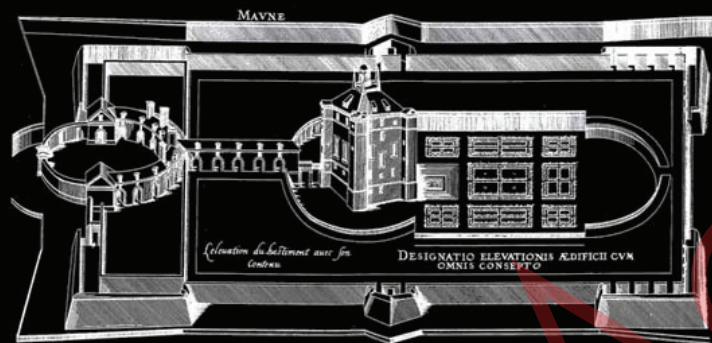


# REFERENCE MAULNES UN CHATEAU PARADOXAL

PAR JEAN-FRANÇOIS CABESTAN



Gravure de Du Cerceau.



Objet insolite commandé par le duc et duchesse d'Uzès, des personnages de cour cultivés proches de Henri II et de Catherine de Médicis, le château de Maulnes et ses jardins représente la version maniériste la plus affirmée, la plus originale et aussi la plus abstraite de toute l'architecture française du XVI<sup>e</sup> siècle. Tenant à la fois du relais de chasse, du donjon, de la villa et du château seigneurial, il échappe à toute dénomination et son plan pentagonal frappe aujourd'hui l'imagination. Il bénéficie actuellement d'une campagne de restauration qui est l'occasion pour les architectes, archéologues et historiens de l'art de renouveler avec méthode l'appréhension qu'on avait jusqu'ici de l'édifice.

Commencé en 1566 à l'instigation de commanditaires raffinés pour éblouir des générations d'hommes de l'art, le château de Maulnes relève d'une situation de déshérence incompréhensible au regard de l'importance historique et patrimoniale de l'édifice classé en 1942. De l'incurie des derniers propriétaires résulte qu'à l'issue d'une procédure très rare d'expropriation, celui-ci est devenu la propriété du Conseil Général de l'Yonne. Si le Service des Monuments historiques peine parfois à intégrer les avis extérieurs, l'initiative d'une délégation d'historiens de l'art a abouti à la création d'un comité scientifique, soutenu par les élus. Rareté en la matière, historiens et archéologues ont travaillé en bonne intelligence, et les résultats obtenus (1) permettent d'asseoir les premières hypothèses de l'intervention sur le monument confié depuis 2003 à Paul Barnoud, architecte en chef des Monuments historiques. Construit dans le contexte politique tumultueux des guerres de Religion, Maulnes est aussi un centre d'exploitation forestière, dont le rapport permet son financement. L'originalité de son

plan – un pentagone de plan centré cantonné de tourelles pentagonales – et son assiette – la convergence de trois sources recueillies en une vasque centrale – surprennent par leur radicalité. Sa complémentarité d'usage avec une demeure voisine de 15 km et conçue par Serlio dans les années 1540 appartenant au frère de la duchesse, Ancy-le-Franc, explique la hardiesse de son parti architectural. La publication du château de Maulnes à peine achevée dans le recueil de Du Cerceau, signe l'importance de l'édifice auprès d'un témoin fiable de son temps. Cette célébrité immédiate s'estompe pourtant rapidement et la vue d'Israël Silvestre, qui montre un édifice en déshérence vers 1650, est le seul autre dessin qu'on possède du château sous l'Ancien Régime. Des citations troublantes de l'édifice dans l'œuvre de Ledoux témoignent du goût de l'architecte de la Saline pour une œuvre oubliée, que Durand intègre sous l'Empire dans son célèbre *Recueil et parallèle des édifices anciens et modernes*. C'est dans les années 1930 que deux historiens de l'art attirent l'attention sur

