

L'hôtel de Bernuy et l'influence des Medidas del romano dans l'architecture toulousaine de la Renaissance

Colin Debuiche

▶ **To cite this version:**

Colin Debuiche. L'hôtel de Bernuy et l'influence des Medidas del romano dans l'architecture toulousaine de la Renaissance. Les Cahiers de Framespa : e-Storia, 2010, 5, 10.4000/framespa.159 . hal-02147306

HAL Id: hal-02147306

https://univ-rennes2.hal.science/hal-02147306

Submitted on 4 Jun 2019

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.

Les Cahiers de Framespa
Nouveaux champs de l'histoire sociale

5 | 2010
Exilio / Les traités d'architecture à l'épreuve des monuments

L'hôtel de Bernuy et l'influence des *Medidas del romano* dans l'architecture toulousaine de la Renaissance

The influence of the Medidas del romano *on Toulousain Renaissance architecture: the case of the Hôtel de Bernuy: imitation, adaptation and tradition*

Colin Debuiche

Traducteur : Lisa Barber

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/framespa/159
DOI : 10.4000/framespa.159
ISBN : 978-2-8218-1214-7
ISSN : 1760-4761

Éditeur
UMR 5136 – FRAMESPA

Ce document vous est offert par Université Rennes 2

Référence électronique
Colin Debuiche, « L'hôtel de Bernuy et l'influence des *Medidas del romano* dans l'architecture toulousaine de la Renaissance », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 02 mars 2011, consulté le 04 juin 2019. URL : http://journals.openedition.org/framespa/159 ; DOI : 10.4000/framespa.159

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2019.

Les Cahiers de Framespa sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'hôtel de Bernuy et l'influence des *Medidas del romano* dans l'architecture toulousaine de la Renaissance

The influence of the Medidas del romano *on Toulousain Renaissance architecture: the case of the Hôtel de Bernuy: imitation, adaptation and tradition*

Colin Debuiche

Traduction : Lisa Barber

NOTE DE L'ÉDITEUR

Lisa Barber est membre de la Société archéologique du Midi de la France.

1 L'ouvrage *Medidas del romano* est le premier livre d'architecture de la Renaissance écrit hors d'Italie. Rédigé en langue vulgaire par l'humaniste Diego de Sagredo, il fut publié pour la première fois à Tolède en 1526. Il met en scène deux personnages, Tampeso -un sculpteur en charge du décor de la sépulture de l'archevêque de Tolède- et Picardo, un peintre d'origine française qui désire s'instruire des mesures et du répertoire décoratif de l'architecture antique romaine. Ce traité « pré-architectural », comme le définit Fernando Marías[1], est plus axé sur une vision décorative et superficielle de l'architecture que sur une vision véritablement architectonique. Cette œuvre est une étape importante dans la connaissance et la maîtrise du vocabulaire vitruvien, ceci à double titre. D'un point de vue théorique, il précède Serlio et influencera d'autres théoriciens, notamment par l'aspect pédagogique de ses illustrations[2] ; d'un point de vue pratique, fort d'un succès éditorial aussi bien en France qu'en Espagne et au Portugal, ce traité a connu une certaine notoriété et une application dans la pierre[3]. Les travaux réunis à Tours par Jean Guillaume, les articles d'Yves Pauwels et de Frédérique Lemerle pour la France, ceux de

Fernando Marías, Felipe Pereda ou encore Javier Ibáñez Fernández, en Espagne, ont pu le démontrer[4].

2 Que peut-on dire de son influence sur Toulouse, si proche des dynamiques foyers espagnols, dans cette ville où vivent et commercent de nombreux Hispaniques, à l'instar de Jean de Bernuy, qui comme Diego de Sagredo était originaire de Burgos ?

Transferts et permanences

3 Les données historiques sur l'édification de cet hôtel sont limitées. Enrichi par le commerce du pastel, le marchand Jean de Bernuy suscita une première campagne de construction dont certains travaux furent menés à bien par les maçons Jean et Guillaume Picart, en 1503. L'année suivante, en 1504, le massonie Merigo Cayla fut chargé de l'édification de la façade sur rue, de la seconde cour et de sa tour d'escalier[5] (fig. 1).

Figure 1



Hôtel de Bernuy, seconde cour, tour d'escalier.
Cliché C. Debuiche

4 La cour d'honneur, où se concentre l'essentiel du décor renaissant, date quant à elle de 1530-1536[6]. Des quittances, passées ces années là, montrent le rôle de premier plan qu'a joué Louis Privat dans la réalisation de cette cour et dans l'édification de la voûte surbaissée, terminée en 1536[7]. (fig. 2).

Figure 2



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, voûte surbaissée.
Cliché C. Debuiche

5 Cet hôtel de Bernuy bénéficie d'une certaine reconnaissance dans le cadre de l'architecture française de la première Renaissance. L'historiographie nationale et régionale lui a toujours accordé un statut privilégié, car il caractérise une nouvelle ère de prospérité symbolisée par l'introduction du langage renaissant dans l'architecture privée de la ville. En raison du peu de sources qui subsistent, il a souvent été stylistiquement rapproché soit des foyers espagnols, soit des foyers français du Val de Loire, pour comprendre les sources d'influences de son architecture, et d'une manière plus générale, celles de toute la ville[8]. La dernière étude en date, celle de Bruno Tollon, a insisté sur la notion d'échanges artistiques. L'auteur a démontré que les comparaisons habituelles faites dans l'historiographie entre cet hôtel et les chantiers espagnols étaient caduques, en raison des nouvelles découvertes publiées dans les synthèses espagnoles, et qu'il fallait plutôt le rapprocher des œuvres des foyers itinérants du Val de Loire, sensibles aux modèles lombards, et à la tradition constructive française[9].

6 À la suite de ces travaux, il convient de revenir sur ce sujet par le biais de la théorie, à travers l'exemple des *Medidas del romano*, toutefois plusieurs points doivent être gardés à l'esprit avant d'évoquer les liens qui peuvent être tissés entre l'architecture de cet hôtel et le traité espagnol.

