

- GOHIN, Ferdinand. « La poésie à Port-Royal : La Fontaine et Arnould d'Andilly ». *Mercure de France* 246 (1933) : 513-31.
- KIRSHOP, Wallace. « Les mécanismes éditoriaux ». *L'Histoire de l'édition française*. Éd. H.-J. Martin et R. Chartier. Paris : Promodis, 1984. II, 21-33.
- LA FONTAINE, Jean. *Contes et nouvelles*. 1664. *Œuvres complètes*. Éd. Jean Marmier, Paris : Seuil, 1991. 177-298.
- LAUFER, Roger. « L'espace visuel du livre ancien ». *L'Histoire de l'édition française*. 1984. Éd. H.-J. Martin et R. Chartier. Paris : Promodis, 1984. I, 479-99.
- LESAULNIER, Jean « Port-Royal et la poésie : genèse du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* ». *LIAS* 18 (1991) : 83-112.
- MARTIN, Henri-Jean. *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*. 1969. Genève : Droz, 1999 [1999a].
- . *Naissance du livre français moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Éditions du cercle de la librairie, 1999 [1999b].
- MOMORO, Antoine-François. *Traité élémentaire de l'imprimerie*. Paris : A.-F. Momoro, 1793.
- MONFERRAN, Jean-Charles. *L'École des Muses. Muses: les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610) : Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres*. Genève : Droz, 2011.
- PELLISSON, Paul. « Discours sur les Œuvres de monsieur Sarasin ». *L'Esthétique galante*. Éd. Alain Viala et al.. Toulouse : Société des littératures classiques, 1989. 51-74.
- PERROUSSEAU, Yves. *Histoire de l'écriture typographique de Gutenberg au XVII<sup>e</sup> siècle*. Méolans-Revel : Atelier Perrousseaux, 2005-2010. 3 vols.
- PEUREUX, Guillaume. *La Fabrique du vers*. Paris : Seuil, 2009.
- Poésies choisies*. Paris : Ch. de Sercy, 1653-1660. 5 vols.
- Recueil de poésies chrestiennes et diverses*. Paris : P. Le Petit, 1671. 3 vols.
- SCUDÉRY, Madeleine de, Paul PELLISSON et leurs amis. *Chroniques du Samedi*. Éd. Delphine Denis, Myriam Maître, Alain Niderst. Paris : Champion, 2002.
- SOUCHIER, Emmanuel. « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale ». *Cahiers de Médiologie* 6 (1998) : 137-45. [http://mediologie.org/cahiers-de-mediologie/06\\_mediologues/souchier.pdf](http://mediologie.org/cahiers-de-mediologie/06_mediologues/souchier.pdf) (page consultée le 22 août 2017).

## Au seuil du livre militaire :

### les frontispices des traités de fortification comme portes d'entrée sur l'art de la guerre

Delphine SCHREUDER

Université catholique de Louvain

#### RÉSUMÉ

Parmi les éléments du paratexte, le frontispice est celui qui connaît l'évolution la plus importante au cours de l'époque moderne. D'un simple espace d'inscription, il devient, dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, un espace de figuration imprégné des modèles de l'architecture et de la peinture. Placé au seuil du livre, il est également un lieu propice à un discours programmatique. Ainsi, cette porte d'entrée ou préface imagée du texte instruit le lecteur sur les savoirs contenus dans celui-ci mais cherche surtout à le séduire afin qu'il s'empare du livre. Cependant, au-delà d'une fonction strictement commerciale, le frontispice joue également un rôle de promotion politique, intellectuelle et artistique ; un rôle que cet article tente de démontrer à travers l'exemple, souvent méconnu, des traités de fortification.

#### ABSTRACT

Among the variety of paratextual elements, the frontispiece has gone through the most significant development during the modern era. From a simple space of inscription, it became, from the middle of the sixteenth century, a space of figuration inspired by architectural and pictorial models. Put at the threshold of the book, it was also conducive to programmatic discourse. This gateway or pictorial preface to the text was deployed to instruct the reader about the content of the book, but also to lure the customer into buying it. However, beyond this commercial strategy, the frontispiece also plays the role of political, intellectual and artistic promotion – a role that this article aims to demonstrate through the often overlooked example of fortification treatises.

Parmi les différents éléments du paratexte, la page de titre et le frontispice sont probablement ceux qui ont connu l'évolution la plus remarquable au cours de l'époque moderne ; une évolution qui démarre, selon Florine Vital-Durand, « au moment où la gravure du livre, oubliant les réminiscences de la tradition manuscrite médiévale, [...] commence à s'imprégner des arts 'majeurs', l'architecture, la sculpture puis la peinture » (80). À partir de là, le titre va revêtir des habits à l'ornement de plus en plus élaboré. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, les premiers cadres aux motifs végétaux, arabesques, cuirs et autres ferronneries laissent la place à un cadre architectural rappelant les structures du retable ou de l'arc de triomphe<sup>1</sup>. Comme l'énonce Marc Fumaroli dans son *École du silence*, le livre comme lieu abritant un savoir parfois sacré « suppose que l'accès à ce contenu imposant doit être entouré de précautions et de révérence. Avant d'entrer dans le livre, il faut passer un seuil, traverser un péristyle, frapper à une porte, soulever un voile, gestes propitiatoires qui préparent le myste à cet acte quasi religieux qu'est alors la lecture » (421). Ainsi, en utilisant un cadre architectural mettant en valeur le titre et accentuant le côté solennel de l'ouvrage, on renforce l'idée du livre-monument, dont le frontispice serait le seuil à franchir, la frontière entre le monde du lecteur et celui du livre – ce qui fait également écho à la définition première du frontispice comme façade principale d'un bâtiment<sup>2</sup>.

Ces cadres architecturés deviennent un support privilégié pour le déploiement d'un programme iconographique. Figures allégoriques, symboles et autres *realia* viennent enrichir la structure tant et si bien que le cadre architectural finit par s'effacer au profit d'une composition picturale où les différents éléments sont agencés dans un ensemble unifié, traduisant visuellement la nature et le contenu de l'ouvrage. Ainsi, de porte d'entrée du livre, le frontispice devient une préface imagée, un « tableau inaugural » au sens théâtral du terme. Le titre, qui occupait alors le centre de la page, se voit relégué à une place plus marginale ; d'un cadre fixe autour duquel s'articulait la composition, il prend place dans un cadre mouvant – comme un livre ouvert ou un tissu – inclus dans la composition. Le titre devient ainsi un « objet pictural parmi d'autres » ou une « image de titre » (Chatelain 358-60)<sup>3</sup>. Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, on

<sup>1</sup> Voir Herman F. Bouchery, « Des arcs triomphaux » 431-42 ; et Ralph Dekoninck et Annelise Lemmens, « Dispositio et electio » 132-41.

<sup>2</sup> Voir Ralph Dekoninck, « Au seuil du livre-monument ».

<sup>3</sup> Sur la place des mots dans l'image, il faut également se référer aux écrits de Meyer Schapiro, notamment le chapitre intitulé « L'écrit dans l'image » dans *Les Mots et les images* 125-204.

en vient à dédoubler la page de titre afin que toutes les informations bibliographiques soient renseignées clairement sur une feuille entièrement typographiée ou gravée faisant face à la composition picturale. De ce fait, c'est cette dernière qui sera appelée « frontispice », tandis que la page contenant le titre (et parfois une image) sera désignée comme « titre gravé » ou « titre-frontispice »<sup>4</sup>. En devenant un espace de figuration et non plus d'inscription, le frontispice se fait la vitrine du savoir exposé au lecteur dans le corps du livre. Plus qu'une « table visuelle des matières », il devient « une sorte de bande-annonce rassemblant les idées fortes et accrocheuses de l'ouvrage » conçue pour séduire le lecteur en le transformant en véritable spectateur (Dekoninck 22).

Sa place privilégiée à l'entrée du livre et sa richesse iconographique font du frontispice un sujet de plus en plus investigué par les chercheurs, particulièrement depuis ces vingt dernières années. Si le discours s'attarde sur des domaines aussi variés que les livres d'astronomie, de théâtre, d'emblèmes, ou des ouvrages à visée théologique<sup>5</sup>, force est de constater le peu d'intérêt porté aux frontispices des traités d'architecture – et ce malgré l'analogie entre le livre et le monument évoquée plus haut –, encore moins à ceux d'architecture militaire<sup>6</sup>, pourtant largement répandus sur le marché éditorial de l'époque moderne<sup>7</sup>.

Ceux-ci apparaissent dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que l'art de la guerre connaît une série de changements majeurs. À côté de l'augmentation quantitative des armées qui se professionnalisent, l'artillerie se perfectionne, tant en précision qu'en portée, ce qui implique l'invention de nouveaux systèmes de défense. C'est ainsi que naît en Italie

<sup>4</sup> Parfois même, il arrive que l'ouvrage soit introduit par trois feuillets : le « faux-titre », soit le simple titre de l'ouvrage, le « frontispice », mettant en scène le contenu du livre, et la « page de titre », contenant toutes les informations bibliographiques (Chatelain 360-61).

