



HAL
open science

Vitruve et ses commentateurs face au “ second œuvre ”

Frédérique Lemerle

► **To cite this version:**

Frédérique Lemerle. Vitruve et ses commentateurs face au “ second œuvre ”. Le second œuvre dans l'architecture de la Renaissance, Jun 1998, Tours, France. halshs-00360502

HAL Id: halshs-00360502

<https://shs.hal.science/halshs-00360502>

Submitted on 11 Feb 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Frédérique Lemerle

Vitruve et ses commentateurs face au « second œuvre »

(communication au colloque « Le second oeuvre », Tours, CESR, 9-12 juin 1998
revue en 2000 en vue de la publication)

Dans un colloque consacré au « second œuvre », il n'est pas paradoxal de se demander comment le sujet a été abordé dans les écrits théoriques, et en premier lieu dans le premier traité d'architecture conservé de l'antiquité, le *De Architectura* de Vitruve. De fait l'architecte romain traite de ce sujet au livre VII, livre bien connu des archéologues pour son *excursus* sur la peinture pariétale romaine, et plus généralement des historiens de l'art par ses chapitres sur les couleurs utilisées dans les fresques, sur leur préparation, leurs propriétés, qui intéressèrent au premier chef les hommes de la Renaissance. Ce livre, on le sait moins, clôt la partie du traité consacré à l'architecture proprement dite – les trois derniers, les livres VIII à X, traitant respectivement de l'hydraulique, de la gnomonique et de la mécanique, tous domaines relevant de l'ingénierie.

Le livre VII concerne les finitions (*expolitiones*), soit les derniers travaux surveillés par l'architecte, ceux-là même que les Italiens appellent *finiture*. Les finitions en effet font partie intégrante de ces connaissances touchant l'architecture que Vitruve a entrepris de fixer dans son traité¹. Elles concernent les sols (pavements et planchers) mais surtout le décor, c'est-à-dire dans la perspective antique, les corniches en stuc, le traitement des berceaux et les murs peints à fresque. En introduction à ce colloque j'étudierai le second œuvre dans le texte fondateur de la nouvelle conception architecturale, et ce que les principaux commentateurs du traité vitruvien, Cesariano, Barbaro et Philandrier, en ont retenu.

Le livre VII de Vitruve

Après le livre VI qui traitait des édifices privés, de leur plan, de l'orientation des pièces, de la construction proprement dite des demeures, Vitruve aborde tout naturellement les travaux destinés à rendre l'édifice habitable. Quatorze chapitres décrivent les travaux de finition, envisagés selon un ordre logique et chronologique d'exécution : l'architecte traite donc d'abord des sols, puis des plafonds avant d'en venir aux parois. Il indique comment réaliser les sols à l'intérieur du bâtiment, selon les niveaux (bétonnage au rez-de-chaussée ou à l'étage), ou d'après la destination des surfaces, mise en place par dessus le bétonnage de planchers et de pavements pour l'intérieur, ou réalisation de terrasses extérieures. Les indications sont des plus précises. Elles concernent d'abord la préparation minutieuse des sols : nivelage, damage, bétonnage avec aménagement d'une légère pente pour les pièces à usage domestique ou en contact avec l'eau, telles les cuisines, les latrines, les salles de bain, voire les salles à manger où il faut évacuer facilement les eaux

¹ Dans la préface du livre VII, Vitruve rend précisément hommage à ses prédécesseurs, qui ont écrit sur l'architecture (il cite quarante-huit auteurs) et présente son entreprise comme un corpus organisé de connaissances acquises et jusque-là éparses (VII, P, 11-12). Voir aussi ce qu'écrit l'architecte à la fin du livre: « Aussi en ai-je terminé en sept volumes, avec les édifices et les normes auxquelles doit répondre toute construction bien faite » (VII, 14, 3) (Paris, CUF, 1995, p. 38).

de lavage, que le choix des matériaux (bois à utiliser pour les planchers² ; briquettes, dalles pour le pavement³). Vitruve indique aussi comment procéder au pavage, c'est-à-dire à la mise en place des pavements de terre cuite, des dalles ou des carreaux, et à ses différentes étapes : confection des joints, ponçage et pose en dernier lieu d'une chape protectrice pour éviter au sol d'être abîmé par les outils, ou sali par la suite des travaux par les giclées d'enduits ou de peinture, car les ouvriers ne doivent point salir le décor déjà exécuté. La réalisation des terrasses donne matière à des recommandations spécifiques, ainsi pour éviter l'altération due au gel ou à la chaleur, il est préconisé de poser deux planchers successifs, de faire des joints imperméables et d'utiliser de préférence des pavements en terre cuite ou en briquettes, qui devront être enduits d'un produit gras hydrofuge.