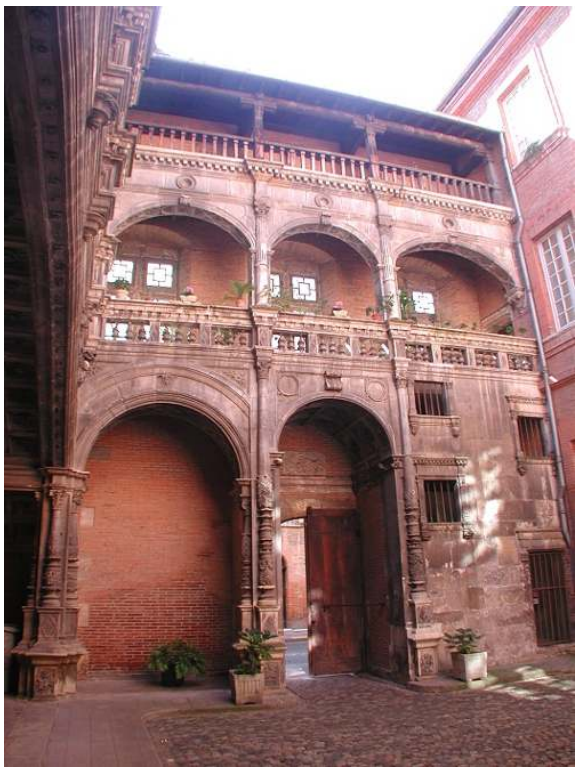
7 En premier lieu, il s'agit de considérer la notion d'influences au pluriel et de l'associer à celle d'adaptation, sans négliger l'importance des traditions constructives locales. Ces nombreux éléments rendent complexe la compréhension de la circulation des modèles originels et leur identification. Bien qu'originaires d'Italie, ils ont été démultipliés,

transformés et adaptés au fil du temps, des lieux, des hommes, et de leurs habitudes et goûts respectifs.

8 Par ailleurs, cet hôtel a été réalisé pour Jean de Bernuy en une trentaine d'années. Plusieurs entrepreneurs se sont donc succédés sur ce chantier, apportant des savoir-faire différents. Les formes qui définissaient le vocabulaire à la mode, en l'occurrence « à l'anticque », ont considérablement évolué durant cette période. Il est donc difficile de prendre en compte l'ensemble de l'architecture de cet hôtel comme une unité constructive. L'influence livresque ou la culture visuelle de ses constructeurs, si l'une ou l'autre peut être déterminée, ne peut en aucun cas se limiter à une seule source originelle.

9 Il faut enfin évoquer la persistance des traditions constructives. L'entrée en axe transversal symbolise la permanence des usages anciens dans l'agencement des espaces de l'hôtel. Le visiteur, après avoir passé le portail, doit parcourir l'ensemble de l'édifice des yeux avant de trouver l'entrée noble ou la tourelle d'escalier, située dans un angle du bâtiment. Cette caractéristique se retrouve dans des solutions gothiques, aussi bien dans des édifices espagnols d'inspiration islamique, avec l'exemple des *patios* du XV[e] siècle de Majorque ou de Valence, que dans ceux d'inspiration chrétienne, avec les exemples toulousains des hôtels du Vieux-Raisin (1515-1528), de Brucelles (1544) et même d'Assézat [10] (1555)[11]. D'autres caractéristiques témoignent de l'héritage du gothique flamboyant. Bruno Tollon a notamment souligné la verticalité des travées, la démultiplication des supports et des reliefs, le jeu d'ombres et de lumière qui anime les surfaces planes des élévations, ou encore la réminiscence de la coursière sous les traits du passage sur l'élévation, entre rue et cour (fig. 3)[12].

Figure 3



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, entrée principale (côté cour).
Cliché C. Debuiche

Les motifs *al Romano*

10 L'élévation sur cour, qui correspond à l'entrée principale par sa composition d'ensemble, possède quelques similitudes avec le traité de 1526, plus particulièrement avec la gravure de la sépulture de l'archevêque pour la cathédrale de Tolède. Cette élévation est cependant plus complexe que la gravure, formant une des toutes premières tentatives de compositions triomphales à Toulouse. Au niveau de la porte d'entrée, côté cour, il est possible d'observer une utilisation similaire de la colonne corinthienne surélevée par des piédestaux pour encadrer l'ouverture, un même goût pour un arc plein-cintre décoré de caissons géométriques ornés de roses à l'antique, et un emplacement et prolongement identiques des moulures des impostes sur le mur d'enceinte. Ce traitement de la structure en saillie contribue à la monumentalité de l'élévation et à une mise en scène poussée de la perspective, comme sur la gravure du traité espagnol (fig. 4 et fig. 5).

Figure 4



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, entrée principale (côté cour).
Cliché C. Debuiche

Figure 5



Sépulture de l'archevêque de la Cathédrale de Tolède extraite de SAGREDO Diego (de), *Medidas del romano*, [Vol. 1 : fac-sim. de l'édition de Tolède, Remón de Petras, 1526 ; *edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda*], Toledo, Antonio Pareja, 2000, p. Aiii.

Cliché C. Debuiche

11 Cette première comparaison illustre les nuances qu'il faut apporter à ce type de méthodologie. Il ne s'agit pas de chercher une copie conforme du modèle pour constater une influence mais plutôt de déterminer une résonance, un esprit à l'oeuvre.

12 L'autre caractéristique de cette élévation est l'utilisation des colonnes-candélabres. Omniprésentes dans la cour d'honneur, elles occupent une place toute aussi importante dans l'ouvrage de Sagredo, où un chapitre entier leur est consacré. Selon Tampeso, la colonne-candélabre est un élément particulier de ce vocabulaire *al Romano* puisque si les hommes de l'Antiquité « *n'en ont rien escript, neantmoins il s'en voit en leurs édifices* »[13]. Il s'agit, toujours selon Tampeso, d'un des nombreux ornements« *qui se mettent plus pour enrichir que pour necessité & ne tiennent point mesure déterminée* »[14]. Selon cette définition, cet ornement n'est pas réglé puisque les hommes de l'Antiquité, et en particulier Vitruve, ne l'on pas codifié. Le terme d'enrichissement, sous-entendu par Tampeso, est également révélateur. La colonne-candélabre n'est ni utile ni nécessaire à l'édifice mais elle l'agrémente. Cette caractéristique illustre le statut « pré-architectural » du *Medidas del romano* et son caractère superficiel et ornemental. Il met en lumière l'idée d'un ornement favorable à l'invention de l'artiste, ce qui explique la difficulté d'identification du modèle originel et favorise l'idée de création et de modèle original. Tampeso ajoute :

> « qua[n]t on veult aorner aulcuns d'icelles, on y mect, le long de la haulteur quelles ont, des busettes & vaisseaulx antiques, & diversement formez & revestues de fueillages, & apres les avoir mis l'ung sur l'autre, on assiet au dessus, la balustre, comme apert en ceste figure »[15] **(fig. 6)**.

