

(éclat, richesse, variété, grandeur, harmonie des proportions, adéquation à la fonction, rareté parfois) ne pourraient elles-mêmes apparaître qu'à l'aide d'une étude comparative menée systématiquement sur les sources contemporaines, et non par le seul effet d'une analyse monographique.

Panofsky analyse brillamment les raisons qui ont pu pousser Suger à commémorer par l'écriture ses entreprises de commanditaire. Il ne se préoccupe malheureusement pas de savoir comment les buts qu'il attribue à ces textes, et qui sont en bonne partie polémiques et dirigés contre des attaques précises, devaient être atteints, c'est-à-dire : quelle diffusion, effectuée de quelle manière, ont-ils pu connaître ? Le petit nombre de manuscrits conservés, leur localisation pour l'essentiel à Saint-Denis même (voir p. 143-144) semblent indiquer leur assez stricte appartenance aux archives de l'Abbaye, que l'on peut toutefois imaginer qu'elles étaient consultables et consultées. Peut-être ne serait-il d'ailleurs pas inutile de replacer ces écrits dans le contexte plus large de la production historique et pseudo-historique de Saint-Denis. Si les rapports apparaissent d'emblée étroits avec les *Vies* de Louis VI et de Louis VII dues à Suger lui-même, comme avec la *Chronique de Saint-Denis* entreprise sur son initiative et sous sa direction, il est possible qu'ils existent aussi, à un niveau moins immédiat, avec des œuvres généralement attribuées au milieu sandyonisien comme la *Descriptio* latine du voyage légendaire de Charlemagne aux Lieux Saints et sa version en langue vulgaire, *Le pèlerinage Charlemagne*, ou même le fameux *Pseudo-Turpin* et la *Fausse donation de 813*. Dans tous les cas, bien qu'à des niveaux et avec des moyens (c'est-à-dire aussi pour des publics) fort divers, il s'agit d'une histoire, ou d'une fiction rétrospective qui se donne pour telle, engagée et tendancieuse, qui vise à proposer et perpétuer une certaine vision des événements qu'elle rapporte, un certain sens des entreprises qu'elle commémore et des objets qu'elle décrit.

Erwin Panofsky ne considère les miracles dont Suger émaille son récit des travaux que comme l'un des arguments que l'abbé avance contre ses détracteurs, et qui vise à prouver la légitimité de ses déci-

sions (p. 27-28). Il faut peut-être leur accorder plus d'importance : l'une des fonctions essentielles de la narration élaborée par Suger consiste précisément à remplacer la causalité humaine et matérielle dont dépend l'entreprise et son exécution par une série de références à l'action de la Providence. Les nombreuses interventions miraculeuses qui viennent à point nommé fournir les matériaux, la main-d'œuvre et le travail nécessaires répètent que « cette œuvre plaisait extrêmement à Dieu Tout-puissant » (p. 94); elles relèvent Suger de ses responsabilités – dans la mesure qui lui est utile. L'on voit même les Saints Martyrs confondre une exceptionnelle « timidité » de l'abbé par l'arrivée inopinée de richesses inouïes, « comme s'ils disaient de leur propre bouche : "Que tu le veuilles ou non, nous voulons le meilleur" » (p. 106). Cette prosopopée fait explicitement des dédicataires des objets leurs véritables commanditaires, et de Suger un simple agent de ce processus circulaire, l'instrument de la volonté divine : *Identitas auctoris et operis sufficientiam facit operantis*, « c'est l'identité de l'Auteur et de l'œuvre qui permet aux ouvriers d'obtenir ce dont ils ont besoin en quantité suffisante » (p. 90).

