

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 1 (2010)

Artikel: Geymüller et la Renaissance française
Autor: Leniaud, Jean-Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053383>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Geymüller et la Renaissance française

Jean-Michel LENIAUD

LA MONOGRAPHIE SUR LES DU CERCEAU

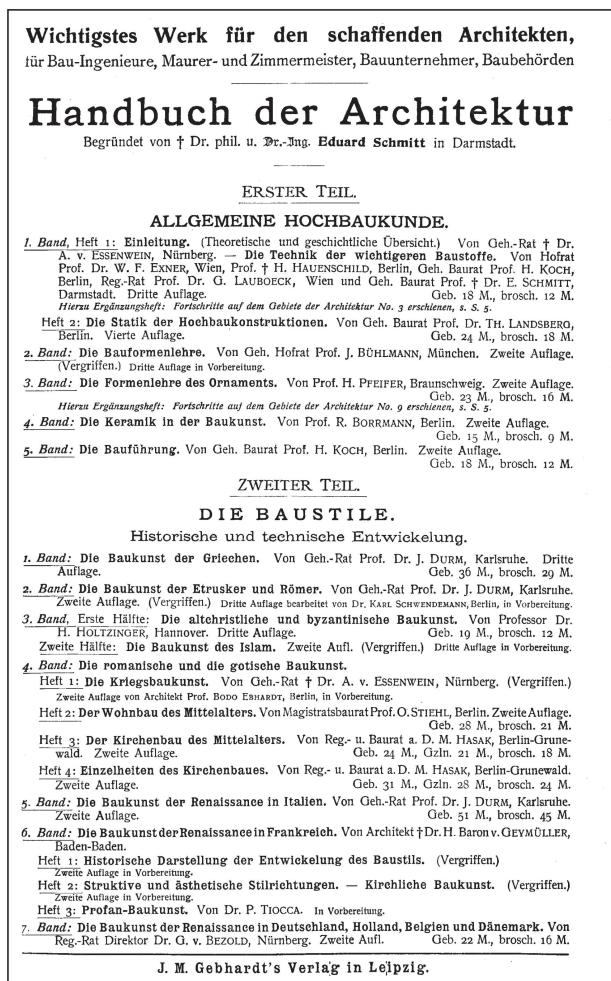
En 1887, Henry de Geymüller publie une monographie sur les Du Cerceau intitulée : *Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre d'après de nouvelles recherches*. L'ouvrage, édité par Jules Rouam à Paris en collaboration avec Gilbert Wood et C^{ie} à Londres dans une collection que dirige Eugène Müntz sous le titre de « Bibliothèque internationale des arts », rassemble 348 pages, 137 gravures in texte et 4 planches hélioogravées par Paul Dujardin. Eugène Müntz (1845-1902) est alors un grand savant, ancien élève de l'Ecole française de Rome, bibliothécaire puis conservateur de l'Ecole des beaux-arts, bientôt membre de l'Institut (1892) mais reste en marge de l'université française : il ne pourra pas y faire carrière, ses élèves non plus, furent-ils particulièrement brillants, tels Louis Dimier (1865-1943), qui publie en 1900 une thèse monumentale sur Primatice (Paris, Ernest Leroux, 1900, 595 pages). Ses champs de recherche sont éclectiques : la tiare pontificale (1897); les mosaïques byzantines portatives (1886) mais visent particulièrement les Renaissances française et italienne : en 1885, paraissent les *Etudes iconographiques et archéologiques sur le Moyen Age, la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII* qu'il rassemble en collaboration avec Paul Albert de Luynes. Pour autant, il ne fait pas partie des autorités que Geymüller cite dès sa préface : on y trouve les noms de deux architectes, Hippolyte Destailleur (1822-1893), immense collectionneur d'estampes, Joseph Lesoufaché (1804-1887) qui lègue alors à la bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts un exemplaire du *Livre d'architecture* de Jacques Androuet du Cerceau dans son édition de 1582 et dans l'agence duquel il travaille pendant deux ans à une date encore imprécise¹, d'Edmond Foulc, grand collectionneur parisien et trois conservateurs du Département des estampes : l'oncle même de Geymüller, Henry Delaborde (1811-1899), peintre, historien de l'art et secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts de 1874 à 1898, Georges Duplessis (1834-1899), lui aussi membre de l'Académie des beaux-arts et Raffet, moins connu.