<sup>5</sup> Voir, par exemple, Margery Corbett et Ronald Lightbown, *The Comely Frontispiece*, Ralph Dekoninck, « Du frontispice emblématique au frontispice théâtral », Catherine Guillot, « Espace liminaire du livre de théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle », Volker R. Remmert, « 'Docet parva pictura, quod multae scripturae non dicunt' » et *Picturing the Scientific Revolution*, Rodney Shirley, *Courtiers and Cannibals*, ou encore Inga Elmquist Söderlung, *Taking Possession of Astronomy*.

<sup>6</sup> Il faut tout de même mentionner les articles de John Hale, « The argument on some military title pages », Armin Schlechter, « Engraved title pages of fortification manuals » et Jeroen Goudeau, « Harnessed Heroes », qui ont le mérite de faire sortir le corpus de l'ombre, même si leurs études respectives restent principalement concentrées sur une analyse iconographique.

<sup>7</sup> À ce jour, la bibliographie la plus complète répertoriant les traités de fortification imprimés jusqu'en 1914 est celle de Klaus Jordan, *Bibliographie zur Geschichte des Festungsbaues von den Anfängen bis 1914*.

le système de fortification bastionné : l'enceinte, moins haute et moins épaisse, protégée au-delà du fossé par un remblai de terre, épouse un tracé pentagonal dont les angles sont flanqués de bastions. Calculé en fonction des portées de tir, ce système, dont tous les éléments sont conçus les uns par rapport aux autres, permet de supprimer les angles morts. À partir des années 1540, la nouvelle fortification bastionnée se généralise dans le reste de l'Europe grâce à la circulation des ingénieurs italiens qui offrent leurs services aux principaux souverains de l'époque (Faucherre). C'est donc la citadelle pentagonale qui, pour reprendre la métaphore de Martha Pollak, « telle la tête d'une comète, trace derrière elle l'ensemble du discours sur l'urbanisme militaire »<sup>8</sup> (*Cities at War* 63). Élément central de la réflexion, elle devient le symbole de cette nouvelle architecture militaire adoptant les principes artistiques et esthétiques de la Renaissance. Déclinée sous toutes ses formes, on la pense autant comme le microcosme de la ville que comme une géométrisation de la ville idéale<sup>9</sup>.

Ainsi, ces traités que l'on regroupe aujourd'hui sous le terme de « fortification » ne concernent pas uniquement la construction des ouvrages de défense mais bien l'art de la guerre en général et présentent, selon les auteurs, des réflexions plus profondes sur l'urbanisme et l'organisation sociale. Parmi ces auteurs, on retrouve, outre les architectes et les ingénieurs – deux corps de métiers qui se distinguent au XVI<sup>e</sup> siècle –, des philosophes, historiens, mathématiciens, cartographes et géographes, et bien sûr des hommes de guerre, stratèges ou officiers ; chacun issu de milieux sociaux différents, avec sa propre formation intellectuelle et littéraire et sa propre expérience de la guerre (Pollak, *Military Architecture* 14)<sup>10</sup>.

Cet article présente les premiers résultats d'une recherche en cours s'intéressant de près à ce corpus oublié que constituent les frontispices des traités de fortification. Il a pour but de démontrer le rôle que ceux-ci ont pu jouer dans la reconnaissance de l'architecture militaire en tant qu'art

<sup>8</sup> « The pentagonal citadel, like the head of a comet, drew behind it the whole discourse of military urbanism » (traduit en français par l'auteur).

<sup>9</sup> Sur la militarisation de la ville idéale, voir Michael J. Lewis, « Utopia and the Well-Ordered Fortress » et Ruth Eaton, *Cités idéales*.

<sup>10</sup> Sur les traités de fortification et leurs auteurs, voir aussi Bruno Colson, *L'Art de la guerre de Machiavel à Clausewitz* ; le chapitre « Ars Muniendi » dans Frédérique Lemerle et Yves Pauwels, *Architectures de papier* ; Jean-François Pernot « L'école française de fortification » dans le catalogue *Vauban, bâtisseur du Roi Soleil* et Catherine Wilkinson-Zerner « Renaissance treatises » dans *Les Traités d'architecture de la Renaissance*.

libéral. Si le phénomène concerne un contexte géo-linguistique plus large, je me concentrerai ici sur les ouvrages parus ou traduits en langue française.

Publié pour la première fois à Lyon en 1628, les *Fortifications* d'Antoine de Ville (Figure 1), ouvrage largement illustré, connaît un grand succès tant en France qu'à l'étranger. Homme de terrain qui a parcouru les principaux champs de bataille européens du début du siècle, de Ville met son expérience pratique au profit de ses plans (Pernot 60). Le frontispice du traité, conçu et gravé par l'auteur, décline le modèle architectural de l'arc de triomphe en présentant une véritable porte d'enceinte reconnaissable à la herse. Le riche programme iconographique confronte la figure de l'ingénieur, à gauche du titre, tenant une règle et un compas tel un bâton de commandement, à celle de l'ouvrier, à droite, armé d'une pelle et d'une pioche ; l'inscription présente sur leur socle les désigne respectivement comme, d'un côté, une personification de l'*ingenio* et, de l'autre, du *labor*. L'auteur souligne ainsi la nécessité, dans l'art de la fortification, de combiner l'étude de la théorie, fondée sur des principes mathématiques, et la force dans l'application de cette théorie sur le terrain (Hale 219-20).

De Ville n'est pas le premier à illustrer le rapprochement entre la guerre et les mathématiques. Celles-ci sont au cœur d'un discours commun depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les premiers traités d'art militaire faisant déjà l'éloge des mathématiques, tout comme les premiers traités de mathématiques soulignent l'importance de celles-ci dans l'art de la guerre. Mais avec l'apparition de la citadelle « en étoile », la relation entre fortification et géométrie devient encore plus intime, et les théoriciens vont utiliser le prestige intellectuel de cette dernière pour pallier le côté brut de l'architecture militaire (Hale 212-14)<sup>11</sup>. La première occurrence de cette union dans une page de titre remonte à l'*Architectura von Vestungen* de Daniel Speckle, publié à Strasbourg en 1589 (Figure 2), un des premiers traités militaires illustrés de planches gravées sur cuivre. La page de titre présente une structure architecturale ornée de toute une série de

<sup>11</sup> Sur les rapports entre la guerre et les mathématiques à l'époque moderne, voir aussi les différentes contributions dans Bettina Marten, Ulrich Reinisch et Michael Korey eds., *Festungsbau* : Orietta Pedemonte, « Mathematics and fortifications » et Jeroen Goudeau, « Safe Strongholds » ; Marco Giorgio Bevilacqua, « The conception of ramparts in the sixteenth century » ; et Steven A. Walton, « The mathematical and military sciences in Renaissance England ». Dans le même ordre d'idée, Volker R. Remmert a démontré, dans son ouvrage *Picturing the Scientific Revolution*, le rôle joué par les frontispices des traités mathématiques dans la légitimation des sciences mathématiques à l'époque moderne en illustrant leur relation à l'art de la guerre (97-125).

*realia*. Le titre, présenté sur une tapisserie feinte, est ici encadré par deux figures allégoriques. Celles-ci peuvent être identifiées comme les deux phases de l'*Architecture* : la Planification, à gauche, et la Construction, à droite (Schlechter 289) – ou comme la Géométrie, à gauche, et l'*Architecture*, à droite (Hale 218). La figure de gauche, armée de son équerre et de sa latte, trace les plans de la citadelle sur son pupitre. Celle de droite, aux pieds de laquelle on trouve divers instruments utilisés dans la construction, tient un mètre et un compas afin de rapporter les mesures du plan sur le sol. La présence des trois types de représentation graphique de la citadelle – le plan, à gauche, le schéma, à droite et le panorama, sur le soubassement – souligne également que s'il faut d'abord concevoir le plan fini de la citadelle, il faut revenir aux lignes droites et dessins géométriques pour pouvoir reporter le plan sur le sol et lever la forteresse<sup>12</sup>.

C'est là une idée que l'on retrouve également dans la page de titre de la réédition du traité de Samuel Marolois en 1627 (Figure 3)<sup>13</sup>. Outre les deux allégories flanquant le titre, les deux aspects de l'art de la guerre, l'un rationnel et l'autre plus brut, sont illustrés par Minerve et Mars, assis sur le tympan. Déesse de la sagesse et protectrice des arts, Minerve peut aussi représenter la Fortification tandis que Mars fait plutôt écho à la force nécessaire sur le champ de bataille et la violence de celui-ci.

Comme celui de Speckle et Marolois, le traité d'Adam Freitag, *Architectura Militaris Nova et aucta* (Figure 4), publié pour la première fois à Leiden en 1631<sup>14</sup>, présente une page de titre confrontant deux allégories, ici placées de part et d'autre d'un cartouche. À gauche, l'*Architecture*, accompagnée d'une montagne d'instruments entreposés les uns sur les autres faisant écho au désordre qui règne sur le chantier, mesure le plan de la forteresse avec son compas. La Géométrie, accompagnée, elle, d'instruments rangés de manière ordonnée évoquant la rationalité des mathématiques, tient dans une main un instrument de mesure et dans l'autre un schéma euclidien. Le panorama présent chez

<sup>12</sup> Les dessins présentés sur la page de titre font écho à ceux présents au sein même du traité.

