

(A3 → A4) HA L86 p.63 → 65.

CHAPITRE 2: LE BAROQUE EN EUROPE CENTRALE.

Sans doute n'y aurait-il pas eu d'Europe baroque sans le XVI^e siècle espagnol, sans ses soldats et sans ses moines, sans ses sculpteurs, sans sa fureur de sauver l'Eglise, avec toutes ses rigueurs et ses attendrissements, sans sa passion pour les images.

Les matériaux employés sont généralement ceux qu'on employait au siècle précédent.

Toutefois les architectes de l'Europe baroque n'ont pas la même vénération pour la pierre que leurs confrères français. Ils construisent volontiers "à moindre frais", au moyen de matériaux artificiels dissimulés ou non par des enduits.

1. Tchécoslovaquie.

Vers 1670-1680, une seconde vague italienne recouvre les régions du Saint -Empire et y apporte le fruit des recherches poursuivies depuis 1630 sur les structures. Le monde danubien oublie le cauchemar de la guerre de 30 ans. La paix de Westphalie si elle laisse l'Empire à l'état de symbole a donné de l'importance aux fiefs héréditaires de l'empereur. Prague et Vienne vont devenir en un quart de siècle, les capitales de l'Europe baroque.

-Saint-Nicolas de Mala Strana, Prague, Christophe Dientzenhofer (1703-1711).
Christophe est l'un des 5 frères dientzenhofer qui vinrent s'installer à Prague en 1678.
Oeuvres principales:Oboriste (1702), Sainte-Claire d'Eger et couvent de Brevnov, Notre-Dame-de-Lorette à Prague (1717).

-Kilian-Ignace (1698-1750) construisit de nombreuses églises à Prague, dont Saint-Jean-Népomucène-au-Rocher (1730) et Saint Nicolas de la Vieille Ville (1732).

-Saint-Jean-Népomucène à Saar Construite par Johann-Santini Aichel de 1719 à 1722

2.Hongrie.

3.Pologne.

4.Yougoslavie et Roumanie.



Saint-Nicolas de Mala Strana. Le chevet, avec la coupole et la tour et une partie du quartier de Mala Strana, vus du nord-est.

CHAPITRE 2: LE BAROQUE EN EUROPE CENTRALE.

1. Tchécoslovaquie.

1. Tchécoslovaquie

Influences italiennes et françaises fig 12.

2. Hongrie

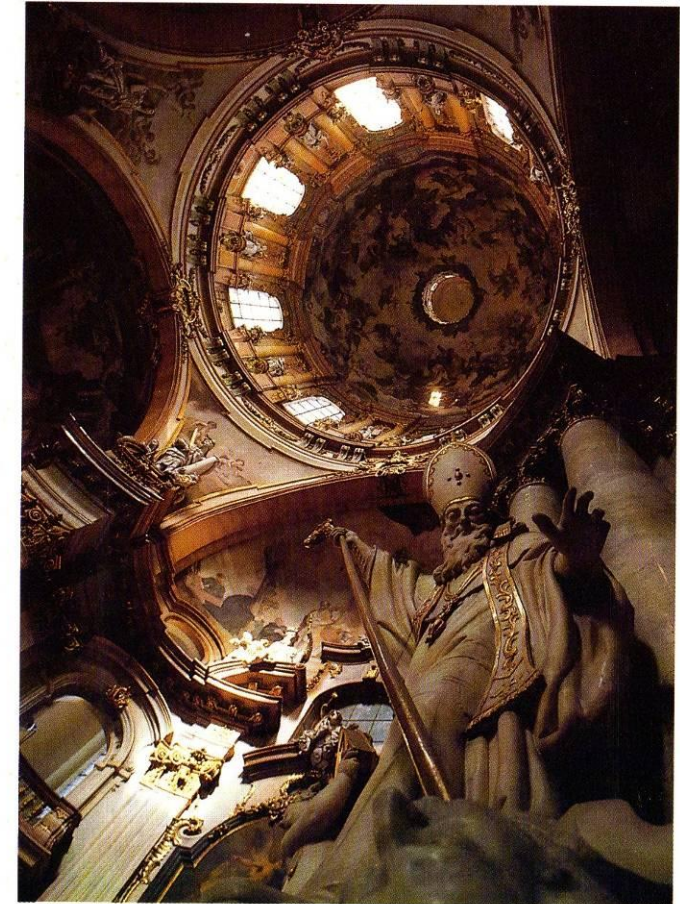
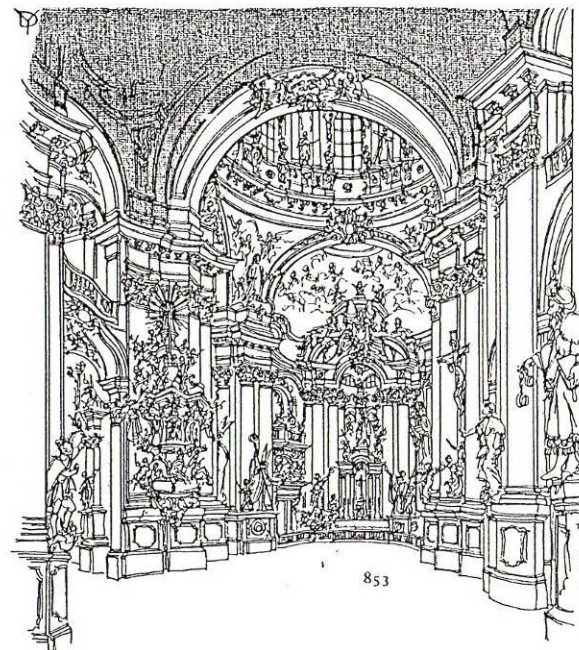
Architecture classique

Décoration simple à l'extérieur et riche à l'intérieur

2. Hongrie.



fig 12: S^t Nicolas de Mala Strana, Prague
(1703-1711)



KOSTEL sv. MIKULÁŠE
PRAHA

St Nicolas Prague Coupole
Dientzenhofer, 1757-1751

3. Pologne.

Pologne

Influences italiennes (Renaissance)

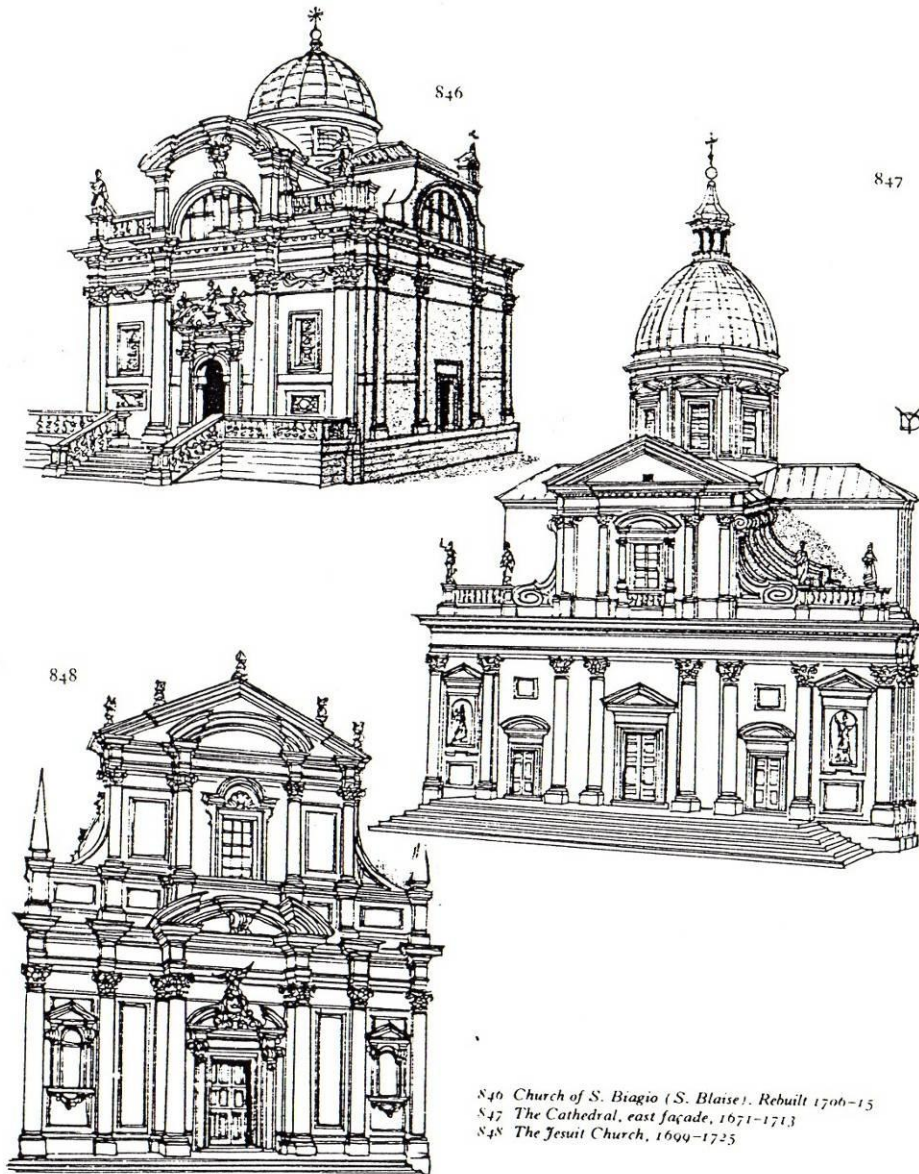
Yougoslavie

Nord Yougoslavie: influences austro-hongroises
Ailleurs: influences italiennes.

fig 13.

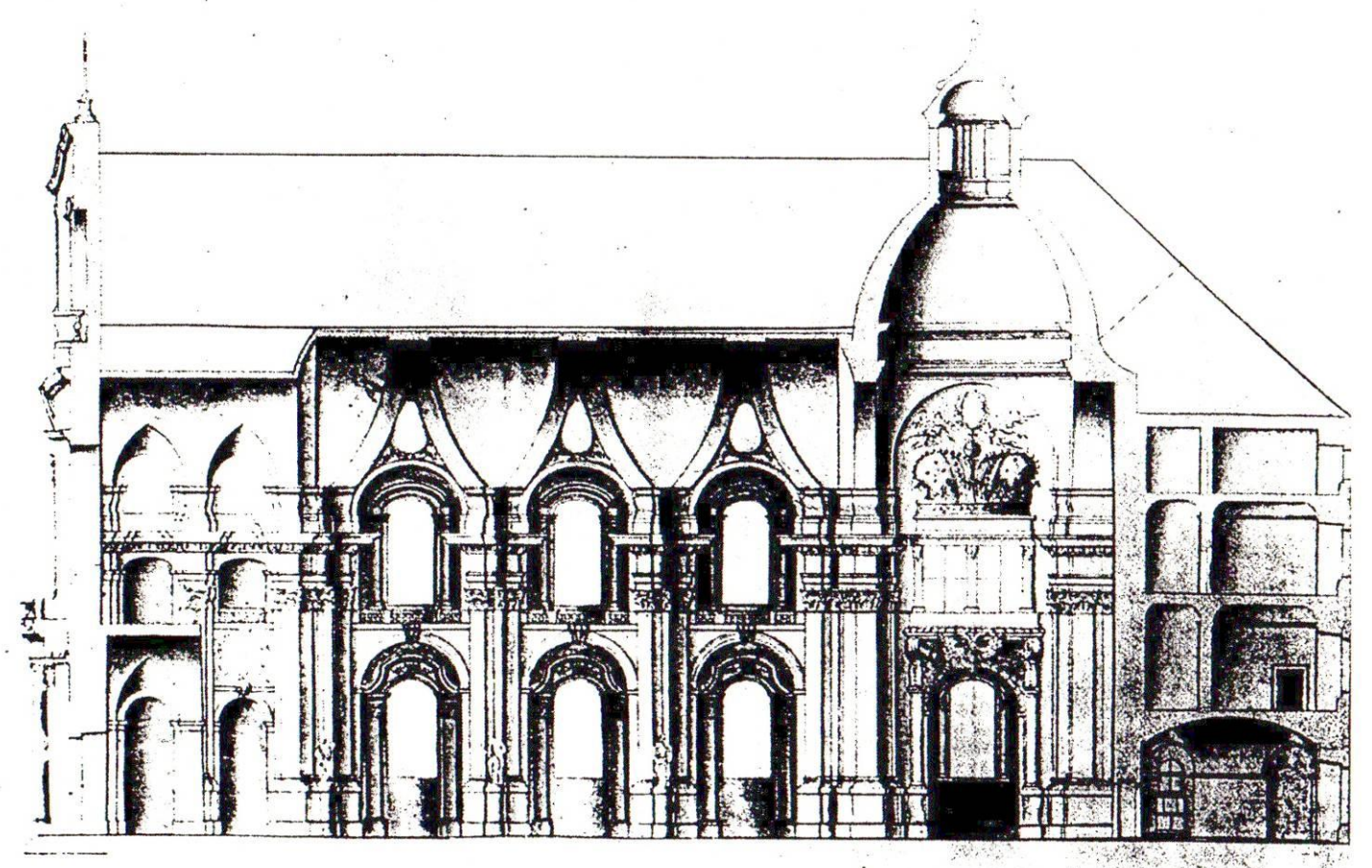
4. Yougoslavie et Roumanie.

fig 13: BAROQUE ARCHITECTURE IN DUBROVNIK, YUGOSLAVIA



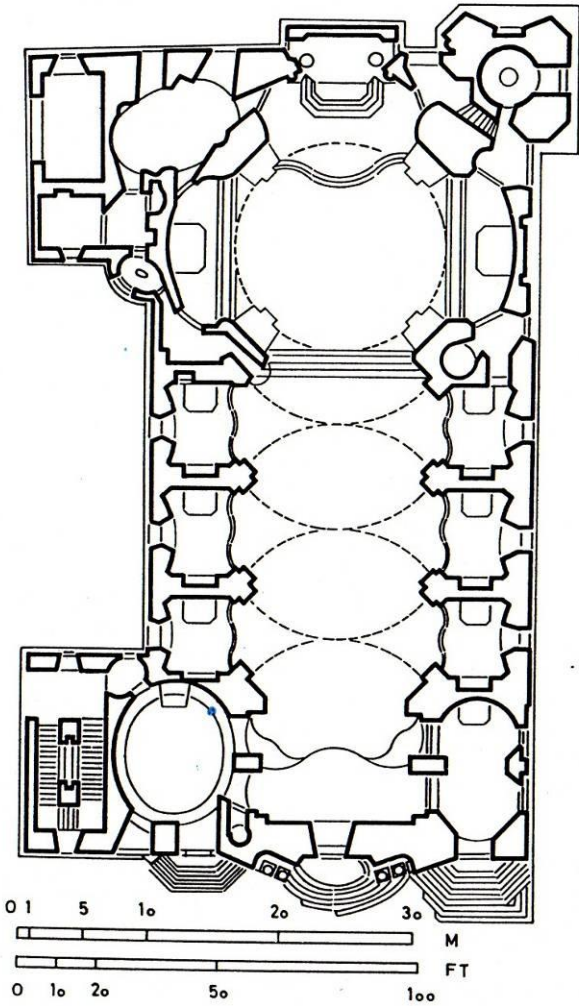


Façade o est. Les travées latérales sont concaves. la travées centrale est en renflement interrompu en sont milieu par un mouvement contraire.