13 Une gravure de cet ornement se rapproche bien, par sa composition et son décor, de l'une des colonnes-candélabres de la cour de l'hôtel de Bernuy, qui possède le même fût réduit une semblable répartition du feuillage (fig. 6 et fig. 7).

Figure 6



Colonne-candélabre extraite de SAGREDO Diego (de), *Medidas del romano*, [Vol. 1 : fac-sim. De l'édition de Tolède, Remón de Petras, 1526 ; *edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda*], Toledo, Antonio Pareja, 2000, p. C.

Cliché C. Debuiche

Figure 7



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, colonne-candélabre.
Cliché C. Debuiche

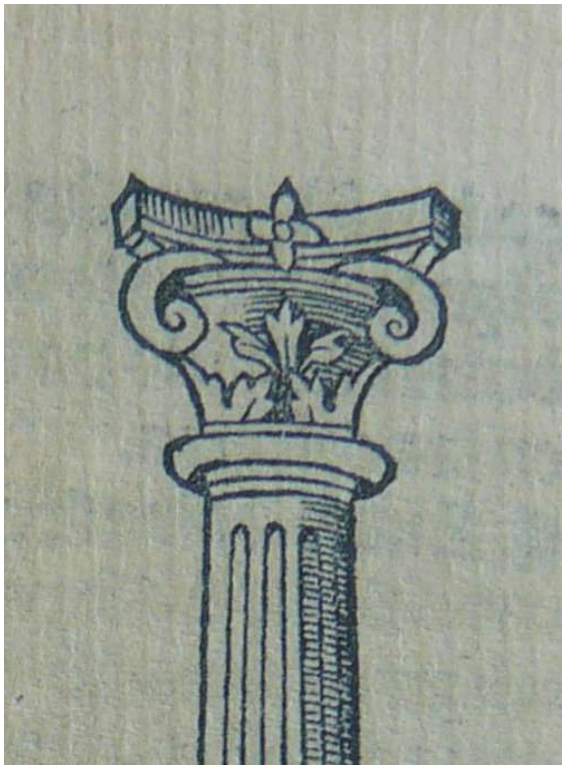
14 Le chapiteau est également très proche de celui du traité espagnol (fig. 8 et fig. 9). Deux volutes naissent sous l'abaque arrondi et s'enroulent en retombant contre une haute corbeille alors que le fleuron, posé sur l'abaque dans la gravure, devient une tête d'homme sur le chapiteau. Là encore, il ne s'agit pas d'une copie conforme du motif de Sagredo mais d'une variante réalisée par le maçon, fort de son savoir-faire et de sa propre invention.

Figure 8



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, détail d'un chapiteau d'une colonne-candélabre.
Cliché C. Debuiche

Figure 9



Chapiteau de la colonne-candélabre extrait de SAGREDO Diego (de), *Medidas del romano*, [Vol. 1 : fac-sim. de l'édition de Tolède, Remón de Petras, 1526 ; *edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda*], Toledo, Antonio Pareja, 2000, p. C.

Cliché C. Debuiche

15 La combinaison de motifs particuliers, l'association de plusieurs résonances induit ainsi l'influence du traité espagnol sur l'architecture de l'hôtel de Bernuy.

De la diversité des sources

16 Compte tenu de l'inventivité et de l'exubérance de la première Renaissance en France, de l'effervescence intellectuelle qui touche le milieu romain autour des discussions vitruviennes, compte tenu, également, de la mobilité des hommes du premier tiers du XVI e siècle, il est difficile de cerner le savoir d'un maître maçon ou d'un tailleur de pierre et de certifier le modèle originel d'une forme.Certains détails de l'hôtel de Bernuy ne correspondent pas au traité espagnol, soit parce qu'ils découlent de sources conjointes, soit parce qu'ils sont le fruit de la création et de l'invention du praticien.

17 La colonne-candélabre et les chapiteaux composites illustrent cette nuance, puisqu'ils sont omniprésents dans d'autres foyers artistiques. La Normandie a connu, par exemple, un goût prononcé pour la colonne-candélabre, comme l'a démontré Jean Guillaume[16]. D'autre part, Bruno Tollon a lui aussi fait plusieurs rapprochements pour cet hôtel de Bernuy.Il a montré que le second type de colonne-candélabre de l'hôtel, au vase allongé et au fût très effilé, est proche des modèles lombards[17]. Il a également démontré que les chapiteaux composites sont proches de ceux qui fleurissent et caractérisent, bien avant l'apparition du *Medidas del Romano*, l'art du Val de Loire de la première Renaissance

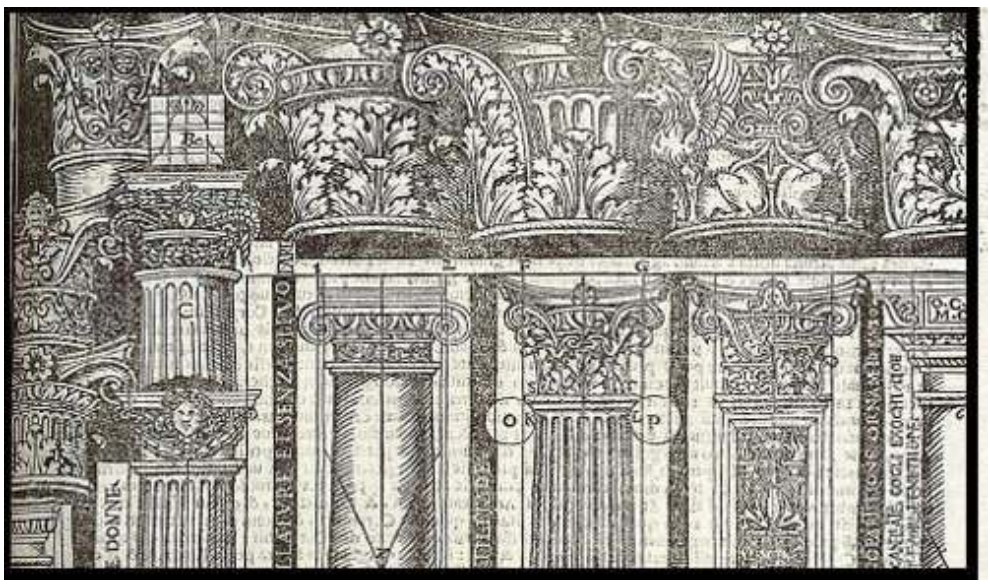
française (fig. 10). Les chapiteaux composites, en ce qui concerne la théorie, étaient déjà valorisés dans la traduction vitruvienne de Cesariano, publiée à Côme en 1521 ; ses illustrations ont connu un important succès et ont été reprises dans de nombreuses éditions. (fig. 11).