l'édifice. Si cet intérêt pour Maulnes est sans doute lié à la redécouverte du manuscrit du *Sixième Livre* de Serlio, le phénomène est à rapprocher de la réévaluation de l'œuvre des architectes dits « révolutionnaires » par Kaufmann au même moment dans *De Ledoux à Le Corbusier*. Dans l'après-guerre, parallèlement à des travaux d'historiens qui déchiffrent les archives, l'architecte germanique Jan Pieper exécute le relevé exhaustif du bâtiment. Devenu propriétaire, le Conseil Général de l'Yonne décide de restaurer l'édifice sans pour autant lui assigner d'affectation particulière. Il s'adjoint l'aide d'un comité scientifique formé d'historiens de l'architecture (2) et finance l'ouverture d'un chantier de fouilles archéologiques, confiées au Centre d'études médiévales d'Auxerre. Parallèlement, l'architecte en chef chargé de l'opération – Bruno Decaris – réalise une étude préalable à la restauration générale. L'identification de tracés régulateurs et de sources textuelles dont la composition de la demeure des Uzès semble s'être inspirée est accueillie avec froideur et jugée d'un ésotérisme sans rapport

avec les enjeux du sauvetage projeté (3). Pour n'avoir pas été suivi par ses partenaires, les analyses de ce praticien – la découverte de l'une des toutes premières charpentes à la Philibert De l'Orme sur les communs – n'en ont pas moins eu pour effet d'inspirer durablement les travaux des autres chercheurs. Si archéologues, historiens de l'art et architectes s'accordent aujourd'hui sur l'originalité de Maulnes, la complexité de l'édifice est d'autant plus difficile à mesurer que son maître d'œuvre s'est ingénié à le rendre hermétique. Faute d'accorder la première place à l'analyse architecturale de ce qui subsiste, la recherche s'égare encore parfois sur la question de l'identification de l'auteur de cet étonnant projet, demeuré anonyme. Certains s'efforcent de mesurer la part relative de la tradition française et des italianismes dont Maulnes offre incontestablement l'étonnante synthèse. C'est ainsi qu'au nom de Serlio, articulé dans les premiers temps comme auteur des plans – cet architecte était décédé depuis plus de dix ans au moment du commencement des travaux – se sont progressivement substitués ceux de





La séquence d'accès, les entrées de lumière et le traitement architectural des paliers infléchit la rigueur de la cage d'escalier à noyau ajouré.

Philibert De l'Orme, attribution très contestée par la communauté scientifique, et, plus récemment, de Primatice. Depuis que Paul Barnoud a pris la responsabilité de l'édifice en 2003, cet ancien ABF a notablement enrichi les résultats obtenus grâce à l'observation directe et par le dessin (4). Ses découvertes engendrent la conviction qu'en raison de ses qualités intrinsèques et l'état

### A L'ENCONTRE DE TOUT USAGE, C'EST PAR L'ANGLE DU PENTAGONE QU'ON S'INTRODUIT DANS L'EDIFICE

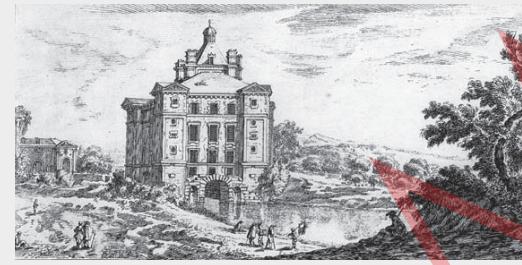
d'esprit d'une époque dominée par un goût pour le déconcertant, l'ambigu, le ludique et l'allusion savante (5), le château et les jardins de Maulnes offrent des niveaux de compréhension dont nul ne fera jamais le tour. Ce diagnostic l'amène à reconsidérer continuellement sa position, fondée sur une imprégnation patiente de ce qu'est l'édifice et l'anticipation de ce qu'il pourrait devenir. En cette mesure, l'ancienne demeure des Uzès est en passe de constituer un cas d'espèces

incontournable, un lieu d'expérimentation échelle grandeur accessible et public, une tribune où pourraient se tenir les débats et les controverses utiles à l'avancée de la réflexion en matière de restauration des édifices du passé.

