



## CHAMBORD : UN LIVRE DE PIERRE

Thibaud FOURRIER (CESR Tours), François PAROT (CESR Tours)

Édifications architecturales et intellectuelles ont toujours été intimement liées au point de reposer sur les mêmes fondations. Aussi, lorsque nous avons décidé d'étudier l'ensemble du décor sculpté du château de Chambord pour tenter d'identifier le dessein de François I<sup>er</sup>, l'évidence s'est rapidement imposée d'avoir affaire à un livre de pierre.

En effet, le souci visible de structuration, de lisibilité et même de hiérarchisation des informations, leur cohérence locale tout autant que globale, indique clairement un programme. Comme pour un ouvrage écrit, il y a à Chambord une préface, des seuils de lecture, des thématiques répétitives – véritables marqueurs – une charpente textuelle, des chapitres étagés, des points nodaux, des événements illustrés, littéralement mis en scène<sup>1</sup>. L'ouvrage est rythmé de moments forts où se concentrent les informations majeures, comme les façades du donjon, le grand escalier central, les voûtes du second étage, les terrasses, la lanterne ou l'oratoire. Des sculptures-balises sont placées à des endroits spécifiques, de part et d'autre d'un palier, au seuil d'un logis, par exemple. Pour autant, tous les endroits stratégiques n'ont pas été exploités, certaines « informations » sont même parfois difficilement visibles et il n'y a pas de systématisme dans leur traitement, ni dans leurs thèmes ou leurs emplacements. Nous avons cependant clairement affaire à un langage et à un mode de lecture spécifiques, laborieux à déterminer, car la pensée de cette époque ne repose pas sur les mêmes prérequis qu'aujourd'hui. Nous pouvons conclure, après plus de dix ans de recherches, que les sculptures, images en trois dimensions, bien que chacune unique, sont reliées aux autres par une cohérence du discours, jusque dans les dernières parties édifiées. Ces informations pétrifiées se révèlent ainsi des balises d'un parcours interprétatif proposé à tout visiteur, que ce dernier pourra activer grâce à son discernement.

Pour confirmer cela, appuyons-nous sur les déclarations d'un Giulio Camillio Delminio par exemple, maître à penser de l'architecte Serlio, humaniste, rhétoricien et poète, dont les recherches sur l'art de la mémoire intéressèrent tant François I<sup>er</sup>. Il déclarait en effet que les chapiteaux étaient des portions de langage<sup>2</sup>, s'alignant sur les conceptions mêmes de Vitruve ou d'Alberti<sup>3</sup>, pour lesquels le *logos* est architecture, l'orthographe des façades d'un édifice étant scandée de mots et d'idées, qui sont autant de sculptures-fenêtres donnant accès aux intentions (*disegno*) du commanditaire.

D'évidence le discours de pierre de Chambord s'avérait composite, fait de multiples dimensions sédimentées dans ses murs, suivant une herméneutique stratifiée, contenant des informations à fort caractère chrétien, mais aussi de nombreuses références antiques,

<sup>1</sup> Sur le sujet, nous sommes redevables de la thèse de Trung Tran Quoc, *Du livre illustré au livre imagé : image, texte et production du sens au XVI<sup>e</sup> siècle*, Université Paris IV Sorbonne, 2004, qu'il a bien aimablement accepté de nous mettre à disposition, ce dont nous le remercions.

<sup>2</sup> Delminio (1480-1544) avait étudié la kabbale auprès de Francesco Giorgio Veneto, enseigné à l'université de Bologne et de Padoue et fut introduit à la cour de France par Jean de Langeac. Le roi acquit à prix d'or (500 ducats) les « secrets exclusifs » de son *Théâtre de Mémoire* vers 1530. Voir Mario Carpo, *Metodo ed ordini nella teoria architettonica dei primi moderni : Alberti, Raffaello, Serlio e Camillo*, chap. 6 : « Il metodo di Giulio Camillo e l'insegnamento dell'architettura », Genève, Droz, 1993, p. 65 à 82.

<sup>3</sup> Patrick Boucheron, « L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance », *Perspective*, vol. 1, 2012, p. 173-180.



dynastiques, sociétales... parfois non dénuées d'humour ! Son analyse devait donc passer par un décodage à plusieurs niveaux.

Si Chambord est conçu comme un livre, traitant notamment de thèmes religieux, alors il était envisageable d'en réaliser l'exégèse selon la méthodologie propre à l'herméneutique des textes sacrés. Hugues de Saint-Victor, au XII<sup>e</sup> siècle, nommait cette méthode « la mère sage et ses quatre filles » qui nourrissent chacune un fils adoptif, soit une des quatre strates interprétatives. La première est qualifiée d'historique ou littérale, la seconde d'allégorique, la troisième de tropologique ou morale et enfin la quatrième d'anagogique ou religieuse et transcendante<sup>4</sup>.

Cette méthode d'exégèse, partout présente, était rarement systématisée, et plus connue que comprise, les prédicateurs la réduisant souvent à un simple procédé oratoire. Elle avait pourtant en sa faveur une ancienneté éprouvée, celle des exégètes vétérotestamentaires, puis néotestamentaires. Certes, à la Renaissance, animés d'un esprit de réforme, un Jacques Lefèvre d'Étaples ou un Jean Thénault, sans parler d'un Luther ou d'un Érasme, lui préférèrent la simplicité paulinienne et augustinienne à deux niveaux, le *sensus literae* et le *sensus mysticus*, la lettre et l'esprit<sup>5</sup>. Il n'empêche que ce quadruple décodage avait une longue histoire et était encore largement utilisé, particulièrement par les interprètes de la mystique juive, la kabbale, très à la mode dans le milieu humaniste européen à ce moment. Nous ferons donc appel à cette méthode et tenterons de l'appliquer à « l'ouvrage Chambord ». Nous organiserons ces quatre strates en deux groupes. Le premier, littéral et allégorique, consacré à la dimension « esthétique » et politique de l'édifice ; le second, tropologique et anagogique, à sa dimension morale et religieuse. La méthode envisagée aura pour but d'identifier des « lieux communs » présents dans le bâtiment, véritables clés de lecture, qui permettraient aux contemporains, nous le supposons, de projeter du sens sur cet édifice de pierre lors de leur visite, en leur faisant conscientiser différentes strates d'interprétation possibles.

## LE LITTÉRAL ET L'ALLÉGORIQUE

### Littéral

Le niveau « littéral » est dit aussi « historique », provenant du grec *historeo*, « je vois ». Le premier degré d'interprétation s'extrait donc du « simple » regard, aussi bien du passant que de l'historien d'art ou de l'architecte. Chambord, sous cette vision, a donné lieu à diverses lectures, suite à de nombreuses études, par exemple sur l'architectonique du bâti, ses fonctionnalités, sa chronologie de construction, mais aussi sur le degré d'influence de l'architecture renaissance italienne ou celle de la rémanence et de l'évolution du château français. La quasi-totalité des publications scientifiques consacrées à l'édifice, pour ne pas dire toutes, relèvent de cette strate. Ont été identifiées ainsi la proximité formelle de Chambord

---

<sup>4</sup> Patrice Sicard et Dominique Poirel ont utilisé cette approche pour éclairer l'herméneutique de la basilique Saint-Denis. Voir Dominique Poirel (éd.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine. Actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris), le mardi 21 novembre 2000*, Turnhout, Brepols, 2001, en particulier l'article de Patrice Sicard, « L'urbanisme de la Cité de Dieu : constructions et architectures dans la pensée théologique du XII<sup>e</sup> siècle », p. 109-140, ainsi que celui de Dominique Poirel « *Symbolice et anagogice* : l'école de Saint-Victor et la naissance du Gothique », p. 141-170.

<sup>5</sup> Cette approche, exposée par Augustin, à la suite d'Origène, dans son *De doctrina christiana* (livre I à III consacrés à l'herméneutique biblique), est une science, dit le « docteur des docteurs », fondée sur les vertus théologiques, qui rend dans l'absolu quasiment inutile l'étude (sauf pour l'enseignement), puisque nous sommes alors possédés par l'Esprit Saint, révélant le sens mystique des Écritures (lib. I, chap. 39).



avec les édifices médiévaux nationaux (Louvre, Vincennes) et l'influence des bâtiments religieux à plan centré d'Orient (Byzance, Terre Sainte), via l'Italie<sup>6</sup>.

Ce qui ressort de cette première approche est la monumentalité du site, dont la vue était à l'origine dégagée de toutes parts : son aura castrale de roman de chevalerie, sa conciliation du médiéval et du renaissant, l'importance de l'escalier central (colonne vertébrale, dont les proportions et mesures dictent celles du bâtiment<sup>7</sup>), le « village » perché sur les parties hautes, la symétrie imparfaite et complexe, le contraste entre le lieu sauvage, abandonné, et le bâti civilisé et minéral, le vide de son intérieur et le plein de son extérieur, cette impression d'apparition et d'éternité (fig. 1 et 2).