Figure 10



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, chapiteaux composites proches de l'art du Val de Loire.
Cliché C. Debuiche

Figure 11



CESARIANO, Cesare, Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati : commentati... Come, Gottardo da Ponte, 1521, p. LXIII.
http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Images/BPNME276Index.asp

18 Le traité de Sagredo comporte lui-même des considérations particulières sur les chapiteaux composites et sur les colonnes-candélabres. Ces deux motifs ne sont pas codifiés : « *à cause qu'on les treuve de diverses manieres* »[18] et « *que l'originele façon ne ce trouve plus, & n'en est memoire ny paincture* », bien qu'il « *s'en trouve beaucoup en ceste facon* [...] *par les edifices D'Italie* »[19], à tel point que « *le nombre des diversitez ne se peult declarer, pour la multitude d'icelles* »[20].

19 Non seulement un traité n'est pas nécessairement une source de modèles fixes et immuables mais il incarne aussi une pratique déjà existante, mouvante et riche, une pratique suffisamment répandue pour mériter une reconnaissance par le biais de la théorie. C'est toute la question des « sources des sources » qui se pose et celle du rôle d'un traité en tant qu'élément moteur ou témoin de la production artistique[21]. De plus, un traité, à l'instar des *Medidas del romano*, favorise l'invention du praticien en l'incitant à créer une forme personnelle et originale à partir du modèle. Cette dernière est, malgré tout, détentrice d'un esprit et d'un goût particuliers, grâce aux respects de certaines règles comme les mesures, les proportions, l'ordonnance des moulures et leur décoration:

> « Tous les me[m]bres & moslures des bases devant dictes se peuvent oeuvrés de fueillages, coquilles, [...] escailles, neuz de cordelier, [...] & moult ouvrages a volunté des discretz maistres, en emploiant en chascune moslure la plus co[n]vena[n]te invention, de sorte que la façon d'icelle moslure ne s'en difforme »[22].

Le chapiteau corinthien : une codification révélatrice

20 L'héritage du traité semble plus lisible dans la pratique lorsque qu'il s'agit d'une forme plus codifiée, comme l'est le chapiteau corinthien. Les codes qui le définissent canalisent l'invention et certains détails propres au modèle espagnol témoignent d'une correspondance avec l'hôtel.

21 Le chapiteau de la colonne-candélabre qui encadre l'entrée principale (fig. 12) est proche du corinthien de l'édition espagnole (fig. 13) : son abaque arrondi est malgré tout plus imposant que sur le papier. Il possède un fleuron plus important, mais la forme et la proportion de sa corbeille, la disposition et le développement de ses feuilles, ainsi que le motif de la volute traversant une feuille avant de s'enrouler, confirment le modèle de ce chapiteau.

Figure 12



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, entrée principale (côté cour), chapiteau d'une colonne-candélabre.
Cliché C. Debuiche

Figure 13



Chapiteau corinthien extrait de SAGREDO Diego (de), *Medidas del romano*, [Vol. 1 : fac-sim. de l'édition de Tolède, Remón de Petras, 1526 ; *edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda*], Toledo, Antonio Pareja, 2000, p. A.

Cliché C. Debuiche

22 L'influence de l'édition française des *Medidas* est plus facilement perceptible que celle de l'édition espagnole, grâce aux planches supplémentaires qui fondèrent son succès éditorial : consacrées aux ordres d'architecture, elles furent ajoutées à la fin de l'ouvrage.Les chapiteaux du premier étage de l'hôtel de Bernuy, au dessus de la voûte, sont contemporains de la première édition française, vers 1536. La forme des volutes, leur enroulement et leur décoration sont caractéristiques. En ce qui concerne la seconde rangée de feuilles d'acanthe, qui est en contact avec la volute sur la gravure, la différence avec la forme de l'hôtel s'explique par son mauvais état puisqu'elles sont sectionnées à ce niveau (fig. 14 et fig. 15).

Figure 14



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, 1er étage (côté voûte surbaissée), chapiteau corinthien.
Cliché C. Debuiche

Figure 15



Chapiteau corinthien extrait de Raison d'architecture antique, extraicte de Victruve, et aultres anciens Architecteurs, nouvellement traduit d'espaignol en Francoys : a l'utilite de ceulx qui se delectent en edifices, Paris, Simon de Colines, [s.d.], p. 32.

http://iris.lib.virginia.edu/speccol/gordon/gordonimages/Gordon1526_S27/

23 Certains motifs décoratifs, comme les denticules, fréquentes dans les gravures de Sagredo, aussi bien dans l'édition espagnole que française, se retrouvent également à l'hôtel de Bernuy sur un bandeau placé sous la corniche des bases des colonnes du premier étage, et sur certaines volutes de chapiteaux (fig. 16 et fig. 14).