#### Une promenade architecturale

Pour qui arrive par le sud, la masse élancée du château de Maulnes – un donjon ? – offre une vue de trois quarts et la frontalité de sa façade altièrre domine un vallon (6). A ce stade, rien ne permet de deviner qu'on a affaire à l'élévation principale d'un édifice de plan pentagonal. Il s'agit d'une appréhension lointaine, destinée à localiser un événement architectural à l'échelle du territoire qui, telle une apparition, sort du champ visuel de l'arrivant au fur et à mesure qu'il s'approche. Selon l'ample contournement d'un lacet qui lui permet de prendre de l'altitude, le visiteur est conduit à l'arrière d'un ensemble bâti dont il n'a qu'une intuition vague. Arrivé au sommet du coteau, il est intégré aux modalités de parcours d'une composition axée. C'est là que s'offre à lui le dispositif complexe de la séquence

d'accès à l'édifice proprement dit. Si elle font abstraction du contexte paysager et territorial dont il vient d'être question, les perspectives à vol d'oiseau gravées par Du Cerceau illustrent les importants nivellements du terrain aujourd'hui érodé. La complémentarité des constructions et des espaces extérieurs était d'autant plus forte que l'ensemble bâti s'isole de sa périphérie au moyen d'une enceinte bastionnée. Le point de vue idéalisé du graveur présente l'intérêt de décrire la progression du visiteur dans un ensemble aujourd'hui très désorganisé, dont les étapes ménageaient une découverte sans cesse reportée du logis principal. Si la silhouette des parties hautes se dessinait au-dessus de la courbe de la toiture des communs, la vue trop rapprochée au sortir de ce boyau aveugle que constitue la galerie interdisait toute possibilité de compréhension de l'édifice dans sa globalité. A l'encontre de tout usage, c'est par l'angle du pentagone qu'on s'introduit dans l'édifice (7). Les plans de niveaux et la coupe longitudinale font état du caractère circonscrit de l'accès à la cage d'escalier, où un effet de repoussoir



Le nymphée où s'épanchent les eaux rassemblées au pied de l'escalier établit une relation unique entre les dedans et les dehors du château. A gauche, gravure d'Israël Silvestre, vers 1650.

lié à la convexité des ouvrages rencontrés va de pair avec un étranglement du passage qui débouche sur le palier. L'axe longitudinal qui oriente la déambulation du visiteur rencontre un obstacle : l'une des piles du noyau ajouré de l'escalier. Placé à dessein en situation de déséquilibre physique, tel un intrus, le visiteur doit se résoudre à prendre l'édifice en marche. L'absence de hiérarchie aidant, et faute d'éléments de repérage quant à l'ancrage de l'édifice dans le dénivelé naturel, rien n'indique s'il faut monter ou descendre (8). Dans le noyau circulaire ajouré, le ciel se reflète dans une vasque d'eau murmurante. La descente dans ces profondeurs et humides confronte le visiteur à une nouvelle surprise : une nappe d'eau scintillante – un nymphée – annonce le jardin. Or ce seuil dont les dimensions justifieraient d'en faire la véritable entrée du château est impraticable. Cette immersion des substructures du bâtiment est d'une poésie dont la gravure d'Israël Silvestre donne une vue poétique, comme si un phénomène d'*acqua alta* s'était emparé du site. C'est par des coulisses ménagées de part et

d'autre de cette scénographie aquatique qu'on accède au jardin. L'exèdre pratiqué au fond de ce dernier est le point d'orgue de la composition. La perception simultanée de trois façades éclairées sur le coup de midi du même soleil y révèle *in fine* la géométrie du plan pentagonal.