Une autre façon d'envisager le « littéral » de Chambord pourrait être de l'éclairer à la lueur des élaborations architecturales en vogue, en particulier des traités d'édification de Vitruve et surtout d'Alberti, cet humaniste qui cherchait à accorder la commodité aristotélicienne et la beauté platonicienne. On y trouve ainsi la notion d'*eurhythmie*, énoncée par Vitruve<sup>8</sup>, qui correspond à la beauté harmonieuse à caractère universel se dégageant d'un édifice. C'est la *venustas* de l'assemblage de toutes les parties de l'œuvre qui en rend l'aspect agréable, la hauteur répondant à la largeur et la largeur à la longueur, le tout exprimant la « juste mesure » (*symmetria*). La symétrie de l'édification est imparfaite, certes, et en cela n'est pas italienne, ni d'esprit antique, mais chrétien et français, selon l'idée que la perfection n'est pas de ce monde et n'appartient qu'à Dieu. Chacun, qu'il soit humble ou notable, est capté par cet élan du cœur et de l'âme dans une émotion de type religieux qui élève. Ce en quoi le littéral rejoint d'ailleurs l'anagogique, comme le clame l'exégèse traditionnelle même, car « le beau est l'Éternel dans les choses »<sup>9</sup>.

## Allégorique

Seconde strate, *allegoria* vient de l'association de deux mots grecs, *agoreuein* « parler » et *allos* « autre ». Derrière une chose il y a un sous-entendu, derrière ce qui est vu, ce qui est dit, se cache un non-vu, un non-dit. Ici se glisse l'imaginé ou l'imaginaire, entre réel et fiction, entre le sensible et l'intelligible. C'est ainsi que Chambord est couramment associé à une « utopie édifiée » ou une « cité idéale »<sup>10</sup>. C'est oublier bien vite cependant qu'imaginaire n'est pas synonyme de fictif. Au Moyen Âge, et encore à la Renaissance, l'Idée ne cesse de restaurer des mythes anciens, tendant à les réaliser, à les incarner dans l'existant, à travers des projections apparemment nouvelles.

Un bon exemple de tout ceci se trouve dans l'anthropomorphisation de l'architecture. Depuis Vitruve l'antique, jusqu'aux italiens du *quattrocento* (Alberti, Filarete, di Giorgio Martini, Vinci...), en passant par le médiéval Villard de Honnecourt, les traités d'architecture sont parsemés de dessins et de textes laissant entendre qu'un édifice bâti est un organisme quasi vivant, mimétique au corps humain (fig. 3). L'homme dit « de Vitruve », depuis le 1<sup>er</sup> siècle et abondamment mis en image par la suite, demeure une référence visuelle et sémiotique. Son succès indique une ligne de fond essentielle : l'homme est à l'image du Ciel, en terres païennes comme chrétiennes.

Pour les stoïciens ou les platoniciens, l'État est assimilé à un corps ; en milieu chrétien, grâce à saint Paul, c'est au tour de l'Église d'y être comparée. L'être humain est le sommet de la création et exprime par excellence la *concinnitas*, un accord harmonique de toutes ses parties,

<sup>6</sup> Voir principalement Monique Chatenet, *Chambord*, Monum, Editions du Patrimoine, 2001.

<sup>7</sup> Le diamètre de l'escalier est le module qui a servi à construire le plan, et la hauteur d'une révolution règle celle des étages.

<sup>8</sup> Vitruve, *De architectura*, livres I, II, III.

<sup>9</sup> Edgard de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, vol. I, Paris, Albin Michel, rééd. 1998, p. 355.

<sup>10</sup> Collectif sous la direction de Roland Shaer et Dominique Perrault, *Chambord, 1519-2019, l'utopie à l'œuvre*, catalogue de l'exposition, Domaine National de Chambord, 2019.



auquel on ne peut rien ajouter ni retrancher. Il est la mesure de toute chose. Ainsi, on s'attela à mesurer le corps humain pour en définir les proportions, les convertir en nombres-clés, universels, sources de principes mathématiques d'ordre sacré et religieux. Ces proportions s'appliquèrent à toute chose, jusqu'à atteindre des domaines comme la musique, l'astronomie, l'architecture. Une façon de concevoir l'édifice Chambord serait ainsi de le considérer comme un lieu dynamique, fait de circulations et d'échanges. Dans ce corps de bâtiment, le donjon serait le tronc, l'escalier la colonne vertébrale, les deux ailes les membres supérieurs, les galeries reliant ailes et donjon les tendons, les fondations les jambes, les fenêtres les yeux. L'appareil respiratoire serait alors les cheminées, l'appareil circulatoire les couloirs (nous en serions le sang) et l'appareil digestif les latrines. Les chairs correspondraient aux matériaux de construction, la peau aux décors et revêtements. La parole (*affectio*) est aux sculptures ; la raison (*ratio*) à l'ordonnement intérieur (cruciforme) ; l'âme à la lanterne, la « lumière de l'esprit »<sup>11</sup>. Pour filer encore plus loin la métaphore, Filarète déclarait qu'une fois venu au monde, l'édifice, comme un enfant, devait être soigné, nourri, protégé, aimé<sup>12</sup>.

L'ordonnement architectonique du donjon de Chambord – la *ratio* selon l'anthropologie architecturale – engage à y voir la concrétisation d'un imaginaire transformé, celui d'une réalité sociale et politique projetée dans la pierre. Apparaît ainsi l'évidence d'un ensemble compartimenté dans un tout organique, un ordonnement unitaire exprimant l'accord des parties en contiguïté (*sumpathia*), fondant communauté autour du *medium* royal, au rôle à la fois central et intermédiaire, qui réfracte son désir et diffracte les leurs. Le roi fait relation, horizontalement et verticalement ; il est le moyeu d'un engrenage qui se veut huilé. En « conglutination » avec son entourage, en « conjonction d'amour et de dévotion », en « cordiale concorde et intime affection » – comme François I<sup>er</sup> lui-même décrit les rapports du roi à son peuple et inversement<sup>13</sup> – son palais est à l'image du royaume de France, un monde en réduction.

La « petite bande » de François I<sup>er</sup>, constituée de lettrées (surtout) et de lettrés, sorte de « corps privé » du roi, mettait justement en pratique dans son mode de fonctionnement cette concorde de principe, faisant fond, comme le roi lui-même, sur les valeurs du christianisme premier, celui d'un évangélisme « réformé ». Rappelons que nous sommes là avant le Concile de Trente et le raidissement doctrinal consécutif, dans une période floue et mouvementée où le « Village des Évangéliques », ces chrétiens humanistes entourant le roi qui les protège, prône une théologie de la joie, nommée Eutrapélie. La Cité d'Utopie ou celle de Thélème, que nous évoquerons plus loin, se fondent sur elle et Chambord se conçoit sous ces auspices.

Du fait que son architectonique est calquée sur les lois de la rhétorique<sup>14</sup>, Chambord est bien un discours, autrement dit l'incarnation dans la pierre de la faconde royale, vantée par les contemporains de François I<sup>er</sup>. L'esthétique du lieu témoigne ainsi de l'éloquence de son concepteur et l'éloquence est la vertu mercurienne par excellence, dont la mère est la prudence, présidant à toute pratique. Chambord est un sermon, en même temps qu'une partition de musique, dont la *dispositio* harmonieuse et la facture, à la fois naturelle et

<sup>11</sup> Sur l'anthropologie architecturale, voir notamment Francesco di Giorgio Martini, *Trattato d'architettura civile e militare*, tome 2, livres I et II, Corado Maltese éd., Milano, 1967.

<sup>12</sup> Patrick Boucheron « De la ville idéale à l'utopie urbaine : Filarète et l'urbanisme à Milan au temps des Sforza » dans *Idées de villes, villes idéales*, Cahiers de Fontenay, n° 69-70, E.N.S Fontenay-Saint-Cloud, mars 1993, p. 61.

<sup>13</sup> Édit du 25 septembre 1523, Lyon (Jourdan *et al.* (éd.), *Recueil général des anciennes lois françaises [...]*, tome 12, Paris, Belin-Leprieur, Plon, 1827, n°115, p. 217).

<sup>14</sup> Sur le statut de l'architecte maître en éloquence, (architecture et rhétorique), voir Anthony Blunt, *Philibert Delorme*, trad. Jean Le Regrattier, Brionne, Gérard Monfort, 1986 et Yves Pauwels, *L'Architecture au temps de la Pléiade*, Brionne, Gérard Montfort, 2002, p.109.



artificielle, est de l'ordre de la polyphonie et de la symphonie. Il atteint à la splendeur d'un style musical pur, à la fois puissant et subtil, unitaire et complexe<sup>15</sup>.