Otto von Simson suppose enfin que le *De Consecratione* ait pu être conçu par Suger comme « une sorte de guide, au moins pour les ecclésiastiques visitant son sanctuaire », comparable au *Guide du pèlerin de Saint-Jacques-de-Compostelle* (*The Gothic Cathedral*, p. 132). Suger déclare lui-même avoir rédigé un texte explicatif à propos des panneaux de l'autel principal : « Et parce que la diversité des matières comme l'or, les gemmes et les perles n'est que difficilement comprise par la vue sans l'aide d'une description, nous avons veillé à ce que cette œuvre, qui n'est compréhensible que pour les lettrés et brille de l'éclat d'allégories délicieuses, soit mise par écrit » (p. 62, et voir p. 188-189). Une bonne part des textes de Suger est en effet consacrée à l'explicitation de la savante iconographie des objets qu'il passe en revue. Plus encore : ces mêmes textes, ainsi que les inscriptions placées dans l'édifice (à commencer, *liminairement*, par celle des portes de bronze du sanctuaire), en développant à propos de ces objets les éléments de

l'esthétique de la lumière si bien décrite par Panofsky, en proposant un véritable mode d'emploi. Et nous touchons peut-être ici une dernière raison, plus essentielle au projet artistique de Suger, à la nécessité des textes associés à ses commandes : si les matériaux précieux et la lumière qui afflue par les vitraux dans le nouveau chœur manifestent et réalisent au niveau matériel l'éclat, la splendeur et la lumière qui constituent le vocabulaire de l'illumination spirituelle, c'est bien le langage qui, par l'emploi systématique et suprêmement habile d'un double niveau de signification (littéral et figuré, matériel et spirituel), permet seul à Suger de donner corps à ces relations. Il peut ainsi opposer de manière très calculée à la richesse des matériaux employés, puis à la qualité du travail, dont il sait qu'ils n'ont pas besoin d'être mis en avant, le contenu religieux des œuvres et leur effet « anagogique » (p. 46-48, et voir p. 23 *sqq.*), et faire inscrire sur le devant d'autel du chœur supérieur : *Significata magis significante placent*, « le signifié plaît davantage que le signifiant » (p. 54).

On voit que s'il faut souhaiter que les contenus idéologiques des textes de Suger soient à leur tour examinés avec le même soin que les œuvres qui en étaient l'objet, l'on en devra la possibilité et plus que l'amorce à Erwin Panofsky, que son *Introduction* et ses commentaires lient à jamais à l'abbé amateur d'« allégories délicieuses ».

DARIO GAMBONI
Université de Lausanne

MYRA NAN ROSENFELD *Sebastiano Serlio on Domestic Architecture: Different Dwellings from the Meanest Hovel to the Most Ornate Palace* (The Sixteenth-Century Manuscript of Book VI in the Avery Library of Columbia University). Foreword by Adolf K. Placzek, introduction by James S. Ackerman. New York, Cambridge (Mass.), and London, The Architectural History Foundation and the MIT Press, 1978. 87 pp., 130 illus., 143 facs. plates, \$69.95.

Sebastiano Serlio was among the architects least favoured by for-

tune. Shortly before he died, he was so poor that he had to sell all of his drawings and manuscripts, including the unpublished manuscripts for two of his projected seven books on architecture. The purchaser promised to publish the books, but for reasons unknown, the sixth book on houses was not published. Its place was taken by *Straordinario Libro* on ornaments, and for more than three hundred years most people thought that Serlio's treatise was thus complete. Then in 1920, William Bell Dinsmoor, librarian of the Avery Library of Columbia University, discovered and acquired a paper manuscript of the unpublished sixth book. After many vicissitudes, the Avery Serlio has at long last been published by the Architectural History Foundation, in a sumptuous reduced facsimile.

In 1942, Dinsmoor announced his discovery and his intention to publish the manuscript in full in a long article which is still fundamental for all studies of Serlio (W.B. Dinsmoor, 'The Literary Remains of Sebastiano Serlio,' *Art Bulletin*, xxiv, 1942, 55-91, 115-41). Meanwhile another manuscript copy of the sixth book, on parchment, had been found in Munich in 1924. The Munich Serlio was published in a facsimile with a stimulating commentary by Marco Rosci in 1966 (M. Rosci, *Il Trattato di Sebastiano Serlio*, 2 vols., Milan, 1966). The present publication contains a critical apparatus and essay by Myra Nan Rosenfeld whose most important contributions are modifications of Dinsmoor's dating, discussion of Serlio's unpublished treatise on the fortifications of Polybius, and comments on the general relationship between Serlio's books and the publication of illustrated technical books during the first half of the sixteenth century.