Plusieurs savants ont précédé Geymüller sur la piste des Du Cerceau. En 1857, Adolphe Berty (1818-1867) fait paraître dans le *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme* une étude intitulée « Les Androuet du Cerceau et leur maison du Pré au clerc (1549-1645) » puis, chez Aubry en

1860, un petit ouvrage de 172 pages sous le titre *Les Grands architectes français de la Renaissance* parmi lesquels figurent, aux côtés des Du Cerceau, Pierre Lescot, Philibert Delorme, Jean Goujon, Jean Bullant, les Métezeau et les Chambiges. En 1864, il confie à l'éditeur A. Morel un livre en deux volumes sous le titre *La Renaissance monumentale en France. Spécimens de composition et d'ornementation empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV*, lequel s'adresse moins aux historiens de l'art qu'aux ornemanistes et aux praticiens de l'architecture et des arts décoratifs. En 1868-1870, Hippolyte Destailleur réédite en compagnie de Faure-Dujarric (1828-1904) *Les Plus excellents bastiments de France* en deux volumes in-folio chez Armand Lévy. A une date indéterminée, Edouard Baldus reproduit par le procédé de l'héliogravure l'*Oeuvre de Jacques Androuet dit Du Cerceau* en 51 planches, contribuant à diffuser largement les créations de l'ornemaniste. Enfin, en 1885, Léon Palustre (1838-1894) fait paraître chez Quantin trois volumes in-folio sous le titre *La Renaissance en France, dessins et gravures sous la direction d'Eugène Sadoux* : l'ambition de cette luxueuse publication vise à fournir un inventaire géographique, malheureusement inachevé, des constructions de l'époque. En 1892, après que Geymüller a fait paraître son livre, il donne de nouveau à Quantin² une synthèse en 352 pages sous le titre *L'architecture de la Renaissance*.

Geymüller a lu *La Renaissance en France* de Palustre et le juge « intéressant » et « brillant » (p. 232). Mais il en prend le contrepied. Palustre, comme toute l'historiographie française de l'époque³, vise à minimiser le plus possible la dette de la France à l'égard de l'Italie : il y va de la fidélité au gothique, de l'idéal de raison classique et de l'orgueil national. A cet égard, les premières pages du si savant ouvrage de Palustre s'affirment d'emblée par leur vivacité polémique. Lisons :

Rien n'est plus fait pour exciter une profonde surprise que la manière dont l'histoire des arts a généralement été écrite depuis trois cents ans. On dirait que nous vivons au milieu d'une sorte de conspiration contre la vérité, et certaines affirmations gratuites formulées dans un intérêt trop évident, même encore de nos jours, sont demeurées en telle faveur auprès de bien des gens que c'est à peine si on ose s'élever contre elles.



1 *Tables des volumes de la collection Handbuch der Architektur. En 1913, le volume rédigé par Geymüller est indiqué comme épuisé (tiré de Max HASAK, Der Kirchenbau des Mittelalters, 2^e éd., Leipzig 1913).*

Mais quelle est donc la victime, selon Palustre, de ce consensus du silence, de, dirait-on, cet *archéologiquement correct*? L'auteur n'en fait pas mystère: c'est le gothique... On croit rêver: en cette fin de XIX^e siècle qu'on marqué tant de restaurations monumentales, tant de livres sur les productions du Moyen Age, on en serait encore à contester la qualité artistique des œuvres de cette époque! Pour mieux comprendre Palustre, il faut écarter l'hypothèse que la critique n'aurait pas évolué depuis le XVIII^e siècle: on ne les méprise plus comme incorrectes productions des «Goths». Mais se référer à l'argumentaire patiemment forgé par Viollet-le-Duc et ses amis: 1. Le gothique constitue l'art national par excellence. 2. L'influence italienne en aurait pollué la pureté. 3. Mais, par la seule vigueur de leur inspiration, les architectes français ont su trouver une voie nouvelle. C'est à peu près ce qu'expose Palustre quand il écrit:

Aussi le terme de Renaissance est-il parfaitement impropre lorsqu'on l'applique à la transformation dont notre pays fut alors témoin. La France n'avait pas, comme l'Italie, sommeillé depuis la chute de l'Empire romain; il ne s'agissait donc pas de la réveiller, mais simplement de l'engager dans une nouvelle voie. La rupture que l'on suppose entre le passé et le présent n'a jamais existé et rien de ce qui s'est fait de ce côté des Alpes, durant la première partie du XVI^e siècle surtout, n'est en opposition absolue avec le genre depuis longtemps pratiqué.

Bref, une fois invoqué «l'esprit logique» des Français, qui «tient compte en toutes circonstances des habitudes et du climat», souligné que «la transformation qu'on qualifie du titre de Renaissance ne pouvait s'opérer que par des mains françaises», puis évoqué les interventions de Serlio, de Fra Giocondo et de Primaticcio, Palustre expédie la cause italienne en cette courte sentence:

Les Italiens n'ont été appelés qu'à fournir quelques décosations intérieures, les peintures surtout qui se réclament à bon droit cette fois, du Primaticcio, du Rosso et de Niccolò dell'Abbate.