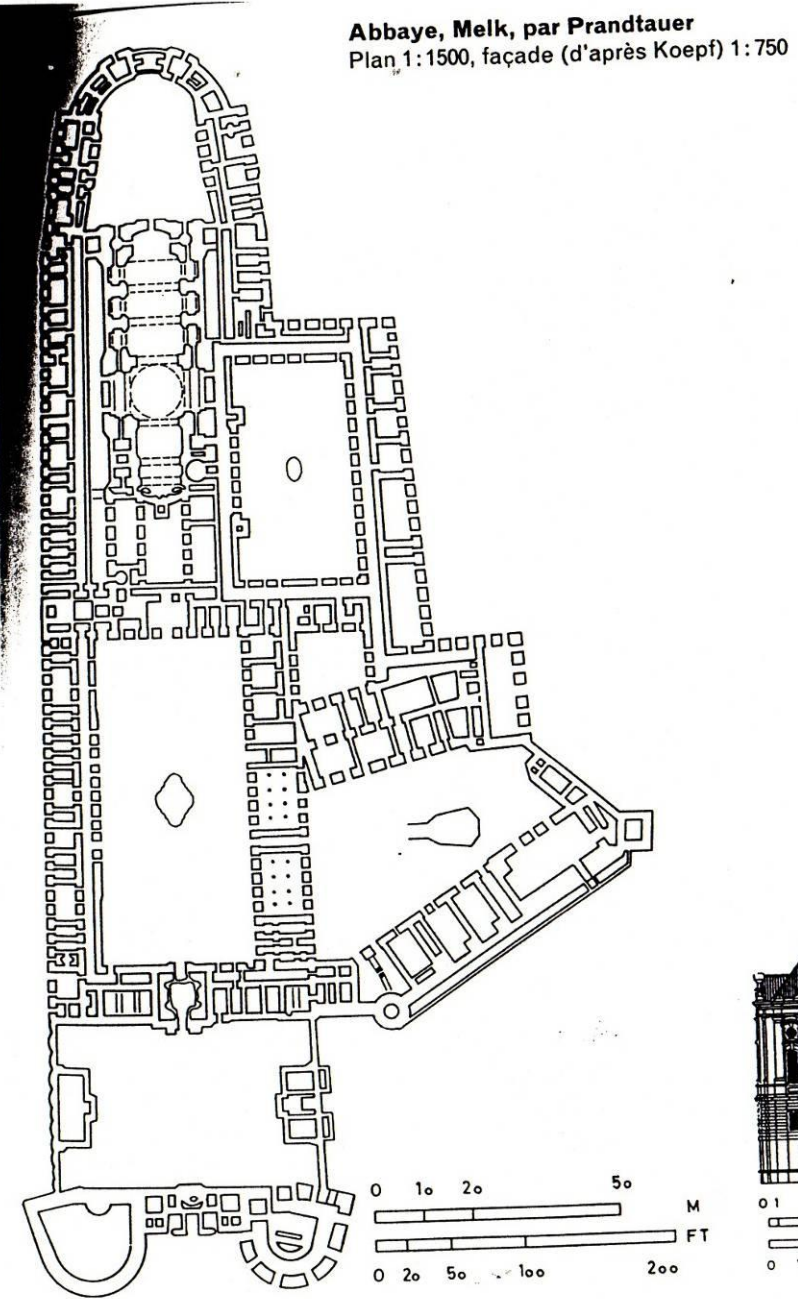
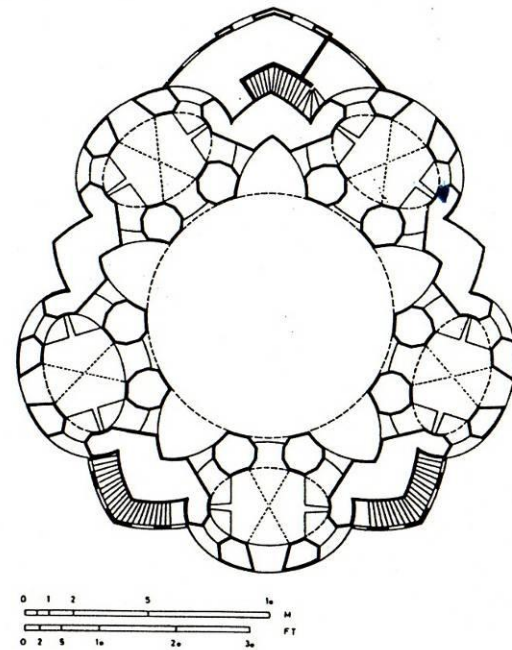


▲ Saint-Nicolas de Mala Strana, Prague: coupe, par Dientzenhofer (d'après une gravure de l'époque)

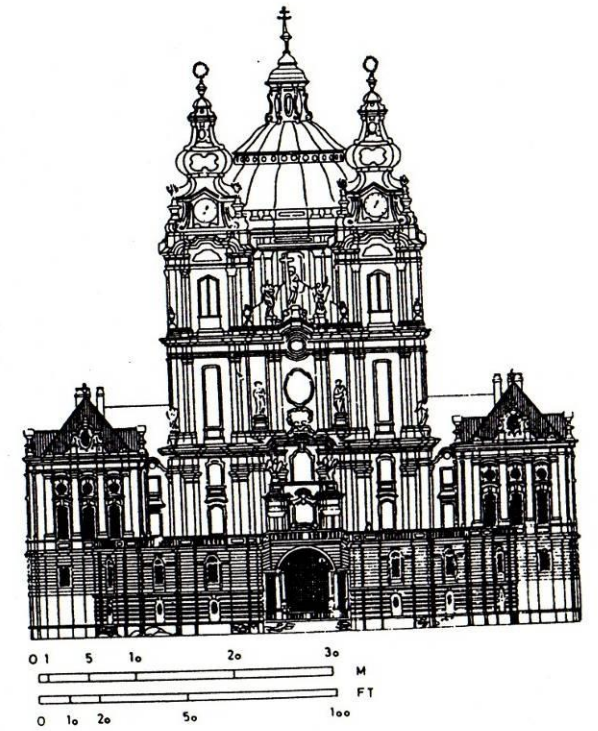
Saint-Nicolas de Mala Strana, Prague: par dientzenhofer. (D'après une gravure de l'époque).



Saint-Nicolas de la Mala Strana, Prague: par dientzenhofer.
Plan 1:600

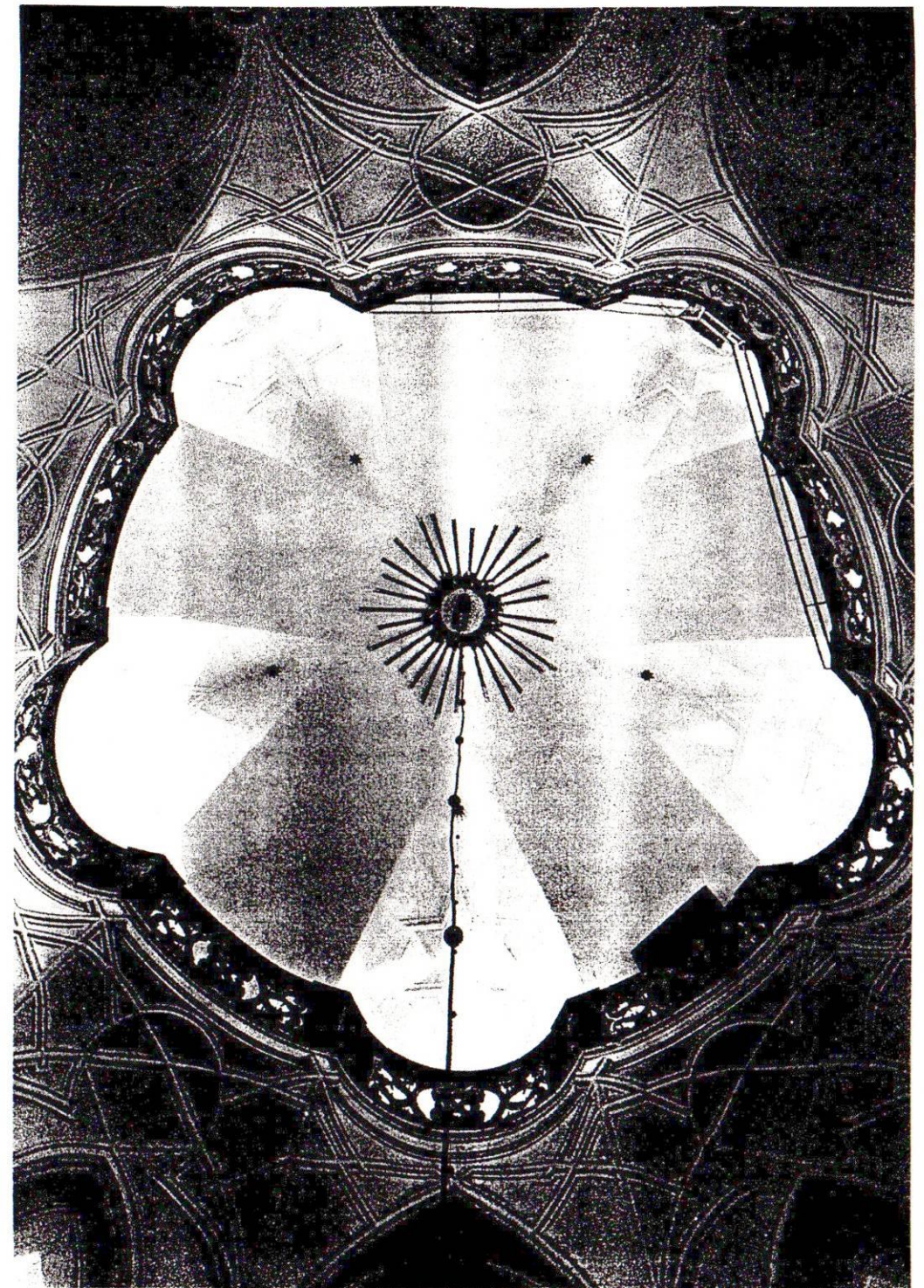


Abbaye, Melk, par Prandtauer.
Plan 1:500- façade 1:750





Saint-Jean-Népomucène. Façade. la porte d'entrée s'ouvre dans l'une des 5 chapelles ellipsoïdales qui forment un collier autour de l'espace central.



Saint-Jean-Népomucène. La tribune et la coupole centrale.

CHAPITRE 3: BAROQUE ET ROCOCO EN ALLEMAGNE.

1. Contexte et caractères généraux.

Cette tendance culmine dans l'architecture intérieure des sanctuaires de Bavière. Elle provient formellement d'une multiplicités d'éléments étrangers empruntés, notamment, au rocaille français, au baroque romain et au baroque piémontais. on y a vu longtemps un espèce d'aboutissement frénétique du baroque, en général, tandis qu'on le considère maintenant comme un art autonome. Seul un répertoire ornemental analogue, en surface, peut rapprocher le rocaille parisien de la Régence (et ses lointains dérivés vénitiens ou portugais), du rococo allemand et autrichien. En réalité, les principes même du baroque (dynamisme, plasticité du décor tendu sur une structure pesante, contrastes des espaces modulés en clair-obscur, ect;) sont profondément atteints: le rococo rejette l'architecture des tensions permanentes entre le poids et le support; il réfute le rôle du mur plastique au profit d'une structure visuelle unitaire, entièrement fondée sur le rôle de l'ornementation. celui-ci, compris comme un principe organique absolu, s'inscrit dans une volonté d'harmonie claire et lumineuse.

2. Architecture civile.

2.1. fin 17è- début 18ès.

1. Résidence à Mannheim.
2. Résidence à Ansbach

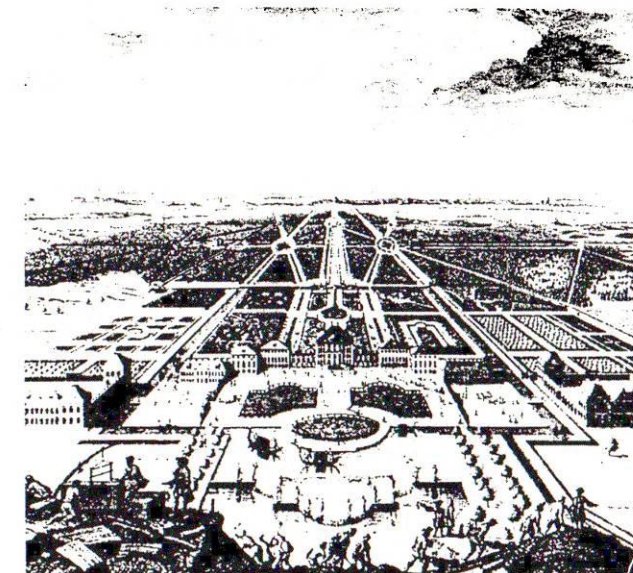
1. Préciosité et modèle versaillais.

1. Château de Sleissheim, Munich, (1684-1726), Zuccali et Effner.
2. Schloss Nymphenburg, Munich, (1702), Zuccali et vescardi. (pg 11)

2. Exagération rococo.

1. Pavillon de Zwinger de Dresde, Pöppelman, (1711-1722).
2. Habitation à Munich, (1733).

▼ Nymphenburg: vue générale (d'après une gravure de l'époque)



Nymphenburg: vue générale (d'après la gravure de l'époque).

2.2. Balthasar Neumann.

Architecte des Schönbrunn, il appartient à un autre monde. Il est ouvrier fondeur lorsqu'un officier de la garnison de Wurtzbourg lui enseigne les mathématiques et fait de lui un ingénieur militaire. Il vient à Paris en 1723 pour soumettre à Robert de Cotte et à Boffrand les plans du château de Wurtzbourg. Il pousse beaucoup plus loin qu'aucun architecte allemand la réflexion novatrice sur les structures. Il rêve en même temps d'ordonnances classiques, de colonnes clairement dégagées et alignées à la française. Il méprise l'ornement et donne dans sa petite église d'Etwashaussen un exemple étonnant de baroque dépouillé, de rococo intellectuel.

1. Résidence de Wurtzbourg, (1719), cage d'escalier, (1734-1753). (pg 13 à 19)

L'escalier ne se déploie pas tout entier dans une cage à éclairage homogène; le visiteur en découvre progressivement le mécanisme en quittant le vestibule sombre et en gravissant la première rampe. La troisième dimension redevient une conquête. Dès le premier palier Neumann délivre de toute attente: en se retournant on découvre l'épanouissement de l'escalier en 2 volées parallèles, la galerie supérieure avec sa balustrade irisée par le contre-jour, et la totalité de la fresque de Tiepolo.

2. Achèvement du château de Bruchsal, (1730), escalier. (pg 20)

Le plus "dramatique" des escaliers de Neumann de plan circulaire.

3. Escalier du château de Brühl, (1740).

Neumann est appelé par l'archevêque de Cologne, Clément-Auguste de Wittelsbach car ses architectes ordinaires n'ont pas encore pu doter le château d'un escalier digne de lui.

2.3. Autres architectes.

1. Von Knobelsdorff.

1. Château de Charlottenburg, Berlin, (1740-1746).

2. Palais de Sanssouci, Potsdam, (1741-1747).

2. Le goût rocaille français: François Cuvillés.

Belge qui s'est formé à Paris sous la Régence.

1. Pavillon d'Amalienburg, parc de Nymphenburg, Munich, (1734-1739). (pg 22 à 24)

Pavillon de chasse. Salon circulaire surmonté non plus d'un dôme, mais d'une terrasse d'où l'on tire les faisants, et quatre pièces modestes. C'est pourtant sur ces quelques pans de mur que le rococo remporte entre 1734 et 1739, la victoire qui achève de lui livrer l'Allemagne.

L'originalité: c'est l'absorption par cette vertigineuse syntaxe de tout un vocabulaire agreste, la continuation de l'arabesque par le cou d'une perdrix ou le "salut vain" d'une branche flexible.

2. Grands appartements de la résidence de Munich, (1730).

3. Théâtre de la résidence.

fig 16. Château Charlottenberg, Berlin, (1740-1746), Arch. Von Knobelsdorff.