Nous avons constaté ainsi, par la lecture littérale et allégorique du site, qu'à travers son visible transparaisait un invisible, dont il faut évaluer maintenant les dimensions. Le modèle architectural au sens physique, matériel et pétrifié, semble devoir intégrer une sur-dimension à plusieurs niveaux, jusqu'à tendre vers un lieu métaphysique, d'où l'inscription en lui de propriétés d'ordre quasi conceptuelles, relevant de la mathématique, donc de l'intellect pur. Chambord serait-il alors, au-delà de l'allégorie, un véritable symbole édifié, exprimant l'*industria* royale, sa monstration<sup>16</sup>? Non son *hubris*, sa démesure, mais sa *virtus*? Pour tenter de clarifier ces points, nous nous appuyerons sur les deux dernières strates de l'exégèse.

## LE TROPOLOGIQUE ET L'ANAGOGIQUE

### Tropologique

« Tropologie » provient de *tropos*, « figure », et de *logos*, « Verbe ». Grégoire le Grand affirmait que cette strate d'interprétation « conduit à la conversion des mœurs ». Plus qu'une vision à travers les apparences (l'allégorie) ou la surface (le littéral), il nous est proposé maintenant une vision réflexive, comme dans un miroir : chacun peut s'y regarder afin de pouvoir orienter sa conduite. Là où le littéral est la longueur d'un bâtiment, l'allégorique la largeur, le tropologique en est l'élévation, la hauteur. Donc, cette strate nous convertit, oriente la conscience vers l'énigme du Verbe, prépare la pensée à scruter le Mystère (l'anagogie), et nous introduit à sa dimension expérimentale.

L' *affectio* de l'édifice, son « sentiment », est contenu tout spécialement dans le décor sculpté, son *ornatus*. Il représente une sorte de récapitulation des thématiques dont François I<sup>er</sup> a choisi de traiter et qu'il souhaitait visiblement préserver et transmettre. Cette strate témoigne sans doute aussi de son histoire personnelle, de ses attentes propres, de sa *virtus*. Le discours du bâtiment renvoie à l'éloquence de son édificateur, mais aussi à ses diverses vertus regroupées sous le chapeau de « prudence », pour réaliser un tour de force véritablement herculéen. C'est pourquoi nous nous concentrerons d'une part sur le statut d'Hercule et de Mercure, deux dieux omniprésents et interdépendants dans le décor-discours de Chambord, qui véhiculent et représentent un ensemble de valeurs humanistes. D'autre part, nous insisterons sur le décor du grand escalier central, où la danse des vertus et vices, des anges et satyres, des bacchanales, des amours aveugles et autres vanités, s'égrène au cœur de scènes sculptées, scandant l'ascension et soumises au visiteur en guise de miroir. Nous comprendrons qu'il s'agit là d'une véritable échelle morale, axiale, disposée entre la terre et le ciel, sous les auspices royaux.

Mercure et Hercule ont été reliés tels des jumeaux et associés au *logos* : l'un dispense la raison et le savoir, le second la force et la vigueur. Au Moyen Âge, ils sont considérés comme des préfigurations de Jésus-Christ. C'est Mercure, demi-frère aîné d'Hercule, qui emporta le nouveau-né sur l'Olympe pour qu'il puisse boire le lait de Junon endormie, la reine des dieux, ce qui rendit l'enfant immortel. Il interviendra ainsi tout au long de sa vie, jusqu'à son apothéose, où il le conduira jusqu'à l'Olympe. Cette relation étroite est démontrée de façon explicite et créative à Chambord, par une sculpture située au pied du grand escalier (fig. 4). On

<sup>15</sup> Sur les rapports entre musique et architecture et les références musicales dans les traités d'architecture de la Renaissance, voir en particulier : Vasco Zara, « Musica e Architettura Tra Medio Evo e Età moderna. Storia critica di un'idea », in *Acta Musicologica*, LXXVII/1, 2005, p. 1-26.

<sup>16</sup> Au sens religieux et étymologique, la monstration caractérise les actions de l'homme habité par la sur-dimension divine. C'est une des formes de l'*industria*, vertu humaine de l'efficace et du génie, nécessitant l'appui de la Grâce.





y reconnaît les attributs combinés des couvre-chefs d'Hercule et de Mercure : peau de lion et ailes. Faut-il voir dans cette fusion la « fureur poétique », un des moyens d'accéder au Ciel, selon la philosophie antique, que ces deux personnages promeuvent ? Nous y sommes encouragés par Jean Thenaud, un des principaux éducateurs de François d'Angoulême, qui réalise pour son élève un traité d'art poétique *La Lignée de Saturne*<sup>17</sup> dont le contenu va dans ce sens. En effet, cet ouvrage d'édification à destination du futur roi s'appuie sur l'art poétique mercurien, qui est « le puits de sagesse et le fondement de philosophie », car son étude « exerce jeunesse, resjouit vieillesse, donne constance en adversité, modère prospérité, ouvre l'esprit, polit la langue et enrichit son possesseur ». On y apprend que François I<sup>er</sup> dès sa jeunesse s'occupait à « ensercher les repaires et manoirs des muses, les échelles par lesquelles [pouvoir] monter es hautes tours de Minerve et sagesse ». Et Thenaud d'ajouter que cette science le rendra « plus illustre et glorieux que couronne, sceptre ou autre chose temporelle », car les poètes sont remplis, selon Platon et Origène, de « neupme et esprit divin. Alors, François pourra atteindre le règne éternel, la Fontaine de Vie ». Nous voyons que le modèle mercurien propose ici tout un programme d'édification et d'élévation, véritable miroir tropologique, dans lequel le prince est encouragé à se mirer.

La maîtresse qualité de Mercure est la *disertion*. Il s'agit certes de la façon de, de l'éloquence, mais aussi du savoir et de l'intelligence, qui va jusqu'à la stratégie et la ruse, comme chez les marchands par exemple, dont Mercure est le patron. La *disertion* est la vertu par excellence de l'homme politique et des négociateurs. De plus, Mercure est le messager et le serviteur des dieux puisqu'il fait la navette entre la terre et le ciel, tel l'ange. C'est lui qui franchit les frontières, particulièrement entre la Vie et la Mort. Pour Guillaume Budé, dans son *De Asse* (1514), Mercure est le Christ rédempteur, son verbe qui révèle les mystères sacrés et dont le Père s'est servi en tant qu'architecte de l'univers et créateur de la nature, est donc pour lui le *logos* (fig. 5).

Mercure porte un sceptre spécifique, le caducée, symbolisant le pouvoir du Verbe apportant la paix entre les partis adverses, grâce à la justice. Ce sceptre a, de plus, la capacité de conférer une grande mémoire – et François I<sup>er</sup> en était fort bien pourvu, comme de la façon (éloquence), selon le témoignage de ses contemporains<sup>18</sup>. Il s'agit d'un bâton ou verge en laurier ou olivier, symbolisant la parole droite, à l'occasion le verbe tranchant. Il est entouré de deux serpents enlacés, dont le venin à la capacité pour l'un de sauver, l'autre de tuer, de délivrer ou de condamner.

Le second personnage, Hercule, eut dès le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> un succès considérable en Occident et nombre de textes, d'édifices, d'œuvres d'art, le représentèrent lui et ses fameux travaux<sup>20</sup>. Ce demi-dieu civilisateur, « noble, vertueux et prudent », atteint même au statut christique chez Pic de la Mirandole, Castiglione ou encore Guillaume Budé qui dira de lui, dans son *De Asse*, que le Christ fut un véritable Hercule, puisque par sa vie douloureuse, il a dompté et vaincu tous les monstres. Pour Marsile Ficin, il devient immortel lors de son apothéose dans le feu de l'Etna, après avoir vaincu tous les vices par l'intelligence et la raison<sup>21</sup>. Quant à l'architecte Alberti, dans le dernier livre de son *De re aedificatoria*, il fait d'Hercule terrassant l'hydre le symbole de l'homme scientifique et technicien ne cessant de restaurer et reconstruire les ouvrages défectueux, symbole également de la nature corrompue à sauver. Hercule devient l'expression d'enjeux divers, comme l'origine du peuple gaulois, la primauté de l'Italie ou de la France en tant que propagateur de l'esprit et de la culture antique, les dissensions entre Luther

<sup>17</sup> Jean Thenaud, *La lignée de Saturne* (1513-1515), Paris, BnF, ms. fr. 2081, f° iv, pour les citations qui suivent.

<sup>18</sup> Citons par exemple Brantôme : J.A.C Buchon, *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, t. I, 1848, p. 254.

<sup>19</sup> À la cour de Bourgogne, Hercule était décrit comme fondateur de la dynastie, ancêtre de Pépin le Bref, Charlemagne et des ducs de Bourgogne. En Italie, le sceau de Florence portait une effigie d'Hercule depuis au moins 1277.

<sup>20</sup> Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1966.