<sup>13</sup> Une édition revue par le mathématicien Albert Girard, publiée à Amsterdam chez Jan Janssen.

<sup>14</sup> Publié pour la première fois en français en 1635, toujours à Leiden, puis à Paris, en 1639.

Speckle<sup>15</sup> laisse ici la place à une tapisserie figurant une carte de siège<sup>16</sup>, qui peut être vue comme une autre manière d'illustrer l'aspect mathématique de la guerre. En effet, ce type de représentation de la bataille, largement répandu à l'époque, rend compte de l'étendue géographique de l'évènement et de ses nombreux aspects techniques. Ainsi, elle met en lumière que l'utilisation de la géométrie s'étend au-delà de la construction de la forteresse et atteint la conception même du siège. Celui-ci, régi par la coordination mathématique dans le placement des armées et l'alignement des tranchées, faisait office de modèle intellectuel<sup>17</sup> ; un modèle rapidement transposé au genre pictural de la bataille, qui connaît un grand succès au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>.

La représentation cartographique du siège est également présente sur la page de titre du traité de Matthias Dögen, *Architectura Militaris Moderna* (Figure 5), publié à Amsterdam en 1647<sup>19</sup>. J'évoquais précédemment le moment où le frontispice abandonne sa structure architecturale pour une composition unifiée ; c'est le cas ici, où l'architecture n'est plus un support pour des figures statiques mais un décor pour une scène narrative. À gauche, le souverain – peut-être Guillaume II d'Orange, auquel le livre est dédié (Godeau 212) – se tient aux côtés d'Athéna. À droite, l'ingénieur lui présente ses plans. Derrière lui, un officier interpelle le lecteur par son regard. L'entretien entre les personnages a lieu autour d'une table sur laquelle trônent des instruments de mesure, et où la carte de siège fait

<sup>15</sup> Comme le souligne Armin Schlechter, ce type de panorama réaliste est novateur pour l'époque. Il faudra encore attendre une dizaine d'années pour le voir apparaître dans la peinture (73-75).

<sup>16</sup> D'après Goudeau, le siège représenté serait celui de la ville de Bois-le-Duc, conquise en 1629 par Frederik-Henri, prince d'Orange. Si l'auteur reconnaît que la ville en elle-même n'est pas fidèlement représentée, les lignes de circonvallations ne laisseraient planer aucun doute sur l'identité de celle-ci (« Harnessed Heroes » 211).

<sup>17</sup> Comme le souligne David Kunzle dans le chapitre intitulé « The soldier redeemed : siege maps » de son ouvrage *From Criminal to Courtier*, « Math not Mars was the God of Siegecraft », que l'on peut traduire par « Math, et non Mars, était le dieu du siège » (445).

<sup>18</sup> Le modèle cartographique apparaît d'abord dans les compositions du graveur lorrain Jacques Callot, comme *Le Siège de Breda*, puis sera traduit en peinture par l'artiste flamand Pieter Snayers. Tous deux proposent une nouvelle approche analytique de la guerre fondée sur les indications des experts militaires et la vision des cartographes pour se différencier des grandes compositions tumultueuses plongeant le spectateur au cœur du combat. Voir, entre autres, Jérôme Delaplanche et Axel Sanson, *Peindre la guerre* et Leen Kelchtermans, *Peter Snayers (1592-1667)*. Sur les relations entre la peinture de bataille et la cartographie au XVII<sup>e</sup> siècle, voir aussi Delphine Schreuder, « 'La Géographie [est] l'œil et la lumière de l'histoire' ».

<sup>19</sup> Il est publié en français un an plus tard, toujours à Amsterdam.

office de pied : elle est placée devant une fenêtre qui laisse apercevoir la citadelle assiégée, mettant ainsi en évidence le bastion représenté sur le schéma. Enfin, à l'avant-plan, un ouvrier entouré d'outils de travail semble commencer à creuser. Tous ces éléments sont agencés dans une composition unifiée où le regard du lecteur est guidé par celui des différents personnages, leurs gestes, et les lignes directrices dissimulées sous la pelle ou la tranchée.

Si la relation entre théorie et pratique, ou géométrie et fortification, n'apparaît plus sous la forme de deux personnifications se faisant face, elle est néanmoins bien présente dans la confrontation entre le plan de la citadelle et la vue réelle du siège de la ville<sup>20</sup>. C'est là un modèle que l'on retrouve en 1674 dans le frontispice de *L'Art universel des fortifications* du père Jean du Breuil, publié à Paris sous le pseudonyme de Silvère de Bitainvieu (Figure 6). Ce mathématicien jésuite destine son ouvrage à la noblesse « afin que dans les Académies les jeunes Gentilhommes s'exercent en cette science, & la possèdent si bien, qu'ils puissent, au sortir de là, être capables de construire et rétablir toutes les fortifications du Royaume »<sup>21</sup>. En effet, après 1650, l'étude de la fortification n'est plus seulement réservée aux spécialistes mais devient aussi un sujet incontournable pour l'éducation des jeunes issus de l'aristocratie voulant faire carrière. Ainsi, les académies et les collèges vont créer une nouvelle demande d'ouvrages pédagogiques spécialisés, dont le traité de Jean du Breuil fait partie (Lemerle et Pauwels 136)<sup>22</sup>.

Cette visée pédagogique de l'ouvrage s'exprime dès le frontispice, où Athéna enseigne l'art de la fortification à de « jeunes héros », une scène explicitée par la légende en alexandrin au bas de l'image<sup>23</sup> – une stratégie

<sup>20</sup> Selon Armin Schlechter, la présence d'une vue de siège dans un frontispice de traité de fortification « se réfère d'une part au danger actuel de la guerre à l'époque ; d'autre part, elle souligne l'importance de ce type de livre et de la construction des forteresses, dans une optique d'auto-publicité » (traduction de l'auteur ; « this refers on the one hand to the actual prevailing danger of war at the time ; on the other hand, it emphasizes the importance of this type of book as well as fortress building, in the sense of self-advertisement » 297). Ainsi les frontispices affirment l'importance de la fortification dans une société où la guerre est omniprésente.

<sup>21</sup> Extrait tiré de la préface.

<sup>22</sup> Sur l'enseignement de la fortification, voir, entre autres, Philippe Bragard, « Les Ingénieurs des fortifications » et Geert Vanpaemel, « Jesuit mathematicians, military architecture and the transmission of technical knowledge ».

<sup>23</sup> « Jeunes Héros que Mars instruit à la victoire, Afin de mériter le haut point de la Gloire ; Il faut savoir et vaincre et dresser un Rempart, Et Pallas vous en monstre elle même icy L'art ».

que l'on retrouve dans les frontispices des cinq tomes publiés dans le même volume. Si la composition semble moins complexe que chez Matthias Dögen, il faut néanmoins souligner la mise en scène de l'ensemble. D'abord, le décor palatial dans lequel prennent place les protagonistes renforce l'idée que l'étude de l'architecture militaire devient un privilège aristocratique. Ensuite, les *putti* sonnant les trompettes de la renommée qui dominent la composition expriment la gloire à laquelle peut mener la guerre, si tant est que l'on suive les instructions de Pallas. Enfin, la vue du siège qui, encadrée par les piliers et dévoilée par le rideau ouvert, évoque les grands tableaux de bataille de l'époque, comme si le récit du siège avait déjà été traduit en peinture et le tableau suspendu dans la galerie des victoires du prince<sup>24</sup>.

On retrouve une mise en scène similaire au siècle suivant dans le frontispice du premier tome du *Cours de la science militaire* de Bardet de Villeneuve, publié à La Haye entre 1740 et 1742 (Figure 7). Ici, la déesse n'enseigne plus à de jeunes nobles mais semble plutôt corriger les dessins réalisés par les *putti*. Comme chez Jean du Breuil, la scène « d'école » a lieu dans un espace intérieur séparé du champ de bataille par la fenêtre. En comparant cette image au frontispice du deuxième tome (Figure 8), on remarque que le siège de la ville n'est plus vu à travers une fenêtre mais à travers une porte. Si la première évoquait un tableau, la deuxième fait plutôt écho à une scène de théâtre dans laquelle la frontière entre l'espace intérieur – où l'on enseigne la théorie – et l'espace extérieur – où celle-ci est mise en pratique – est abolie. Le siège, raison pour laquelle les traités doivent être rédigés, est toujours placé au registre supérieur de l'image. Dans le frontispice du premier tome, la tête d'Athéna se positionne au niveau de la fenêtre, comme si la vue du siège n'était qu'une représentation de ses pensées. Ainsi, avec la vision du siège en tête, la déesse, dont les armes sont posées à ses pieds, guide les *putti* dans l'élaboration de la théorie. Dans le frontispice du deuxième tome, l'heure n'est plus au discours mais à l'action. Les traités, visibles sur le sol, sont

<sup>24</sup> La peinture de bataille topographique (appellation qui désigne l'art de Callot, de Snayers et de leurs suiveurs mentionnés en note 18) se veut une exaltation de la puissance militaire du monarque par la représentation de ses grandes conquêtes. Intimement liés à une politique de propagande, les tableaux étaient généralement commandés par un chef de guerre afin d'être exposés dans des galeries ou autres salles d'apparat. Un exemple emblématique de ce phénomène encore visible aujourd'hui reste la galerie des batailles du prince de Condé au château de Chantilly. Notons également que les tableaux, réalisés par Sauveur Le Conte dans les années 1680 présentent une mise en scène théâtrale similaire à celle du frontispice de Jean du Breuil, avec le motif du rideau inclus dans la composition. Voir Mathieu Deldicque, « La galerie des Batailles de Chantilly ».

rédigés. Athéna, en désignant la bataille d'une main, tenant sa lance dans l'autre, enjoint à appliquer les savoirs contenus dans ces ouvrages sur le champ de bataille. Le siège n'est alors plus une pensée mais une réalité, un monde matériel qui vient investir l'espace précédemment réservé à la sphère intellectuelle.