Après les sols, Vitruve envisage dans le chapitre II les revêtements muraux, et en tout premier lieu la fabrication de la chaux qui entre dans la constitution des enduits. Il distingue deux cas, les enduits à réaliser dans des lieux secs, autrement dit normaux (chapitre III) et ceux dans les lieux où règne de l'humidité (chapitre IV). Pour les premiers, est envisagée la construction de berceaux et en dessous de corniches en stuc avec moulures lisses pour les pièces comportant des cheminées, car elles pourront ainsi être facilement nettoyées (le stuc en effet prend la fumée) et à moulures ornées dans les pièces d'été comme les exèdres. Les murs quant à eux doivent recevoir six couches d'enduit (les trois premières au mortier de sable et les trois dernières au mortier de marbre), avec des polissages successifs pour les dernières couches. La fresque est réalisée sur le dernier enduit, encore humide. Des précautions supplémentaires doivent être prises dans le cas d'enduits sur colombages ou murs à pans de bois. Pour éviter que le bois recouvert de torchis ne prenne l'humidité, et, en séchant ne se rétracte et ne provoque des fissures dans l'enduit, il faut fixer avec des clous sur le mur préalablement enduit de torchis (mélange d'argile, d'eau et de paille) une file continue de roseaux, sur lesquels sera appliquée une seconde couche de torchis. Celui-ci sera à son tour recouvert de roseaux perpendiculaires aux précédents qui pourront recevoir alors les différentes couches de mortier de sable et de marbre ainsi qu'il a été dit précédemment (VII, 3, 11). Les pièces humides, ou plus généralement celles qui se trouvent au rez-de-chaussée, doivent être dotées d'une contre-cloison sur laquelle seront appliqués les enduits traditionnels (VII, 4, 1-4).

Vitruve aborde ensuite le principe du *decus*, c'est-à-dire de la convenance du décor, selon la fonction et la destination des pièces et d'un point de vue esthétique, selon les différents genres de peinture, noble (scènes mythologiques, historiques...) ou mineur (paysages, architectures feintes, nature morte...). Les salles à manger d'hiver par exemple ne doivent pas avoir de peintures de fruits, ni d'ailleurs de corniches moulurées qui se gâteraient à cause de la fumée du feu et de la suie des lampes, souci pratique qui ne sera pas étranger à De l'Orme⁴. Il faut monter des panneaux peints en noir, des berceaux lisses, sans décor de stuc. On mettra en place des pavements peu coûteux dits à la grecque, avec incorporation de charbons qui auront l'avantage d'absorber aussitôt le liquide craché par les convives, et de ne pas être froids aux pieds des esclaves (IV, 4-5). Pour les pièces utilisées lors des autres saisons et les atriiums, les principes de décoration sont pareillement codifiés. De la digression introduite par Vitruve sur l'évolution de la peinture romaine, tout à fait étrangère à notre propos, nous retiendrons seulement la condamnation des architectures fantasques avec des êtres hybrides figurés sur des candélabres fantaisistes, ces

² Il ne faut pas mélanger la variété de chêne dit *aesculus* avec le chêne commun (*quercus*) qui gauchit.

³ Les pavements peuvent être constitués de tesselles, de briquettes ou de dalles aux formes géométriques variées (VII, 1, 4).

⁴ Cf. I, 8, f. 19^v°; VIII, 12, f. 249; VIII, 13, f. 248^v°, etc.

grotesques si fort à la mode au temps de Vitruve et que les artistes de la Renaissance se sont tant plu à imiter.

Les neuf chapitres très brefs qui suivent sont consacrés aux matériaux entrant dans la composition des enduits : le marbre blanc dont la poudre est utilisée dans les dernières couches et les couleurs utilisées dans les fresques (couleurs naturelles, tirées de terres ou de minerais⁵, couleurs artificielles obtenues par traitement chimique ou par mélange)⁶.