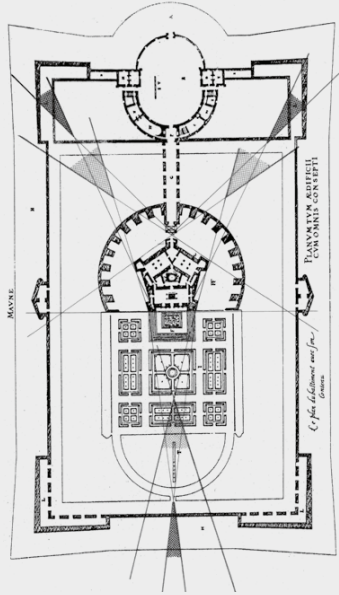
#### Maniérismes

Les dispositions paradoxales de l'ensemble bâti reposent sur la résolution inventive des grands antagonismes caractéristiques de la réflexion architecturale de cette époque. Si elle intégrait la connaissance des constructions à la mode, la culture de son maître d'œuvre puisait à d'autres sources. Il y a dans le projet de Maulnes une distance critique vis-à-vis du programme, un engagement et une prise de risque qui témoignent d'un esprit qui domine la pensée de ses contemporains. A l'écart des édifices phares tout à tour invoqués par la critique, la visite de Maulnes fait émerger un éventail d'expériences spatiales et de références possibles, là où la démarche de l'homme de cabinet se contient avec méthode dans le carcan

des références archivistiques. C'est sans doute sur la question des élévations que les historiens de l'art se sont le plus fourvoyés, marquant leur peu de familiarité à un type de composition et un code esthétique évidemment très éloignés de ceux où la richesse des matériaux et le caractère fleuri de la modénature l'emportent. La sobriété des élévations de Maulnes repose sur un purisme glacé, qui se refuse à toute complaisance vis-à-vis des facilités du décor. La parcimonie de la sculpture et la précision des profils vont de pair avec la démonstration d'une interrogation sur les significations possibles de la mise en œuvre des matériaux. Cheval de bataille d'une tradition antique remise à l'honneur et déclinée à satiété par les maîtres d'œuvre de la Renaissance, l'application des ordres d'architecture s'éclipse au profit d'une démonstration plastique de l'extériorisation de l'échelle du bâtiment. La mise en œuvre du grand appareil et les effets de stéréotomie échappent eux aussi à la triviale démonstration de savoir-faire. Maulnes se distingue plutôt par l'absence des effets attendus en la matière et l'art de la



Point d'orgue de la promenade architecturale, l'exèdre sud est le point d'où l'on perçoit la véritable géométrie de l'édifice, schéma de Paul Barnoud.

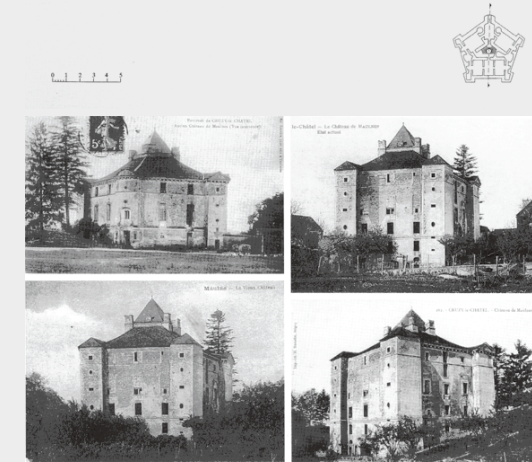
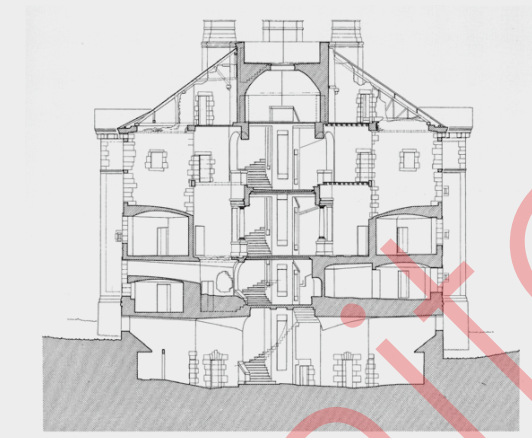
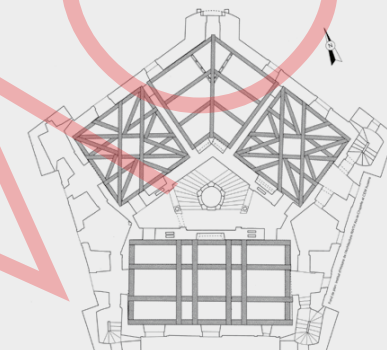
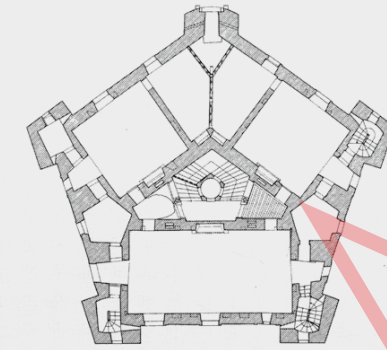
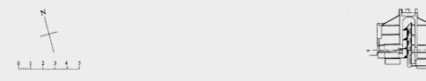
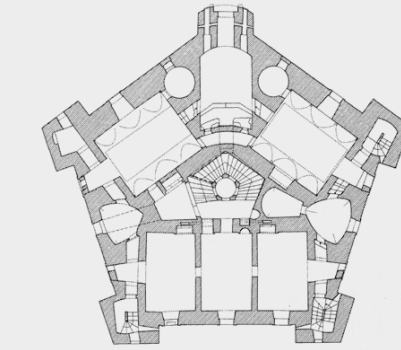