Un autre point me semble révélateur quand on s'attarde sur l'ensemble des « cours » de cette édition : le frontispice du premier tome, intitulé *Fonctions et devoirs des officiers*, est réutilisé pour le troisième, intitulé *Traité de Géométrie pratique*, soit deux volumes concernant des aspects purement théoriques de l'art de la guerre. En revanche, le frontispice du deuxième tome, s'intéressant à la tactique, est réutilisé pour les tomes 5 à 10, qui concernent respectivement la construction des fortifications, l'artillerie, l'attaque et la défense des places, soit tous des aspects pratiques de l'art de la guerre<sup>25</sup>. Ainsi, en exposant la relation intime entre fortification et géométrie dans la vitrine que constitue leur frontispice, les traités cherchent à faire de l'architecture militaire une véritable science mathématique, et à l'élever par là au rang d'art libéral.

Si l'on reconnaît l'importance de la fortification dans les jeux géopolitiques de l'époque moderne, on reconnaît également le rôle de ceux qui la maîtrisent, à savoir les ingénieurs militaires, « hommes autant capables de construire que de détruire les forteresses » (Goudeau, « Harnessed Heroes » 204)<sup>26</sup>. De ce fait, la profession trouve ses lettres de noblesse, au même titre que celle de l'architecte<sup>27</sup>. Il n'est donc pas étonnant, quand on connaît le rôle crucial qu'ont joué les traités dans la libéralisation de cette profession<sup>28</sup>, de retrouver l'image de l'ingénieur dans les frontispices, une image d'ailleurs rarement présente dans d'autres médiums. À ma connaissance, la première occurrence remonte au traité d'Antoine de Ville, mentionné ci-dessus. À partir de là, l'ingénieur apparaît soit dirigeant un chantier, soit en discussion avec le souverain.

<sup>25</sup> Seuls les tomes 4 et 11, concernant respectivement l'architecture civile et la cavalerie, présentent des frontispices différents. Le premier figure l'Architecture dans un décor palatial tandis que le dernier illustre l'éducation d'Achille.

<sup>26</sup> Sur la question des ingénieurs de fortification à l'époque moderne, voir Anne Blanchard, *Les Ingénieurs du 'Roy'* et Philippe Bragard, *Les Ingénieurs des fortifications*.

<sup>27</sup> L'architecte se démarque du maçon à partir de Brunelleschi, homme de lettres et mathématicien, qui défend une image intellectuelle de la profession, mais le meilleur représentant de cette promotion est Alberti, premier théoricien de l'architecture moderne (Pauwels 64-66).

<sup>28</sup> Comme le souligne Yves Pauwels, un art libéral se doit de faire l'objet d'une réflexion écrite cohérente, et d'une théorie globale fondée sur des principes intellectuels (67). C'est donc par les traités que l'architecture, militaire ou autre, peut s'élever.

On retrouve l'image du chantier dans le frontispice du traité de l'ingénieur-géographe Jean-Baptiste Naudin intitulé *L'ingénieur françois* et publié à Paris en 1695 (Figure 9). Faisant écho au titre de l'ouvrage, le frontispice se concentre sur la figure de l'ingénieur dirigeant ses ouvriers – un programme iconographique que l'on trouvait dix ans plus tôt dans le frontispice de *L'Expérience de l'architecture militaire* par un certain Desmartins<sup>29</sup>.

À l'époque moderne, l'art de la guerre est une affaire d'État ; la construction ou la modernisation de fortifications, une commande royale. Ainsi, nombreux sont les traités qui illustrent dans leurs frontispices le dialogue entre l'ingénieur et son souverain. Prenons par exemple l'édition pirate des mémoires de Vauban parue à La Haye en 1689 sous le titre *Le Directeur général des fortifications*, ou encore *La Véritable manière de fortifier de Mr. de Vauban* par le chevalier de Cambray paru la même année<sup>30</sup>. Ces frontispices soulignent une fois encore la filiation entre théorie et pratique par la présence des figures au premier plan conversant autour d'un plan alors que le siège ou le chantier suit son cours en arrière-plan.

La présence du souverain dans le frontispice est aussi une manière de transposer la dédicace de l'ouvrage dans l'image, et par là de réaffirmer l'allégeance de l'auteur ou de l'éditeur<sup>31</sup>. En France, un des exemples les plus emblématiques de ce phénomène est probablement celui du traité d'Alain Manesson Mallet, ingénieur, collaborateur de Vauban mais aussi officier d'artillerie, géographe et mathématicien. *Les Travaux de Mars ou l'art de la guerre*, dédiés à Louis XIV, sont publiés en trois tomes à Paris entre 1671 et 1672 et réédités dans une version augmentée par l'auteur entre 1684 et 1685. Véritable best-seller, ce livre est traduit dans plusieurs

<sup>29</sup> Parmi les compositions qui nous plongent au cœur du chantier, il faut également signaler la page de titre du traité d'Henrick Ruse, *Verstercke Vesting*, publié à Amsterdam en 1654. Véritable manifeste du métier, l'image y présente l'ensemble des instruments nécessaires à l'art de la fortification et les différentes méthodes de projection : le plan vu d'en haut, la vue latérale et l'élévation. Elle démontre également la diversité des savoirs et pratiques associés à l'architecture militaire.

<sup>30</sup> Lui-même considérant que la théorie devait s'effacer devant la pratique du terrain, Vauban n'a jamais daigné publier le moindre traité d'architecture militaire – aussi par souci de protéger ses secrets de fabrication. En revanche, plusieurs ouvrages vont nommément faire référence au maître, soit dans le but de présenter sa méthode, soit pour la critiquer. Voir Philippe Bragard, « Du Fay et les autres ».

<sup>31</sup> Dans « Harnessed Heroes », Goudeau présente divers exemples de traités publiés dans les Pays-Bas du Nord où le portrait du souverain apparaît, comme ceux de Matthias Dögen ou Adam Freitag, mentionnés plus haut.

langues et diffusé dans toute l'Europe. Très pédagogique, et publié en format de poche afin de pouvoir être emporté sur les chantiers, il présente, pour la première fois dans l'histoire des traités militaires, une rigoureuse alternance entre texte et figures (d'Orgeix). Le frontispice du premier tome (Figure 10) représente une statue du roi en chef de guerre – qui paraît être vivante, du fait de jeux d'ombres et du pied dépassant du socle – s'élevant dans un espace public, séparé du champ de bataille par un parapet. Placée ainsi, la figure du « roi de guerre » domine autant ses sujets à l'avant-plan que le siège à l'arrière-plan.

Le choix de cette iconographie n'est pas anodin. En effet, un an après la publication de l'ouvrage a lieu l'inauguration de la statue de Louis XIV sur la nouvelle place des Victoires. L'événement, d'une ampleur colossale, est largement illustré et commenté, si bien que les images de la statue se diffusent dans toute l'Europe<sup>32</sup>. Si l'on compare le frontispice de Mallet avec ces gravures, on remarque immédiatement la parenté, bien que la statue originale représente le roi en habits de sacre et non en habits de commandant des armées<sup>33</sup>. La traduction hollandaise du traité transforme le frontispice en instrument de propagande pour William III, souverain des Provinces Unies et ennemi de Louis XIV (Godeau 213-16).

Ainsi donc, les frontispices des traités de fortification, oscillant entre instruction et séduction, remplissent bien leur double fonction informative et publicitaire. D'un côté, ils expriment les grandes idées véhiculées par les ouvrages qu'ils illustrent, à savoir le prestige culturel des études militaires, le rôle social de l'ingénieur, la place centrale de la citadelle bastionnée au sein de la réflexion, l'aspect technique de la guerre de siège, la nécessité de combiner la technologie pratique à une vision théorique et l'importance de la géométrie. D'un autre côté, en exposant cette relation intime entre Fortification et Géométrie – qui fait partie du *quadrivium* –, les frontispices reflètent la volonté des auteurs de libéraliser l'architecture militaire qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, était encore considérée comme de la

<sup>32</sup> Le monument, conçu dès 1681 par le duc de La Feuillade et sculpté par Martin Desjardins, commémore les victoires du roi lors de la Guerre de Hollande (1672-1678). Le roi est représenté en habits de sacre, couronné de lauriers et piétinant un cerbère, symbole de la Quadruple-Alliance vaincue. Son socle, orné de bas-reliefs représentant les événements marquants de la campagne, comportait quatre personnages en bronze, allégories de chacune des nations vaincues par Louis XIV. Voir le catalogue *Place des Victoires*.