Cesariano et Barbaro

Il est frappant de constater qu'aucun des commentateurs du XVI^e siècle ne remet en cause le contenu du livre VII. Pour tous, les *expolitiones* relèvent de la compétence de l'architecte et ils ne jugent pas nécessaire de développer le sujet dans une perspective contemporaine⁷. Ils se limitent à expliquer les passages difficiles, à donner les équivalents modernes des termes latins (par exemple ceux des couleurs⁸), à illustrer le texte vitruvien de quelques exemples modernes.

Le commentaire de Cesariano est incontestablement le plus technique⁹. Son expérience d'architecte et surtout de peintre le mettent à même de commenter de façon compétente le livre VII. S'il ne manque pas d'émailler son propos de références aux auteurs antiques (Aristote, Strabon, Pline l'Ancien, Lucain, Valère-Maxime, Varron, Virgile, Ovide) ou aux modernes (Dante)¹⁰, il montre par ses réflexions combien le texte vitruvien reste d'actualité. Son activité à Milan lui fait citer naturellement des exemples modernes septentrionaux (Pavie, Milan, Plaisance¹¹). À propos du mortier de chaux et de sable appliqué sur le berceau réalisé avec des chevrons et des roseaux (VII, 3, 2), il renvoie à Bramante qui œuvra ainsi à Vigevano :

« cioè si pono aptare sopra i legnami comme fece Bramante supradicto in li noui Aedificii di Ludouico Fsortia (*sic*) cum gubernabat quali anchora sono in Vigevano »¹².

Il poursuit :

⁵ Il s'agit de l'ocre, du blanc, de la terre verte (chap. VII), du cinabre et de la chrysocolle, du bleu d'Arménie et de l'indigo (chap. VIII-IX).

⁶ Les couleurs artificielles sont le noir (chap. X), le bleu, l'ocre brûlée (chap. XI), la céruse, le vert de gris, la *sandaraca* artificielle (chap. XII), l'*ostrum* (chap. XIII). Le chapitre XIV est consacré aux teintures faites à partir de végétaux.

⁷ En revanche sur le problème des ordres Philandrier n'a pas hésité à introduire au livre III une *Digression*, imitée par Barbaro qui fait une synthèse des données vitruviennes sur les différentes colonnes (F. LEMERLE, *Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve*, Livres I à IV, Introduction, traduction et commentaire, Paris, Picard, 2000, p. 38-42 (cité LEMERLE 2000).

⁸ L'ocre est dite par les peintres (du Nord) *zalda* ou *zaldolino*, l'ocre rouge *maiorica*, la garance *robja* ou *roza* ou *granzjolo* (CESARIANO, *op. cit.* n. 9, ff. CXX, CXXv^o, CXXIIIv^o).

⁹ Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem, Como, 1521 (cité CESARIANO 1521) ; éd. fac-similé avec introduction de C. H. KRINSKY: Vitruvius on Architecture, Translated from the Latin into Italian, with commentary & illustrations by Cesare Cesariano, London, Benjamin Blom, 1968.

¹⁰ CESARIANO 1521, f. CXX.

¹¹ CESARIANO 1521, ff. CXIv^o, CXII, CXIIv^o, CXIIIv^o, CXV, CXVIv^o, CXVIII.

¹² CESARIANO 1521, f. CXIIIv^o.

«et como sono molti antiqui camini in la uetusta Curia Senatorio & Archiepiscopale in Mediolano »¹³.

Et il ajoute que si l'on ne dispose pas des grands roseaux dont parle Vitruve, on peut toujours recourir aux roseaux communs des marais, plus petits, voire aux joncs¹⁴.

À propos des fresques il cite parmi les plus grands peintres Gentile et Giovanni Bellini, Andrea Mantegna sans oublier Pérugin, Raphaël ni Michel-Ange¹⁵. Au sujet des corniches moulurées dont Vitruve décore le bas des voûtes, il renvoie à l'usage milanais pour les bibliothèques et certaines pièces de palais. Pour l'Italien il n'y a donc pas rupture mais continuité. De fait la conception décorative n'a guère changé depuis l'Antiquité : on continue de décorer à fresque dans les églises, les bâtiments publics ou les demeures privées. Les techniques pour les planchers et dallages n'ont guère évolué. Les matériaux, brique, marbre, dalles restent traditionnels.