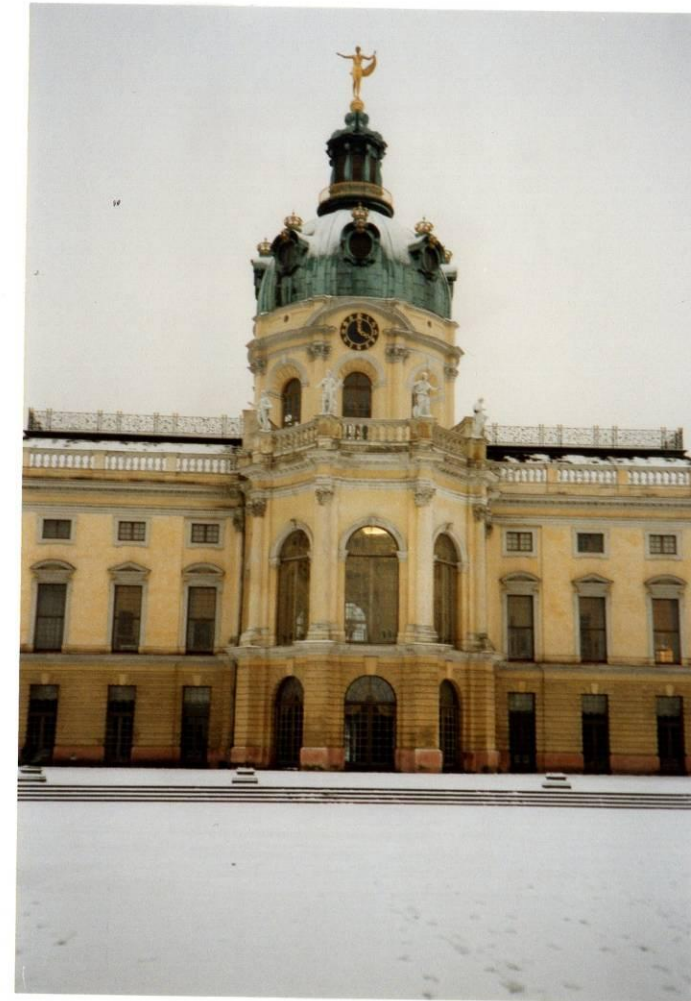


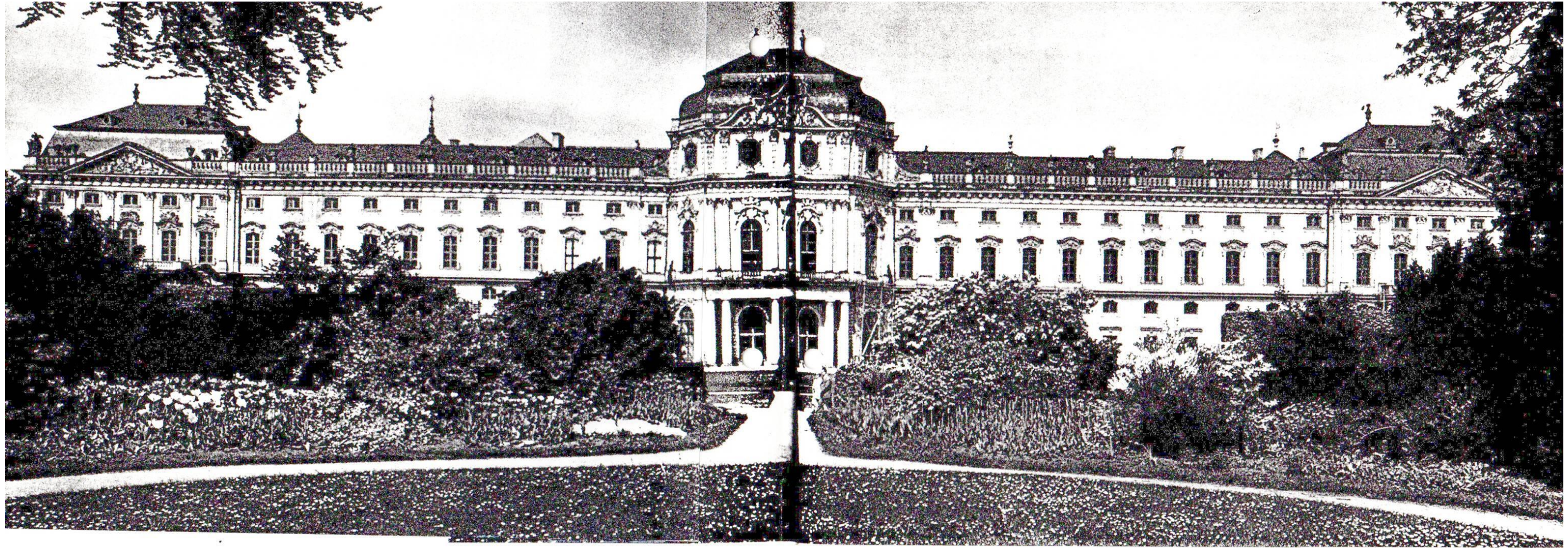
façades avant.



façades latérale.

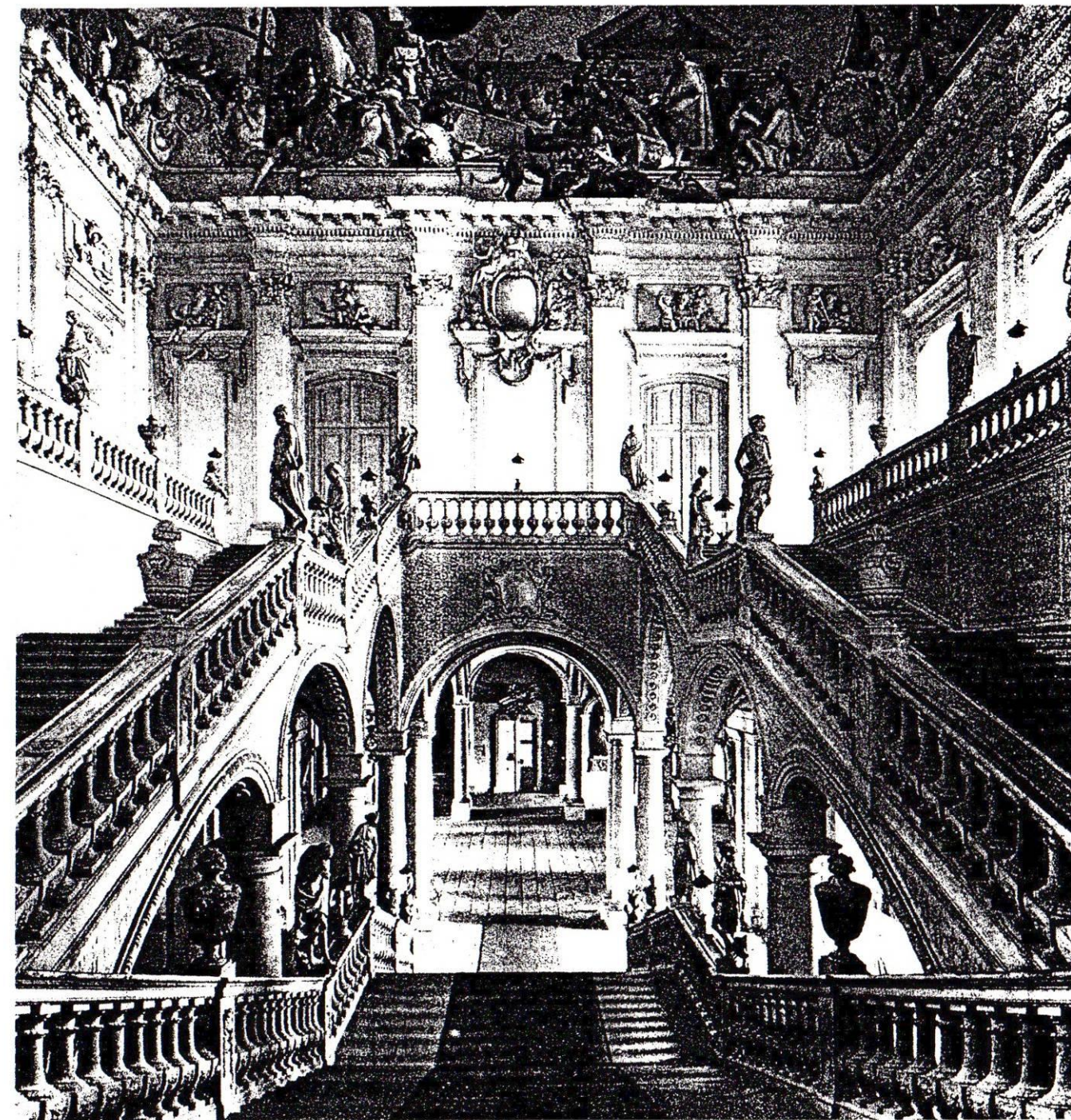
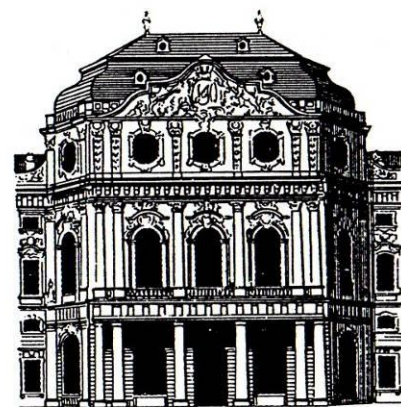
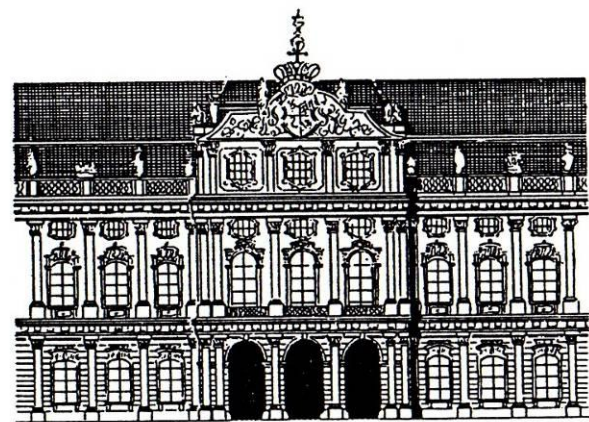
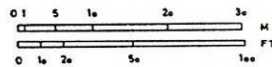
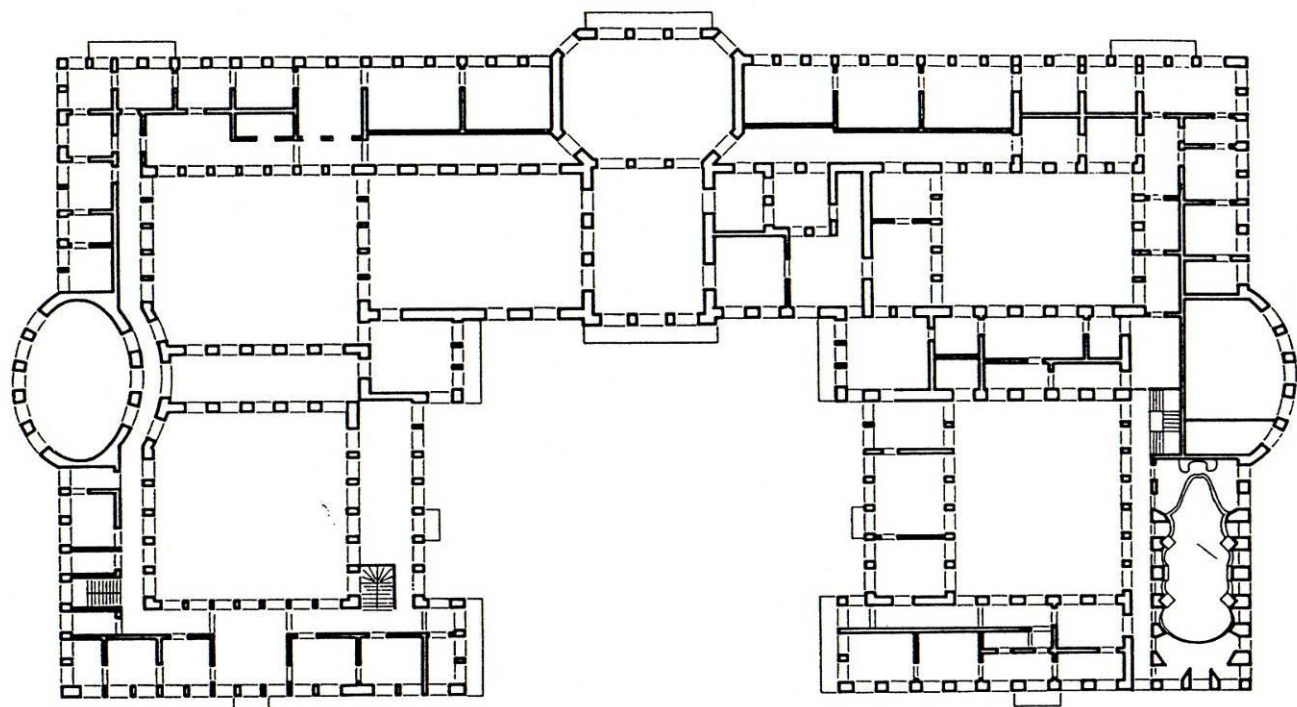
berlin.





Würzburg. toute la façade sur les jardins.

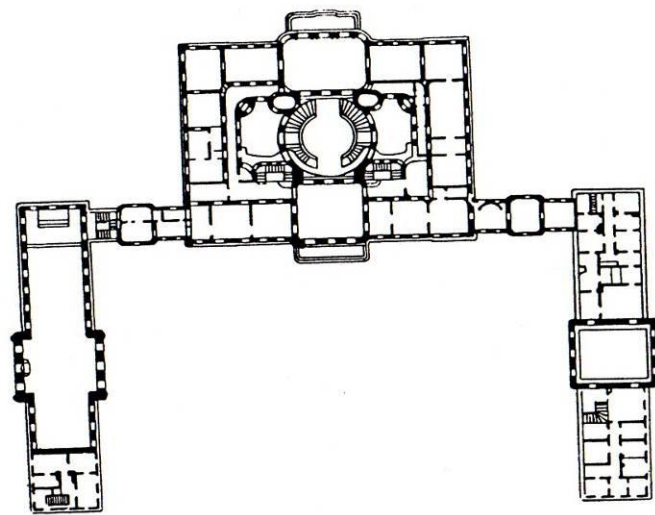
Résidence, Wurtzbourg, par Neumann
Plan 1:1000. Elévations des façades (d'après Koepf)



Résidence Wurtzbourg, par Neumann.
plan 1:1000. Elévation des façades.

Wurtzbourg, par Neumann.

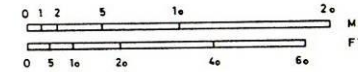
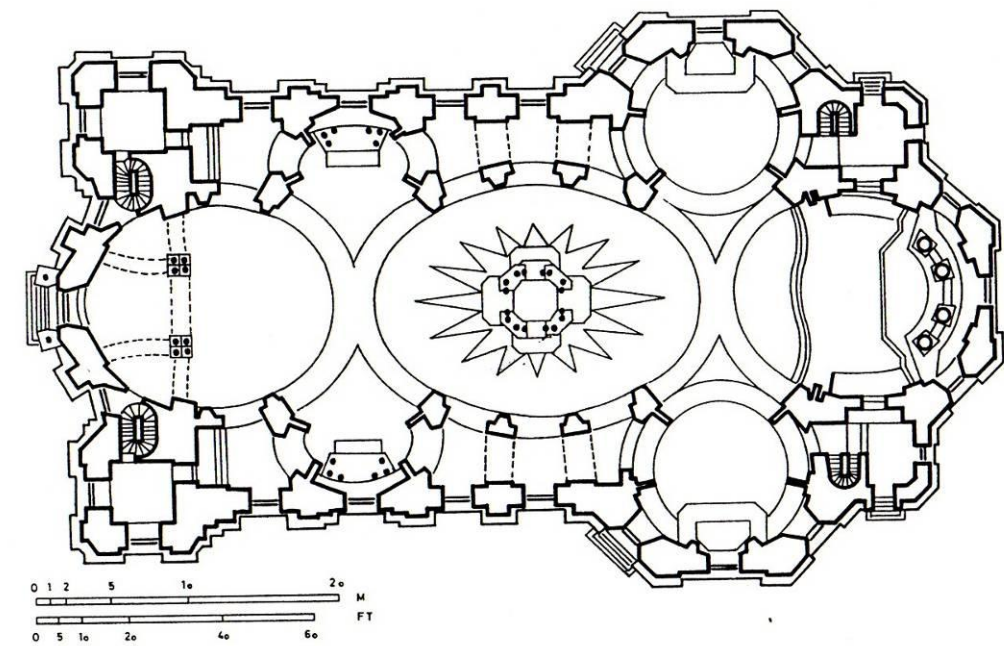
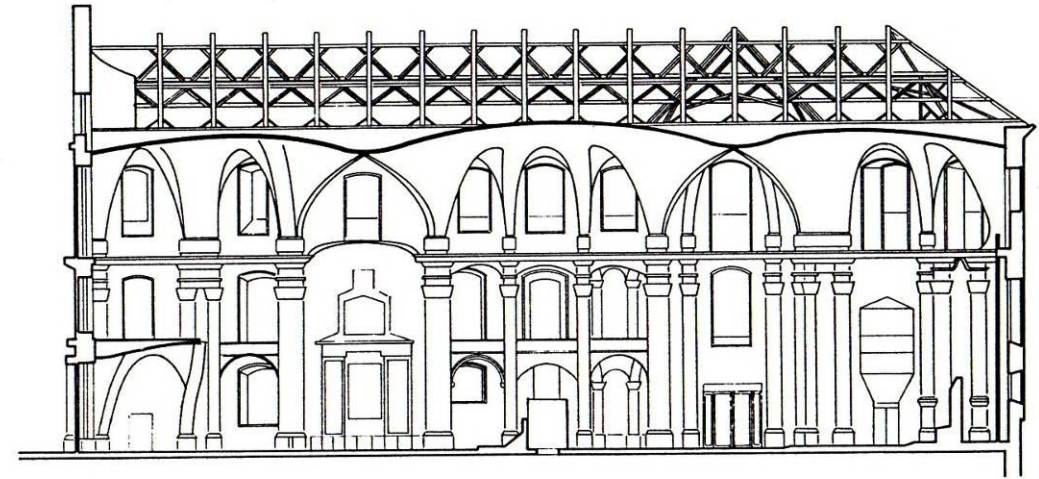
Le grand escalier. Le prsonnage à brandebourgs assis sur la corniche est Balthazar Neumann.