<sup>33</sup> Elle fait également écho à une autre statue de Martin Desjardins, réalisée entre 1679 et 1683, aujourd'hui dans les jardins de Versailles, et qui représente le roi en armure dans la même posture.

mécanique appliquée. Sans oublier la figure du souverain qui, par sa majesté, vient compléter l'image dorée de cette nouvelle science.



FIGURE 1 : Antoine de Ville, *Les Fortifications du chevalier Antoine de Ville* [...] (Lyon : Irenée Barlet, 1629).

Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).



FIGURE 2 : Daniel Speckle, *Architectura von Vestungen* [...]  
(Strasbourg : Bernhart Jobin, 1589).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).

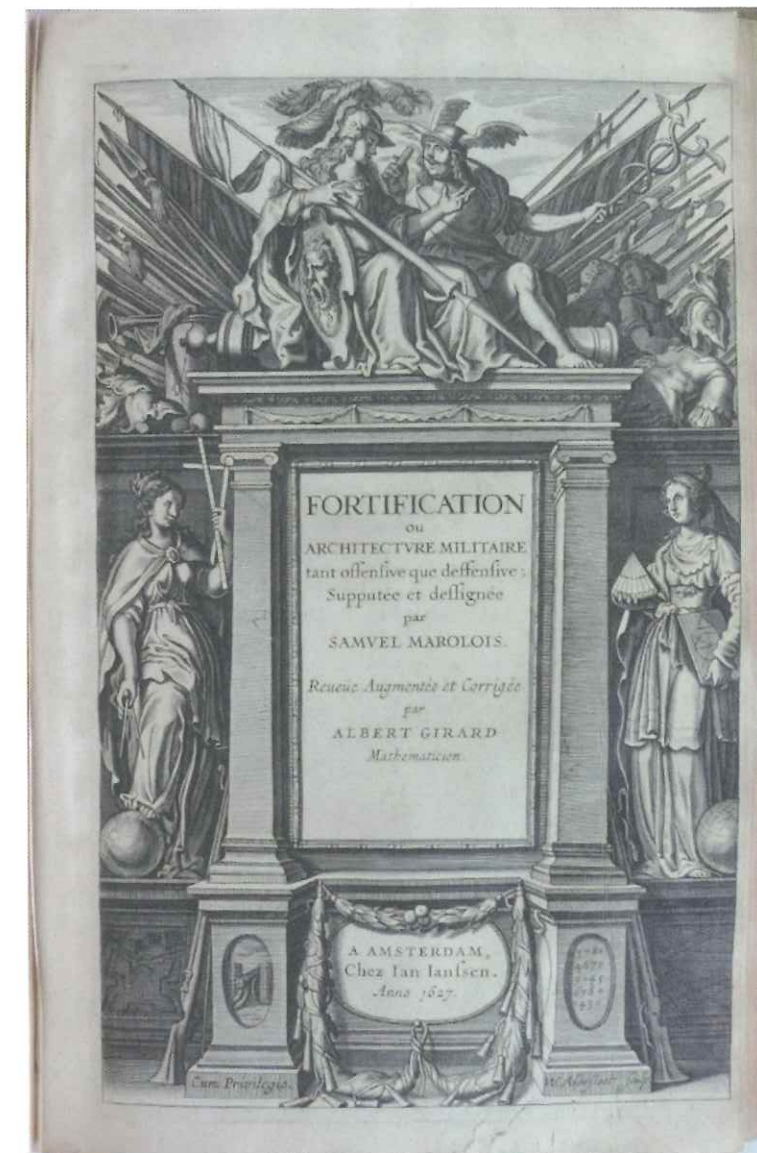


FIGURE 3 : Samuel Marolois, *Fortification, ou Architecture Militaire* [...].  
*Revue, augmentée et corrigée par Albert Girard* (Amsterdam : Jan Janssen, 1627).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).



FIGURE 4 : Adam Freitag, *L'Architecture Militaire ou la fortification nouvelle* [...] (Paris : Guillaume de Luyne, 1668).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).

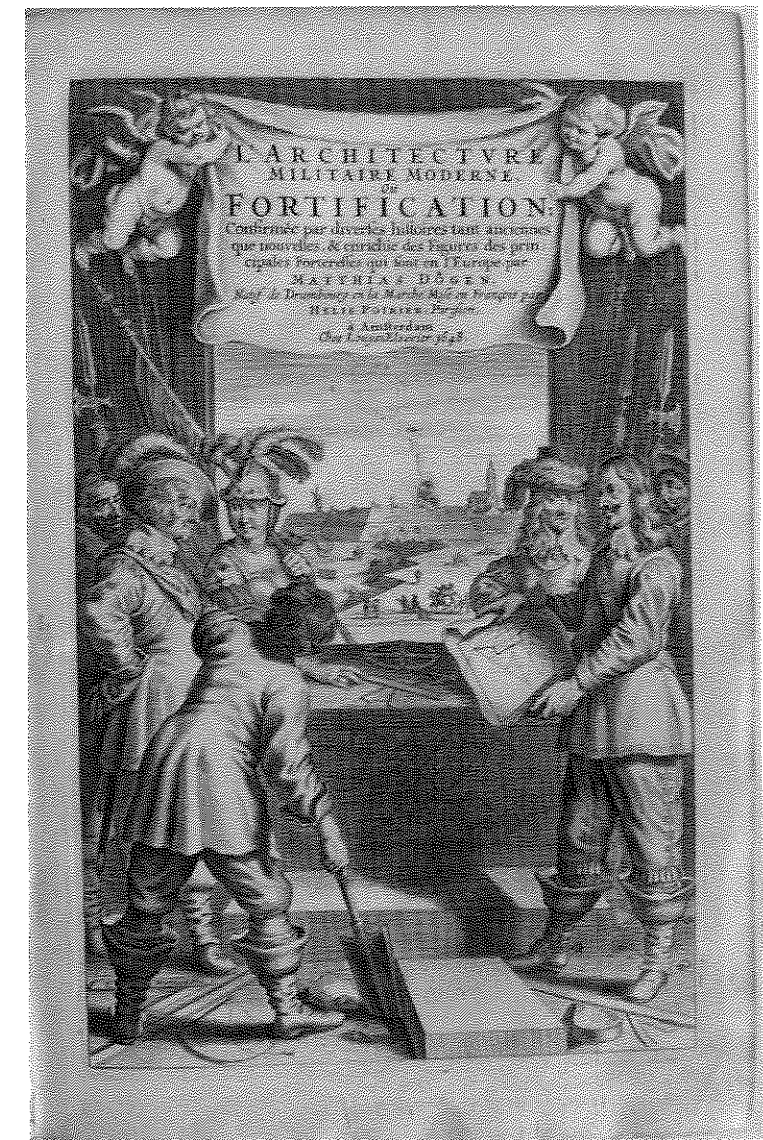


FIGURE 5 : Matthias Dögen, *L'Architecture militaire moderne, ou fortification* [...] (Amsterdam : Louis Elsevier, 1648).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).



**FIGURE 6 :** Silvère de Bitainvieu, *L'Art universel des fortifications françaises, hollandaises, espagnoles, italiennes et composées* (Paris : Jacques du Breuil, 1665). Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).



**FIGURE 7 :** Bardet de Villeneuve, *Cours de la science militaire* [...].  
1. *Les fonctions et les devoirs des officiers tant de l'infanterie que de la cavalerie*  
(La Haye : Jean van Duren, 1741).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).

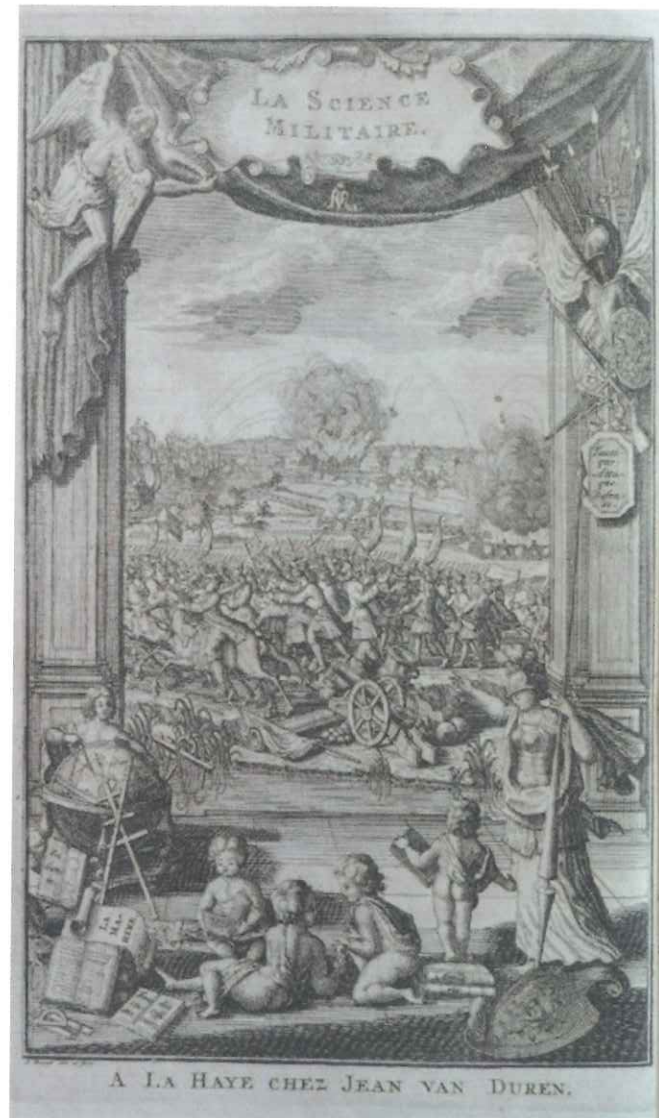


FIGURE 8 : Bardet de Villeneuve, *Cours de la science militaire* [...].