<sup>21</sup> Tout ceci n'est pas sans rappeler la devise royale, la salamandre dans le feu crachant de l'eau.



et Érasme ou entre François I<sup>er</sup> et Charles Quint, l'Hercule *Germanicus* étant confronté à l'Hercule *Gallicus*<sup>22</sup>. Charles de Gand, futur Charles Quint, ayant adopté la devise aux deux colonnes (les colonnes d'Hercule) et le *motto* « Plus Oultre », il se développa en France ce type de l'« Hercule Gallique » pour contrer l'« Hercule Libyque » de Charles : le premier est pacificateur<sup>23</sup>, associé à l'éloquence civilisée et éduquée, lettrée, le second est guerrier, associé à la force, violente et discordante (fig. 6).

Hercule, dixième roi de Gaule selon certains, est l'incarnation du *vir humanior*, être aux multiples talents, de la force et de la dextérité à l'éloquence, en passant par la poésie et la musique. Jean Thenaud, toujours dans la *Lignée de Saturne*, déclare que la force d'Hercule et ses douze labeurs se réfèrent à des choses plus spirituelles que physiques. Représentation du chevalier parfait et de l'humaniste complet, Hercule sera naturellement rapproché de François I<sup>er</sup>. Le héros grec est notamment représenté un grand nombre de fois sur ses palais, Villers-Cotterêts, Blois, mais surtout Chambord.

Pour poursuivre sous l'angle topologique, intéressons-nous à présent au décor sculpté du grand escalier, colonne vertébrale du corps de bâtiment. Situé au milieu, à la place qui serait celle de l'autel dans une église de plan centré (comme Saint Pierre de Rome alors en reconstruction), cet escalier en est le moteur, l'*impetus*, qui fait bouger sans bouger lui-même et invite à le gravir.

La richesse des cent chapiteaux rampants ciselés d'une grande finesse à l'intérieur des deux volées d'escalier jusqu'aux terrasses, tous différents, parcourus de rinceaux, animés de personnages ou d'animaux, va nous aider à traiter du sujet moral suggéré par leur contenu. Coexistent ainsi des êtres masculins et féminins, voire hermaphrodites, le plus souvent dénudés, dont on ne sait s'ils dansent ou luttent en sarabandes, des satyres, des nymphes et sirènes, des anges et démons, des serpents, des êtres hybrides moitié végétaux ou animaux, moitié humains (fig. 7). L'ambiance générale de vie luxuriante, peuplée d'un monde en transformation, est suggestive : cette promenade bucolique forme une sorte d'échelle érotique. L'activité du satyre semble souvent contrebalancée par le pouvoir régulateur des anges, quand il ne porte pas lui-même des ailes pour manifester la dimension divine et sacrée de sa nature. Les farandoles de nymphes, de faunes, d'hybrides, d'angelots et de *putti* ou *spiritelli* virevoltant dans les rinceaux, munis de cornes d'abondance, d'instruments de musique, se saisissant de serpents, chevauchant des animaux, expriment une interaction étroite, non seulement entre monde humain et animal ou végétal, mais aussi entre monde terrestre et céleste.

Cependant, ici, ces jeux plus ou moins libertins, *topoi* renaissants, sont visiblement dominés par les anges omniprésents, le désir profane semblant y être tempéré par le plaisir sacralisé, suggérant un amour courtois et divertissant plutôt que luxurieux. Le satyre devient la métaphore du courtisan, tiraillé entre l'homme d'honneur vertueux, maîtrisant ses instincts et l'impudique barbare – thème particulièrement à la mode, comme dans les écrits de Marguerite d'Angoulême. Cet être hybride, mi-animal mi-homme, est l'humaniste qui concilie nature et culture, dont la civilité l'emporte sur la sauvagerie et la grossièreté, mais aussi – lecture opposée – dont la faconde et les comportements, par trop sophistiqués et artificiels, sont tempérés par la simplicité d'une nature innocente, pour tout dire édénique. Les deux rampes du grand escalier de Chambord constituent ainsi un itinéraire finement moralisateur.

<sup>22</sup> Frances Yates, *Astrée le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1989. Voir aussi sur les deux hercules et Hercule/Hermès l'article de Francis Goyet, « D'Hercule à Pantagruel : l'ambivalence des Géants » dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, (Études Rabelaisiennes, t. XXXIII), Genève, Droz, 1998, p. 177-190. Voir encore Marie-Thérèse Jones-Davies, *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris, 1981 ; Robert E. Hollowell, *L'Hercule gallique : expression et image poétique*, Lumières de la Pléiade, Paris, Vrin, 1966. M. R. Jung, *Op. cit.*

<sup>23</sup> Sur une médaille du dauphin François, duc de Bretagne, vers 1532-36 : Hercule terrassant l'hydre de Lerne, BnF, cab. des Médailles.



« Érotiser les formes plastiques pour y opposer une domination des pulsions »<sup>24</sup> pourrait en être un des messages essentiels. La figure de l'homme maître de lui-même, se reflète dans ce langage décoratif au libertinisme apparent, véritable réceptacle des passions, et fait office de miroir des aspirations humanistes, résumées dans l'entourage royal par l'eutrapélie, ce divertissement civilisé prôné par les rhétoriciens royaux et les humanistes de tous bords, que Jean Thenaud qualifie de *delectation honeste*<sup>25</sup>.

L'escalier à double rampe est couvert au sommet par une voûte plate, comportant seize caissons sculptés du monogramme royal inversé, comme en miroir. Commence alors un troisième escalier qui se prolonge dans la lanterne, unique en son genre (fig. 8). En effet, il s'agit d'un escalier concentrique de vingt mètres de haut, construit dans le noyau des deux autres, mais son propre noyau comporte lui-même un vide central et est animé de dix-huit chapiteaux extraordinaires, véritables défis géométriques, sculptés selon les règles de la perspective, en anamorphoses<sup>26</sup> (fig. 9). Ils sont un des vecteurs permettant de passer du concret à l'abstrait, des réalités matérielles aux réalités immatérielles et spirituelles. Le troisième escalier, au cœur de la lanterne, en fait l'âme du corps de bâtiment, ainsi que l'essentialisation mathématique de son herméneutique : un chemin de conversion, une échelle d'*assurrection*, où le visiteur est engagé à passer du tropologique à l'anagogique, du visible à l'invisible.

Cet escalier « trinitaire », dont les trois rampes, axe vertébral de l'édifice, relie terre et ciel, est sommé d'une couronne impériale, métaphore d'un roi descendant de David, à la fois *dominator mundi* et *salvator mundi*, à l'image du Christ. La protection et la consécration céleste du lieu – du roi – est rappelée à travers des signaux récurrents, situés aux extrémités des rampes et tout au long du parcours, encourageant tout un chacun à s'accorder à sa *virtus*, selon un cheminement destiné à franchir le monde des convoitises, des tentations et des plaisirs terrestres, pour rejoindre l'éternité. Cette lecture s'avère encore une fois conforme à ce qu'est l'entourage privé de François I<sup>er</sup>, cette « petite bande » aux qualités courtoises et chevaleresques, humanistes et poétiques, profondément chrétiennes au sens évangélique. Le champ sculptural du Grand Escalier en est leur miroir. Quant à l'ultime partie de cet escalier, dans la lanterne, elle nous engage enfin à emprunter la voie anagogique.

## Anagogique

Il nous reste donc à considérer que l'édifice comporte des dimensions relevant du sacré, aboutissement d'un véritable itinéraire de conversion. En effet, construire sa conscience, édifier son âme en même temps qu'une nouvelle demeure consacrée à Dieu, où tous les résidents, en communion, ne feront qu'un, tel que l'espérait saint Bernard pour la Cité Céleste, est une facette visible de l'œuvre de François I<sup>er</sup>. À Chambord, l'architecte y concorde avec le théologien, la réalité avec le symbole, pour réaliser une *spiritualis fabrica*, un édifice spirituel. Rien de nouveau sous le soleil, puisqu'on connaît bien aujourd'hui, pour ne citer qu'elles, les transpositions des constructions de l'esprit en bâtiments réels via les conceptions de l'école de Saint-Victor : elles ont profondément influencé par exemple l'apparition de l'architecture gothique. Ces mêmes Victorins rappelaient d'ailleurs que l'architecture, en tant que réparation

<sup>24</sup> Julie Clarini, *Le satyre dans la poésie et l'iconographie de la Renaissance française*, Mémoire de maîtrise de lettres modernes, Université Paris IV Sorbonne, 1994, p. 66.

<sup>25</sup> Jean Thenaud, *Triomphe des Vertuz (Tempérance)*, Paris, BnF, ms. fr. 144, f° 123r.

<sup>26</sup> François Parot et Thibaud Fourrier, « Les perspectives déformées de Chambord », *Revue de l'Art*, n° 188, t. 2, 2015, p. 23-32.





des carences de « l'homme qui a chuté » est l'expression même, dans la pierre, de l'histoire du Salut de l'Humanité, vouée au renouvellement<sup>27</sup>.