C'est sans doute pour cette raison que Barbaro qui pour sa part n'est pas un homme de métier, fait un commentaire minimaliste du livre VII¹⁶. C'est le seul livre où des chapitres, même brefs, ne font l'objet d'aucune observation. Ainsi les chapitres consacrés à la chaux, au marbre, aux couleurs, c'est-à-dire à leur fabrication et à leurs propriétés ne sont pas commentés (ch. VI, VIII, X à XII), ou sont accompagnés seulement de quelques lignes de remarques (ch. II, VII, IX, XIII et XIV), ce qui n'était pas le cas pour le livre II également technique, qui traite des matériaux de construction (briques, pierre, bois, *etc.*). L'humaniste vénitien se contente de signaler qu'il a trouvé sur ses terres de l'ocre en grande quantité¹⁷, justifiant Vitruve qui la disait fort courante en Italie (VII, 7, 1) et donne, comme Cesariano, les équivalents modernes de la plupart des couleurs¹⁸. Comme il le dit lui-même à propos des couleurs obtenues à partir de végétaux, « ne voglio empir il libro di ricette »¹⁹. Le commentaire de fait porte sur les premiers chapitres.

Ce commentaire laconique du livre VII ne doit pas pour autant être interprété comme un désaveu du contenu. Au contraire Barbaro à l'occasion de la préface justifie la place du livre dans l'économie du traité et même l'ordre suivi par l'architecte antique à l'intérieur des chapitres²⁰. Mais l'évidence du propos vitruvien fait qu'il n'estime pas devoir s'appesantir sur le sujet :

« il resto ancho del libro è facile per la maggior parte, però ci le verà la fatica di lunga commentatione ».

Et il ajoute :

« noi ci fermaremo dove sarà bisogno »²¹.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ CESARIANO 1521, f. CXIV.

¹⁶ *I dieci libri dell'architettura di Vitruvio...*, Venetia, Francesco de' Franceschi & Giovanni Chrieger Alemano, 1567 (cité BARBARO 1567).

¹⁷ BARBARO 1567, p. 322-323.

¹⁸ BARBARO 1567, p. 322-323, 326.

¹⁹ BARBARO 1567, p. 326.

²⁰ BARBARO 1567, p. 310.

²¹ BARBARO 1567, *ibid.*

Il s'intéresse de fait essentiellement aux pavements (ch. I), aux voûtes et aux enduits (ch. III). L'aspect proprement technique ne le rebute pas et il développe le texte vitruvien sur les terrasses, intérieures et extérieures, toutes choses qui trouvent un écho dans la pratique contemporaine. Il ne manque pas de donner les termes modernes Ainsi pour l'opération qui consiste à damer le sol en employant une dizaine d'hommes :

« questo modo di battere, rassodare, et spianare il terrazzo, noi chiamamo, Orsare »²².

Il commente même assez longuement les différents matériaux qui entrent dans les pavements (briques, dalles de pierre) et les compositions variées auxquelles ils donnent lieu. C'est aussi l'occasion de critiquer l'illustration de Philandrier sur la disposition dite *opus spicatum* :

« quel lauoro a spiche non è come pone il Filandro, ma comme è per la prossima figura dimostrato, secondo l'esempio tolto dallo antico »²³

Le chapitre qui fait l'objet du plus long développement est celui consacré aux enduits des voûtes et des murs (ch. III). Le Vénitien insiste sur la nécessité de bien faire les voûtes car c'est ce que l'on a sous les yeux. Il en détaille les différents types, reprenant en partie Alberti (III, 14) qu'il ne manque pas de citer²⁴ et auquel il renvoie pour l'application détaillée des enduits²⁵ et un peu plus loin pour l'excursus sur la peinture, seul passage du chapitre V commenté²⁶. L'observation de Barbaro sur la pérennité des techniques mentionnées par Vitruve, telle la confection des berceaux avec des roseaux, pratique très courante en Romagne²⁷, prouve une fois de plus la continuité entre l'antiquité et la Renaissance italienne.

Philandrier

Mais pour le Français Philandrier la perspective n'est pas la même. Il a beau avoir fait trois longs séjours outre-monts, connaître parfaitement la réalité italienne et se revendiquer Citoyen de Rome, son commentaire du livre VII est essentiellement humaniste et archéologique²⁸. En d'autres termes il explique et illustre le texte de Vitruve, en rappelant les auteurs antiques qui ont traité les mêmes sujets et sont par là susceptibles de l'éclairer, voire de le compléter (Pline, Palladius, Varron, Columelle...) et surtout, ce qui

²² BARBARO 1567, p. 312. Les roseaux grecs sont dits *canne vere*, les chevilles de bois *Spathelle o Cortelli* (p. 317), etc.