2. *La Tactique ou l'art de ranger des bataillons et de faire faire à une armée en campagne tous les mouvements* (La Haye : Jean van Duren, 1741).

Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).



FIGURE 9 : [Naudin, M. de], *L'Ingénieur françois, contenant la géométrie pratique [...]* la fortification régulière et irrégulière [...] (Paris : E. Michalet, 1697).

Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).

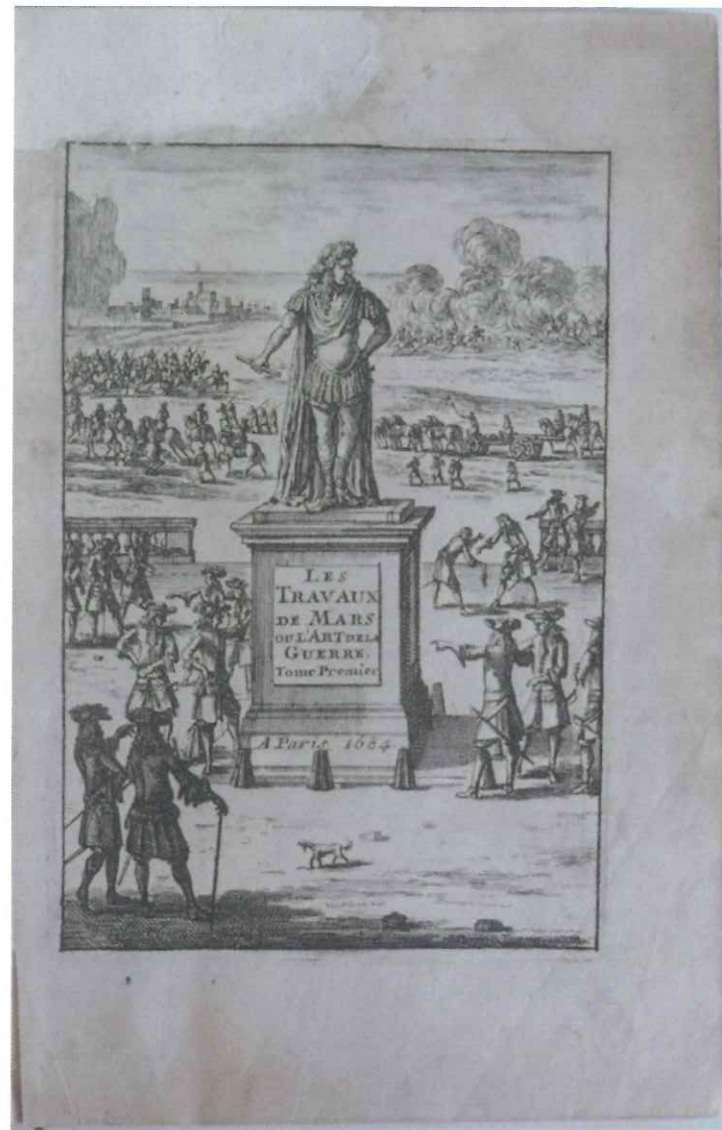


FIGURE 10 : Alain Manesson Mallet, *Les Travaux de Mars, ou l'art de la guerre* [...].  
Tome Premier [...] (Paris : Denys Thierry, 1684).  
Fonds Brigitte et Klaus Jordan, Musée national d'histoire et d'art (Luxembourg).

## BIBLIOGRAPHIE

- BARDET DE VILLENEUVE. *Cours de la science militaire, à l'usage de l'infanterie, de la cavalerie, de l'artillerie, du génie et de la marine*. La Haye : Jean van Duren, 1741.
- BEVILACQUA, Marco Giorgio. « The Conception of Remparts in the Sixteenth Century : Architecture, 'Mathematics', and Urban Design ». *Nexus Network Journal* 9.2 (2007) : 249-62.
- BITAINVIEU, Silvère de [Jean du Breuil dit]. *L'Art universel des fortifications françoises, hollandoises, espagnoles, italiennes, et composées*. Paris : Jacques du Breuil, 1668.
- BLANCHARD, Anne. *Les Ingénieurs du 'Roy' de Louis XIV à Louis XVI : Étude du corps des fortifications*. Montpellier : Université Paul-Valéry, 1979.
- BOUCHERY, Herman F. « Des arcs triomphaux aux frontispices de livres ». *Les Fêtes de la Renaissance*. Paris : Éditions du CNRS, 1973.
- BRAGARD, Philippe. « Du Fay et les autres : la diffusion de la fortification selon Vauban dans la théorie européenne autour de 1700 ». *L'Influence de Vauban dans le monde*. Namur : Amis de la citadelle de Namur, 2014. 17-38.
- . « Les Ingénieurs des fortifications dans les Pays-Bas espagnols et la principauté de Liège (1504-1713) ». Thèse de doctorat en Histoire de l'art et Archéologie. Louvain-la-Neuve : Université catholique de Louvain, 1998.
- CHATELAIN, Jean-Marc. « Pour la gloire de Dieu et du roi : le livre de prestige au XVII<sup>e</sup> siècle ». *La Naissance du livre moderne (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*. Éd. Henri-Jean Martin. Paris : Éditions du cercle de la librairie, 2000. 354-63.
- COLSON, Bruno. *L'Art de la guerre de Machiavel à Clausewitz dans les collections de la Bibliothèque universitaire Moretus Plantin*. Namur : PU de Namur, 1999.
- CORBETT, Margery et Ronald LIGHTBOWN. *The Comely Frontispiece : The Emblematic Title-Page in England, 1550-1660*. Londres : Routledge & Kegan Paul, 1979.
- DEKONINCK, Ralph. « Au seuil du livre-monument : l'imaginaire architectural du frontispice entre les anciens Pays-Bas et la France ». *La Gravure de la Renaissance dans les Pays-Bas méridionaux*. Éd. G. Denhaene. Bruxelles : Verlagsort, 2010. 15-27.
- . « Du frontispice emblématique au frontispice théâtral dans les éditions anversoises au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ». *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Multivalence and Multifunctionality of the Emblem*. Bruxelles : Peter Lang, 2002. 891-905.

- DEKONINCK, Ralph et Annelyse LEMMENS. « Dispositio et elecutio. Homologies structurelles, formelles et fonctionnelles entre retables et frontispices baroques dans les anciens Pays-Bas ». *Machinae spirituales : les retables baroques dans les Pays-Bas méridionaux et en Europe : contributions à une histoire formelle du sentiment religieux au XVII<sup>e</sup> siècle*. Éd. Brigitte d'Hainaut-Zveny et Ralph Dekoninck. Turnhout : Brepols, 2014.
- DELAPLANCHE, Jérôme et Axel SANSON. *Peindre la guerre*. Paris : Nicolas Chaudun, 2009.
- DELDICQUE, Mathieu. « La galerie des Batailles de Chantilly ». *Le Grand Condé : le rival du Roi Soleil ?* Gand : Snoek, 2016. 143-51.
- [DESMARTINS]. *L'Expérience de l'architecture militaire*. Paris : M. Villery, 1685.
- DE VILLE, Antoine. *Les Fortifications du Chevalier Antoine De Ville [...]*. Lyon : Irenée Barlet, 1628.
- DÖGEN, Matthias. *Architectura militaris moderna variis historiis confirmata [...]*. Amsterdam : Louis Elsevier, 1647.
- D'ORGEIX, Emilie. « 'Alain' Manesson Mallet, *Les Travaux de Mars ou l'art de la Guerre* (Paris : Jean Hénault & Claude 'Garbin', 1671-1672) ». *Architectura, Architecture, Textes et Images XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles* 2011. [http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Auteur/Manesson\\_Mallet.asp?param=](http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Auteur/Manesson_Mallet.asp?param=) (page consultée le 10 avril 2018).
- DUBOIS, Isabelle, Alexandre GADY et Hendrik ZIEGLER, eds. *Place des Victoires : histoire, architecture, société*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2003.
- EATON, Ruth. *Cités idéales : L'utopisme et l'environnement (non) bâti*. Bruxelles : Fonds Mercator, 2001.
- ELMQVIST SÖDERLUNG, Inga. *Taking Possession of Astronomy : Frontispieces and Illustrated Title Pages in 17<sup>th</sup>-Century Books of Astronomy*. Stockholm : Center for History of Science, Royal Swedish Academy of Sciences, 2010.
- FAUCHERRE, Nicolas et al. *La Genèse du système bastionné en Europe. The Genesis of the Bastioned System in Europe, 1500-1550*. Navarrenx : Cercle historique de l'Arribère, 2014.
- FREITAG, Adam. *Architectura Militaris Nova et aucta oder Neue vermehrte Fortification [...]*. Leiden : Bonaventura et A. Elsevier, 1631.
- FUMAROLI, Marc. *L'École du silence : le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Flammarion, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- GILMONT, Jean-François et Alexandre VANAUTGAERDEN. *La Page de titre à la Renaissance*. Turnhout : Brepols, 2008.
- GOUDEAU, Jeroen. « Harnessed Heroes : Mars, the title-page, and the Dutch stadtholders ». *Example or alter ego ? Aspects of the portrait historié in Western art from antiquity to the present*. Éd. Volker Manuth, Rudie van Leeuwen et Jos Koldeweij. Turnhout : Brepols, 2016. 203-20.