▲ Château de Bruchsal: plan, par von Welsch, von Grünstein et Neumann (d'après Koepf)

Château de Bruchsal: Neumann.

Eglise de pèlerinage, Vierzehnheiligen, par Neumann
Coupe et plan au sol 1:500



Eglise de pèlerinage: Neumann

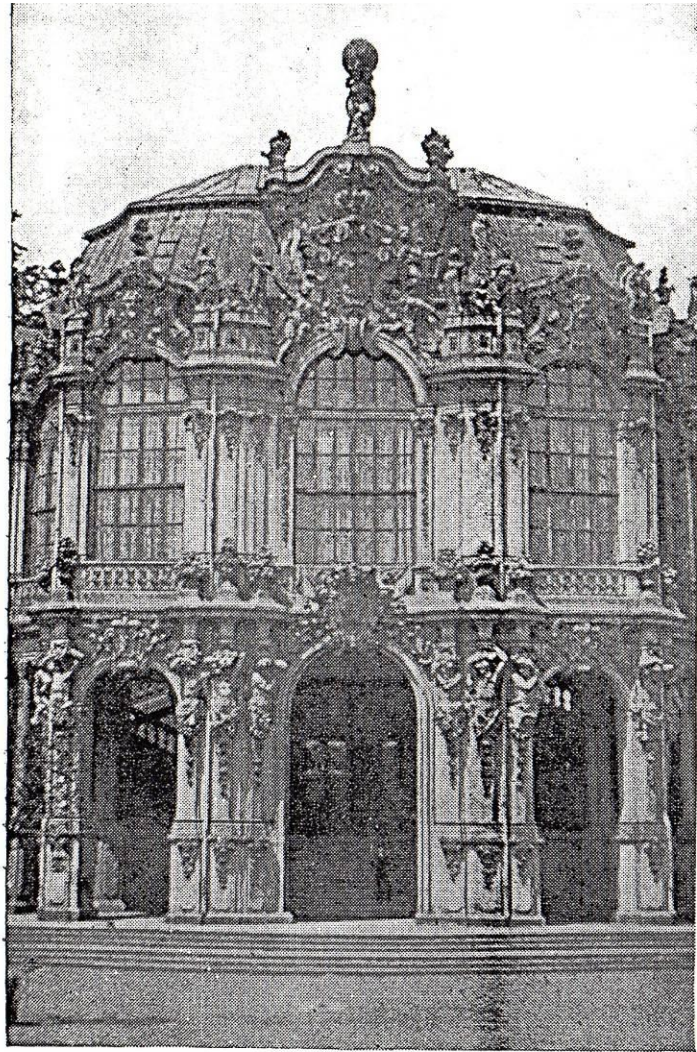


fig 14 : Pavillon de Zwinger de Dresde,
(1711-1722)
Arch. Daniel Poppelmann

1. Contexte et caractère généraux

Multiplicité d'éléments étrangers: rocaïlle français, baroque romain et baroque piémontais.

2. Architecture civile:

Essor remarquable et beaucoup de décors

fig.14

2.2. Balthasar Neumann.

1. Résidence de Wurtzbourg, (1719), cage d'escalier, (1734-1753).

2. Achèvement du château de bruchsal, (1730), escalier.

3. Escalier du château de Brühl, (1740),

2.1 Balthasar Neumann

Château de Bruchsol

fig.15

Escalier extraordinaire au centre du bâtiment. Cette réalisation donnait l'impression, particulière à l'art baroque, de faire accéder à un monde plus lumineux. Quand Neumann mourut, il avait acquis célébrité et richesse. Mais une réaction s'élève contre les styles baroques et rococo. L'Europe se tournait vers la sévérité d'un néoclassicisme qui s'opposait à ces exubérances.

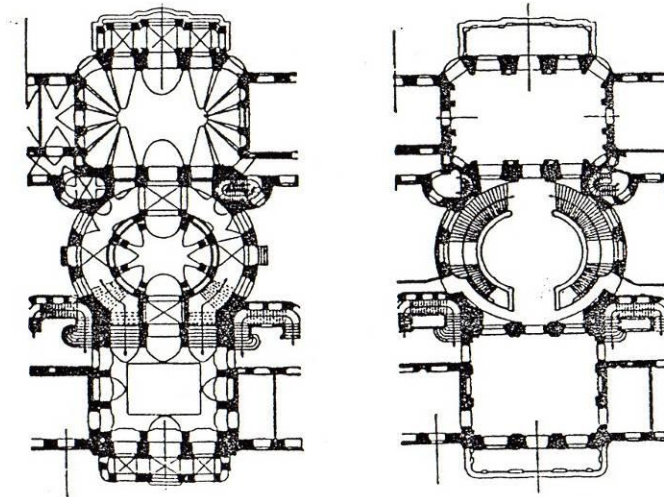
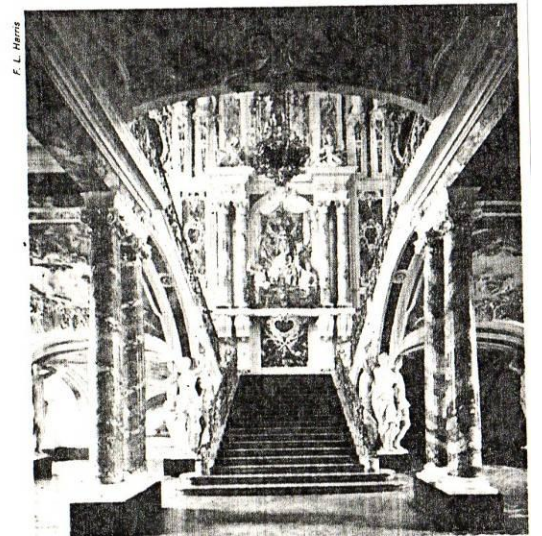
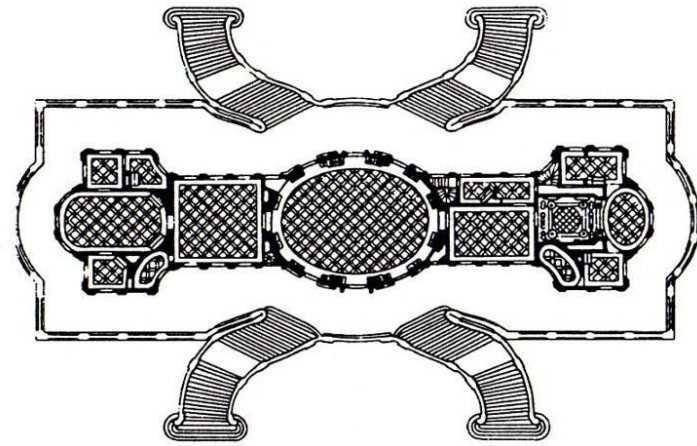
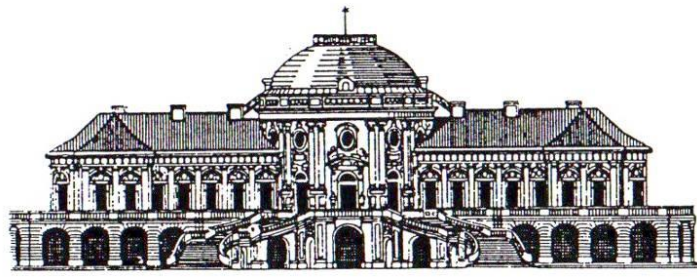


fig 15: Escalier du château
de Bruchsal (1730)
Arch : Balthasar Neumann



Escalier du château de Brühl

L'escalier a été conçu par Balthasar Neumann en 1740 pour le château du prince-archevêque de Cologne. Comme à Wurtzbourg, l'architecte a ménagé un effet de perspective très théâtral, grâce au long couloir central débouchant sur un palier lumineux. Si la conception est baroque, le décor, en revanche, mêlant cariatides et colonnes, stuc en faux marbre et légère rampe de fer forgé, est caractéristique du goût rococo.

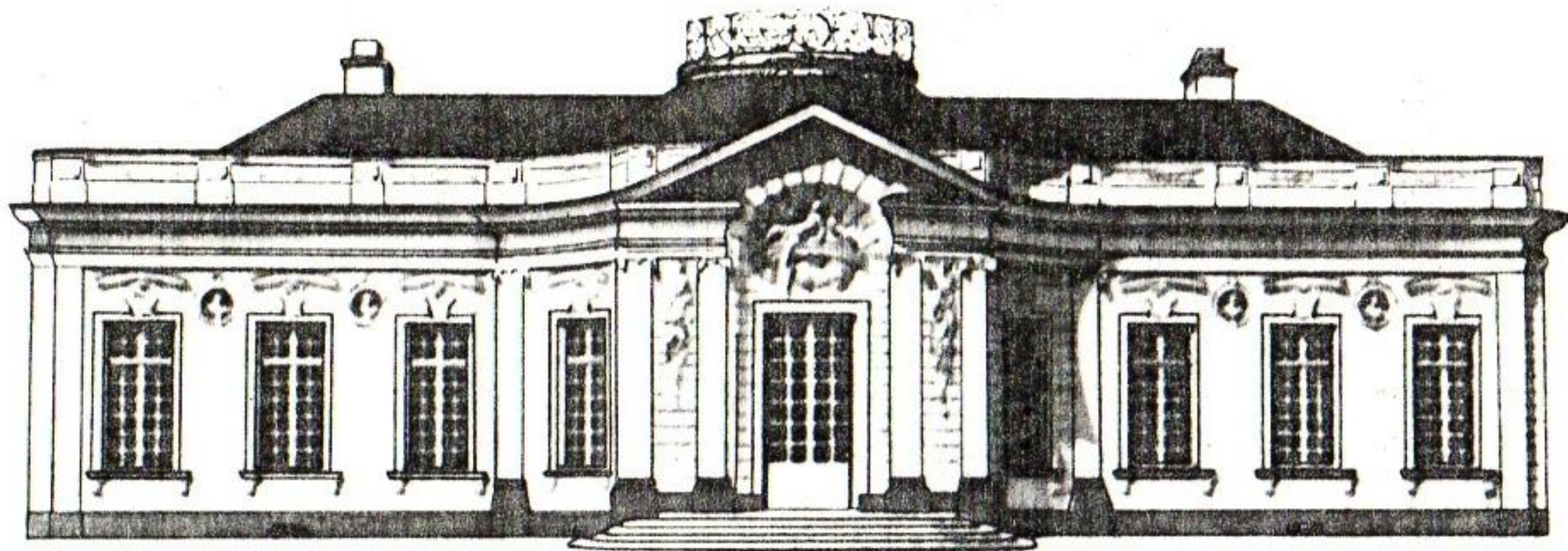


Château Solitude, Stuttgart: façade et plan, par de La Guépière (d'après Koepf)

Château solitude, stuttgart, de La Guépière.

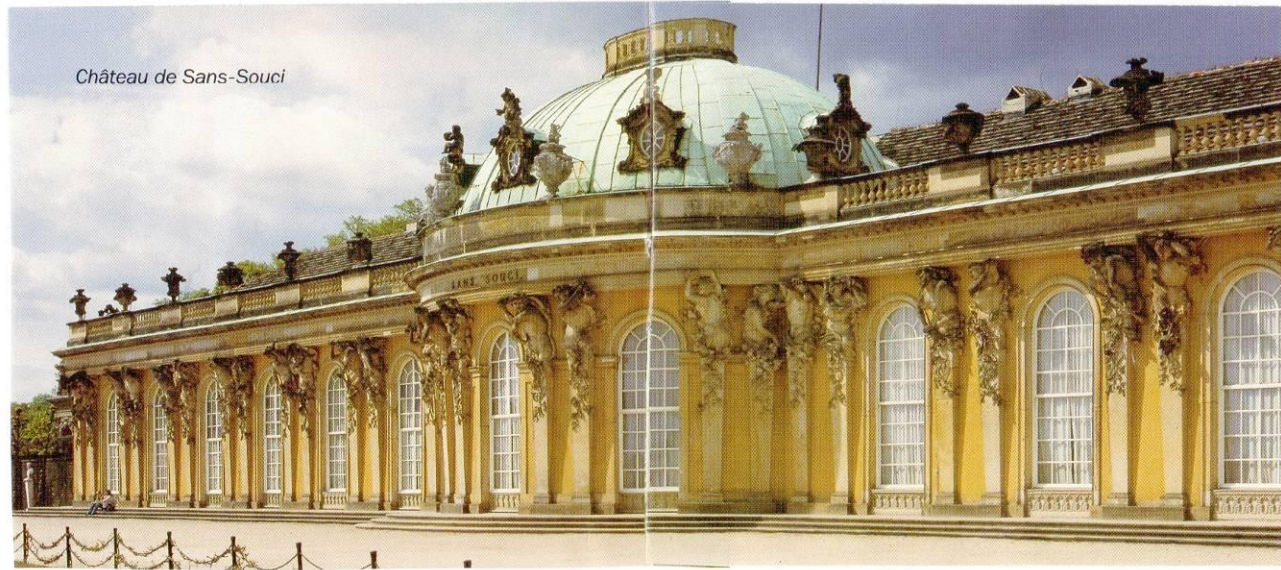


Pavillon d'Amalienburg: Façade. le toit du pavillon central forme une sorte de belvédère d'où l'on tirait les faisans.

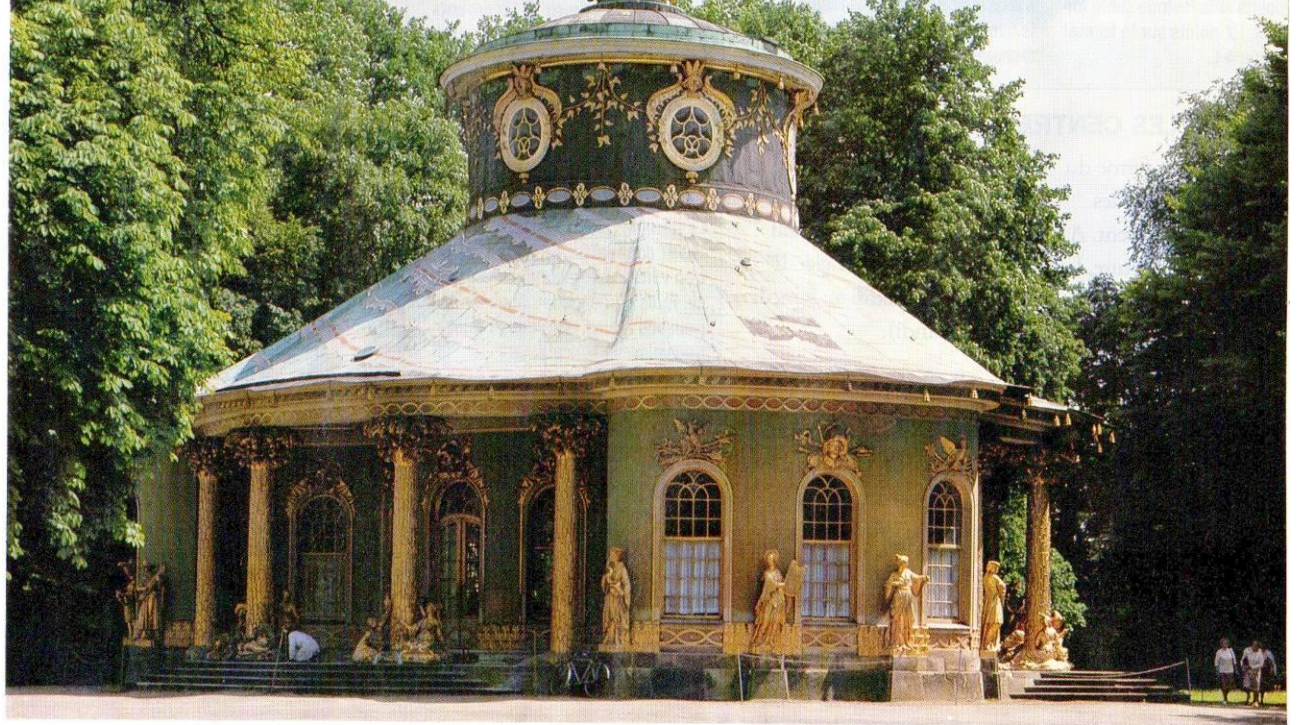


Pavillon d'Amalienburg dans le parc de Nymphenburg

L'Électrice de Bavière fit construire ce pavillon dans le parc de la résidence d'été de Munich par François Cuvilliés, de 1734 à 1739. L'édifice, assez bas et en longueur, est de plain-pied avec le parc. Au centre, le grand salon des Glaces décrit une avancée soulignée par des pilastres, un fronton à entablement rompu, et couronnée d'un petit belvédère pour tirer les faisans. La façade est décorée de stucs au-dessus des fenêtres, bustes dans les niches... Mais c'est l'intérieur, selon les tendances du rococo allemand, qui offre un somptueux ensemble décoratif orné des stucs de J. B. Zimmermann – le frère de l'architecte – et de sculptures de Verhelst, en particulier le salon des Glaces, où les miroirs reflètent l'harmonie argent et bleu des motifs.