Figure 16



Hôtel de Bernuy, cour d'honneur, 1er étage (côté voûte surbaissée), détail.
Cliché C. Debuiche

24 À travers cette étude de cas, il faut remarquer qu'en dépit de toute difficulté d'approche, dans l'analyse architecturale comme dans la notion d'influences, il est possible d'identifier l'implication du papier dans la pierre. Cependant, la pratique n'induit pas nécessairement la copie conforme des gravures et des modèles imprimés puisqu'ils sont intégrés et adaptés à des habitudes constructives et qu'un traité est lui-même porteur d'un savoir-faire déjà existant. Ce sujet dépasse les seules interrogations locales. Il témoigne de la diffusion du langage à l'antique par le biais de la source vitruvienne avant Serlio. Il ne s'agit pas de rentrer dans un débat sur une architecture qui soit oui ou non correctement « vitruvienne ». Par l'intermédiaire du succès éditorial de Sagredo, une réelle volonté de développer un répertoire décoratif *à l'anticque* -désormais rationnalisé par l'interprétation de Vitruve- s'opère en France.

25 En l'absence de documentation concernant les bibliothèques des praticiens et des commanditaires, il est délicat d'interpréter ces adaptations ou résonances. S'agit-il d'une connaissance poussée et détaillée d'une théorie ou uniquement d'une culture visuelle ? Ce type d'études doit être doublé d'une réflexion sur l'enseignement et la formation des maçons et architectes. Les livres d'architecture coûtent cher et certains ne sont destinés qu'aux « amateurs ou studieux d'architecture », ces propriétaires qui imposent un modèle. Mais il existe aussi une science plus professionnelle liée à des chantiers antérieurs utilisant ces archétypes.

26 La réaction contemporaine, illustrée par la correspondance de Jean de Boyssoné, fait écho à la notion de cultures savantes. Sa lettre, écrite en 1538 et destinée à Nicolas Brachet, secrétaire de Marguerite de Navarre, raconte sa visite de l'hôtel de Bernuy en compagnie de la suite de la Reine. Jean de Boyssoné et son illustre invitée estimèrent que cet édifice

avait été élevé : « sans observer l'art, pire que cela, contre les règles établies de l'art »[23]. Comment interpréter cette réaction, surprenante, si l'on considère que le discours de Sagredo constitue l'une des premières interprétations du « vitruvianisme » et donc de l'architecture antique ? Doit-on en déduire l'existence d'une double culture savante ? Faut-il y voir une différence entre les goûts d'une élite humaniste, nourrie d'une image idéalisée de l'architecture antique, comme ces érudits ont pu la trouver dans le *De Re aedificatoria* d'Alberti, et une approche plus pragmatique et superficielle des ouvriers et maçons qui se sont inspirés des *Medidas del romano ?* Ou bien doit-on voir, une raison plus géographique à ces divergences, entre des motifs italiens directement importés en France et des motifs italiens importés via le regard et le territoire espagnol, ce qui pourrait entraîner la perte, aux yeux de certains humanistes, du prestige originel ? Malgré la probabilité de ces hypothèses, il semblerait que d'autres facteurs, moins développés dans l'historiographie, puissent être la cause de cette réaction. On mesure mal combien fut importante la connaissance romanesque mais superbement illustrée de l'architecture antique, véhiculée par le fameux « *Hypnerotomachia Poliphili* », que les élites méridionales pouvaient mettre en correspondance avec la connaissance réelle des vestiges romains du sud de la France comme ceux de Nîmes, Arles ou Orange[24]. Ces sources archéologiques, proches de l'érudit foyer toulousain, offraient un témoignage direct, encore en place, de l'architecture antique.

27 Les *Medidas del romano* se situent, à l'image de l'hôtel de Bernuy, entre France et Espagne. Cette dualité n'est pas paradoxale puisqu'elle témoigne d'héritages gothiques communs. Elle atteste également de mêmes goûts et de semblables réflexions de la part des commanditaires et des artistes pour appliquer une même mode originaire d'Italie, appelée *al romano* en Espagne et *à l'anticque* en France. Cet identique engouement est symbolisé par les nombreuses rééditions des *Medidas* des deux côtés des Pyrénées tout au long du XVI^{e} siècle.

BIBLIOGRAPHIE

CASTER Gilles, *Le commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse, de 1450 environ à 1561*, Toulouse, Privat, 1962.

CESR, *Architectura : architecture, textes et images, XVI^{e}- XVII^{e} siècles*, [en ligne]. Disponible sur :http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Auteur/Sagredo.asp?param,

(consulté le 02.05.2009).

CHALANDE Jules, « L'hôtel Bérenguier-Maynier, les constructions de 1518 à 1536 », *Le Journal de Toulouse*, 11 mars 1928.

CHALANDE Jules, *Histoire des rues de Toulouse*, Toulouse, Douladoure frères, 1919, Paris, Montpensier, 1973, p. 56-59.

DEBUICHE Colin, « L'hôtel de Bernuy : étude de cas d'un édifice toulousain au cœur des interrogations historiographiques et architecturales, entre France et Espagne », *Les échanges entre la France et l'Espagne dans l'architecture de l'époque moderne*, 27 novembre 2008, *à paraître.*

DOUAIS Célestin, « L'art à Toulouse, matériaux pour servir à son histoire du XV^e^ au XVIII^e^ siècle », *Revue des Pyrénées*, t. XIII, 1901, p. 593-612, et t. XIV, 1902, p. 261-272.

DUPRAT Clémence-Paul, « L'influence espagnole sur le décor sculpté des hôtels toulousains de la Renaissance », *Gazette des Beaux-Arts*, 1937, p. 5-22.

GUILLAUME Jean, « Le candélabre en France : les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540 », *L'architecture de la Renaissance en Normandie* [actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre-4 octobre 1998], Éd. Charles Corlet, Condé-sur-Noireau, 2003, p. 83-98.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ Javier, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI : propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón, 1539-1575,* texte remanié de sa thèse de doctorat, Universidad de Zaragoza, 2004, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Instituto de estudios Turolense, 2005.

JACOUBET Henri, *La correspondance de Jehan de Boyssoné*, Ms de Toulouse 834 [résumée, classée et annotée par H. Jacoubet], Toulouse, Privat, 1931.

JUREN Vladimir, « Fra Giovanni Giocondo et le début des études vitruviennes en France », *Rinascimento*, 2.Ser., t. 14, 1974-1975, p. 101-115.

LEMERLE Frédérique, *La Renaissance et les Antiquités de la Gaule*, *l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde,* E. U., Brepols, 2005.

LLEWELYN Nigel, « Diego de Sagredo and the Renaissance in Italy *», Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 295-306.