Mais il en corrige au final le caractère abrupt car il n'ose pas affirmer que la Renaissance française ne doit rien à l'Italie:

Le nouveau style n'a pas été importé de toutes pièces, mais habilement approprié à nos convenances et à nos besoins.

On constate au total que Palustre, trop porté par ses pétitions de principe, esquive la question essentielle: si les formes italiennes ont été appropriées au climat, aux mœurs et aux usages de la France, c'est qu'elles y ont été introduites. Quelle est donc l'ampleur de la dette?

C'est à cette question que Geymüller va s'attaquer. Reportons-nous à la préface de son ouvrage sur les Du Cerceau: elle est habile car le débat est idéologiquement piégé. Pour commencer, son auteur déclare sympathiser avec les auteurs qui entendent récuser «l'ingérence» de l'art italien au XVI^e siècle. Il va même jusqu'à invoquer l'idée de «race» ainsi que l'héritage gallo-romain pour expliquer la vitalité de la Renaissance française mais il ajoute aussitôt que c'est grâce à l'une et à l'autre que les grands architectes français, les Du Cerceau, Pierre Lescot, Philibert Delorme et Jean Bullant, ont su se montrer perméables aux influences italiennes, qu'ils ont «possédé l'instinct sûr de ce qui avait manqué à l'architecture et aux arts du Moyen Age». Geymüller refuse donc l'un des *a priori* de Palustre et des Français de son temps: la Renaissance française, vient-il de déclarer, ne découle pas en droit fil du gothique. Il ajoute plus philosophiquement que, pour être continu, le progrès n'est pas linéaire mais qu'il résulte de «l'alternance des influences», suggérant ainsi au détour d'une phrase une conception dialectique de l'histoire.

Concrètement, comment caractériser l'œuvre de Du Cerceau? Geymüller repère dans l'œuvre de l'architecte français nombre d'influences italiennes, d'origine romaine ou italienne, comme il observe aussi sa passion pour l'antique mais c'est pour conclure:

Il restait essentiellement français dans la manière libre, individuelle et indépendante de ses interprétations [p. 240].

Viollet-le-Duc considérait que le mixage des influences conduisait à l'abattement, Geymüller y voit au contraire un facteur d'enrichissement.

L'OUVRAGE SUR L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE EN FRANCE

Pour quelle raison Geymüller publia-t-il en langue allemande le second ouvrage qu'il fit paraître en 1898 sur la Renaissance française, *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*? Pourquoi choisit-il un éditeur de Stuttgart plutôt qu'un Parisien? On ne peut que multiplier les hypothèses: le public français aurait mal reçu ses idées et le livre sur les Du Cerceau, trop luxueux et tiré à 500 exemplaires seulement, se serait mal vendu... En 1894 sa situation força Geymüller à déménager de Paris à Baden-Baden où il possédait une villa. Ecrire en allemand, dans la langue de son père et de ses années d'études à Berlin, était désormais une option naturelle. Peut-être l'éditeur allemand, Arnold Bergsträsser, offrait-il de bonnes conditions grâce à la collection à haut tirage du *Handbuch der Architektur*. Son

principal directeur, Josef Durm, était professeur à l'Ecole polytechnique dans la ville voisine de Karlsruhe; on peut supposer que c'est lui qui a invité Geymüller à collaborer à cet ouvrage⁴. Observons encore que l'éditeur allemand a publié simultanément deux tirages, le second sur papier de qualité médiocre, fortement acide et adopté une présentation formelle plus efficace qu'élégante. En Allemagne, l'histoire de l'art, en ce tournant de siècle, ne reste plus entre les mains des amateurs éclairés mais entre dans celles d'un public élargi aux professionnels. C'est à eux que Geymüller s'adresse.

Du manuel, l'ouvrage de Geymüller possède l'ampleur – deux volumes, pour un total de 676 pages et 201 illustrations in texte – mais aussi le caractère analytique de l'organisation interne – les chapitres s'articulent en parties, sous-parties et sous-sous-parties, selon un échafaudage dont l'auteur, ici peu soucieux d'élégance, n'a pas cherché à dissimuler la vigueur. Les notes infra-paginales sont nombreuses, la couleur absente, à une seule exception près. Mais, comme pour indiquer que le texte ne s'adresse pas seulement aux «*Ingenieure, Bautechniker, Bauhöorden, Baugewerkmeister, Bauunternehmer*» auxquels la collection entend s'intéresser, Geymüller dédie son livre à trois amis, particulièrement connus, Jacob Burckhardt, Hippolyte Destailleur et Louis Courajod (1841-1896), chartiste, conservateur du Département des sculptures et des objets d'art au Louvre et immense savant.