coupe des pierres offre un commentaire d'ordre allusif sur les artifices habituellement mis en œuvre. La simplicité apparente de l'enveloppe pentagonale dissimule plus qu'elle ne révèle les complexités de la distribution intérieure.

**Hiérarchisation, matérialité et modénature**  
Avec la complicité des tourelles, la modénature écrit les façades et ressauts pour qualifier avec la même maîtrise des élévations de proportions très différentes. C'est sur la continuité du matériau mis en œuvre – pierre de taille ou moellon enduit – la prolongation et le retournement des profils moulurés que le maître d'œuvre se repose pour adoucir les effets de rupture inhérents à l'organisation de l'édifice en coupe. La dialectique entre modénature et enveloppe géométrique des structures maçonnées s'enrichit du panachage délibéré des matériaux feints et réels, et participe d'une mise en résonance des cinq façades (9). L'application de ce principe ne se révèle pas d'emblée: la confrontation des élévations dessinées permet de dévoiler une logique difficile à appréhender sur place.

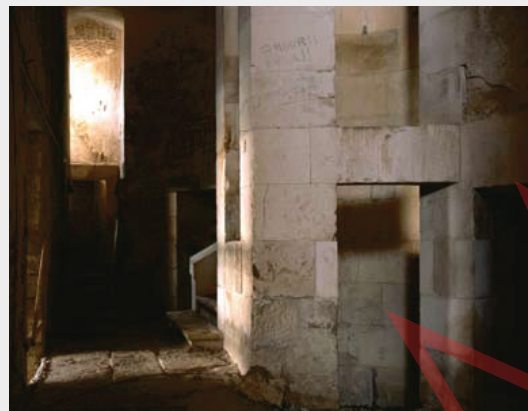
L'ambiguïté de la manifestation de l'étage noble – il passe subrepticement du premier au deuxième étage carré – fait douter à tout moment de sa localisation exacte. Cette ambiguïté ressortit à une volonté d'introduire un doute chez le visiteur caractéristique du goût maniériste. Le plan massé de Maulnes et la volonté d'éclairage latéral de la circulation verticale ont inspiré une solution innovante. Deux des faces sud du pentagone se prêtent à une introduction héroïque de la lumière naturelle au cœur de l'édifice. En façade, ce parti engendre l'ouverture de deux failles symétriques, matérialisées dans les étages inférieurs par des baies à encadrements comparables aux fenêtres voisines. En altitude, ces failles acquièrent une autonomie d'expression et s'affranchissent du registre habituel de la croisée. Dépourvues de menuiseries, ce sont des baies libres, d'échelle colossale, seulement étreintes par le cordon mouluré qui sépare l'étage noble de l'étage-attique. La coupe transversale rend compte d'un régime de la répartition des volumes habités et des

couloirs de lumière qui préfigure l'esprit du Raumplan. Parcimonieuse dans les niveaux inférieurs, la lumière se fait plus généreuse au fur et à mesure qu'on gravit l'escalier. Les deux failles assurent une mise en valeur du palier de l'étage noble, où deux colonnes libres – la seule allusion au langage des ordres de tout le château – sont soumises aux effets de rayons lumineux dont l'incidence relative est tributaire de la course du soleil et du rythme des saisons. Cette « installation » peut s'interpréter comme une mise en scène critique d'un langage savant – le latin – volontairement écarté de Maulnes. Ce souci d'éclairage des épaisseurs du plan centré compromet la corporalité des murailles et contribue à une désorganisation assumée de la grille albertienne. Le dessin des élévations s'inscrit dans une logique insoucieuse de l'envahissante mise au carreau qui va bientôt imposer la tyrannie de sa modularité à l'architecture française. A la faveur d'un programme dont l'originalité du traitement va de pair avec une démonstration de l'appartenance des commanditaires à une