MALAFOSSE Joseph (de), « l'hôtel de Bernuy », *Études et notes d'archéologie et d'histoire : documents toulousains : critiques, souvenirs & impressions*, Toulouse, Privat, 1898.

MARÍAS Fernando et PEREDA Felipe, *Las Medidas del romano – Diego de Sagredo; edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda*, Toledo, Antoino Pareja, 2000.

MESURET Robert, *Évocation du vieux Toulouse,* Paris, 1960, éd. de minuit, 1987.

PAUWELS Yves, « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un *ymaginier-architecteur* », *Bulletin Monumental*, 156-II, 1998, p. 137-148.

PAUWELS Yves, « L'architecture de la « belle chapelle » de Solesmes : une origine espagnole ? », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 134, 1999, p. 85-92.

PAUWELS Yves, « Le traité des *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, à Tolède en 1526 et sa traduction française, à Paris chez Simon de Colines », *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et imprimerie*, I, sous la direction de S. Deswarte Rosa, Lyon, Mémoire Active, 2004, p. 378-379.

SAGREDO Diego (de), *Las Médidas del romano,* Tolède, Remón de Petras, 1526.

SAGREDO Diego (de), *Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens Architecteurs, nouuellement traduit Despaignol en Francoys : alutilite de ceulx qui se delectent en edifices,* Paris, Simon de Colines, [s.d.].

TOLLON Bruno, « Toulouse, ville ' plateresque ' ? », *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI,* actes du colloque tenu à Wolfenbüttel, *Wolfenbütteler Forschungen,* 1988, band 39, p. 139-152.

TOLLON Bruno et PEYRUSSE Louis, *L'hôtel d'Assézat,* Association des amis de l'Hôtel d'Assézat, Toulouse, 2002, p. 112-154.

NOTES

1. Fernando Marías, « Diego de Sagredo, entre arquitectura y escritura », *Las Medidas del romano – Diego de Sagredo* ; edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda, Toledo, Antoino Pareja, 2000, p. 12 : « Las Medidas no son, en el sentido estricto del vocablo, "arquitectónicas" sino, por decirlo de alguna forma, "pre-arquitectónicas", suma de elementos de aplicación mas morfológica y decorativa que verdaderamente tectónica y estructural, lo que los arquitectos contemporáneos concebían come el ámbito de su verdadera competencia ».

2. Ici encore, le point de vue de Fernando Marías fait référence. *Ibid*, p. 12 : « No obstante, las Medidas cumplió, ya fuera en su versión española o en la mas madura francesa, su papel en la historia de la definición del sistema de los ordenes y de este genero de textos. Si Serlio la cerraba, aunque Vignola la culminaría, los "dos Sagredos" fueron sus dos primeros eslabones impresos ; de hecho, se ha pensado que el proprio Serlio se sirviera no solo de las medidas de los pedestales de la edición francesa sino también de la imagen de los ordenes "enteros", representados desde el pedestal hasta la cornisa del entablemento ». Vladimir Juren a également écrit des articles sur le début du vitruvianisme et sur les sources de Serlio : Vladimir Juren, « Fra Giovanni Giocondo et le début des études vitruviennes en France », *Rinascimento*, 2.Ser., t. 14, 1974-1975, p. 101-115 ; Vladimir Juren, « Un traité inédit sur les ordres d'architecture et le problème des sources du *Libro IV* de Serlio », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 64, 1981, p. 195-239.

3. Plusieurs éditions parisiennes ont rapidement été imprimées après la première édition espagnole : chez Simon de Colines vers 1536, en 1539 et 1542, chez Regnaud Chaudiere & Claude son filz en 1550, chez Guillaume Cavellat en 1555, chez Gilles Gourbin la même année et chez Denise Cavellat en 1608. D'autres éditions espagnoles sont réalisées au court du XVI^{e} siècle. Elles adoptent le système français des planches supplémentaires (Tolède, Juan de Ayala, 1549 ; Tolède, Juan de Ayala, 1564), de même que les éditions portugaises (Lisboa, Luis Rodrigues, 1541 et 1542).

4. Nigel Llewelyn, « Diego de Sagredo and the Renaissance in Italy », *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 295-306. Yves Pauwels a écrit un article sur la question de l'impact des *Medidas del romano* en France, aussi bien en appuyant son analyse sur des personnalités artistiques comme Jean Goujon (Yves Pauwels, « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un *ymaginier-architecteur* », *Bulletin Monumental*, 156-II, 1998, p. 137-148), qu'en développant une étude de cas (Yves Pauwels, « L'architecture de la « belle chapelle » de Solesmes : une origine espagnole ? », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 134, 1999, p. 85-92.Yves Pauwels, « Le traité des *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, à Tolède en 1526 et sa traduction française, à Paris chez Simon de Colines », *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et imprimerie*, I, sous la direction de Sylvie Deswarte Rosa, Lyon, Mémoire Active, 2004, p. 378-379). Le dernier ouvrage de référence sur ce traité espagnol est celui de Fernando Marias et Felipe Pereda. Il regroupe des études menées des deux côtés des Pyrénées, avec des articles d'Yves Pauwels et de Frédérique Lemerle : Fernando Marías y Felipe Pereda, *Las Medidas del romano – Diego de Sagredo* ; edición a cargo de Fernando Marias y Felipe Pereda, Toledo, Antoino Pareja, 2000. Les notices consacrées à cet ouvrage et à ses traductions françaises, présentes sur le site internet du CESR (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance), sont également très intéressantes : CESR, Architectura : architecture, textes et images, XVIe- XVIIe siècles, [en ligne]. Disponible sur : http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Auteur/Sagredo.asp ?param, (consulté le 02.05.2009). Dans sa thèse, Javier Ibáñez Fernández évoque lui aussi des liens entre ce répertoire décoratif et la production architecturale aragonaise : Javier Ibáñez Fernández, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI : propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón,*

1539-1575, texte remanié de sa thèse de doctorat, Universidad de Zaragoza, 2004, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Instituto de estudios Turolense, 2005.