Revenons au terme d'anagogie, qui provient du grec *anagogikos*, « élévation ». Ce quatrième niveau d'interprétation des Écritures est le plus profond et le plus caché, introduisant expérimentalement aux réalités dernières, dites « eschatologiques », celles qui seront révélées à la fin des temps, nécessitant l'intervention de la Grâce divine. Hugues de Saint-Victor considérait, s'appuyant sur Denys l'Aréopagite, qu'*anagoge* signifiait une ascension du regard intérieur, s'élevant au-dessus des réalités perceptibles pour atteindre les réalités ineffables. Érasme fit de même et pour lui l'anagogie traitait de la hiérarchie angélique, architecture céleste établissant un lien entre ciel et terre. L'enseignement de l'Aréopagite fondant la mystique royale du royaume de France depuis le IX<sup>e</sup> siècle, nous suivrons donc, nous aussi, cette voie.

Mais avant d'aller plus loin, rappelons le contexte religieux et politique du moment, passablement apocalyptique, surchargé de tensions et d'attentes eschatologiques. Des velléités de reconquête des Lieux saints voyaient régulièrement le jour en Europe, notamment depuis la chute de Constantinople en 1453, se traduisant par des tentatives qui avortaient les unes après les autres, devant des réalités qui ne coïncidaient plus avec ce qui « doit être ». Dès 1515, par l'engagement de François I<sup>er</sup> devant Léon X, une nouvelle croisade fut envisagée par le « pape angélique », ayant le roi de France comme bras armé, à la tête des princes d'Occident unis. Le roi avait clairement soumis son départ en croisade à la perpétuation de sa lignée, par la naissance d'un fils. Celle-ci n'intervint qu'en février 1518, mettant alors fin à une véritable malédiction qui frappait les Valois, et débutant ainsi une nouvelle lignée royale. À ce moment se situe la genèse de Chambord, consacrant l'avènement de la nouvelle dynastie et le vœu de croisade qui y était lié. Le bâtiment se devait alors d'incarner dans la pierre et d'y faire concorder, pour ne pas dire fusionner, plusieurs archétypes ou prototypes d'architectures.

Chambord allait être ainsi la conversion d'un désir de « vrai » en la construction d'un « réel », comme une Jérusalem nationale en terre chrétienne, une croisade symbolique, à l'imitation de ces labyrinthes sur le sol des cathédrales, substitués du pèlerinage en Terre Sainte, pour ceux qui ne pouvaient s'y rendre. Il y avait eu, à ce propos, un précédent qu'il nous faut rappeler ici, à savoir le pèlerinage sur les Lieux Saints de Louise de Savoie et son fils, François d'Angoulême, effectué par procuration, selon une pratique répandue : ce fut la raison première du voyage en Palestine du franciscain Jean Thenaud, déjà évoqué, entre 1511 et 1513<sup>28</sup>.

Toute édification à sacraliser, au Moyen Âge et encore en ce début de la Renaissance, avait à sa disposition les modèles d'architectures sacrées, tirés de la Bible : le jardin d'Éden, l'arche de Noé, le Temple de Salomon ou encore la Nouvelle Jérusalem. Chambord serait au diapason de ces modes de conception<sup>29</sup>. Pour cette nouvelle dimension herméneutique, nous nous pencherons principalement sur deux de ces modèles, la Cité de Dieu d'Augustin et la Jérusalem Céleste de l'Apocalypse, qui ont nettement influencé la conception et l'édification de

<sup>27</sup> Patrice Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle*, Le Libellus De Formatione Arche de Hugues de Saint-Victor, Bibliotheca Victorina IV, Brepols, 1993, p.49-50 et 199. Voir aussi Marie Carruthers, *Machina memorialis*, Bibliothèque des Histoires, NRF, Gallimard, 2002, chap. V.

<sup>28</sup> François Parot, Thibaud Fourrier, « La cabale de Jean Thenaud, un éclairage sur le chiffre de François Ier », dans Jean Thenaud voyageur et écrivain entre Moyen Âge et Renaissance à paraître chez Droz. Également François Parot, « L'inventio de Jean Thenaud pour l'aliénation de François Ier : de la figura au talisman », contribution lors de la journée d'études Le dévoilement des Mystères en France au xv<sup>e</sup> siècle : Paganisme, Christianisme et Cabbale, Paris, IEA, 2016 (actes à paraître).

<sup>29</sup> « Entre donc maintenant au fond de ton cœur, et fais une demeure pour Dieu. Fais un temple, fais une maison, fais un tabernacle, fais une arche d'alliance, fais une arche du Déluge, peu importe comment tu l'appelles, il n'y a qu'une seule maison de Dieu », cité par Xavier Kieft, dans « Construction imaginaire, édification effective. Les traités de l'arche de Hugues de Saint-Victor », dans *Rêves de pierre et de bois. Imaginer la construction au Moyen Âge*, (Cultures et civilisations médiévales 45), Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2009, note 61, p. 87.



Chambord. Il faut bien réaliser que concevoir ce bâtiment uniquement comme un site laïcisé, selon les vues modernes, un château de plaisance, un palais exprimant l'*hubris* de son maître, ce serait l'amputer de son cœur, le priver de son sang, ou mieux, de son âme. Un *évangélique* du XVI<sup>e</sup> siècle nous suspecterait sans doute, en défendant une telle position, de substituer à un lieu consacré au Christ-roi, un lieu possédé par le Prince de ce Monde, à la *civitas dei*, une *civitas diaboli* ! Engageons-nous donc sur la piste de la « troisième Cité », entre Ciel et Terre, qu'Augustin suggère et que tout l'Occident appelle de ses vœux, la Cité de l'Homme, l'homme de Paix, l'homme de Bien, le Juste.

L'édification de François I<sup>er</sup> semble bien s'inscrire dans cette voie, sous forme d'un palais-cité animé de *concordia fidelium*, société réformée. Cette ambivalence d'une cité à double face, terrestre et céleste, reflet plus ou moins fidèle l'une de l'autre, est bien sûr un *topos* mythique qui hantait la conscience humaine depuis bien longtemps. Jean Cassien, déclarait que Jérusalem est, au sens tropologique, « l'âme humaine » et au sens anagogique, l'entrée dans la Cité Céleste, « notre mère à tous »<sup>30</sup>. Le dogme de l'incarnation a rendu possible et concrète la réalisation à la fois intérieure (intime) et extérieure (construite) – psychologique et matérielle, dirait-on au sens moderne – de cette cité, qui donna lieu à divers projets de construction à la Renaissance. Un tel projet de « Cité Vraie » est une évolution tout à fait logique, contenue dans la révélation chrétienne et circulant dans les mouvements millénaristes, franciscains particulièrement, selon Annie Cazenave : « à la fin des âges, est une ère de félicité vécue dans la Jérusalem nouvelle descendue du ciel sur terre »<sup>31</sup>.

Concevoir un lieu sacralisé comme Chambord, selon ce *topos*, n'est en fait qu'en édifier une préfiguration réactualisée, c'est-à-dire au fond une nouvelle mise à jour. Le palais de François I<sup>er</sup>, par sa physionomie générale, immense bâtisse minérale irradiante de lumière, blanche, mais ponctuée de marqueteries noires<sup>32</sup>, au cœur d'un espace ouvert et sauvage où s'étale une rivière, apparaît à la foi comme la Vision de saint Jean à Patmos et comme une réplique du jardin d'Éden. Le château entouré d'eau, comme si « une fontaine de vie » s'en dégageait, les quatre fois trois entrées de son donjon cubique, ses quatre couloirs en croix, sa recherche visible de concorde à travers l'ordonnancement égalitaire des logis, son escalier-colonne central qui traverse les trois niveaux, ses terrasses et son village-toit, sa lanterne-chapelle à l'apex, et ses huit contreforts portant des salamandres dans la position hiératique de l'agneau de Dieu, sont quelques éléments-clé proposés (on pourrait même dire imposés, au vu de l'évidence du message) à tout visiteur chrétien. La symétrie entre la Jérusalem terrestre et céleste, géographique et symbolique, et la physiognomonie de Chambord renforcent encore cette intention de créer au milieu d'un « désert » une sorte de havre de paix, humaniste et chrétien.

La première description connue de Chambord, est celle du Portugais Francisco de Moraes<sup>33</sup>. Visitant *Xambourch* (Chambord) entre 1540 et 1544, il néglige les bâtiments de l'enceinte en construction et ne décrit que le donjon, un *cube*, possédant quatre portes *pour les quatre parties du monde*, ordonné en douze parties égales, réparties en trois niveaux... Tout se passe comme s'il ne voyait que le modèle sous-jacent, le Vrai, occultant certaines dissymétries pourtant bien visibles du Réel, ne gardant que l'essentiel. Ainsi la description qu'il donne, pour un contemporain, est une évocation à la fois des quatre fleuves du Paradis terrestre, des douze

<sup>30</sup> Martin et Carteron, *Les Conférences de Cassien, traduites en français*, tome II, Lyon 1687, XIV<sup>e</sup> conférence de Cassien avec l'abbé Nesteros « De la science spirituelle », chap. 8, p. 81.