L'organisation des percements des façades sud-est et sud-ouest participe de l'éclaircement naturel des profondeurs du plan centré.



élite sociale et culturelle, le maître d'œuvre de Maulnes formule un commentaire acide sur l'évolution contemporaine de l'architecture.

**Enjeux de l'intervention**

Achevé vers 1570, le château abrite les Uzès épisodiquement et pendant un très court laps de temps, car le duc meurt dès 1573, sans héritier. Le XVII<sup>e</sup> siècle est marqué par des travaux d'entretien – des réfections de plancher, notamment – qui alternent avec des phases d'abandon. A la fin du siècle, le domaine change de mains: la résidence aristocratique n'est plus que le siège d'une exploitation forestière. L'éloignement des voies fluviales fait germer l'idée d'une utilisation locale du bois de chauffage: une verrerie s'installe dans les communs en 1775. Ce changement d'affectation entraîne la construction de bâtiments utilitaires ainsi qu'une utilisation extensive des niveaux inférieurs du logis principal, où logent des ouvriers. En 1834, on assiste au démantèlement de l'ancien domaine. L'attention des acquéreurs se concentre sur le foncier et le château n'est plus entretenu.

Lorsque sous l'Occupation se manifestent les premières velléités de restauration de la part du Service, celles-ci rencontrent l'indifférence des propriétaires. En 1960, au moment où l'édifice échoit à la Société des Amis de Maulnes, ce qu'il reste de l'ancien domaine représente moins d'un hectare. Amputé de ses terrains, l'édifice est désormais en ruine: les travaux d'urgence décidés au moment du classement de l'édifice en 1942 ne sont pas réalisés. La crainte d'un effondrement imminent entraîne leur exécution tardive, de 1963 à 1969, sous la direction de Robert Vassas. L'édifice est consolidé: on restaure les volées de l'escalier et des reprises de charpente permettent une mise hors d'eau du volume intérieur. Cette intervention salvatrice fait disparaître une partie de la valeur documentaire et archéologique du bâtiment, car on opère sans étude préalable et sans relevés de l'état avant travaux. De sa propre initiative, le propriétaire procède au même moment à l'éradication arbitraire de tous les bâtiments liés au fonctionnement de la verrerie. Pour discutables qu'elle soient, ces différentes actions font partie

des stratifications dont l'actuel projet doit tenir compte. Mieux, en dépit de son absence avérée de fondement historique et archéologique, la coupole à cinq pans réalisée par Vassas au sommet de l'escalier et le jour zénithal dont elle canalise la diffusion participent désormais de l'identité du château. Objet insolite et presque superflu puisqu'il faisait double emploi avec Ancy, Maulnes offrait une vulnérabilité qui a façonné son destin. Certes le château a perdu son écrin forestier, sa galerie et une partie de ses communs, ses planchers à enrayures, et son jardin est méconnaissable. Dépouillé et réduit à l'essentiel, il n'en conserve pas moins une valeur patrimoniale dont la fragilité appelle des égards particuliers. La valeur de Maulnes a déterminé les décideurs à soustraire l'édifice aux désastres qu'engendre une affectation arbitraire. Il est ici question de s'offrir le luxe de la mise en valeur d'un bâtiment dont l'histoire tend à démontrer qu'il n'a jamais pu être approprié à aucun usage. Si l'ouverture et la présentation de l'édifice au public sont un enjeu, cette politique que faiblement