²³ BARBARO 1567, p. 313.

²⁴ BARBARO 1567, p. 316.

²⁵ BARBARO 1567, p. 317.

²⁶ BARBARO 1567, p. 322.

²⁷ BARBARO 1567, p. 317. Cette pratique est d'autant plus courante que l'on trouve dans cette région beaucoup de roseaux communs (cf. CESARIANO 1521, f. CXIIIv^o).

²⁸ Les *Annotationes* paraissent à Rome en 1544 (*In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes...* Impressum Romae apud Io. Andrea Dossena Thaurinen. Anno Domini M.D.XLIII), puis dans une version augmentée, publiée en 1552 chez Jean de Tournes, *M. Vitruvii Pollionis de Architectura Libri decem... Accesserunt, Gulielmi Philandri Castilionii, civis Romani annotationes castigatores, & plus tertia parte locupletiores...* Lugduni, Apud Ioan. Tomaesium. M.D.LII. (citée PHILANDRIER 1552), voir LEMERLE 2000, p. 11-47.

fait son originalité par rapport aux commentateurs italiens, mentionne les vestiges archéologiques qui confirment les propos vitruviens et qu'il a vus lui-même : les mosaïques ou les pavements en terre cuite disposés en épi (*opus spicatum*) de Tivoli et Rome²⁹, les coquillages incrustés dans les voûtes des fontaines, comme à la villa de Cicéron à Formies, en Campanie³⁰, les très belles fresques de la *Domus Aurea*³¹, etc. Ou il mentionne ceux signalés par des témoins dignes de foi Alberti et Biondo : les clous de fer de la nef trouvée dans le lac de Nemi³². Philandrier est par ailleurs si nourri d'Alberti qu'il s'en inspire sans même le citer. Il reprend son développement sur les types de voûtes (III, 14), comme Barbaro, et en donne des illustrations ; il précise encore les différents types de gypse³³, signalant l'emploi en Allemagne de l'alabastrite, gypse translucide aux teintes variées³⁴. Philandrier en effet qui appartient à la civilisation septentrionale, est habitué aux fenêtres fermées et non aux baies ouvertes d'Italie. Montaigne lors de son grand périple en Italie en 1580-1581 ne cesse de maudire les fenêtres des meilleures auberges, ouvertes au vent ou à la chaleur.

Le plus prolixe des trois commentateurs vitruviens ne fait pas la moindre allusion aux réalisations contemporaines et il est peu probable qu'il en ait été autrement dans la série d'opuscules techniques qu'il comptait écrire sur les polissages, la composition des couleurs et autres sujets, dont on n'a pas trouvé la moindre trace³⁵. Tout au plus il dit avoir vu à Venise quatre couleurs de chrysocolle³⁶.

On a vu que l'une des sources communes de Barbaro et Philandrier était Alberti. Le Florentin fut d'une certaine façon le relai entre l'Antiquité et les temps modernes. Il était une référence commode dans la mesure où il développait de façon moderne le *De architectura* en prenant en compte les pratiques contemporaines et un nouvel art de vivre. Il est sûr d'autre part que la conception italienne des *politure* est culturellement plus proche de l'antique que celle des architectes des pays septentrionaux, ou tempérés comme la France, attachés à d'autres traditions tout aussi légitimes, climat oblige. S'il est une leçon à retenir de la lecture de Vitruve et de ses commentateurs italiens et français, c'est que l'architecte est le maître d'œuvre par excellence. Contrôleur des nombreux artisans à qui il délègue nécessairement l'exécution (carreleurs et paveurs, plâtriers, peintres et stucateurs, menuisiers), il reste le seul qui ait l'idée globale du bâtiment, et à ce titre le second œuvre est entièrement de son ressort.

²⁹ PHILANDRIER VII, I, [14] et [25].

³⁰ PHILANDRIER 1552, VII, 3, [23].

³¹ PHILANDRIER 1552, VII, 9, [1].

³² PHILANDRIER 1552, VII, 3, [3].

³³ Cf. ALBERTI, II, 11, p. 155.

³⁴ PHILANDRIER 1552, VII, 3, [12].

³⁵ Voir la dédicace des *Annotations* à François I^{er} (PHILANDRIER 1544 ou 1552).

³⁶ PHILANDRIER, VII, 5, [11].