<sup>31</sup> Annie Cazenave, « Hérésie et société », *Heresis*, n° 13-14, 1989, p. 49.

<sup>32</sup> Le blanc est associé à la Vierge, à la beauté et est la principale couleur emblématique de François I<sup>er</sup>. Le contraste du tuffeau blanc avec l'adjonction de placages de cercles et losanges d'ardoises noires, est une évocation des pierres précieuses dont est parée la Cité Céleste. Le blanc et le noir (qui fait aussi partie des couleurs emblématiques du roi, avec l'or) résumant tout le spectre des couleurs, la Terre et le Ciel, la matière et l'esprit, comme l'indiquait Marsile Ficin dans son *Quid sit lumen*, trad. Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2004, p. 54.

<sup>33</sup> Jean Guillaume et Rafaël Moreira, « La première description de Chambord », *Revue de l'Art*, n° 79, 1988, p. 83-85.



tribus d'Israël, des douze assises de la Jérusalem céleste qui portent le nom des apôtres, ou encore des trois cieus pauliniens, alors que l'escalier fait *de telle façon que l'on monte et descende des deux côtés*, est un rappel de l'échelle de Jacob (où, selon les textes, montent et descendent les anges) et non une simple description de son fonctionnement réel.

Mais revenons à l'itinéraire de conversion. En effet, l'échelle érotique, puis d'assurrection, traversant les trois niveaux de l'édifice, avant d'aboutir à la « Ville dans le Ciel », invite le visiteur à une récapitulation de tout son existant, selon un parcours en trois étapes, celles de l'ascèse chrétienne, à savoir « purgation », « illumination », « union ». Il s'agit de la progression proposée par le pseudo-Denys l'Aréopagite pour rejoindre Dieu et aussi, à vrai dire, par les précepteurs du jeune roi pour sa propre édification. Nous avons précisément identifié à l'apogée de ce cheminement, sur les derniers contreforts de la lanterne, le « chiffre » de François I<sup>er</sup>, un emblème spécifique créé par ses éducateurs, le bénédictin François de Moulins de Rochefort et le franciscain Jean Thenaud<sup>34</sup> (fig. 10). Nous ne reviendrons pas ici sur l'analyse de ce chiffre royal et nous contenterons de quelques rappels. Selon le résultat de nos recherches, cet emblème serait à l'origine un outil mnémotechnique<sup>35</sup>, permettant au roi de se remémorer l'enseignement reçu, en particulier d'ordre religieux et mystique. Il est construit comme le résumé visuel d'un diagramme élaboré par Jean Thenaud (fig. 11), dénommé « Arbre de Vie »<sup>36</sup>, comportant trois niveaux, un axe central vertical et un enroulement en forme de huit. Les trois niveaux (noir, blanc, or, de bas en haut) sont dénommés *operacions hiérarchalles* et sont associés explicitement à « purgation, illumination, union (ou perfection) ». L'axe vertical est l'« Unique Unité »<sup>37</sup>, que les cabalistes chrétiens nomment « la ligne médiane », le « tronc de l'Arbre »<sup>38</sup> à quoi tout est relié, le « grand Adam »<sup>39</sup> au milieu du Paradis. Quant au « huit », il représente le fonctionnement général du diagramme, la spiration de l'amour à travers toutes les vertus angéliques, « l'esprit amant »<sup>40</sup>, le « chaisnon de luniversel »<sup>41</sup>, donc l'Esprit Saint et la Concorde. Le franciscain encourage de plus le roi à construire un palais à l'écart des hommes pour y pratiquer force rites, afin de se concilier les forces angéliques lui permettant d'atteindre, il l'espère, à la couronne d'éternité<sup>42</sup>.

Le chiffre de François I<sup>er</sup> serait alors la symbolisation de l'Arbre de Vie reliant la Terre et le Ciel, via l'homme (tout particulièrement le roi). Jean Thenaud explique (et illustre) qu'il correspond également à un bâtiment, avec un porche d'entrée et un double itinéraire interne, du bas vers le haut et du haut vers le bas, sorte d'échelle de Jacob. Des personnages le gravissent, poussés par des anges, d'autres retombent dans l'enfer, poussés par des démons. On comprend qu'il s'agit d'un édifice dynamique, à trois niveaux, avec axe central vertical et une double rampe interne, soit le résumé des dispositions intérieures de Chambord (fig. 11).

Le diagramme de l'Arbre de Vie de Thenaud a été conçu comme un support de contemplation pour François I<sup>er</sup>, afin de lui permettre de visualiser l'édifice « surréel », ou Vrai,

<sup>34</sup> Voir François Parot, Thibaud Fourrier, « La cabale de Jean Thenaud, un éclairage sur le chiffre de François I<sup>er</sup> » (art. cit.) ainsi que « Le chiffre de François I<sup>er</sup> », contribution lors de la journée d'études *Des chiffres et des lettres*, Monastère royal de Brou, 2015 (actes à paraître). Sur François de Moulins de Rochefort, voir Thibaud Fourrier et François Parot, « François de Moulins de Rochefort, maître d'école de François I<sup>er</sup> », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, tome 67, 2012, p. 39-56.

<sup>35</sup> Nous ne pouvons examiner ici l'intégralité des strates herméneutiques de cet emblème (pas moins de six niveaux, du monogramme au talisman), et renvoyons à nos publications sur le sujet, citées plus haut.

<sup>36</sup> Paris, BnF, ms. fr. 882, f<sup>o</sup> 29r.

<sup>37</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 25r.

<sup>38</sup> Joseph Ben Abraham Gikatilla, *Portae lucis*, Augsburg, 1516, 5<sup>e</sup> porte, 6<sup>e</sup> sephirah.

<sup>39</sup> Jean Pic de La Mirandole, *900 conclusions cabalistiques et théologiques*, trad. Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2016, p. 101.

<sup>40</sup> Paris, BnF, ms. fr. 882, f<sup>o</sup> 10v.

<sup>41</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 41r.

<sup>42</sup> Bib. Genève, ms. fr. 167, f<sup>o</sup> 130v et 181v. Dans un autre texte, les *Triumphes de Vertuz (Tempérance)*, Thenaud décrit lui-même un bâtiment surmonté d'une couronne *papalle ou imperiale*, censé être la description du château de l'Hermine à Vannes (Paris, BnF, ms. fr. 144, f<sup>o</sup> 144r).



qui sous-tend et anime le macrocosme (l'Univers), mais aussi le microcosme (l'Homme). Il constitue une véritable stéréotomie intellectuelle et spirituelle qui, bien que relevant de l'invisible, de Dieu, a été rendue visible grâce à l'*inventio* de Jean Thenaud. C'est pourquoi nous avons qualifié ces épures magnifiques que forment les diagrammes contemplatifs du franciscain, des « icônes mathématiques »<sup>43</sup>.

De tels édifices « intellectuels » étaient légion au Moyen Âge et encore à la Renaissance, particulièrement dans les milieux franciscains et joachimites (les arbres de la croix, ceux des vertus...). Des monogrammes architecturaux de même esprit ont été également réalisés, comme celui du grammairien de cour Geoffroy Tory (fig. 12) représentant un escalier en vis, sortes de symboles participant ou non à l'édification de bâtiments réels<sup>44</sup>. Il n'est pas incongru de supposer qu'un tel chiffre-symbole ait imprégné la conception de Chambord. D'autant que François de Moulins de Rochefort, maître de Thenaud et éducateur en titre du jeune François d'Angoulême depuis sa petite enfance, est très clairement relié au lieu : il fut nommé Grand Aumônier du roi dès le début de la construction de Chambord (8 octobre 1519) et sur le chantier même<sup>45</sup> ! Cette année-là, Jean Thenaud livrait également au roi la commande d'un traité de cabale dans lequel figuraient les graphiques évoqués<sup>46</sup>. Nous savons par ailleurs que le franciscain avait suivi les cours de Michel Colombe sur Vitruve et sans doute fréquenté plusieurs architectes de renom<sup>47</sup>. L'intervention de Thenaud et de Moulins dans le projet architectural de Chambord, parmi d'autres concepteurs, est donc tout à fait crédible.

Si nous résumons maintenant le cheminement que suivait le visiteur de François I<sup>er</sup> se rendant à Chambord, voici ce qu'il découvrirait. Il y avait d'abord la traversée d'une zone préservée et réservée, immense domaine sauvage, faisant comme office de purgation pour le corps et l'esprit. Puis de très loin, la vision grandissante à l'approche, de la masse énorme, dans sa minéralité rayonnante, comme une île extraite du marais par miracle : illumination. L'entrée dans le bâtiment principal s'effectuait par trois portes sur chacune des quatre faces du château-donjon. L'obligation pour l'arrivant, d'où qu'il vienne, était alors d'emprunter un des quatre grands couloirs convergeant vers le centre de l'édifice, l'Arbre de Vie, et en faire l'ascension. On passait ainsi, comme dans tout édifice sacralisé et religieux, du dehors au dedans, faisant retour (*revertere*) ; du dedans vers le centre, vers le plus intérieur (*ingredere*) ; puis du centre au sommet, à travers les trois paliers, grâce à l'échelle érotique (*ascendere*). Enfin, l'accès à la lanterne, par l'échelle d'assurrection était dépassement (*transcendere*) : l'union.