- . « Safe Strongholds : Mathematical Fortification and the Fortress of Mathematics ». *Festungsbau. Geometrie, Technologie, Sublimierung*. Éd. Bettina Marten, Ulrich Reinisch et Michael Korey. Berlin : Lukas Verlag, 2012. 219-35.
- GUILLLOT, Catherine. « Espace liminaire du livre de théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle et espace du frontispice ». *Le Livre et ses espaces*. Paris : A. Milon et M. Perelman, 2007. 109-28.
- HALE, John R. « The argument of some military title pages of the Renaissance ». *Renaissance War Studies*. Londres : The Hambleton Press, 1983. 211-24.
- JORDAN, Klaus. *Bibliographie zur Geschichte des Festungsbaues von den Anfängen bis 1914 : Festungsbau(kunst), Angriff und Verteidigung von Festungen, Belagerungs- und Festungskrieg, Küstenbefestigung, Feldbefestigung, Minir(Kunst), Geschichte der Ingenieur-Korps : mit Anhang, militärische Enzyklopädien, -Lexika und -Wörterbücher, chronologisches Kurztitelverzeichnis, Sachregister*. Marbourg : Deutsche Gesellschaft für Festungsforschung, 2003.
- KELCHTERMANS, Leen. *Peter Snayers (1592-1667). Between Remembrance and Glorification : A Contextual Study of the Topographical Battle Paintings for the Habsburg Elite*. Turnhout : Brepols, 2017.
- KUNZLE, David. *From Criminal to Courtier : The Soldier in Netherlandish Art 1550-1672*. Leiden ; Boston : Brill, 2002.
- LEMERLE, Françoise et Yves PAUWELS. « Ars Muniendi ». *Architectures de papier : la France et l'Europe (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Turnhout : Brepols, 2013. 119-37.
- LEWIS, Michael J. « Utopia and the Well-Ordered Fortress: J.M. von Schwalbach's Town Plans of 1635 ». *Architectural History* 37 (1994) : 24-36.
- MANESSON MALLET, Allain. *Les Travaux de Mars, ou l'art de la guerre. Divisé en trois parties [...]*. 3 tomes. Paris : Denys Thierry, 1684-85.
- MAROLOIS, Samuel. *Fortification, ou Architecture Militaire tant offensive que défensive. Revue, augmentée et corrigée par Albert Girard*. Amsterdam : Jan Janssen, 1627.
- [NAUDIN, M. DE]. *L'Ingénieur françois [...]*. Paris : E. Michalet, 1695.
- PAUWELS, Yves. « L'architecte, humaniste et artiste ». *Histoire de l'architecte*. Éd. Louis Callebat. Paris : Flammarion, 1998. 62-85.
- PEDEMONTE, Orietta. « Mathematics and Fortifications : Inheritance and Applications in the Sixteenth Century ». *Festungsbau. Geometrie, Technologie, Sublimierung*. Éd. Bettina Marten, Ulrich Reinisch et Michael Korey. Berlin : Lukas Verlag, 2012. 29-35.
- PERNOT, Jean-François. « L'école française de fortification ». *Vauban, bâtisseur du Roi-Soleil*. Éd. Isabelle Warmoes et Victoria Sanger. Paris : Somogy, 2007. 55-61.

- POLLAK, Martha. *Cities at War in Early Modern Europe*. Cambridge : Cambridge UP, 2011.
- . *Military Architecture, Cartography & the Representation of the Early Modern European City: a Checklist of Treatises on Fortification in the Newberry Library*. Chicago : Newberry Library, 1991.
- REMMERT, Volker R. « 'Docet parva pictura, quod multae scripturae non dicunt' : Frontispieces, their Functions, and their Audiences in Seventeenth-Century Mathematical Sciences ». *Transmitting Knowledge : Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe*. Éd. S. Kusukawa et I. Maclean. Oxford : Oxford UP, 2006.
- . *Picturing the Scientific Revolution*. Trad. Ben Kern. Philadelphia : Saint Joseph's UP, 2011.
- . *Widmung, Weiterklärung und Wissenschaftslegitimierung. Titelbilder und ihre Funktionen in der Wissenschaftlichen Revolution*. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag in Kommission, 2005.
- RUSE, Henrick. *Versterckte Vesting, uytgefonden in verlerley voorvallen, en geobserveert in dese laeste Oorlogen [...]*. Amsterdam : Joan Blaeu, 1654.
- SCHAPIRO, Meyer. *Les Mots et les images*. Paris : Macula, 2011.
- SCHLECHTER, Armin. « Engraved title pages of fortification manuals ». *Mapping Spaces : Networks of Knowledge in 17<sup>th</sup>-Century Landscape Painting*. Éd. Ulrike Gehring et Peter Weibel. Munich : Hirmer, 2014. 288-97.
- SCHREUDER, Delphine. « 'La Géographie [est] l'œil et la lumière de l'histoire' : ce que la peinture de bataille du XVII<sup>e</sup> siècle doit à la cartographie ». *Mondes et Cartes : Les chantiers de la création*. Aix-en-Provence : PU de Provence, 2018.
- SHIRLEY, Rodney. *Courtiers and Cannibals, Angels and Amazons : The Art of the Decorative Cartographic Title-Page*. Houten : Hes & De Graaf, 2009.
- SPECKEL, Daniel. *Architectura von Vestungen [...]*. Strasbourg : Bernhart Jobin, 1589.
- VANPAEMEL, Geert. « Jesuit mathematicians, military architecture and the transmission of technical knowledge ». *The Jesuits of the Low Countries : Identity and Impact (1540-1773)*. Éd. Rob Faesen et Leo Kenis. Leuven : Peeters, 2012. 109-28.
- VITAL-DURAND, Florine. *Art et langage : Les frontispices allégoriques de la science à l'âge classique*. Paris : L'Harmattan, 2011.
- WALTON, Steven A. « The mathematical and military sciences in Renaissance England ». *Endeavour* 24.4 (2000) : 152-56.
- WILKINSON-ZERNER, Catherine. « Renaissance treatises on military architecture and science of mechanics ». *Les Traités d'architecture de la Renaissance*. Éd. Jean Guillaume. Paris : Picard, 1988. 467-76.

## L'habit fait-il le livre ancien ? Reliures et éditions classiques chez les bibliophiles français du XIX<sup>e</sup> siècle

Marine LE BAIL

Université Toulouse–Jean Jaurès, PLH

### RESUME

À partir des années 1820, et en lien avec l'arrivée massive d'ouvrages issus des confiscations révolutionnaires sur le marché du livre rare et précieux, la tendance des goûts en matière de bibliophilie prend une orientation nettement rétrospective pour se focaliser essentiellement sur les éditions des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Or, la présence d'une reliure ancienne et, idéalement, parfaitement conservée, joue à cet égard un rôle crucial : en effet, par l'ancrage historique que révèlent le type de peau et le décor choisis, la reliure agit à la manière d'une vitrine supposée signaler à l'amateur averti l'identité temporelle du volume qu'elle recouvre. Annonçant, et même imposant une certaine appréhension de l'objet-livre, orientée vers un idéal de conservation, la présence d'une reliure ancienne, souvent valorisée par les catalogues de vente, informe ainsi en profondeur la réception des éditions classiques par les bibliophiles du XIX<sup>e</sup> siècle.

### ABSTRACT

In the 1820s, the massive upcoming of books taken from aristocratic libraries during the revolutionary seizures led to a shift in bibliophilic taste, which promoted a retrospective approach: from this moment on, book collectors tended almost exclusively towards buying seventeenth- and eighteenth-century editions. As a result, the presence of an ancient book-binding, as well-preserved as possible, became of vital importance. According to the kind of leather and the type of gilding involved, the binding could be compared to a window display able to convey to the informed amateur the historical identity of the volume enclosed in it. Whenever kept intact, an ancient book-binding is therefore likely to prepare or even programme a certain reception, encouraging its owner to focus on conservation issues. Often praised in the bibliophilic catalogues of the time, old book-bindings can be regarded as useful keys to understanding the way in which nineteenth-century French bibliophiles used to collect editions from the *Ancien Régime*.