Pavillon théâtral XVIII^e s. exo



3. Architecture religieuse.

3.1. Fin 17^e et début 18^es.

1. Eglise de l'abbaye d'Ettal (près de Oberammergau), (1702-1745), Zuccali et Schmuzer.

3.2. Résistance aux tendances du rococo: les frères Asam.

1. Eglise de l'abbaye Aldersach, (1718-1729).
2. Eglise St-Jean-Népomucène et maison Asam, Munich, (1733-1746).

3.3. Effet dynamique du décor plastique:

1. Fischer von Erlach (1692-1766).
 1. L'église de Zwiefalten.
 2. Eglise de l'abbaye à Ottobeuren, Bavière, (1748).
2. Les frères Zimmermann.
 1. Eglise des Vierzehnheiligen, Bamberg, (1743-1772).
 2. L'église de la Wies, Bavière, (1745-1754), Domenikus Zimmermann.
3. Prandauers.
 1. Tour église Dürnstein, Danube, (1733).
4. Hildebrandt.
5. Tiepolo.

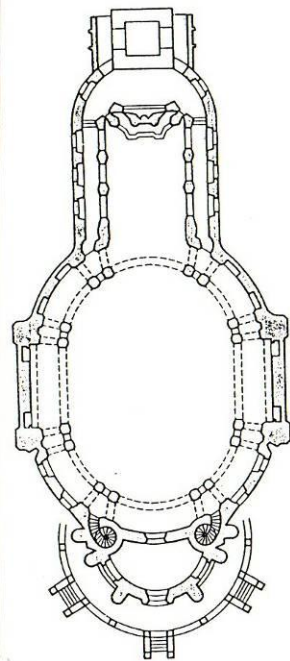
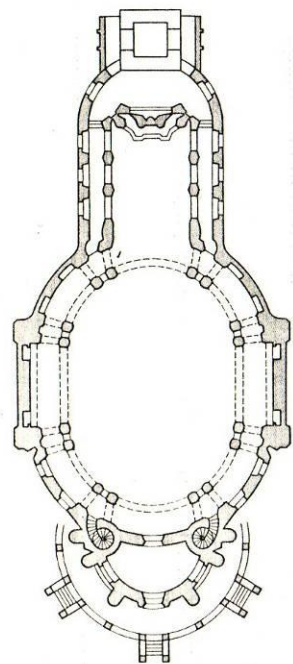
3.4. Début des formes néo-classiques.

1. Le français P.M. Ixnard.
 1. Coupole à Sankt Blasien, (1768).

L'ÉGLISE ABBATIALE D'OTTOBEUREN (F. von Erlach ; 1749-1767) est le plus grand sanctuaire allemand de style



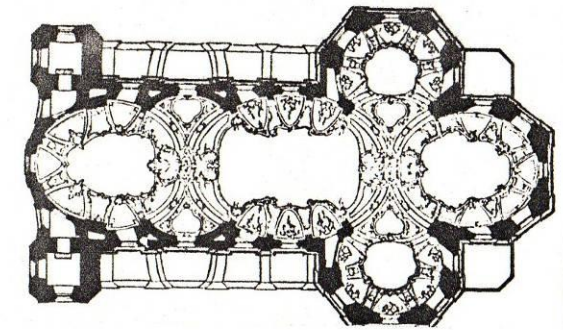
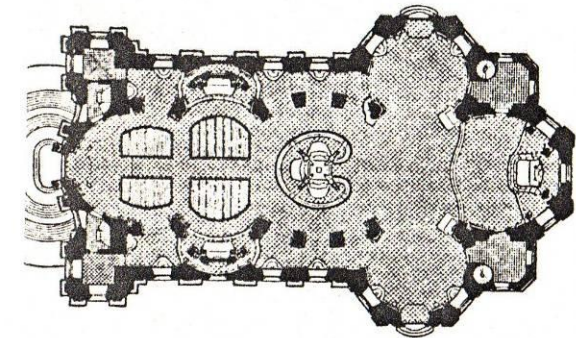
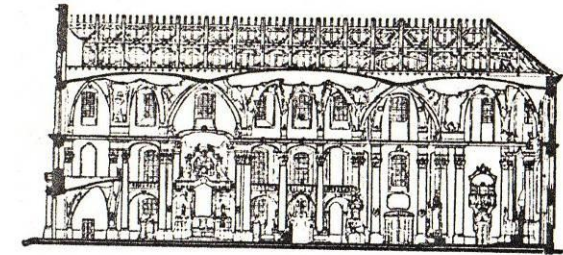
Eglise abbatiale d'Ottobeuren



Église de pèlerinage de la Wies

Construite littéralement « dans la prairie » (*die Wies*), l'église est le centre d'un populaire pèlerinage à la statue de bois du Christ flagellé (présentée dans une niche, au-dessus du maître-autel). C'est l'architecte Domenikus Zimmermann qui l'a construite de 1745 à 1754, finissant même par s'installer auprès de son œuvre. Le plan répond aux exigences du pèlerinage : une nef bordée de piliers détachés du mur forme un grand ovale très lumineux, tandis que le chœur s'enfonce plus à l'étroit, bordé d'arcades supportant de hautes colonnes corinthiennes. Si les parties basses de l'église, d'une blancheur éclatante, sont peu ornées, en revanche, les parties hautes s'animent d'angelots de stuc, de décors peints illusionnistes... Véritable défi du rococo au rationnel, l'air et la lumière semblent traverser les parois, faire disparaître l'enveloppe des murs pour mettre l'accent sur le monde du ciel et sur celui de l'autel.

Allemagne - Bamberg.
 Vierheiligen Neumen



3.1. Fin 17ème et début 18ème siècle.

1. Eglise de l'abbaye d'Ettal (près de Oberammergau), (1702-1745), Zuccali et Schmuzer.

3.2. Résistance aux tendances du rococo: les frères Asam.

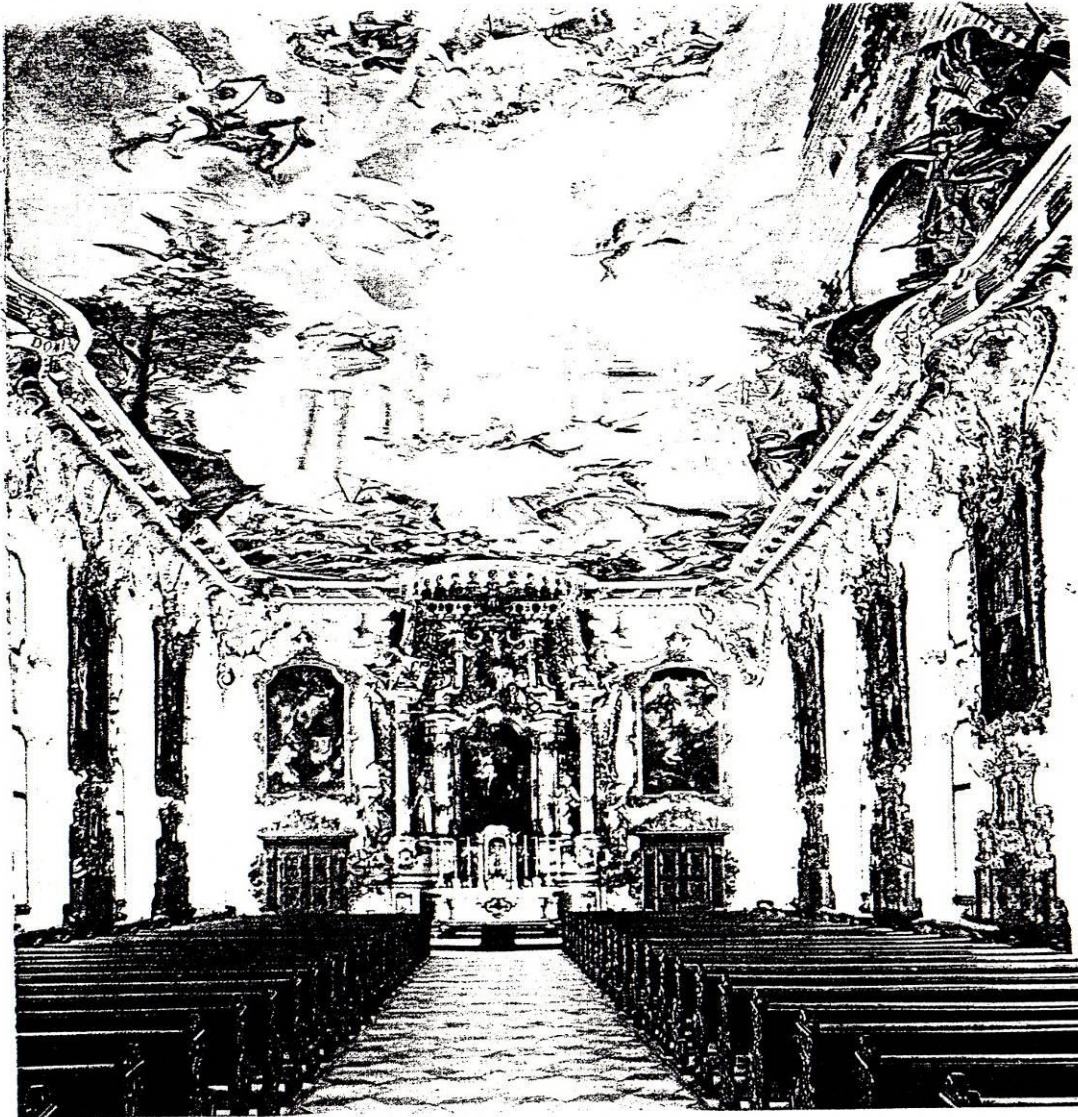
Durant la longue activité des frères Asam, Côme-Damien(1686-1739) et Egid Quirin (1692-1750), le baroque des pays germaniques du sud s'est modifié, dans leurs oeuvres, en rococo bavarois. Originaires de la Haute-Bavière, les deux frères avaient été envoyés en Italie par l'abbé du couvent de Tegernsee, qui avait découvert leur grand talent. C'est là qu'ils devaient faire connaissance avec la richesse du baroque romain, qu'ils étudièrent et qui leur servit de modèle.

Côme-Damien, le peintre, étudia les spéculations de la peinture plafonnante baroque avec ses perspectives aux larges horizons, d'une architecture feinte. Egid Quirin, le sculpteur, se forma à travers les oeuvres du Bernin, dont il admirait la composition intelligente et le mouvement véhément des statues. Mais les frères Asam surent s'affranchir de la tradition italienne. Poussant beaucoup plus loin l'illusionnisme et la conception picturale propres aux églises baroques d'outre-monts, ils créèrent des symphonies picturales et architectoniques. Ce fut le cas à Weltenbourg, ou à Munich dans l'église dite d'Asam, dont les formes ne correspondent plus du tout au style italien. L'espace intérieur fait éclater les limites architectoniques et s'ouvre, dans l'immense peinture du plafond, sur des visions célestes, ou bien, comme à Weltenbourg, s'ouvre, derrière l'autel, sur un espace lumineux supraterrestre. Même la différence entre les disciplines artistiques s'estompe; la peinture devient sculpture et l'architecture apparaît comme peinture.

A Ingolstadt, sur le plafond de la salle de la Congrégation de Sainte-Marie-de-la-Victoire, Côme-Damien Asam a peint, au-dessus du maître-autel, une immense façade d'église devant laquelle Marie trône au sommet d'un escalier qui représente la fin du chemin du salut. Le salut est symbolisé par un rayon de lumière qui émane de Dieu le Père, situé dans le lointain, et qui passe par le Christ pour aboutir à la Vierge. Cette grandiose peinture, longue de 40m et large de 15, est encadrée par un décor en stuc qui est visiblement de la main d'Egid Quirin.

1. Eglise de l'abbaye Aldersach, (1718-1729)

2. Eglise St-Jean-Népomucène et maison Asam, Munich, (1733-1746).



Sainte-Marie-de-la-Victoire, Ingolstadt (commencée dès 1732, décor intérieur achevé en 1750). Peinture du plafond, *Marie, Médiatrice de la Miséricorde*, par Côme-Damien Asam.

3.3. Effet dynamique du décor plastique:

1. Fischer von Erlach (1692-1766).

Le grand maître autrichien de l'architecture baroque, Johan Bernhard Fischer von Erlach, a passé sa jeunesse à Rome, où il a sans doute été l'élève du Bernin. Mais, à travers leurs oeuvres, Borromini et d'autres architectes romains ont contribué à sa formation. Et c'est pourquoi on discerne toujours dans ses ouvrages les données fondamentales du style baroque romain. Son premier édifice religieux, la Sainte-Trinité de Salzbourg, représente une nouvelle variation du thème des courbes et contre-courbes. Le mouvement concave de la façade est contrebalancé par l'ovale de la grande coupole à tambour. Cela constitue également une modification de la façade de Sainte-Agnès élevée par Borromini sur la place Navone à Rome. Fischer von Erlach reprend le thème des formes ondulantes dans son plan pour le château de Schönbrunn, inspiré du projet Bernin pour le Louvre.

Frédéric, Electeur de Brandebourg, fut couronné roi de Prusse en 1701. En 1704, Fischer von Erlach osa se rendre à Berlin pour soumettre au nouveau souverain son projet d'un château de plaisance. Bien qu'Andreas Schlüter y fut renommé comme architecte officiel, Fischer tenta de prendre pied à Berlin, s'appuyant sur une recommandation de l'empereur. Le projet de château fut refusé.

1. L'église de Zwiefalten.

2. Eglise de l'abbaye à Ottobeuren, Bavière, (1748).



Fischer von Erlach: Eglise de la Sainte-Trinité, Salzbourg (1694-1702).

Fischer von Erlach: Palais Clam-Gallas, Prague (commencé 1707). Atlantes du portail de Mathias Braun.