Chambord est cette « citadelle de la foi » augustinienne que François I<sup>er</sup> fait édifier en guise de restauration de la dynastie mise à mal, mais aussi en guise de réparation. François de Paule avait prophétisé une fin de lignée pour Charles VIII s'il ne se réformait pas. Louis XII fut lui aussi frappé de stérilité par le Ciel. François semblait donc être reconnu par la Providence, pourvu qu'il se conforme au chemin tracé. Chambord se devait d'incarner dans la pierre la société Vraie, celle qui n'a cessé de régir le royaume de France et celle dont les prophéties annonçaient l'accomplissement universel à la fin des temps. Alors, à la Babel de discorde érigée par Nemrod et réduite à néant se substituera la nouvelle Jérusalem, Cité de Paix, où chacun, sous la direction d'un roi éclairé, fera concorde dans un havre de Grâce, espoir d'un Âge d'Or annoncé, d'une Apocalypse en voie de révélation. Les dimensions politique et religieuse,

<sup>43</sup> François Parot, « L'*inventio* de Jean Thenaud pour l'aliénation de François I<sup>er</sup> : de la figura au talisman » (art. cit.).

<sup>44</sup> Sur le sujet des interactions entre édifications architecturales et graphiques (créations de lettres) dans le milieu vitruvien italien, autour de Pacioli, Ruscelli, Fanti, Palatino, voir Lina Bolzoni, *La chambre de la mémoire*, Genève, Droz 2005, p. 144. Chez un grammairien comme Geoffroy Tory, les lettrines et les majuscules d'un texte sont des fenêtres, des ouvertures (des « transparences »), par lesquelles on peut pénétrer jusqu'à la « poitrine de l'auteur », ce qui rejoint les vues d'un Camillio Delminio, par exemple, personnage évoqué plus haut.

<sup>45</sup> *Journal de Louise de Savoie*, Paris, Arsenal, ms. fr. 3435, f<sup>o</sup> 56-57.

<sup>46</sup> Jean Thenaud *La sainte et tres chrestienne cabale metrifée*, BnF. ms. fr. 882.

<sup>47</sup> Jean Thenaud, *Le triumphe et recueil des vertuz* (Justice), Ars. fr. 3358, chap. 8, f<sup>o</sup> 80r.





interdépendantes à Chambord, font se concilier à la fois l'image principielle du royaume, le temple réformé de l'observance franciscaine, le château probe des chevaliers arthuriens, la cité idéale humaniste et païenne, la préfiguration de la Jérusalem Céleste et un chemin de conversion pour tous et pour chacun. Il est donc à la fois le « château maximum » et le « château vrai », profane et sacré.

## LE CHATEAU SYMBOLE

À Chambord, nous l'avons compris, le Verbe se fait Pierre, le roi constructeur se fait l'écho du Dieu architecte. Sa faconde, son éloquence, a ensemencé les lieux afin d'y faire naître et croître un nouveau rameau du grand Lys de France. Il est fait pour témoigner à jamais de sa *virtus*, au cœur d'un immense parc clos, *topos* médiéval du royaume de France. L'aliénation de ce territoire en fait un espace de souveraineté, faisant partie avec d'autres lieux du « corps territorialisé » du roi, du corps patrimonial de France. Chambord et l'ensemble d'édifices que François fit bâtir, véritable traité d'architecture pétrifié, renouvelle le parc immobilier national ancien (Le Louvre, Vincennes...), se glissant dans les pas de ses illustres prédécesseurs – comme le roi Charles V que Christine de Pisan nomme « le vray architecteur » – inventant certains lieux (reconstructions), en créant d'autres (constructions *ex nihilo*).

Les concepteurs d'édifice sont alors animés d'intentions complexes, entre restauration 'et instauration, à mi-chemin entre invention et création, sans que l'on puisse en définitive repérer de rupture entre ces dynamiques opposées. Laïciser la liberté chrétienne, rationaliser la mythologie platonicienne, semblent quelques-unes de leurs perspectives, encore non abouties, tant en France qu'en Italie. En milieu français, le « Temple de Vénus » de Jean Lemaire de Belges, l'*Hagnopolis* de Guillaume Budé, comme la *Thélèma* de François Rabelais, diffèrent peu des démarches italiennes quant à la forme, sauf qu'elles sont plus imprégnées, au fond, de christianisme. Le « Temple de Vénus », sous Notre-Dame de Fourvière, à Lyon, symbolise selon Jean Lemaire de Belges la concorde pétrarquienne et ficinienne, celle de la France et de l'Italie, du christianisme et du paganisme, de l'esthétisme, de la poésie et de la raison<sup>48</sup>. De son côté, *Hagnopolis* (« ville innocente ») rappelle d'évidence *Hagiopolis*, la « Cité Sainte » de l'Apocalypse de Saint Jean et de l'Évangile de Matthieu. Quant à *Thélèma* où règne une piété « eutrapélique », elle révèle très explicitement les préoccupations du « village des évangélicques », tentant de faire advenir sur terre la cité céleste. *Thélèma* signifie « volonté », sous-entendue celle du Fils suivant les intentions du Père, et « Fay ce que voudras », l'inscription rappelant la règle et devise de l'abbaye apposée sur sa façade d'entrée, un écho de la Bible et de saint Augustin, du libre arbitre donné par Dieu à Adam. Rabelais y fait concorder volonté de l'homme et volonté de Dieu, volonté « voulue » et volonté « voulante », à l'image de Jésus-Christ, homme et Dieu, faisant la volonté du Père.

Que penser alors au sujet du qualificatif « Utopie » ou « Cité Idéale » souvent attribués à Chambord ? En effet, rappelons que le terme d'utopie (« non-où », « non-lieu ») concernait à l'origine une œuvre écrite, publiée par Thomas More en 1516, inventeur du mot et de son objet, comme celle de « cité idéale » provient de l'œuvre de Platon, reflétant les visions sociétales antiques. Du fait que nous avons nous-mêmes considéré ici Chambord comme un livre de pierre, l'édifice royal serait-il alors le pendant de l'*Utopia* de Thomas More, de la « Cité Idéale » de Platon ?

L'un et l'autre ne sont évidemment pas sans rapport. La capitale d'Utopia, Amaurote, est située « comme à l'ombilic de l'île », sa forme « presque carrée » divisée en quatre secteurs égaux, ses douze temples convergeant vers le treizième situé au centre, la confédération de ses

<sup>48</sup> Gérard Defaux (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, ENS éditions, 2003, p. 376 sq.





habitants, en font clairement une préfiguration de la cité originelle, en attente de réalisation, annoncée et espérée. Tout comme Chambord, l'Île d'Utopia rejoint principalement le modèle de la Jérusalem Céleste et de la Cité de Dieu d'Augustin, mais également la « Cité Idéale » décrite par Platon dans sa *République* et ses *Lois*, dont le fonctionnement s'appuie sur les recommandations du *Politique* d'Aristote. On y parle une seule langue, comme avant la Chute et la dispersion des peuples consécutive à la destruction de la tour de Babel, avec un alphabet spécifique, à la croisée du grec et de l'hébreu. Cité Idéale de Platon et Utopie de More, sont en fait fort proches. En se concrétisant, l'une comme l'autre en deviendraient d'ailleurs profanes, la perfection ne pouvant relever que du pouvoir des dieux (ou de Dieu). On y tend donc, on l'imite, on peut juste en réaliser une ébauche, une esquisse, mais jamais vraiment la faire advenir dans le réel.

Il y a cependant quelques différences notables entre le palais de François I<sup>er</sup> et la fiction de Thomas More. Chambord n'est pas ancré dans un « ailleurs », n'est ni un « non-lieu » ni un « non-temps ». Bien au contraire, son implantation, choisie délibérément, et son lien à des événements concrets, la naissance du dauphin, la préparation de la croisade, font qu'il incarne le point d'ancrage intangible de la lignée. Il a fallu tenir compte, pour son érection, de contraintes physiques extrêmes dans un tel milieu d'insertion (les marais). Le lieu possédait un petit château fort, propriété des comtes de Blois, faisant partie de l'héritage de Louis XII et des biens propres de Claude de France, dont héritera son fils, le dauphin, et non le roi. François I<sup>er</sup> a construit Chambord dans un comté qui ne lui a jamais appartenu, mais dans un lieu hautement symbolique pour la lignée. Son nom même, *Chambort*, est un toponyme ancré dans une terre donnée, nommée, située. L'édifice est cependant à la croisée d'un passé à la fois réel et mythique (c'est-à-dire vrai, au sens ancien) et d'un futur eschatologique attendu.