Rosenfeld is convincing on the point that the Avery manuscript, which was to have been dedicated to King Francis I, was a first draft written mostly at Fontainebleau before 1547, and completed at Lyons soon thereafter. The Munich manuscript is a revised version of the Avery manuscript, completed at Lyons by 1550 and apparently intended for publication with a dedication to King Henry II of France. Rosenfeld posits the existence of yet a third parchment manuscript

which would have been consumed in the cutting of the woodblocks, but it is not clear whether this might have been made by Serlio himself.

On the basis of her discussion of Serlio's Polybius, Rosenfeld argues that he had been influenced by Albrecht Dürer's book on fortifications, published in Nuremberg in 1527. One manifestation of that influence is the change in format which Serlio introduced in his sixth and seventh books. In his earlier books, text and drawings appear on the same folios, as they had in fifteenth-century architectural manuscripts, whereas in the sixth and seventh books, Serlio followed Dürer's manner of printing the text on the versos facing the drawings on the rectos.

Rosenfeld also proposes that Serlio thought of his reconstruction of the ancient Roman castrum in his Polybius as the urban context for his city houses, especially the row houses, in the sixth book. These houses do imply straight streets, and if they were repeated, a city made of them would have a certain visual coherence. But the notion that cities should have straight streets and visual coherence had long been a commonplace of Renaissance architectural theory having nothing to do with Polybius. Furthermore, it is not clear that Serlio gave much thought at all to the urban context of his houses. Indeed, his treatises departed from earlier traditions in Renaissance theory because he did not discuss city planning.

In her chapters on the social and architectural context of Serlio's sixth book, Rosenfeld argues that Serlio's ideas about domestic architecture were largely formed by social institutions and corresponding building types in the Veneto and in France. Some of his designs do resemble buildings in Venice and France, as Rosenfeld demonstrates with a number of interesting comparative examples. But these designs seem to have been introduced into the sixth book for the simple purpose of showing the customs of different places where Serlio hoped to find work. The basic theory behind his sixth book was not derived specifically from Venice and France. That theory had been adumbrated by Alberti and its architectural consequences had been fully worked

out by Francesco di Giorgio before the end of the fifteenth century. Serlio extended the theory modestly by including regional characteristics in houses and by increasing the number of examples. This raises the question of how much of Serlio's treatise was created by Sebastiano Serlio and how much was contributed by Baldassare Peruzzi, whom Serlio acknowledges as his mentor and predecessor in the treatise, and who was probably a pupil of Francesco di Giorgio. Rosenfeld ignores this question, but it must be answered before we can begin to understand just what Serlio's ideas were, where and how they may have been formed, and why they seem to have met with meagre success.

Rosenfeld's speculation about Serlio's success, or lack thereof, is somewhat surprising. She claims, without really arguing the point, that the French in the 1540s were orthodox Vitruvians, and were therefore offended by Serlio's cavalier attitude towards Vitruvius and the rules, an attitude which Rosenfeld imputes to Italians in general. In fact, we know too little about how Vitruvius was actually used by architects in any country to make such comparative judgments, and in any case, Serlio seems to have had no more success in Italy than he had in France. He had a reputation for being an architect of mediocre imagination and intellect who was obliged to depend heavily upon others for his ideas. But even so, his treatise is important. It contains abundant material for historians of Renaissance architecture, and the possibilities for research using that material have yet to be realized. We are all much indebted to the Architectural History Foundation for making possible this publication of Serlio's sixth book, for it is sure to bear a rich harvest of scholarship in the future. As a welcome bonus, the book is beautiful as well as useful, and a pleasure to own.

RICHARD J. BETTS
*University of Illinois
at Urbana-Champaign*

NIKOLAUS PEVSNER *et al* *The Picturesque Garden and its Influence outside the British Isles*. Washington (D.C.), Dumbarton Oaks/Harvard University, 1974. (Dumbarton Oaks Collo-