5. Les documents dont nous disposons ont été trouvés par l'Abbé Douais : Célestin Douais, « L'art à Toulouse, matériaux pour servir à son histoire du XV^e^ au XVIII^e^ siècle », *Revue des Pyrénées*, t. XIII, 1901, p. 593-612, et t. XIV, 1902, p. 261-272. Le travail, plus récent, de Gilles Caster a également contribué à une meilleure connaissance de cet hôtel, de son architecture et de son propriétaire : Gilles Caster, *Le commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse, de 1450 environ à 1561*, Toulouse, Privat, 1962.

6. L'inscription sur un cartouche sculpté sur la base d'une colonne candélabre dans un angle de la cour présente la date de 1530. Bien que nous ne disposions pas du bail, la datation de la cour peut être comprise entre 1530 et 1536. Le millésime de « 1530 » n'évoque pas nécessairement la fin des travaux comme le justifie la datation de la voûte surbaissée. La date maximale qui peut être proposée pour les étages de cette cour doit correspondre à la construction du portail de Notre-Dame de la Dalbade (1537-1542) qui se rapproche de très près stylistiquement de cet hôtel. L'ordre corinthien du premier étage de la cour d'honneur de l'hôtel de Bernuy, au-dessus de la voûte, est similaire à celui du portail de la Dalbade.

7. Célestin Douais, *op. cit*, t. XIV, 1902, p. 266-268 : 25 juin 1533 : « *Magister Ludovicus Privat* » reconnaît avoir reçu de l'argent de la part de Jean de Bernuy, le tout « *pro opere, lapidibus & aliis simentis & portibus & dietis operariorum & ex compoto finali inter ipsos a dicta die xiij augusti citra facto & de omnibus de arte massonerie* ». Selon Célestin Douais, Louis Privat reçoit de l'argent pour complément des travaux déjà faits, et « la somme de 200 livres tournois pour la dot de sa fille aînée », « payable au moment du mariage », lui sera versée à la condition que Louis Privat « achevera lo arvoult aux depens de Jehan de Bernuy ». La quittance est datée du 22 février 1536. *Lo arvoult*, qui signifie « la voûte », doit probablement être celle de la cour d'honneur. Elle paraît suffisamment importante et imposante pour pouvoir figurer dans ce compromis et valoir le prix d'une dot.

8. Joseph de Malafosse, « l'hôtel de Bernuy », *Études et notes d'archéologie et d'histoire : documents toulousains : critiques, souvenirs & impressions*, Toulouse, Privat, 1898, p. 248-258. Clémence-Paul Duprat, « L'influence espagnole sur le décor sculpté des hôtels toulousains de la Renaissance », *Gazette des Beaux-Arts*, 1937, p. 5-22. Nous avons mené récemment une étude historiographique centrée sur ces questionnements entre France et Espagne : Colin Debuiche, « L'hôtel de Bernuy : étude de cas d'un édifice toulousain au cœur des interrogations historiographiques et architecturales, entre France et Espagne », *Les échanges entre la France et l'Espagne dans l'architecture de l'époque moderne*, 27 novembre 2008, *à paraître.*

9. Bruno Tollon, « Toulouse, ville ' plateresque ' ? », *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI,* actes du colloque tenu à Wolfenbüttel, *Wolfenbütteler Forschungen,* 1988, band 39, p. 139-152. Bruno Tollon, en s'appuyant sur les études de Jean Guillaume, rattache l'hôtel à la première Renaissance française, à partir de l'observation des chapiteaux, de la persistance du gothique avec l'importance de la verticalité, le jeu sur les reliefs et les ressauts de la modénature, ainsi qu'à la tradition toulousaine, avec l'analyse de la distribution.

10. L'hôtel de Bérenguier-Maynier, dit aussi du Vieux-Raisin ou de Burnet, est situé au 36 rue de Languedoc. Ces multiples appellations sont dues aux différents propriétaires qui l'ont habité et à l'ancien nom de la rue de Languedoc. Bérenguier-Maynier, professeur de droit et capitoul de 1515 à 1516, possédait l'hôtel aux alentours de 1518. Il aurait fait modifier l'ancienne demeure de Pierre Dahus. C'est Bérenguier-Maynier qui a percé les ouvertures de la façade arrière, rue Aussargues. Il fit également élever la cheminée au rez-de-chaussée du corps de bâtiment en fond de cour. Mort en 1527, l'hôtel passa à Jean Burnet en 1547 : Jules Chalande, « L'hôtel Bérenguier-Maynier, les constructions de 1518 à 1536 », *Le Journal de Toulouse*, 11 mars 1928. Robert Mesuret, *Évocation du vieux Toulouse,* Paris, 1960, éd. de minuit, 1987, p. 162-164. L'hôtel de Brucelles est situé au 19 rue des Changes : Joseph de Malafosse, « Les maisons du XVI^e^ siècle et Bachelier »,

op. cit., p. 204 et Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse*, Toulouse, Douladoure frères, 1919, Paris, Montpensier, 1973, p. 56-59. Il le situe au 23 rue des Changes et nomme le propriétaire « Amanieu de Brucelles ». Il date l'hôtel de 1544 sans donner d'explication, une datation remise en cause par Jules Chalande qui l'estime plus récente. Le millésime est en réalité porté sur l'édifice. Les nombres 15 et 44 sont gravés de part et d'autre de l'agrafe placée sur l'arc de la plus haute des deux galeries reliant la tour d'escalier au corps de bâtiment dans la cour intérieure. L'hôtel d'Assézat est situé sur la place d'Assézat. Sa construction fut réalisée en deux campagnes successives. La première, documentée, date de 1555. Elle est due à Jean Castagné et Nicolas Bachelier. L'achèvement de la seconde, sous la direction de Dominique Bachelier, est estimé à 1562 : Bruno Tollon et Louis Peyrusse, *L'hôtel d'Assézat,* Association des amis de l'Hôtel d'Assézat, Toulouse, 2002, p. 112-154.

11. On pourrait également évoquer la question de la voûte de la cour d'honneur qui est extraordinaire de technique et de décor et qui alimente le débat concernant les contacts entre France et Espagne concernant la stéréotomie. Elle est surbaissée et décorée de caissons aux motifs richement sculptés et individualisés. Le même type de voûte apparaît au château de Chambord, construit entre 1519 et 1547, aussi bien en termes de décor à caissons, qu'en termes de prouesse technique. La proximité avec le modèle francilien peut laisser penser que cette technique est due à un atelier ou à un homme venu du Nord. Or, à la même époque, des voûtes à caissons similaires existent en Espagne. L'exemple de la mairie de Séville est un des plus pertinents. Diego de Riaño (1495-1534) a fait les dessins de la voûte de la salle capitulaire vers les années 1520-1525. La réalisation des décors sculptés à l'intérieur des caissons est d'une rare qualité, elle date des années 1550.