**Directrices de publication et Rédactrices en chef**

Nathalie COLLÉ (Université de Lorraine, Nancy, France)  
Monica LATHAM (Université de Lorraine, Nancy, France)

**Rédacteurs invités**

Nicolas BRUCKER (Université de Lorraine, Metz, France)  
Pierre DEGOTT (Université de Lorraine, Metz, France)  
Anne-Elisabeth SPICA (Université de Lorraine, Metz, France)

**Comité scientifique permanent**

Anderson ARAUJO (University of British Columbia, Canada)  
Sophie AYMES (Université de Bourgogne Franche-Comté, Dijon, France)  
Marie-Françoise CACHIN (Université Paris Diderot – Paris 7, France)  
Cécile COTTENET (Aix-Marseille Université, France)  
Lukas ERNE (University of Geneva, Suisse)  
Alan B. FARMER (Ohio State University, EU)  
Daniel FERRER (ENS Paris, ITEM, France)  
David FINKELSTEIN (University of Edinburgh, RU)  
Simon FROST (University of Bornemouth, RU)  
Ellen GRUBER-GARVEY (New Jersey City University, EU)  
Christina IONESCU (Mount Allison University, Canada)  
Zachary LESSER (University of Pennsylvania, EU)  
Ann LEWIS (University of London, RU)  
Peter McDONALD (Oxford University, RU)  
Claire PARFAIT (Université Paris 13, France)  
Susan PICKFORD (Université Paris 13, France)  
Yannick PORTEBOIS (University of Toronto, Canada)  
Goran PROOT (University of Antwerp, Belgique)  
John SEARS (Manchester Metropolitan University, RU)  
William H. SHERMAN (University of York, RU)  
Caroline F. SLOAT (American Antiquarian Society, EU)  
Claire SQUIRES (University of Stirling, RU)

**Comité scientifique invité**

Anne BANDRY (Université de Strasbourg, France)  
Christine BÉNÉVENT (École nationale des chartes, Paris, France)  
Jean-Marc CHATELAIN (Bibliothèque nationale de France, Paris, France)  
Catriona SETH (Université de Lorraine, France & Oxford University, RU)  
Bernard TEYSSANDIER (Université de Reims, France)

ISBN : 978-2-8143-0540-3  
© 2019

Presses Universitaires de Nancy – Éditions Universitaires de Lorraine  
42-44, avenue de la Libération – BP 50858 – 54011 Nancy Cedex

Image de couverture : Diderot & d'Alembert, *L'Encyclopédie*, « Imprimerie – Reliure », 1751-1780.  
Médiathèque de Troyes Champagne Métropole, <http://troyes-champagne-mediathèque.fr/>.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français d'exploitation du droit de Copie (CFC), 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

## Book Practices & Textual Itineraries

### *L'Habillage du livre et du texte aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*

DIRECTRICES DE PUBLICATION ET RÉDACTRICES EN CHEF

Nathalie COLLÉ & Monica LATHAM

RÉDACTEURS INVITÉS

Nicolas BRUCKER, Pierre DEGOTT & Anne-Élisabeth SPICA

PUN – ÉDITIONS UNIVERSITAIRES DE LORRAINE



## Déjà parus dans la collection BPTI

### Already published in the BPTI collection

#### BPTI 1 / 2011

*Tracing the Contours of Literary Works*

#### BPTI 2 / 2012

*Textual Practices in the Digital Age*

#### BPTI 3 / 2013

*Contemporary Textual Aesthetics*

#### BPTI 4 / 2014

*From Text(s) to Book(s): Studies in Production and Editorial Processes*

#### BPTI 5 / 2017

*Illustration and Intermedial Avenues*

#### BPTI 6 / à paraître

*Translation and Textuality*

#### BPTI 7 / 2018

*Illustrating History*

#### BPTI 8 / 2017

*A. S. Byatt, Before and After Possession: Recent Critical Approaches*

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introduction                                                                                                                             | 7  |
| <br><i>HABILLAGE PAR LA TRADUCTION</i>                                                                                                   |    |
| La fortune du <i>parergon</i> de <i>Gulliver's Travels</i> de Jonathan Swift au XVIII <sup>e</sup> siècle en France : rhabiller Gulliver | 21 |
| <br><b>Amélie DEROME</b>                                                                                                                 |    |
| Habiller <i>La Galatea</i> de Cervantes : Jean-Pierre Claris de Florian et le roman pastoral dans la décennie pré-révolutionnaire        | 37 |
| <br><b>Tobias BERNEISER</b>                                                                                                              |    |
| La <i>Préface</i> de l'abbé Bonnet à la traduction des <i>Œuvres</i> de Métastase                                                        | 51 |
| <br><b>Massimo SCANDOLA</b>                                                                                                              |    |
| La traduction du <i>Voyage autour du monde</i> de L. A. de Bougainville par J. R. Forster                                                | 63 |
| <br><b>Erik STOUT</b>                                                                                                                    |    |
| <br><i>HABILLAGE PAR LES ARTS DU LIVRE</i>                                                                                               |    |
| Les dieux écrivent-ils en italiques ? Typographie et mise en livre de pièces en vers et en prose                                         | 79 |
| <br><b>Miriam SPEYER</b>                                                                                                                 |    |
| Au seuil du livre militaire : les frontispices des traités de fortification comme portes d'entrée sur l'art de la guerre                 | 93 |
| <br><b>Delphine SCHREUDER</b>                                                                                                            |    |

|                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| L'habit fait-il le livre ancien ? Reliures et éditions classiques chez les bibliophiles français du XIX <sup>e</sup> siècle                 | 119 |
| <b>Marine LE BAIL</b>                                                                                                                       |     |
| <i>HABILLAGE PAR L'ÉDITION</i>                                                                                                              |     |
| Éditer le Grand Siècle au XVIII <sup>e</sup> siècle : remarques sur les choix (ortho)graphiques de quelques éditeurs                        | 133 |
| <b>Simon GABAY</b>                                                                                                                          |     |
| Déshabiller l' <i>Almanach</i> pour rhabiller le <i>Traité de la science iconologique</i> : <i>non nova, sed nove</i> ?                     | 149 |
| <b>Chloé PERROT</b>                                                                                                                         |     |
| De l'« habillage » dramatique aux « paratextes sans texte » : recueils imprimés de prologues théâtraux au début du XVII <sup>e</sup> siècle | 167 |
| <b>Flavie KERAUTRET</b>                                                                                                                     |     |
| Un tissu du texte : les « structures encadrantes » dans le second XVII <sup>e</sup> siècle                                                  | 183 |
| <b>Christophe SCHUWEY</b>                                                                                                                   |     |
| Auteurs                                                                                                                                     | 197 |
| Rédacteurs invités                                                                                                                          | 199 |
| Directrices de publication & Rédactrices en chef                                                                                            | 201 |

## Introduction

À l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un libraire de Metz explique à son client que l'ouvrage qu'il lui a commandé, ayant été endommagé durant le transport, doit être relié de neuf :

Je crois, comme vous, que l'accident qui arrive à votre astrée n'est pas assez grave pour vous empêcher de continuer à lui pousser votre pointe. J'ai déjà écrit à Paris pour l'avoir en habit plus moderne, et quoiqu'il ait quelques centaines d'années de moins que le premier, ce n'en sera pas moins une antiquaille. Vous êtes appelé à la faire paraître avec toutes les grâces de la jeunesse, et sous le costume le plus élégant et le plus frais ; persistez donc dans votre louable dessein, de mon côté, je ne négligerai aucun moyen pour vous procurer toutes les étoffes nécessaires afin de la présenter avec le plus grand éclat<sup>1</sup>.

La métaphore du vêtement est d'un emploi banal pour désigner la reliure, entendue comme l'enveloppe de peau qui maintient ensemble les cahiers imprimés tout en protégeant par les plats l'ensemble du livre. Appliquée à *L'Astrée* (Wilkinson-Zerner), elle prend un autre sens : couvrir le livre, c'est aussi habiller la bergère. Collignon joue sur le double sens : le nouvel habit sera plus moderne que le premier, mais ce sera tout de même une « antiquaille ». Il produira l'impression de l'ancien, tout en se conformant au goût du jour. L'édition de 1733, puisqu'il s'agit de celle-ci, sera rhabillée de façon à évoquer dans l'esprit du lecteur, par le choix du cuir ou par les dorures, le temps même de la fiction, le V<sup>e</sup> siècle, le lieu, la Gaule, et la teneur de l'action. À l'uniforme d'ivoire des reliures en vélin de 1630 est préféré le pittoresque d'un costume chamarré. La double métaphore filée, qui lie la femme et le livre, place le destinataire, Charles de Villers, en situation d'amant, qui doit « pousser sa pointe », c'est-à-dire prendre l'initiative de l'attaque, pour séduire la belle, mais aussi pour mener à bien le projet qu'il médite, et qui est de donner une nouvelle version de *L'Astrée*. Le rajeunissement que de Villers doit faire subir au

<sup>1</sup> Jean-Pierre Collignon à Charles de Villers. Lettre inédite du 2 messidor an VII (20 juin 1799). Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Nachlass Villers 12, f. 284.