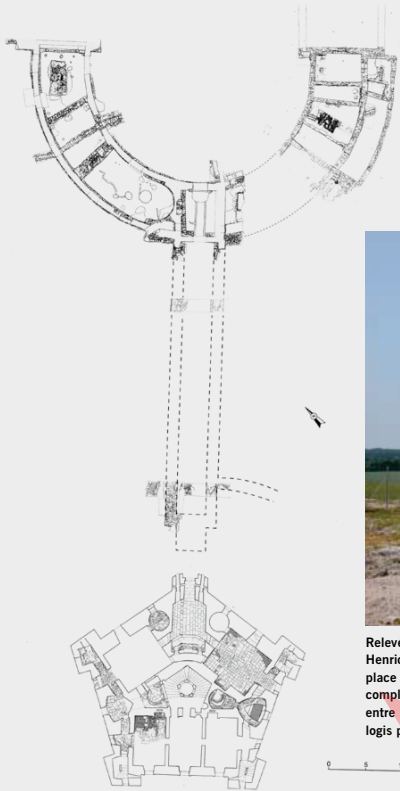
les mises aux normes habituellement liées à son accueil. Pour embarrassante qu'elle soit, cette absence relative de programme concourt à créer les conditions propices à une réflexion sur l'intervention en milieu historique sensible. La mission confiée à Paul Barnoud est d'assurer l'accessibilité, le clos et le couvert d'une construction longtemps ouverte à tous vents, un peu comme s'il s'agissait de convertir l'ancienne demeure des Uzès en une sculpture monumentale, où l'exercice de restauration ressortit à l'exaltation d'un ordre architectural et paysager ancien. Le chantier de cette nouvelle métamorphose du château en un mémorial dédié à l'architecture de la Renaissance maniériste place l'intervention projetée dans un registre à l'écart tant de l'esprit des transformations d'antan que de celui des restaurations ordinairement pratiquées. Maulnes, n'a pas eu à souffrir de ces conversions qui sont le lot des édifices frappés d'obsolescence, mais dont le potentiel permet de les transformer qui en géologie, qui en caserne, qui en bâtiments utilitaires. L'exploitation de

la verrerie n'a tiré qu'un parti très secondaire du logis principal, et, fait très rare avant l'âge industriel, on a préféré construire à proximité plutôt que de tirer parti de l'ancienne bâtisse. C'est ainsi qu'à la différence de maints monuments, la demeure aristocratique n'a pas

**LA SIMPLICITE APPARENTE DE L'ENVELOPPE PENTAGONALE DISSIMULE PLUS QU'ELLE NE REVELE LA COMPLEXITE DE LA DISTRIBUTION INTERIEURE.**

subi les phénomènes habituels d'entresolements, surélévations, aboutements et éventrements liés à la réaffectation continue d'édifices plus facilement appropriables. Plus conforme à son état originel que maintes constructions de la même époque, le bâtiment principal a conservé beaucoup d'authenticité. Le nivellement des ruines des bâtiments de l'ancienne verrerie étant consommé, le praticien chargé de la

restauration de Maulnes serait bien empêché de donner carrière à une quelconque inclination d'expurgation des strates du passé. Car à Maulnes, tout est à réinventer. En pervertissant la célèbre formule de Viollet-le-Duc, on pourrait dire que restaurer la demeure des Uzès, c'est s'exposer à la rétablir dans un état qui n'a sûrement jamais existé à aucun moment donné. L'analyse de cet ensemble insolite montre que son maître d'œuvre ne s'y est guère reposé sur les recettes d'un savoir-faire. Ce serait trahir l'idée d'un état antérieur que de s'employer à restituer tel ou tel dispositif amputé, absent ou inachevé. Maulnes n'est pas le lieu où déployer l'ordinaire des prestations souvent liées à la pratique de la restauration, où il arrive que les matériaux nobles, les techniques du passé et l'importance des coûts s'érigent en parti de restauration. Dans cette construction où la réflexion sur les moyens et les mises en œuvre est inscrite au plus près de la conception du bâtiment, la dorure n'a pas lieu d'être, et chaque ouvrage ruiné suscite la question de sa remise en état. Le repérage de vestiges d'ardoises doit-



Relevé de Fabrice Henrion. Les vestiges en place témoignent d'une complémentarité très forte entre les communs et le logis principal.

il prêcheur pour une réfection de la couverture analogue à ce qui se pratique d'ordinaire – l'ardoise angevine, posée au clou – dans les édifices protégés?