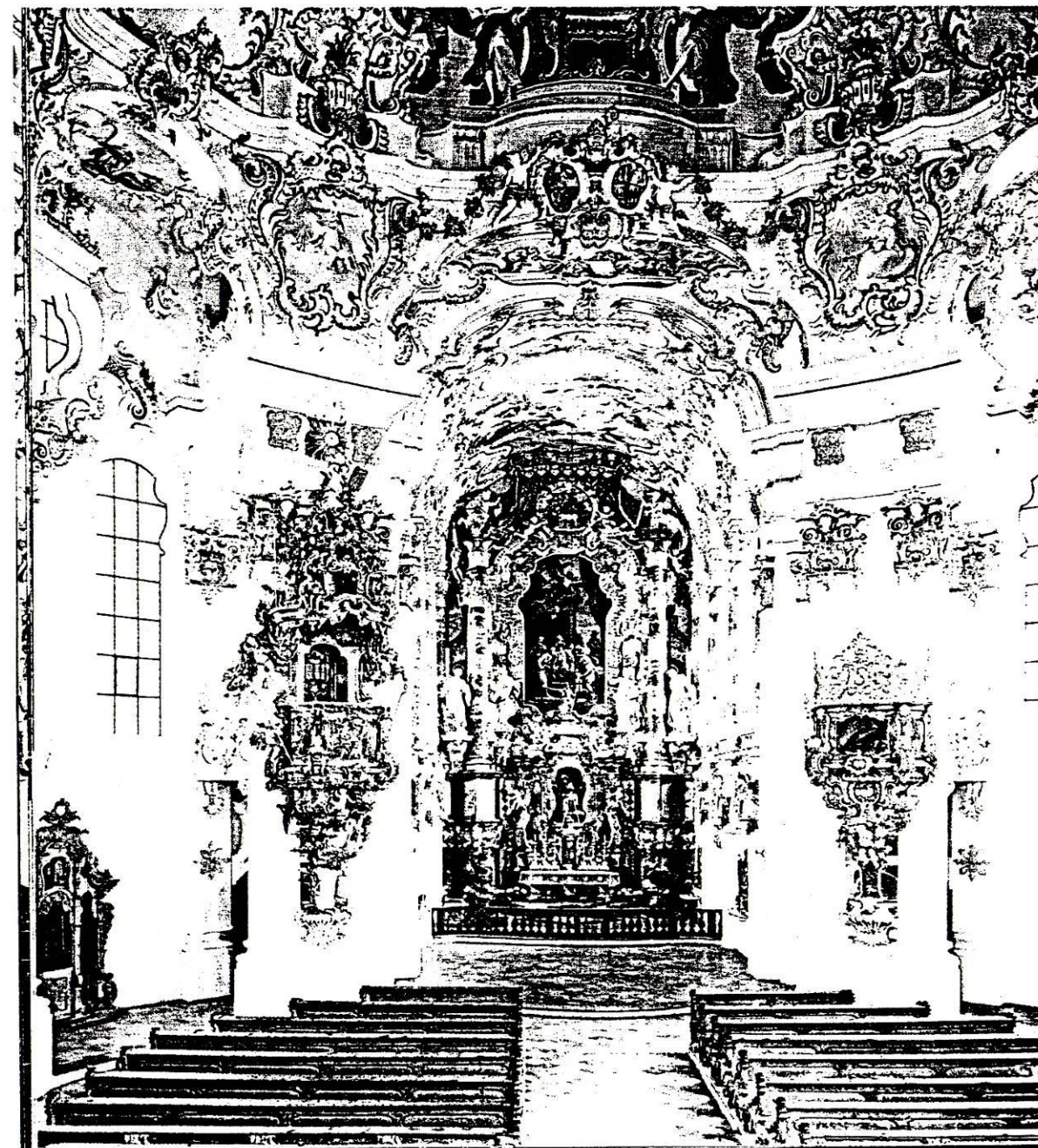


2. Les frères Zimmermann.

1. Eglise des Vierzehnheiligen, Bamberg, (1743-1772).

2. L'église de la Wies, Bavière, (1745-1754), Domenikus Zimmermann.

En Bavière et en Souabe, le rococo n'est pas réservé aux palais, ni aux grandes églises ou monastères. Ce style clair et élégant s'introduit jusque dans le monde rural des petites églises de pèlerinage ou paroissiales; c'est précisément là qu'il trouve ses plus belles expressions. Dans l'église de Wies, près de Steingaden, en Haute-Bavière, est une de ces merveilles du rococo religieux. Dans cet édifice, Dominique Zimmermann (1685-1766) et son frère Johann Baptist (1680-1758) ont réalisé une oeuvre d'art "totale": les peintures, les stucs et les sculptures s'accordent au rythme ornemental de l'architecture dans une symphonie mystique et solennelle. L'église de pèlerinage conserve une image, très vénérée, de la Flagellation du Christ autour de laquelle tout un programme iconographique de fresques et de statues conduit le spectateur de la contrition du pécheur jusqu'au Jugement dernier. Alors qu'à Weltenbourg, les frères Asam voulaient transporter le fidèle par une vision béatifique, à Wies il est accueilli par un espace lumineux qui intègre immédiatement à l'événement céleste. La rocaille, après avoir réduit les arcades de la galerie du choeur à des structures peu statiques, s'accroît encore sur la chaire dans un délire de formes mobiles. Le socle est décoré avec un naturalisme bizarre, et on voit des coquilles et des têtes de poissons d'où jaillit de l'eau.



Dominique Zimmermann: Eglise de pèlerinage de la Flagellation, Wies (1745 à 1754). Stucs et peintures de Johann Baptist Zimmermann.

3. Prandauers.

1. Tour église Dürnstein, Danube, (1733).

4. Hildebrandt.

Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745) a été le grand rival de Fischer von Erlach. Bien qu'ils aient été tout deux formés en Italie et affectés au service de l'empereur, Hildebrandt n'a pas put s'imposer contre Fischer pour les grandes constructions de la Cour. Même après la mort de ce dernier, ce fut son fils José-Emmanuel qui termina les oeuvres de son père. C'est à lui aussi que furent les nouveaux projets, sans aucun égard pour ceux présentés par Hildebrandt. Mais en la personne du Prince Eugène, maréchal de l'Empire et vainqueur des Turcs, Hildebrandt trouva un protecteur qui lui offrit la possibilité de faire la preuve de son grand talent dans le domaine de l'art aulique. Aux portes de Vienne, au Rennweg, le prince Eugène avait acquis, en 1693, un terrain qui s'étendait en longueur de colline. Il chargea tout d'abord Hildebrandt de lui édifier un pavillon d'été en bas de cette colline et d'aménager un jardin en terrasses avec des parterres d'eau. Puis, en 1721, il commença la construction du Belvédère supérieur, un grand palais luxueux érigé par Hildebrandt sur le sommet dominant la ville. La façade de l'entrée principale se mire dans un immense bassin: on dirait un château de conte de fées. Avant de gagner le porche, il convient de s'arrêter afin de contempler l'ensemble et de se laisser surprendre par les vues, toujours nouvelles, sur l'architecture. Pour pénétrer dans le château, il faut contourner le bassin par la gauche ou la droite. Le caractère très particulier de ce bâtiment, véritable régal des yeux, apparaît également à l'intérieur, dans la cage d'escalier: deux volées montent vers la grande salle de réception, tandis que la volée centrale descend vers l'espace libre du jardin; à travers le portail, on a une vue plongeante sur le parc et le Belvédère inférieur, et, par-delà la ville, jusqu'au Kahlenberg.



CHAPITRE 4: LA PENINSULE IBERIQUE.

1. Contexte et caractères généraux.

- * Le Catholicisme tourmenté freine l'influence des Lumières.
- * Pas de développement, dans le rococo et plus tard dans le néo-classique, comparable à celui des autres pays européens.
- * Persistance des italianismes de la renaissance orientés vers des démonstrations de ferveur qui se traduisent par un sentiment plastique exacerbé; originalité de l'exubérance pendant deux siècles.
- * Aspects essentiels: accumulation du décor sculptural, animé d'une tension dramatique; moins de dynamisme général et de mouvement typiques du baroque nord européen ou italien.
- * Masses pleines mais démultipliées.
- * Le retable, somptueuse mise en scène dorée, rayonne dans l'ombre du chœur et des chapelles.
- * Façades: oculi géants, niches débordantes de sculptures, tours massives, couronnements curvilignes "peuplés d'angelots et de saints ravis dans des nuées de pierres".
- * Parfois de nouvelles parures sur structures gothiques.

2. Architecture religieuse.

2.1. Art de fusion baroque sur façades gothiques.

1. Façade de la cathédrale de Valence par l'autrichien Konrad Rudolph, (1713).
2. Transparent en bronze, stuc et marbre de la cathédrale de Tolède, Narciso Tomé, (1721-1732).
3. Façade de la cathédrale de St Jacques de Compostelle, Fernando Casas y Nuova, (1738-1749).
4. Façade de la cathédrale de Murcie, Jaimé Bort y Mélia, (1740-1754).

2.2. Le baroque andalou.

1. Les architectes Figueroa (école de Séville).
1. Séminaire de San Telmo, Séville, (1724-1734).

2.3. Le baroque castillan.

1. José Churriguera (1665-1723)
1. Retable de l'église San Esteban, Salamanque.

2.4. Synthèses portugaises (influences du nord).

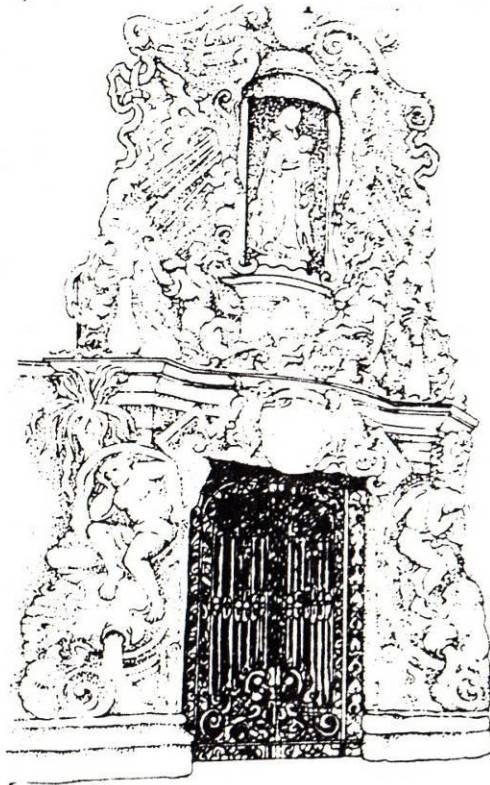
1. Palais-couvent de Mafra, de l'allemand Federico Ludwig (ou Ludovici), (1717-1730).
2. Basilique de la Estrela, Porto, Matheus Vicente.
3. Eglise Notre Seigneur des Remèdes, Lamego, Nasoni, (1761).
4. Basilique du Bom Jesus, Braga, Carlos da Cruz Amarante, (1784-1811).

Espagne et Portugal

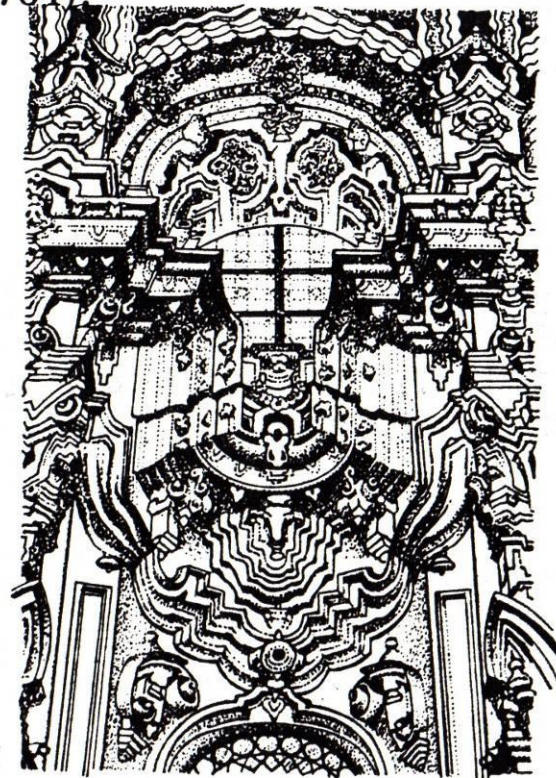
L'architecture espagnole du XVIII^e s. doit l'une de ses épithètes au nom d'une famille d'architectes, les Churriguera. Le style dit churrigueresque se caractérise par son décor foisonnant et son goût pour les colonnes torsées (salomónicas) et les pilastres en cône renversé (estípites). Il se ressent en outre d'influences venues du Nouveau Monde. Ses plus grands représentants sont Pedro de Ribera (env. 1683-1742) et Narciso Tomé (actif 1715-1742). L'opulente architecture portugaise du début du XVIII^e s. contraste avec les œuvres plus sévères qu'on édifiera par la suite à Lisbonne.

Styles ibériques

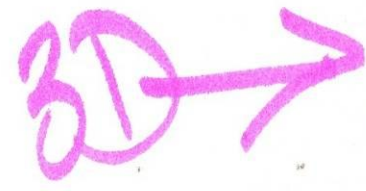
AU PALAIS DU MARQUIS DE DOS AGUAS (1740-1744) à VALENCE, porte et fenêtres croulent sous de pittoresques sculptures. Cette dissolution churrigueresque de la forme dans le décor se retrouve à la SACRISTIE de la CHARTREUSE DE GRENADE (F. Manuel Vasquez ; 1724-1764)



Palais du marquis de Dos Aguas, Valence : porte



Chartreuse de Grenade : intérieur

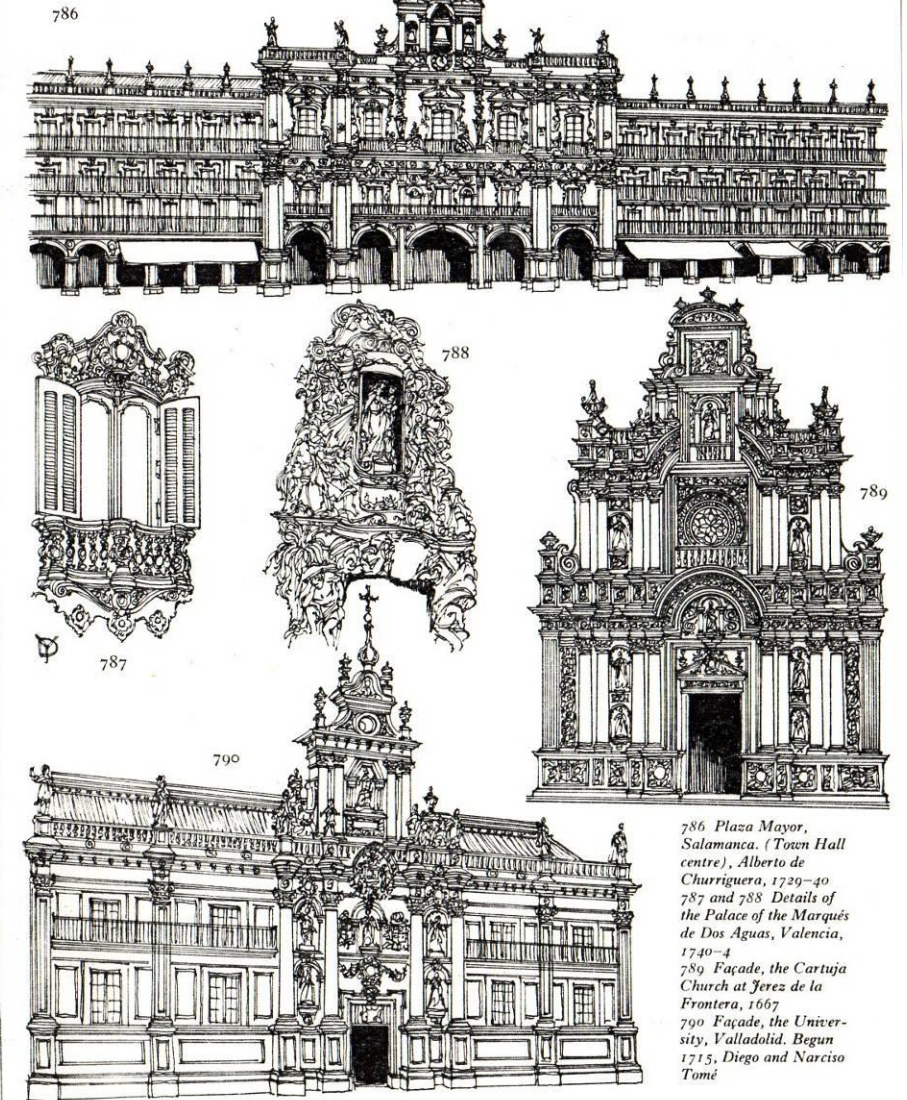


The Iberian Peninsula: Spain

The Renaissance came late to Spain and lasted well into the seventeenth century. Most of the architecture between 1670 and 1780 is Baroque, then in the second half of the eighteenth century came some more formal neo-classicism. Spanish Baroque reflects, like Spanish Gothic, the mixed heritage of the peninsula. There are strong influences from Italian Baroque, more limited ones from France, and still the fundamental underlying Moorish and Mujédar art forms which appear in the new designs as much as they had in the Medieval. The warm-blooded vitality, the lack of control and restraint, the plastic approach which had been seen in late Gothic and Renaissance plateresque architecture found most complete expression in the Baroque style. It was made to measure for Spanish exuberance and