12. Bruno Tollon, *op. cit.*, p. 142-143.

13. Diego de Sagredo, Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens Architecteurs, nouuellement traduit Despaignol en Francoys : alutilite de ceulx qui se delectent en edifices, Paris, Simon de Colines, [s.d.], f° 22.

14. Diego de Sagredo, *ibid.* : « Desquelles aultrement la balustre qui est comme ung tronc de colonne retirée & son siege rond, comme le cul d'ung vrinal, do[n]t plusieurs la nom[m]ent ainsi, & est leur figure de ceste maniere. Les Grecz l'ont appellée braycephala, qui vault autant à dire en francoys que grande teste. Et ie croy q[ue] l'on l'appelle plus proprement balustre descét de ce nom latin balustiu.., qui est la fleur de la grenade de la quelle c'est nom[m]ée telle colonne ».

15. *Ibid*.

16. Jean Guillaume, « Le candélabre en France : les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540 », *L'architecture de la Renaissance en Normandie* [actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre-4 octobre 1998], Éd. Charles Corlet, Condé-sur-Noireau, 2003, p. 83-98.

17. Bruno Tollon, *op. cit.*, p. 143-144.

18. Diego de Sagredo, *op. cit.*, f° 22 v°.

19. *Ibid*., f° 33.

20. *Ibid*., f° 34 v°.

21. Plusieurs éléments sont repris des traités modernes notamment d'Alberti, de l'édition de 1511 et de 1522 de Fra Giocondo (chapiteau corinthien, entablement dorique avec frise, fronton et acrotères, rétrécissement des colonnes), ainsi que d'une pratique déjà existante et déjà valorisée chez Cesare Cesariano avec, par exemple, la mise en valeur des chapiteaux composites.

22. Diego de Sagredo, *op. cit.*, f° 27 v°.

23. Célestin Douais, *op. cit.*, t. XIV, 1902, p. 268-269. La lettre est écrite en latin. La reine, épouse d'Henri d'Albret, est réputée pour sa culture, son esprit et sa pratique de la poésie. Elle est la sœur de François 1er : « Alors que nous étions tous deux récemment à l'hôtel de Bernuy en compagnie de l'illustrissime reine de Navarre et que nous étions absorbés dans la contemplation de la demeure qu'il fit construire à Toulouse à grands frais et avec un soin extrême, la conversation tomba sur l'architecture. Et comme je disais que la plupart des éléments avaient été

construits là sans observer l'art, pire que cela, contre les règles établies de l'art, nous en vînmes enfin à mentionner les auteurs qui avaient écrit à ce sujet ; et tu me demandas si j'avais chez moi le livre écrit autrefois par Léon Batista Alberti pour Laurent de Médicis sur l'architecture » (traduction personnelle). Jean de Boyssoné possédait ce livre. Il dit d'Alberti qu'il écrit « doctement et avec goût en suivant principalement Théophraste, Aristote, Pline et Vitruve, sans rien négliger de ce qui peut servir à ajouter à ce que l'on sait de cet art ».

24. La dernière étude française sur le sujet est celle de Frédérique Lemerle, *La Renaissance et les Antiquités de la Gaule, l'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout, Brepols, 2005. Cette piste a été évoquée, lors de la table ronde, par Bruno Tollon. Elle s'est confirmée par l'étude de la correspondance de Jean de Boyssoné : Bibliothèque d'Études et du Patrimoine de Toulouse, Ms 834, Lettre LXIX de Jean de Boyssoné à Guillaume Scève, (72-73), Toulouse, 20 novembre 1537.

RÉSUMÉS

Plusieurs éléments de l'hôtel de Bernuy, fleuron de l'architecture toulousaine de la première Renaissance, peuvent être rapprochés d'un traité espagnol, les *Medidas del romano*, premier livre d'architecture écrit hors d'Italie. Les recherches actuelles démontrent le succès certain que connut cet ouvrage en France, aussi bien au niveau éditorial qu'au niveau architectural. Sa confrontation avec l'architecture de cet hôtel toulousain permet d'aborder de nombreuses problématiques : comment identifier l'influence d'une gravure ou d'un traité dans un édifice ? Entre citation parfaite et simple résonance, entre copie et invention, comment s'adaptèrent ces formes dans la pierre et comment s'intégrèrent-elles aux traditions constructives ? Quels enseignements cette étude de cas apporte-t-elle sur l'existence d'influences livresques avant Serlio ou encore sur la complexe notion de *culture savante.*

Several elements of the hotel Bernuy, flagship of Toulouse architecture of the early Renaissance, may be closer to a treaty Spanish, Medidas del romano first architectural book written outside Italy. Current research shows that the success enjoyed this book in France, both in editorial and architecturally. His confrontation with the architecture of this Toulouse hotel allows to address several issues: how to identify the influence of an engraving or a treaty in a building? Between perfect quotation and single resonance, between copy and invention, how these forms had been adapted in stone and how they became integrated with the building traditions? What lessons from this case study brings about the existence of influences from theory before Serlio or on the complex notion of erudite culture?

INDEX

Keywords : Bernuy's hôtel, architecture, Renaissance, theory, culture, Sagredo, Louis Privat
Mots-clés : hôtel de Bernuy, architecture, Renaissance, théorie, culture, Sagredo, Louis Privat
Index géographique : Toulouse, France, Espagne

AUTEURS

COLIN DEBUICHE

Doctorant en histoire de l'art moderne, 1ère année, FRAMESPA (UMR 5136), Université Toulouse II-Le Mirail, Direction : Pascal Julien (Professeur en histoire de l'art moderne, Université Toulouse II-Le Mirail), Emmanuel Lurin (Maître de conférences en histoire de l'art moderne, Paris-Sorbonne Paris IV). Sujet de thèse : Architecture et culture savante à Toulouse à la Renaissance.
debuiche.colin@gmail.com