Le souhait de restaurer le clos de l'édifice aujourd'hui assuré par des plexiglas va faire ressurgir dans toute son acuité la question du dessin du second oeuvre, d'autant que le nombre des baies à équiper atteint la centaine.

Le dessin des cinq élévations et l'expressivité de sa modénature tend à invalider le principe d'une restitution qui opterait pour des menuiseries « de style ». N'était la personnalité du praticien qui en a la responsabilité, on pourrait craindre de voir appliquer à l'édifice pentagonal la routine d'un type de restauration qui s'appuie sur le savoir-faire d'entreprises spécialisées et concourt à la banalisation des monuments les plus fragiles. A Maulnes, l'application du principe de la contrefaçon est moins susceptible encore qu'ailleurs d'offrir une connivence quelconque avec cette distance critique qui accompagnait l'architecte du XVI<sup>e</sup> siècle dans l'élaboration de son projet.

En s'inspirant des critères d'appréciation déclinés

dans le célèbre article « Restauration » du Dictionnaire raisonné, et des diverses « valeurs » que Riegl attribue aux ensembles du passé ou pourra privilégier la mise en valeur de tel ou tel registre de l'intérêt patrimonial de Maulnes (10). Sur ce point, le comité scientifique était formel : c'est à l'architecte de faire ses choix. La préservation de l'archéologie du site, la mise en scène de l'architecture de la Renaissance, la reconstitution de la promenade architecturale, ou encore la réaffectation de l'édifice sont des hypothèses de travail qui s'excluent l'une l'autre à des degrés divers. Dans le cadre tourmenté qui agite les milieux du Patrimoine en ces temps de confrontation des stratégies de restauration à l'échelle européenne, puisse le praticien ne pas perdre l'objectif qu'il s'est fixé, celui d'une quête attentive et patiente, susceptible d'établir une continuité qualitative entre l'objet sur lequel il intervient et ses propres actions, seul moyen de garantir et de transmettre l'héritage presque intact de Maulnes aux générations futures.

1. Les résultats de l'enquête historique et archéologique ont été consignés dans un ouvrage collectif Chatenet, M., Henrion, F., (dir.), *Maulnes, archéologie d'un château de la Renaissance*, Paris, Picard, 2004.
2. F. Boudon, C. Chagneau, M. Chatenet, A.-M. Lecoq, J. Guillaume, J.-P. Halévy et J.-M. Pérouse de Montclos.
3. B. Decaris a relevé des connivences troublantes entre la promenade architecturale qu'offre Maulnes et le parcours initiatique décrit par Francesco Colonna dans le *Songe de Poliphile*, Venise, 1499 (trad. française de 1546).
4. Voir P. Barnouï, « Le château de Maulnes, réflexions sur l'architecture », in *Les cahiers de Maulnes*, n°5, 2005.
5. Le michelangéisme de la modénature n'a été qu'effleuré par les historiens. Voir Pérouse de Montclos, J.-M., *Philibert De l'Orme, architecte du roi*, Paris, 2000, p. 312-316.
6. A l'origine, seules les parties hautes de la construction émergent au-dessus des masses boisées. Les grands aplats de couleur du paysage actuel résultent des coupes blanches et des remembrements récents.
7. A Caprarola ainsi que dans les projets théoriques dessinés par Serlio, on entre par le milieu de l'un des côtés.
8. L'identification des différents étages dont la relation avec les extérieurs échappe aux usages est l'indice de la difficulté de les appréhender. On parle à Maulnes de niveaux, numérotés de 1 à 5. On entre au niveau 3. L'étage noble est au niveau 4.
9. Cette dialectique entre les matériaux réels et feints pourtant caractéristique de la manière française est occultée tout autant qu'elle est causée par la suprématie accordée à la pierre de taille.
10. Viollet-le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1854-68, 10 vol. et Riegl, A., *Le culte moderne des monuments*, Vienne, 1903 (trad. française, Paris, 1984).