398

SPANISH ARCHITECTURE 1660-1700



786 Plaza Mayor, Salamanca. (Town Hall centre), Alberto de Churriguera, 1729-40
787 and 788 Details of the Palace of the Marqués de Dos Aguas, Valencia, 1740-4
789 Façade, the Cartuja Church at Jerez de la Frontera, 1667
790 Façade, the University, Valladolid. Begun 1715, Diego and Narciso Tomé

399

2. Architecture religieuse.

2.1. Art de fusion baroque sur façades gothiques.

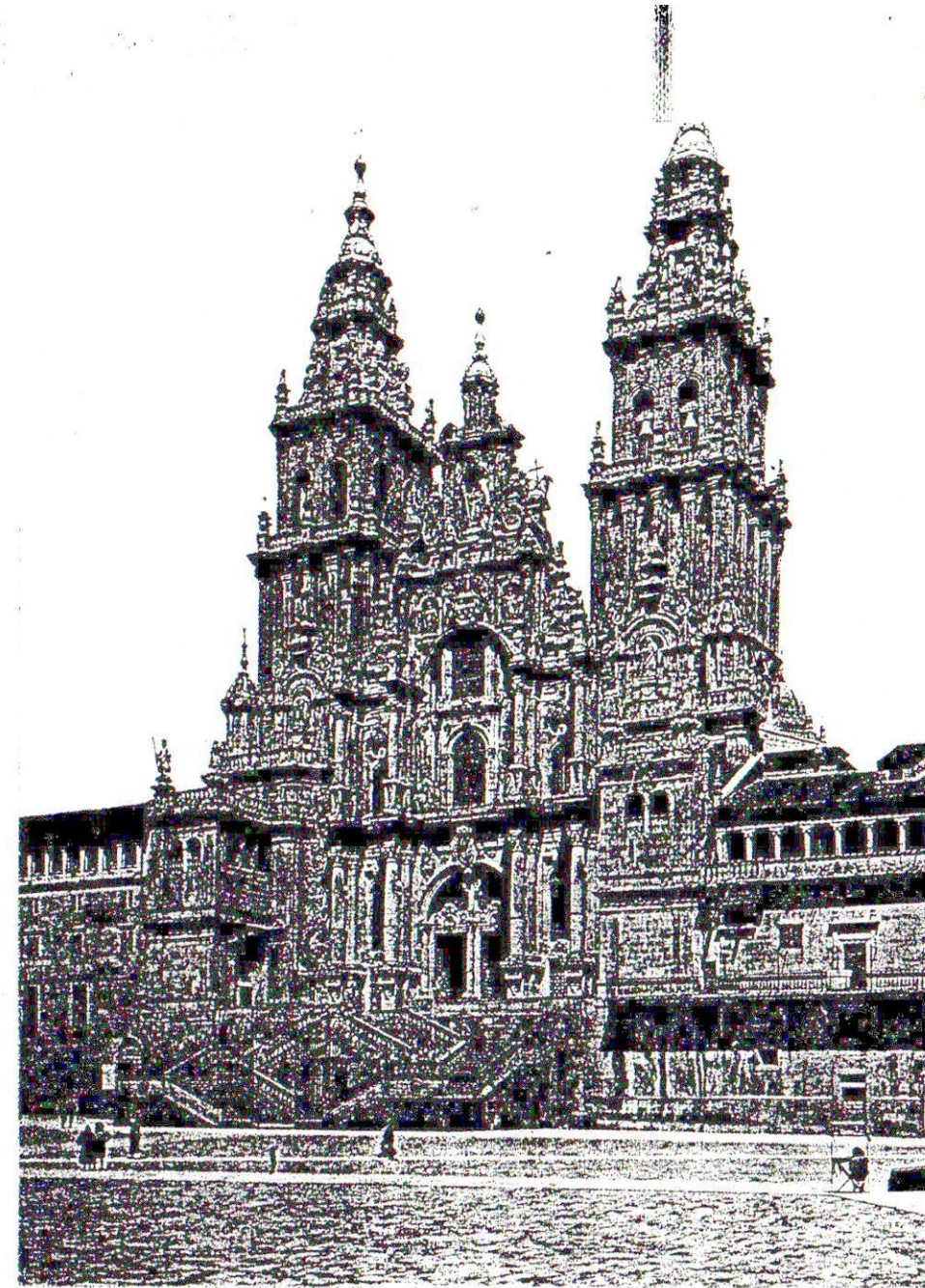
1. Façade de la cathédrale de Valence par l'autrichien Konrad Rudolph (1713).

2. Transparent en bronze, stuc et marbre de la cathédrale de la cathédrale de Tolède, Narcisse Tomé, (1721-1732).

3. Façade de la cathédrale de St Jacques de Compostelle, Fernando Casas y Nuova, (1738-1749).

Depuis le Moyen Age, St-Jacques-de-Compostelle est le plus illustre lieu de pèlerinage de l'Espagne; l'Obradoiro de sa cathédrale est l'un des chefs-d'oeuvre du baroque espagnol. C'est en 1650 que l'on décida de placer devant l'ancien édifice roman une façade plus représentative, qui, bien qu'achevée cent ans plus tard seulement, donne une imposante impression d'homogénéité. Son ornementation, somptueuse et surabondante, joue un rôle très important, grâce notamment au violent clair-obscur. La disposition des ordres superposés et placés très en avant du corps central renforce sensiblement les lignes verticales, qui, en dépit de la surcharge de décors baroques, confèrent à l'ensemble une allure presque gothique. Les ombres profondes produites par les ornements plastiques, l'avancée des corniches et la saillie des colonnes engagées sont des particularités de l'architecture baroque espagnole. La façade a des formes lourdes rehaussées d'une riche ornementation, auxquelles le jeu de la lumière apporte un élément de vie.

3. Façade de la cathédrale de Murcie, Jaimé Bort y Mélia, (1740-1754).



Compostelle, façade dite de l'Obradoiro (commencée en 1650, achevée au milieu du XVIII^e siècle). Tours de José Peña de Toro, partie centrale de la façade par Domingo de Andrade et Fernando Casas y Novoa.

2.2. Le baroque andalou.

1. Les architectes Figueroa (école de Séville)

1. Séminaire de San Telmo, Séville, (1724-1734).

2.3. Le baroque castillan.

1. José Chirriguera (1665-1723)

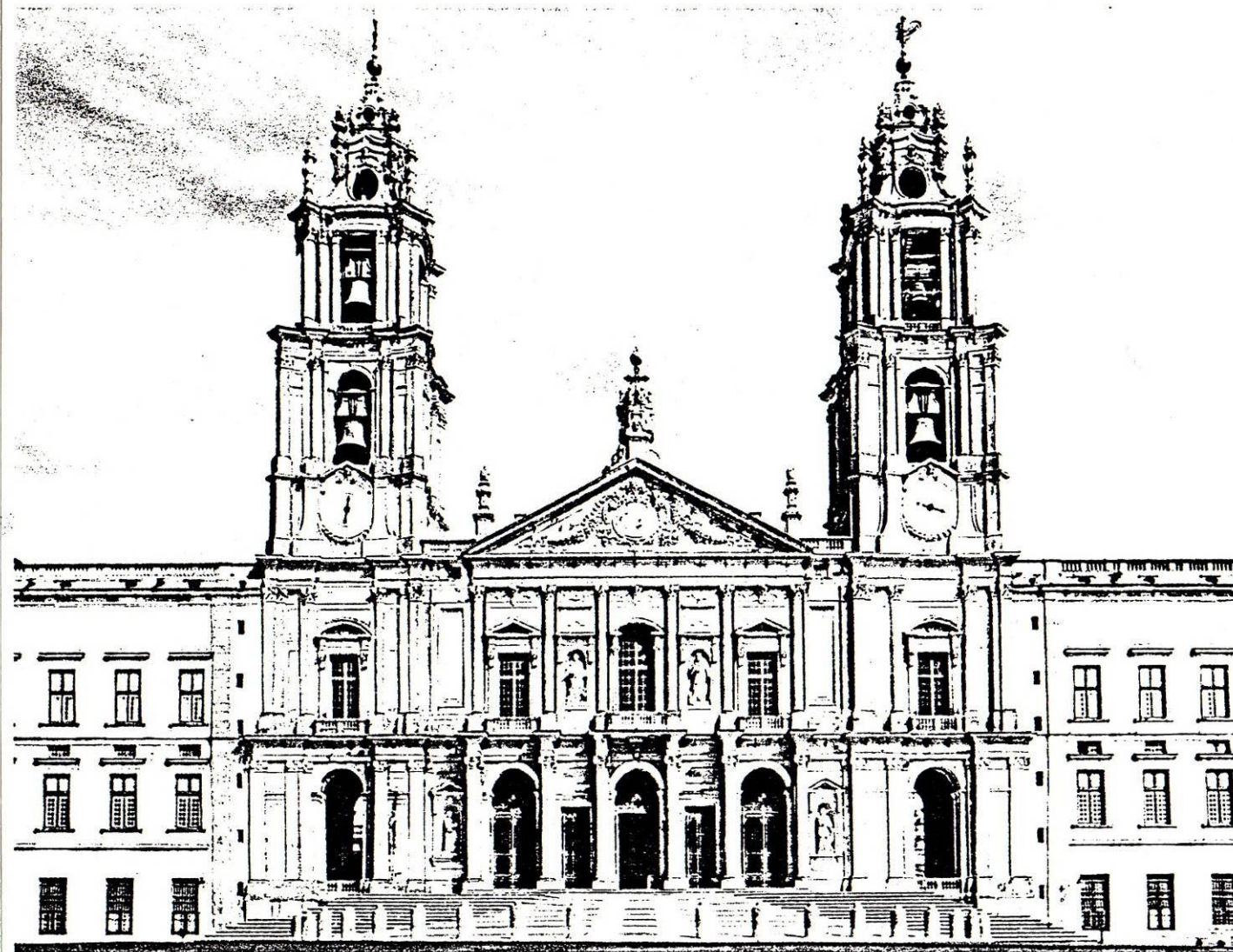
1. Retable de l'église San Esteban, Salamanque.

2.4. Synthèses portugaises (influence du nord)

1. Palais-couvent de Mafra, de l'allemand Federico Ludwig (ou Ludovice), (1717-1730).

Fondé par Jean V, qui souhaitait obtenir du Ciel un héritier, Mafra eut pour architecte Ludovice (Johann Friedrich Ludwig), qui chercha ses modèles non pas à l'Escorial, mais en Allemagne et à Rome, où il avait travaillé. Commencée en 1717, l'entreprise ne fut menée à bien que grâce aux trésors du Brésil. La consécration de l'église eut lieu le 22 octobre 1733, mais l'achèvement véritable se place après 1770.

L'église, fortement inspirée de l'Italie dans son architecture et décorée de statues importées aussi de ce pays, occupe le centre de la façade; le couvent, confié aux Franciscains, puis aux chanoines de Saint-Augustin, se trouve rejeté en arrière. Le palais se situe dans la partie antérieure de l'édifice. Toute cette topographie éloigne Mafra de l'Escorial et l'apparente à l'architecture italienne ou germanique. Le faste italianisant de l'intérieur de l'église et le rococo fragile et tardif de la bibliothèque ne doivent pas faire oublier la part de l'art portugais, modeste, mais réelle. Mafra représente avec Queluz et la Lisbonne de Pompal la contribution du Portugal à l'art monarchique du XVII^{ème} siècle.

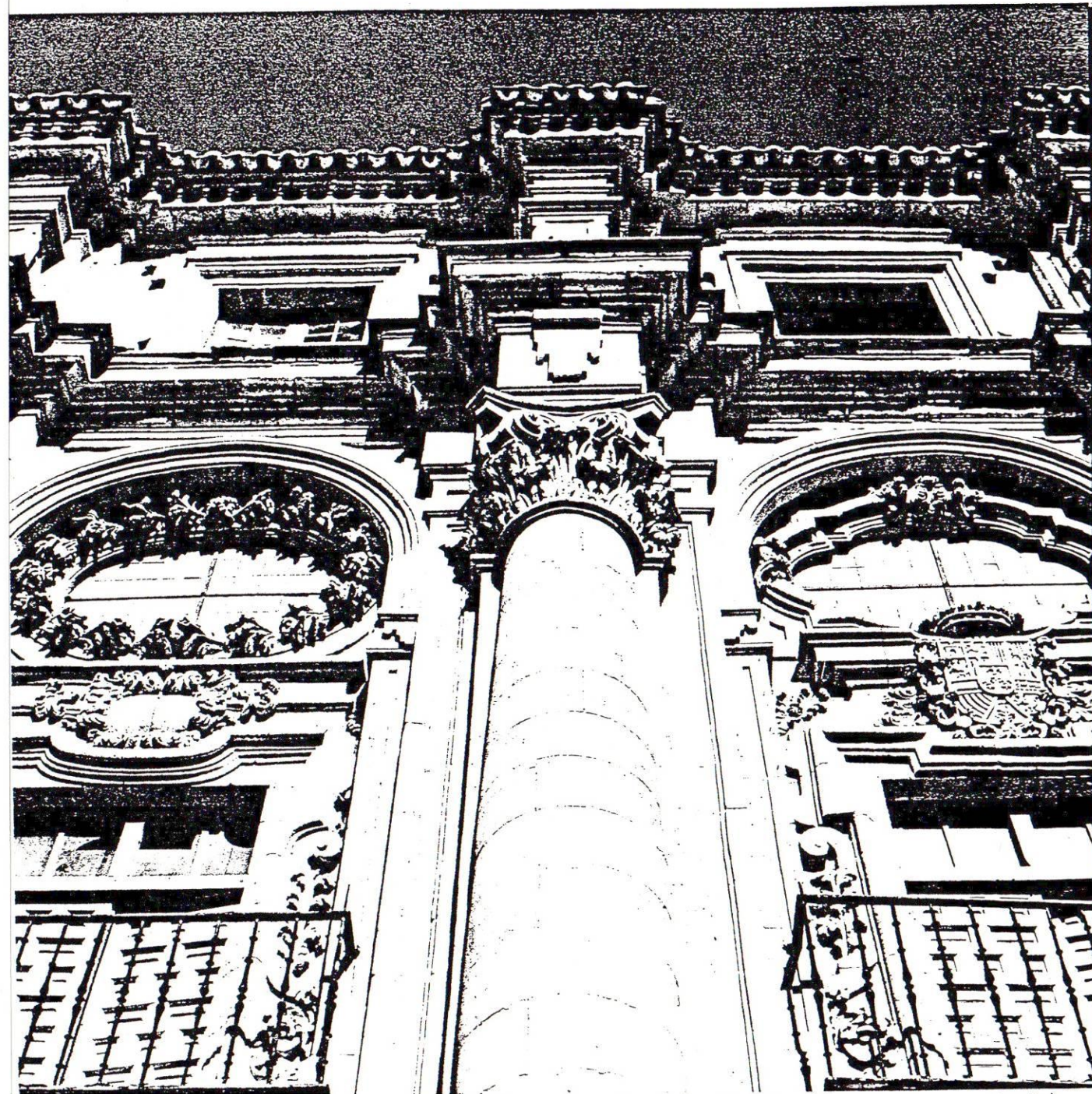


Mafra. L'église au centre de la façade principale. Dans le palais et monastère de Mafra entrepris en 1717 par Jean V par Ludovice, les fleches²¹ bulbeuses des tours rappellent des souvenirs italiens et allemands.

Salamanque.



Facade de l'église, partie centrale. La richesse du décor augmente avec la hauteur. Les clochers et les frontons appartiennent au baroque fleuri.