Préfiguration de la Jérusalem Céleste par des signes d'identification clairs, il est aussi terrestre et, comme château dynastique, le double de Vincennes ou du Louvre, lieux existants, tout autant identifiables par des signes de reconnaissance. En tant qu'entité spatiale et géographique, territorialisée, il a une existence cartographique et relationnelle avec d'autres lieux, d'autres espaces. De plus, il est le miroir de toute une époque, son décor sculpté évoquant la situation géopolitique du moment. C'est aussi la transcription du mythique royaume de France, dont le roi christomimétique est à la fois le représentant de Dieu et le serviteur de ses sujets, régnant sur la hiérarchie des trois ordres, assurant la paix et la concorde, par l'exercice des vertus du bon gouvernement...

Chambord n'est donc pas au sens propre une utopie, mais bien son antithèse, un « Vrai Lieu » et de plus, un lieu commun, *locus communis*, un lieu référentiel. Plus qu'une allégorie, Chambord est essentiellement un symbole, constitué d'une face idéelle et d'une face matérielle, l'une étant l'exact reflet de l'autre. Le paysage de la pensée qui y est déployée, témoigne parfaitement de l'esprit de son temps, peu aisé à concevoir pour l'esprit contemporain<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Nous tenons à remercier vivement Clara Lambert-Maes (Sorbonne Université) dont les travaux sur l'abbaye de Thélème – qui n'est pas sans rapport avec Chambord – sont à l'origine d'un projet de « lecture » parallèle des deux monuments. Nous attendons avec impatience sa contribution qui fera le pendant de cet article.



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- BRANTOME, *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, Jean-Alexandre C. Buchon éd., Paris, A. Desrez, 1848.
- CASSIEN Jean, *Les Conférences de Cassien, traduites en françois*, tome II, Lyon, J.-M. Martin et V. Carteron, 1687.
- ELIEN Claude, *Histoires diverses*, livre I.
- FICIN Marsile, *Quid sit lumen*, 1476, trad. Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2004.
- GIKATILLA Joseph Ben Abraham, *Portae lucis*, Augsburg, 1516.
- DI GIORGIO MARTINI Francesco, *Trattato d'architettura civile e militare*, Corado Maltese éd., Milan, Il Polifilo, 1967.
- LOUISE DE SAVOIE, *Journal de Louise de Savoie, duchesse d'Angoulesme, d'Anjou et de Valois, et comtesse du Mayne, mère du roy François 1er, dit le Grand*, Paris, Bib. de l'Arsenal, ms. 3435.
- PIC DE LA MIRANDOLE Jean, *Neuf cents conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, traduction de Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2006.
- SAINT AUGUSTIN, *De Doctrina Christiana*, livre I à III.
- THENAUD Jean, *La lignée de Saturne*, Paris, BnF, ms. fr. 2081.
- THENAUD Jean, *Triumphes de Vertuz (Tempérance)*, Paris, BnF, ms. fr. 144.
- THENAUD Jean, *Traité de cabale*, Bib. Genève, ms. fr. 167.
- THENAUD Jean, *La sainte et tres chrestienne cabale metrifiee*, BnF. ms. fr. 882.
- THENAUD Jean, *Le triumphe et recueil des vertuz (Justice)*, Bib. de l'Arsenal, fr. 3358.
- TORY Geoffroy, *Champfleury. Au quel est contenu l'Art et Science de la deue et vraye Proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, et vulgairement Lettres Romaines proportionnees selon le Corps & Visage humain*, Paris, 1529.
- VITRUVÉ, *De architectura*, livres I, II et III.

### Textes critiques

#### = Ouvrages individuels :

- BLUNT Anthony, *Philibert Delorme*, trad. Jean Le Regrattier, Brionne, Gérard Monfort, 1986.
- BOLZONI Lina, *La Chambre de la mémoire : Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, 2005.
- CARRUTHERS Marie, *Machina memorialis*, Bibliothèque des Histoires, NRF, Gallimard, 2002.
- CHATENET Monique, *Chambord*, Monum, Editions du Patrimoine, 2001.
- CLARINI Julie, *Le satyre dans la poésie et l'iconographie de la Renaissance française*, Mémoire de maîtrise de lettres modernes, Université Paris IV Sorbonne, 1994.
- DEFAUX Gérard (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS éditions, 2003.



- HALLOWELL Robert E., *L'Hercule gallique : expression et image poétique*, *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966.
- JONES DAVIES Marie-Thérèse Jones-Davies, *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1981.
- JUNG Marc-René, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle : De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance), 1966.
- PAUWELS Yves, *L'Architecture au temps de la Pléiade*, Brionne, Gérard Montfort, 2002.
- TRAN QUOC Trung, *Du livre illustré au livre imagé : image, texte et production du sens au XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat en Langue française, sous la direction de Mireille Huchon, Université Paris IV Sorbonne, 2004.
- YATES Frances, *Astrée, le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1989.

- Ouvrages collectifs :

- BRUYNE Edgard (de), *Etudes d'esthétique médiévale*, vol. I, rééd. Paris, Albin Michel, 1998.
- CARPO Mario, *Metodo ed ordini nella teoria architettonica dei primi moderni : Alberti, Raffaello, Serlio e Camillo*, Genève, Droz, 1993.
- JOURDAN et al. (éd.), *Recueil général des anciennes lois françaises [...]*, tome 12, Paris, Belin-Leprieur, Plon, 1827.
- KIEFT Xavier, « Construction imaginaire, édification effective. Les traités de l'arche de Hugues de Saint-Victor », dans *Rêves de pierre et de bois. Imaginer la construction au Moyen Âge*, (Cultures et civilisations médiévales 45), Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2009, p. 73-92.
- SCHAER Roland et PERRAULT Dominique (dir.), *Chambord, 1519-2019, l'utopie à l'œuvre*, catalogue de l'exposition, Domaine National de Chambord, 2019.
- SICARD Patrice, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle, Le Libellus De Formatione Arche de Hugues de Saint-Victor*, Bibliotheca Victorina IV, Brepols, 1993.
- ZARA Vasco, « Musica e Architettura Tra Medio Evo e Età moderna. Storia critica di un'idea », dans *Acta Musicologica*, LXXVII/1, 2005.

Actes de colloques :

- FOURRIER Thibaud et PAROT François, « La cabale de Jean Thenaud, un éclairage sur le chiffre de François Ier », journées d'étude *Le franciscain du roi : regards croisés sur Jean Thenaud (c. 1480-1542) au carrefour du Moyen Âge et de la Renaissance*, Montpellier, le 7 février 2014 et Mulhouse, le 3 octobre 2014, actes à paraître.
- FOURRIER Thibaud et PAROT François, « le chiffre de François Ier », journée d'études *Des chiffres et des lettres*, Monastère royal de Brou, 2015, actes à paraître.
- GOYET Francis, *D'Hercule à Pantagruel : l'ambivalence des Géants dans Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, tome XXXIII, Études Rabelaisiennes, Genève, Droz, 1998.
- PAROT François, « L'inventio de Jean Thenaud pour l'aliénation de François Ier : de la figura au talisman », journée d'études *Le dévoilement des Mystères en France au XVI<sup>e</sup> siècle : Paganisme, Christianisme et Cabbale*, Paris, IEA, 2016, actes à paraître.
- POIREL Dominique (éd.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine. Actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris), le mardi 21 novembre 2000*, Turnhout, Brepols, 2001.



= Articles :

- BOUCHERON Patrick, « De la ville idéale à l'utopie urbaine : Filarète et l'urbanisme à Milan au temps des Sforza » dans T. Bonzon, P. Boucheron, B. Marin, F. Moret (dir.), *Idées de villes, villes idéales*, Cahiers de Fontenay, n° 69-70, E.N.S Fontenay-Saint-Cloud, mars 1993, p. 53-80.
- BOUCHERON Patrick, « L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance », *Perspective*, vol. 1, 2012, p. 173-180.
- CAZENAVE Annie, « Hérésie et société », *Heresis*, n°13-14, 1989, p. 7-61.
- FOURRIER Thibaud et PAROT François, « François de Moulins de Rochefort, maître d'école de François Ier », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, tome 67, 2012, p. 39-56.
- FOURRIER Thibaud et PAROT François, « les perspectives déformées de Chambord », *Revue de l'Art*, n° 188/2015-2, p. 23-32.
- GOYET Francis, « D'Hercule à Pantagruel : l'ambivalence des Géants » dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, tome XXXIII, Études Rabelaisiennes, Genève, Droz, 1998, p. 177-190.
- GUILLAUME Jean et MOREIRA Rafaël, « La première description de Chambord », *Revue de l'Art*, n° 79, 1988, p. 83-85.