, il n'y a pas grand chose à voir dans la ville, à part son aimable aspect et la mer, un jour peut suffire largement pour voir cet aspect général³¹. » Comme tant de voyageurs français de l'époque, Garnier – qui a esquissé dans le *Voyage* un croquis de la pointe de Ceuta (f. 192) – et ses amis ont alors la tentation de l'Afrique, d'une expédition à Tanger (incluse dans le guide Joanne) mais y renoncent pour traverser en train, en diligence, à cheval et en bateau à vapeur le sud de la péninsule jusqu'à Malaga, « ville qui n'offre qu'un médiocre intérêt » (*Itinéraire*). De là, ils gagnent Grenade par Antequera, avec une note sur la saleté de la *Fonda del Aguila* – « cet hotel n'est pas très propre (faire attention aux draps de lit) mais cela paraît être encore le meilleur de la ville » (*Itinéraire*) – qui pourrait trahir la main de Louise, tout comme la note précise sur les heures de visite de l'Alhambra : « Avoir soin d'aller à l'Alhambra avant 10 heures ou après

[sic] / du temple des Marocains / par son ensemble environne / le temple des chrétiens / ce ne sont qu'effets étranges / toujours neufs toujours changeants / et les démons et les anges / et les petits et les grands / puis ici des mosaïques / avec leurs effets dorés / de gigantesques portiques / par l'infini terminés / et l'arabe sanctuaire / et le catholique autel / à chaque pas la prière / le granit ou bien la pierre / et près de l'être éternel / l'œuvre de l'art immortel / oh mosquée oh cathédrale / tu resteras sans égale ».

31 *Itinéraire*, p. 9.

5. Charles Garnier, *L'Alhambra, Grenade*, crayon, plume et encre brune, dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France, bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 225

2 heures, car il n'est pas ouvert au milieu de la journée, du moins pendant la saison chaude³². » Garnier est l'un des premiers visiteurs étrangers à souligner la hardiesse de la conception de la cathédrale de Grenade dont il regrette de n'avoir pu faire de dessin, ce qu'il fit au contraire abondamment pour l'Alhambra (fig. 5)³³. Après une longue route monotone parcourue en diligence, les voici à Jaén où le seul sujet de sa chanson est la saleté de l'auberge. *L'Itinéraire* résume l'opinion de l'architecte : « On reste à Jaén 1 heure, et l'on a le temps d'aller voir la cathédrale (à laquelle il consacre un dessin), la plus grande curiosité de la ville, avec le château [...] qui est en bas³⁴. » Il leur faut alors contourner la vaste zone de la Sierra de Segura. Plutôt que de le faire en diligence par le sud, dans un paysage pittoresque qui leur aurait permis de voir Murcie et Orihuela, ils font en chemin de fer un long détour par le nord, rattrapant en pleine nuit, à Alcázar de

³² *Ibid.*, p. 11.

³³ *Voyage en Espagne*, f. 216-219 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II]. Voir plus loin l'analyse de ses commentaires et dessins concernant l'architecture de Grenade.

³⁴ *Itinéraire*, p. 12. Voir plus loin, l'impact de la visite de la cathédrale.

San Juan, la toute nouvelle ligne Madrid-Alicante pour jouir de la douceur du bord de mer à Alicante et surtout de la beauté d'Elche, « la terre des palmiers », objet d'excellents dessins de nos trois artistes³⁵. Vient ensuite Valence, pleine de vie et de couleurs mais dont l'architecture, notamment le palais du marquis de Dos Aguas, montre trop souvent « un culte / pour cet art inculte / qu'on appelle le rococo³⁶ ». Après Tortosa, « ville très pittoresque à traverser », la dernière grande étape est Barcelone. Même si l'*Itinéraire* recommande d'y passer une journée « mais il faut très bien l'employer, la ville est gaie et curieuse, la cathédrale surtout », même s'il dessina la façade du théâtre, l'architecture ne l'impressionna guère³⁷. La date du retour à Paris approchant, le rythme se fait plus intense, avec de courtes haltes à Gérone, Figueras et Perpignan avant de regagner Paris par Nîmes, Le Puy, Lyon, Garnier gardant le crayon toujours à la main pour faire un dessin ou écrire ses vers³⁸.

L'ÉCHO DE L'ESPAGNE DANS L'ŒUVRE DE CHARLES GARNIER

Pendant cette période de calme apparent sur le chantier de l'Opéra de Paris, Garnier avait donc entrepris ce voyage d'Espagne, certainement pour découvrir la tradition architecturale et décorative islamique, peut-être aussi pour chercher des modèles ou simplement l'inspiration, ce dont pourraient témoigner les allusions aux théâtres de Madrid ou Barcelone tout comme sa description enthousiaste de la cathédrale de Grenade :

La belle cathédrale / monument fort étonnant / d'une hardiesse sans égale /
 les grands piliers tout hauts montés / ont un grand caractère / et j'aurais voulu
 faire / des dessins arrêtés / du chœur de cette église / qui quoi qu'on dise / vaut
 mieux que plus d'un temple / renommé / que l'on contemple / avec curiosité. /
 La chapelle royale / dans la cathédrale / a deux tombeaux / et très grands et très
 beaux / en résumé cette construction / me donne / une bonne / impression / et si
 j'avais / jamais / à faire un pareil monument / je m'en servirais / certainement³⁹.