L'exposé se signale d'abord par son amplitude chronologique, puisqu'il commence avec le règne de Charles VIII et s'achève en 1750, en plein règne de Louis XV, en distinguant la *Friùb-, Hoch- et Spät-Renaissance*, puis l'époque d'Henri IV et, enfin, à partir de 1610, ce que Geymüller appelle la deuxième époque de la Renaissance française. Il y aurait beaucoup à dire sur cette diachronie élargie qui renonce aux spécificités du XVI^e siècle pour adopter ce concept chronologique qu'on appelle «temps modernes». Est-elle due aux exigences de la collection dans laquelle s'insère l'ouvrage ou à un projet mûrement médité de renoncer à l'articulation ternaire qui fait de la Renaissance une rotule indispensable entre le Moyen Age et les temps modernes? Mais on peut aussi considérer que les années 1750 annoncent un deuxième retour à l'antique: le projet de notre auteur viserait alors à traiter d'une période qui court d'un retour à l'antique à l'autre. Sur l'organisation du texte en deux volumes, notons qu'elle conduit à une situation paradoxale dans la collection: il permet à Geymüller un exposé beaucoup plus approfondi sur l'architecture française que celui que Durm, directeur principal de la collection, consacre lui-même, en un seul volume, à la Renaissance italienne. Situation pour le moins paradoxale, mais qui s'explique par le projet de l'auteur d'annexer le XVII^e et le XVIII^e siècle. Toujours est-il que le premier tome analyse

le cursus historique et que le second⁵ étudie les questions structurelles et stylistiques tout en réservant 220 pages à l'architecture religieuse, y compris, ce qui est alors inédit en France, aux édifices protestants.

Avec un pareil monument dédié à la Renaissance française et aux temps modernes, l'exposé sort clairement des débats sur la relation à établir entre le Moyen Age et la Renaissance, sur les mérites comparés de la France et de l'Italie, sur l'existence d'une dette contractée par la première à l'égard de la seconde. Dès l'introduction, la Renaissance française est définie comme un « compromis franco-italien », fondé sur des sources clairement identifiables. Une fois de plus, et ce ne sera pas la dernière, un étranger à la France – car le baron suisse en est un malgré son éducation et sa culture françaises – vide de son contenu passionnel un débat historiographique propre à la France et réduit à néant l'instrumentalisation idéologique qui en est faite. Quel a été dans ce pays le retentissement de son livre? Auguste Choisy, pour se cantonner à cet exemple, cite Geymüller dans son *Histoire de l'architecture*, mais c'est à propos de l'architecture italienne. En revanche, il ne cite pas le *Handbuch*, ce qui est compréhensible puisque celui-ci paraît en 1898 alors que le sien date de 1899, mais il ne mentionne pas non plus la monographie sur les Du Cerceau, qui date de 1888. Pourtant, l'ouvrage en langue allemande est diffusé, et acheté, en France. Reste qu'il n'y fut pas traduit.

NOTES

Cet article a été publié une première fois en allemand sous le titre «Geymüller und die französische Renaissance» dans le catalogue Heinrich von Geymüller (1839-1909), Architekturforscher und Architekturzeichner (cat. exp. Bibliothèque universitaire de Bâle – Bibliothèque universitaire de Graz), dir. par Josef PLODER & Georg GERMANN, Bâle 2009, pp. 48-53.

¹ Voir Jakob BURCKHARDT, *Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller. Mit einer Einleitung über Heinrich von Geymüller und mit Erläuterungen von Carl Neumann*, Munich 1914, pp. 165-176. Geymüller travaille chez Lesoufaché. On sait encore que le premier sollicite en 1885 un avis du second sur le montant des honoraires à demander à l'administration communale de Lausanne pour une expertise sur l'état de l'église Saint-François. Ces informations m'ont été aimablement communiquées par M. Georg Germann que je remercie vivement.

² Autre édition: Librairies-imprimeries réunies (collection Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts).

³ Je renvoie à mes travaux: «Néo-Renaissance et style Henri II au XIX^e siècle», in *Henri II et les arts*, Paris 2003, pp. 319-334, et «La fortune critique de Primatice au XIX^e siècle», in *Livraisons d'histoire de l'architecture* 9, 2005, pp. 127-135.

⁴ Ces informations ont été aimablement communiquées par Georg Germann.

⁵ Un troisième volume, *Profan-Baukunst*, que Paul Tiocca devait rédiger d'après les notices de Geymüller, aujourd'hui conservées à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Graz, ne vit jamais le jour.