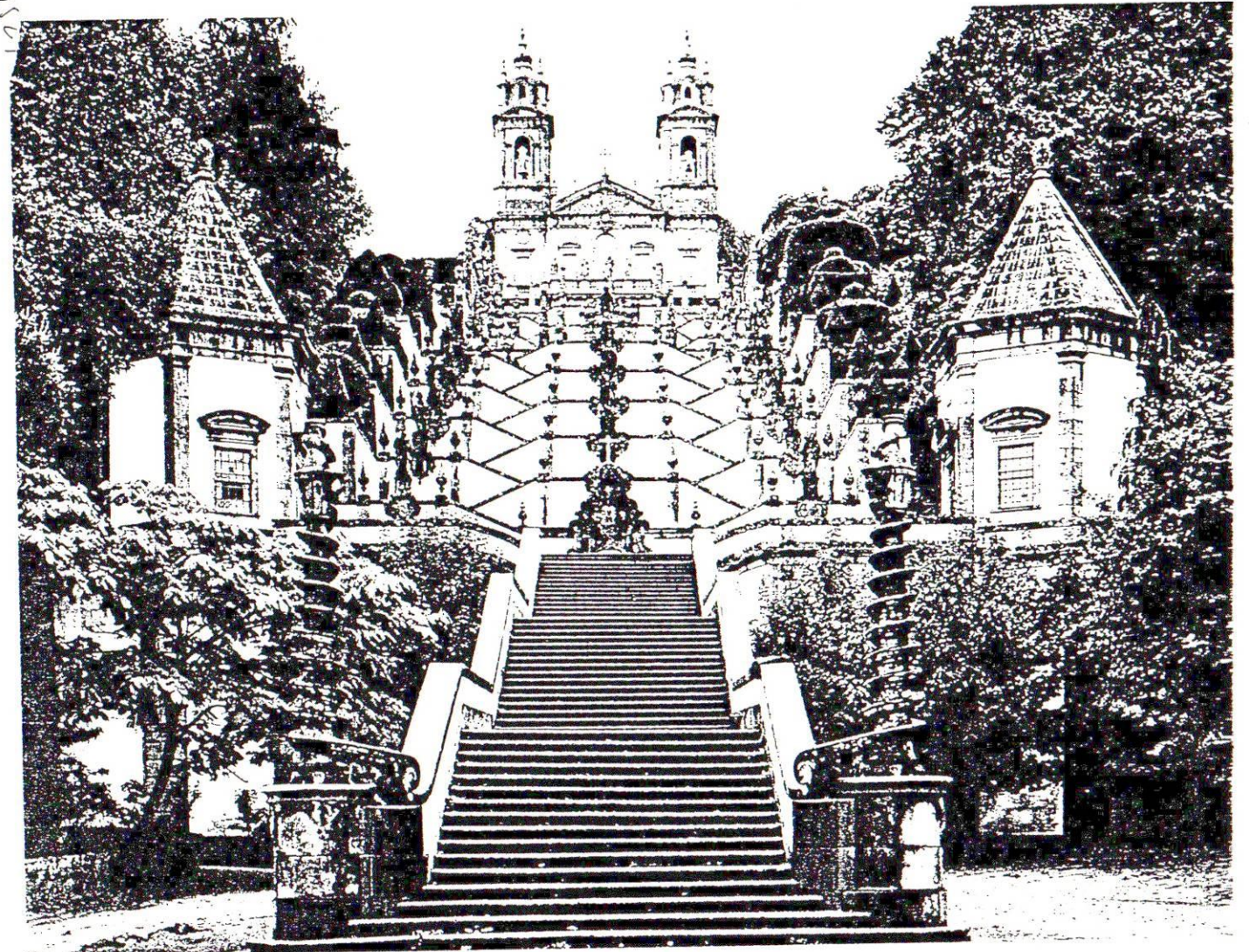
Salamanque: détail du cloître. L'édifice puissant et la colonne jàillit au centre, le décor fleurit sur le chapiteau et, de part et d'autre, à l'intérieur des arcs.

2. Basilique de la Estrela, Porto, Matheus Vicente.

3. Eglise Notre Seigneur des Remèdes, Lamego, Nasoni, (1761).

4. Basilique du Bom Jesus, Braga, Carlos da Cruz Amarante, (1784-1811).

Bom Jesus do Monte. Sur le Monte Espinho, près de Braga, le pèlerinage de la Sainte Croix, attesté dès le XIV^{ème} siècle, reçut son impulsion la plus haute, philosophique et artistique, de l'évêque Dom Rodrigo de Moura Teles, qui illustra le domaine d'une iconographie abondante, d'origine païenne ou sacrée, consacrée au Calvaire et à la Rédemption. La réalisation, poursuivie après la mort du prélat, compris le portique d'entrée, le chemin dit "via crucis" et ses chapelles, l'escalier des Cinq Sens, des fontaines et l'église de plan elliptique. La libéralité de Manuel Rebelo da Costa, en 1767, permit d'installer le patio des évangélistes avec les fontaines dédiées à chacun d'eux et les chapelles consacrées à l'apparition du Christ à Marie, aux Pèlerins d'Emmaüs et à l'Ascension; en ce patio se trouvait la fin de l'itinéraire spirituel du pèlerinage. Le mauvais état de l'église entraîna sa destruction et son remplacement par un autre édifice, de plan quadrangulaire, dans un emplacement un peu plus élevé; dû à Cruz Amarante (1784), il existe encore. Le XIX^{ème} siècle a prolongé l'escalier des Cinq Sens par celui des Vertus théologiques en direction du sanctuaire et reconstruit la plupart des chapelles de la "via crucis".



Braga. Montée des escaliers vers l'église.

3. Architecture civile et art de cour.

3.1. Places urbaines.

1. Plans de la Plaza mayor, Salamanque, Alberto Churriguera, (achevée en 1755 par A.G. de Quinones).
2. La praça do Comércio, Lisbonne, Manuel da Maia et Eugenio dos Santos, (1760).

3.2. Le rococo portugais.

1. Palais royal de Queluz, Matheus Vicente de Oliveira et le français Robillon, (1747-1752).

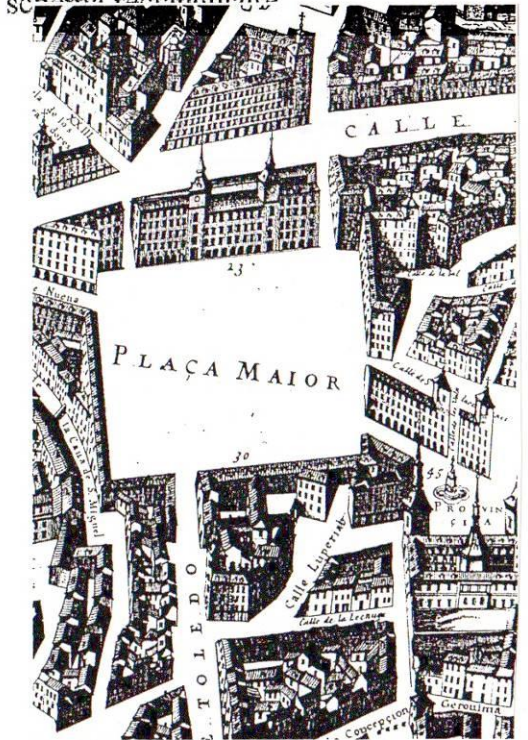
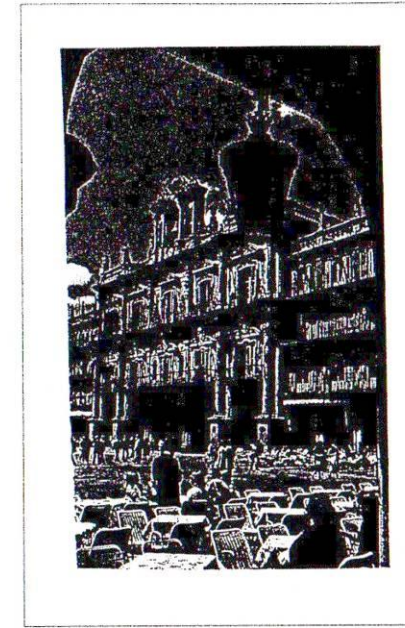
3.3. Synthèses classique-baroque des résidences royales en Espagne.

1. Reconstruction du Palais royal de Madrid par le Piémontais Filippo Juvara (plans) et Sanchetti, (1738-1764).
2. Porte du palais du marquis de Dos Aguas, Valence, Ignacio Vergara (1715-1776), .
3. Monuments publics divers de la nouvelle génération: Juan Bautista Sachetti, Francisco Sabatini, Ventura Rodriguez (1717-1785) et Juan de Villanueva (1739-1811).
4. Résidences royales d'Aranjuez.
5. Résidences de la Granja de San Ildefonso.

3.1. Places urbaines

1. Plan de la Plaza Mayor, Salamanque, Alberto Churriguera, (achevée en 1755 par A.G. de Quinone).

Construite par Alberto Churriguera en 1728. Le pavillon royal, terminé en 1735, représente remarquablement l'essence de son talent, qui adapte les sources plateresques au dynamisme de la ville. La Plaza Mayor est l'un des ouvrages du Baroque hispanique par la manière dont un décors fleuri s'applique sur un simple schéma rectangulaire



2. La Praça do Comércio, Lisbonne, Manuel da Maia et Eugenio dos Santos, (1760).

3.2. Le rococo portugais.

1. Palais royal de Queluz, Matheus Vicente de Oliveira et le français Robillon, (1747-1752).

3.3. Synthèse classique-baroque des résidences royales en Espagne.

1. Reconstruction du Palais royal de Madrid par le Piémontais Filippo Juvara (plans) et Sanchetti, (1738-1764).

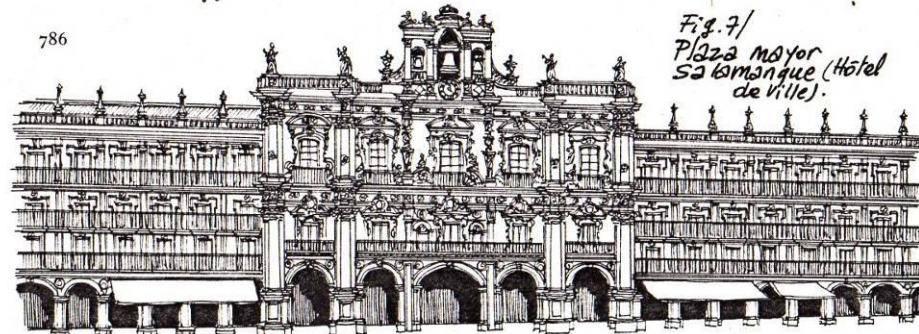
2) Les Churriguera, chefs de file du baroque castillan. Ils attachèrent leur nom à un art très orné et l'adjectif "churriguèresque", ne tarde pas à qualifier, en Espagne, le style baroque le plus échevelé.

L'une des premières manifestations du style "churriguèresque", est caractérisée par l'emploi de la colonne salomonique (colonne torsée et s'enroulant des feuilles de vigne ou de palmiers) et des "estipites" (pilastres en pyramide renversées)

→ La plaza Mayor de Salamanque ⁽¹⁷²⁹⁻¹⁷⁴⁰⁾, construite sous Philippe V, est l'une des plus belles places monumentales d'Espagne. D'un style homogène, elle est due presque entièrement aux frères Churriguera.

Le rez de chaussée est formé de 4 galeries ou arcades en plein cintre.

Sur les côtés nord et sud, se font face les frontons de l'hôtel de ville et du pavillon royal qui porte le buste de Philippe V (qui a mis "Espagne").

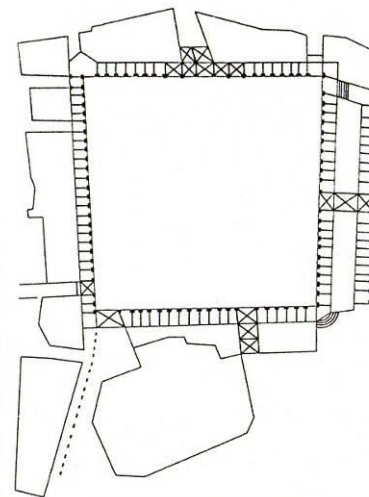


786

Fig. 7/
Plaza Mayor
Salamanque (Hotel
de Ville).

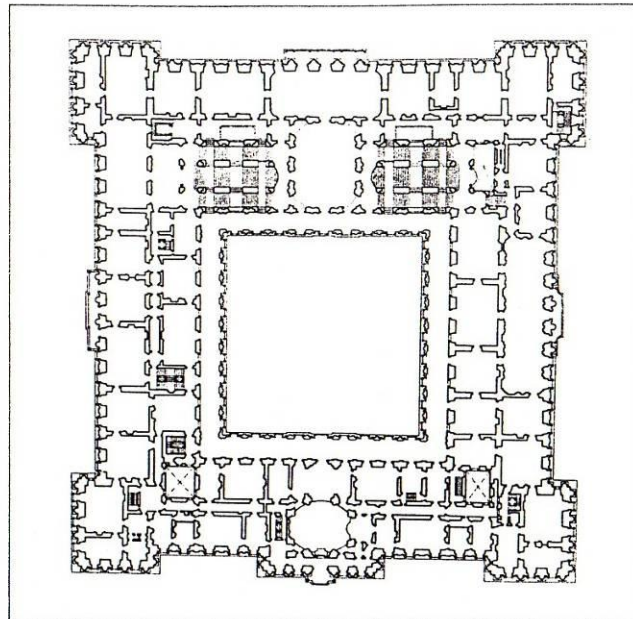
his brother Diego (790). This has a tall frontispiece decorated like a retablo. In 1721 Narciso Tomé was made the principal architect to Toledo Cathedral where he created the most fantastic monument to Churriguèresque art, the Transparente, behind the high altar (1732). This is a masterpiece of sculpture and painting, the two blending together as a carefully contrived theatrical creation. Tomé produced his special lighting effects by cutting a circular hole in one bay of the Gothic quadripartite vault in the eastern ambulatory, raising the ceiling height to permit a large plain glass window through which the easterly sun shines. The window opening is then framed with Baroque sculpture and the whole area blends in paint and stucco. As the light shines through, the whole sculptural tableau of the Transparente opposite comes to life: the brilliant sun on the upper part of cherubims, a lesser light on the Last Supper below, then it gradually diminishes as the eye descends past the golden rays radiating from the centre among the angels to the Virgin and Child at the bottom of the group. In a westerly light the whole tableau becomes dead and flat.

J.-B. de Churriguera crée la Plaza Mayor de Salamanque (1731), les églises d'Orgaz (1738) et de Rueda (1738-1747).



830 - SALAMANQUE. PLAZA MAYOR. PLAN.
(Dessin Fixot d'après F. Lopez)

Les dirigeants de l'époque trouvaient que l'architecture espagnole de l'ancien Palais royal (brûlé en 1734), était fort provinciale comparée à celle de leur pays d'origine. C'est pourquoi, ils ont confié la construction du nouveau palais, symbole et siège de la monarchie, à Juvara, Sicilien.

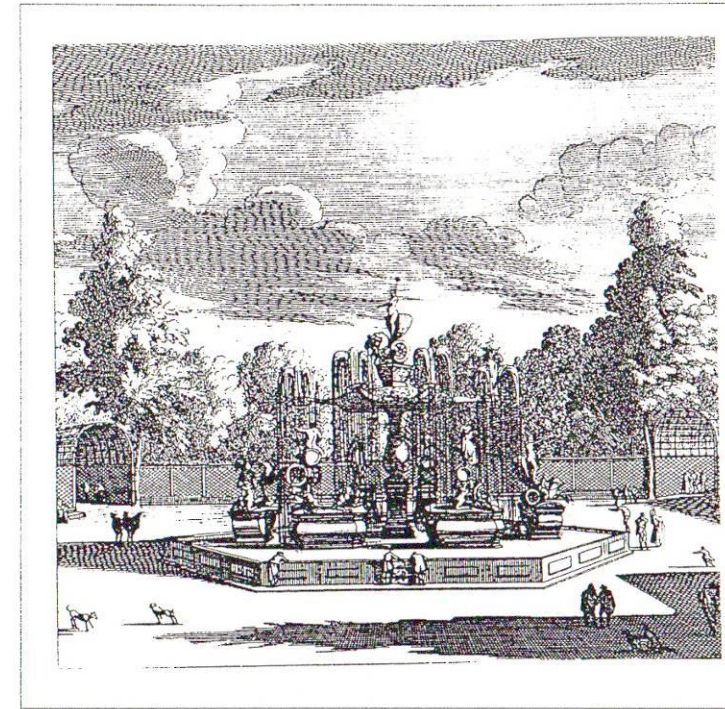


2. Portes du Palais du Marquis de Dos Aguas, Valence, Ignacio Vergara (1715-1776).

3. Monuments publics divers de la nouvelle génération: Juan Bautista Sachetti, Francisco Sabatini, Ventura Rodriguez (1717-1785) et Juan de Villanueva (1739-1764)

4. Résidence royale d'Aranjuez.

Agrandie par Pedro Caro Idrago, en 1715 et reconstruite à la suite d'un incendie par l'italien Santiago Bonavia. Quand il imagina l'environnement du Palais Royal, en 1759, Ventura Rodriguez s'inspira du Baroque romain et plus particulièrement du Bernin, il prévoyait une place jardin circulaire.



5. Résidence de la Granja de San Ildefonso.

Bibliographie: Baroque Ibérique
Archi. universelle.