Son souhait de s'inspirer des formes conçues par Diego de Siloé à Grenade ou par Vicente Acero à Cadix⁴⁰ est clair (fig. 6), même s'il semble qu'il n'ait jamais reçu de commande religieuse.

35 *Voyage en Espagne*, f. 251-254 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II].

36 *Ibid.*, f. 265.

37 *Ibid.*, f. 294.

38 Méconnue, la partie française du voyage ne manque pas d'intérêt.

39 *Ibid.*, f. 217.

40 Sur cet architecte, voir Fernando Marías, « From Madrid to Cádiz: The Last Baroque Cathedral for the New Economic Capital of Spain [2000] », dans Henry A. Million (dir.), *Circa 1700. Architecture in Europe and the Americas*, Washington (DC)/New Haven, National Gallery of

6. Charles Garnier, *La Cathédrale de Cadix*, crayon, plume et encre brune,
dans *Voyage en Espagne [...]*, 1868, Paris, Bibliothèque nationale de France,
bibliothèque-musée de l'Opéra, fonds Garnier, pièce 96, f. 174

Garnier est avant tout un architecte, fasciné par Michel-Ange et Palladio, par les couleurs des temples antiques libérés de la vision néo-classique, par les intérieurs byzantins ou la mosquée de Cordoue et la synergie sensorielle de l'Alcázar de Séville. N'oublions pas que la dernière touche qu'il apporte à l'escalier de l'Opéra, ce sont les miroirs où les femmes pouvaient, d'un léger geste de la main, rajuster leur cape avant de pénétrer dans le sanctuaire moderne de la grande salle et des balcons. Ne nous étonnons donc pas de voir Garnier autant que Boulanger fascinés par les Espagnoles voilées, leur beauté en partie cachée, tout cela pour des hidalgos qui, souvent, ne leur semblaient pas aussi dignes d'elles que les deux amis auraient pu l'être.

Les travaux de l'Opéra avaient avancé pendant son absence comme il l'apprit en achetant *L'Événement illustré* en gare de Perpignan, le 28 mai :

Je lus deux nouvelles / très nouvelles / la première c'est qu'à l'opéra / on pose la / coupole de la salle et que / ce / travail occupe cent cinquante ouvriers / serruriers / allons tant mieux moi qui / croyait [*sic*] qu'il n'y / avait que vingt / ça me rend content tout plein⁴¹.

Le voyage achevé, Garnier contempla peut-être son chantier avec un regard neuf. Même s'il nous manque des dessins de plusieurs des édifices qui, à en croire ses vers, ont le plus attiré l'attention de l'architecte pendant le périple espagnol, nous pouvons maintenant, depuis la péninsule Ibérique, projeter sur cette œuvre achevée sa culture architecturale nationale et en discerner quelques échos.

La séquence circulaire des faux linteaux du mur intérieur du « vestibule des abonnés » peut rappeler la crypte, le « Panthéon » de la cathédrale de Cadix. On peut aussi retrouver dans l'ensemble du grand escalier une fusion des planimétries des escaliers de l'Alcázar de Tolède et de l'Escorial⁴², le souvenir des élévations de Vandelvira dans la cathédrale de Jaén⁴³, quelque chose de la *maqsura* de la mosquée de Cordoue⁴⁴ dans sa voûte, et même des échos de

Art/Yale University Press, 2005, p. 138-159 ; « La catedral de Cádiz de Vicente de Acero: la provocación de la arquitectura crespá », *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19, 2007, p. 79-103 ; « La catedral de Cádiz de Vicente de Acero: la provocación de los textos », *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20, 2008, p. 53-81.

⁴¹ *Voyage en Espagne*, f. 311 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II].

⁴² Voir Fernando Marías, « La escalera imperial en España », dans André Chastel et Jean Guillaume (dir.), *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1985, p. 165-170 et 296-297 ; « El Alcázar de Toledo: el palacio renacentista », dans Fernando Martínez Gil (dir.), *El Alcázar de Toledo: Palacio y Biblioteca. Un proyecto cultural para el siglo XXI*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1998, p. 33-42.

⁴³ Fernando Marías, « Andrés de Vandelvira y los problemas de la catedral de Jaén », dans Marc de Llimargas (dir.), *Andrés de Vandelvira. El Renacimiento del Sur*, Jaén/Barcelona, Diputación provincial de Jaén/Lunwerg editores, p. 67-83.

⁴⁴ Voir note 40.

l'escalier de la *Llotja* (Loge de mer) de Barcelone, dû à Tomás Soler et Joan Fàbregas (1774-1802), qui servait au XVIII^e siècle d'opéra à Barcelone mais dont on ne sait si Garnier vit l'intérieur.

Les multiples dessins (voir **fig. 1-2**) qu'il consacra à l'Escurial contredisent sa description du monastère, visité le 8 mai. Apparemment, rien ne lui a plu dans le monastère, ni l'église – « Il y a donc une église, une halle / c'est vaste je ne dis pas non / et pour y jouer à la balle / ce vaisseau-là serait très bon / mais bon dieu que c'est barbare / quel ignoble entablement » – ni le Panthéon, couvert de marbre comme une salle de bains, ni les jardins clos, ni le *Christ* de Cellini⁴⁵. Si l'on considère, surtout, la solution qu'il retient pour le grand escalier de l'Opéra de Paris, son dessin précis de l'élévation de l'escalier impérial à cage ouverte du monastère prouve qu'il s'y est intéressé même si, décidément critique, il juge que « le grand escalier n'est pas mal / mais il n'est guère original⁴⁶ ». Dès sa visite de la cathédrale de Burgos, il avait remarqué l'escalier de la croisée du transept, érigé par Diego de Siloé sur des modèles dérivant de Bramante au Vatican et resta attentif à cette typologie pendant tout le voyage. L'apogée, ce fut à Tolède, l'« immense » escalier de l'Alcázar : « Son grand Alcázar / merveille de l'art / avec son escalier immense / que j'en frémis quand j'y pense / tous ses coins baignés d'un soleil / sans pareil / et la montée et la descente / tout cela nous enchante⁴⁷ ». Il consacre deux dessins à l'œuvre conçue au XVI^e siècle par Alonso de Covarrubias et Juan de Herrera, une perspective de la section inférieure de l'escalier (« dessous de l'escalier, Alcázar de Tolède ») et un plan du patio avec le dessin des volées de l'escalier impérial (voir **fig. 3-4**), tant ascendantes que descendantes, car cette double structure de communication à la verticale, au-dessus et en-dessous du niveau d'entrée, est aussi un élément caractéristique de l'édifice parisien, en cours de construction. Son plan montre à la fois une image partielle du rez-de-chaussée et du sous-sol, soulignant la configuration différente des diverses volées de l'escalier tolédan. L'Alcázar de Tolède l'intéressa au point qu'il fit aussi un dessin de l'aile nord et demanda à Baudry une vue d'ensemble des ailes nord et est ainsi qu'un dessin de l'entrée principale sur la façade ouest.

Ce ne sont pas seulement ces changements de niveaux mais aussi l'organisation de ces escaliers faits pour être vus depuis l'extérieur, avec leurs balcons, leurs ouvertures sur les ailes du patio et les murs extérieurs de la cage qui durent fasciner Garnier ; il devait accentuer davantage encore la relation entre qui est regardé et qui regarde : les balcons saillants permettent de faire des spectateurs

45 *Voyage en Espagne*, f. 108-110 [*Viaje a España*, éd. cit., t. II].

46 *Ibid.*, f. 109 et 111.

47 *Ibid.*, f. 126, 133 et 134.

qui, depuis ces balcons, regardent ceux qui montent les escaliers les objets du regard des autres, comme si on les contemplait dans un des balcons de la salle, « en train de regarder ». Les groupes de colonnes, par ailleurs, pourraient nous renvoyer non seulement à la cathédrale de Jaén mais aussi à son référent, au rythme syncopé, le patio des Lions dans l'Alhambra de Grenade, édifice qui l'avait évidemment captivé⁴⁸.

En 1975, Antonio Bonet Correa plaçait l'escalier de l'Opéra dans une lignée qui, au bout du compte et même si c'était de façon indirecte, reprenait des usages espagnols présents dans les modèles français qu'étaient les escaliers des Ambassadeurs au palais de Versailles et celui du théâtre de Victor Louis à Bordeaux⁴⁹. Aucune de ces références espagnoles n'annule l'influence des maîtres de l'architecture et de leurs chefs-d'œuvre dans lesquels Garnier forgea son Opéra en devenant, Michel-Ange à Rome, Palladio à Vicence et sur la lagune, le Louvre et Versailles de Perrault à Hardouin-Mansart, l'œuvre de Soufflot, Victor Louis ou Félix Duban, ou le rôle de ses reconstructions de la Grèce classique ou de sa vision de Byzance, au prisme de Venise et Monreale. Elles n'annulent assurément pas non plus ses capacités d'imagination et d'invention, constamment enrichies de ce que son regard curieux lui permettait d'absorber, tel une éponge, y compris en Espagne.

48 *Ibid.*, f. 218 : « En admirant les beautés / de ce palais tant / épatant / qu'il faut mieux rien n'en dire / que de mal le décrire / Les cours, les salles mauresques / les gracieux arabesques / les tours, les moucharabiés / les ornements si jolis / la cour des lions, si connue / et qui gagne en l'ayant vue / enfin tout ça c'est si beau / que je lâche mon pinceau / et que pour ne pas / noter tous les hélas / que je pousse à chaque pas / je dis zut à tout ça et Vive l'Alhambra !!!! ».

49 Antonio Bonet Correa, « Le scale imperiali spagnole », dans *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Genova, Sagep, 1975, p. 631-645.

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.

596

« 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.

604

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