

Jean Doulliez

**HISTOIRE
DE
L'ARCHITECTURE**

essai d'analyse des
formes urbaines et architecturales
de la tradition occidentale

VOLUME 3

Livre 8

**LE XVIII^e SIECLE:
LE SIECLE DES LUMIERES.**

INSTITUT SUPERIEUR D'ARCHITECTURE INTERCOMMUNAL (ISAI)
Site de Mons, (ISAM), Belgique
Edition provisoire, 1992.

**COURS
d' HISTOIRE
de
L'ARCHITECTURE**

Jean Doulliez

**VOLUME 3
Livre 8:
Le XVIII^e siècle.**

ANALYSE DES FORMES URBAINES & ARCHITECTURALES de la tradition occidentale

SOMMAIRE GENERAL des CINQ VOLUMES

VOLUME 1: PREHISTOIRE et ANTIQUITE.

Livre 1: La préhistoire et l'origine de la cité; l'art pré-urbain.

Le Proche-Orient ancien: la Mésopotamie, l'Asie mineure, la Syrie, la Palestine, le plateau iranien, l'Egypte.

Livre 2: Les civilisations égéennes (la Crète, Troie, Mycènes) et la Grèce antique.

Livre 3: L'empire romain.

VOLUME 2: LE MONDE CHRETIEN.

Livre 4: Le paléo-chrétien, Byzance, les villes repliées gallo-romaines. Le haut moyen-âge jusqu'au Xè siècle.

Livre 5: Le moyen-âge et l'essor des villes; le roman et le gothique.

VOLUME 3: RETOURS A L'ANTIQUITE.

Livre 6: La renaissance et le maniérisme. Les villes des XVè et XVIè siècles.

Livre 7: Le XVIIè siècle: âge classique-âge baroque.

Livre 8: Le XVIIIè siècle (siècle des lumières). Le réalisme et le classicisme français. La ville classique. Opposition "classicisme-rococo". Vers un nouveau classicisme.

VOLUME 4: L'AGE INDUSTRIEL.

Livre 9: Le XIXè siècle: le néo-classicisme et la tempête romantique, le néo-gothique, l'éclectisme, la révolution industrielle, la naissance des villes industrielles, l'architecture vernaculaire.

Livre 10: L'art nouveau, le proto-modernisme, l'école de Chicago, l'art déco, la formation du mouvement moderne, le pré-modernisme, les débuts du modernisme, parenthèse fasciste.

VOLUME 5: MODERNISME ET AGE POST-INDUSTRIEL.

Livre 11: Les grands maîtres du modernisme, le style international.

Livre 12: Les prolongements du modernisme: les néo-rationalistes, les expressionnistes, les brutalistes, les technologistes. Interprétation moderniste de la tradition régionale, éclatement du mouvement moderne.

Livre 13: Le pluralisme de l'après-modernisme: l'activisme, l'historicisme, le régionalisme, le nouveau formalisme, le style "high-tech", le déconstructivisme.

INTRODUCTION GENERALE.

1. Généralités et contexte.

*Epoque de clarté éblouissante dans tous les domaines de civilisation (siècle des Lumières).

"Les résidus de la gangue féodale vont disparaître" (03).

*L'Europe connaît au XVIIIè siècle une triple révolution qui va s'étendre à la planète toute entière.

*Essor économique, curiosité philosophique et scientifique vont produire des changements de mentalité variables selon les pays, les gouvernements, les guerres ou les périodes.

a) Révolution culturelle et intellectuelle.

*Les philosophes privilégient la raison (rationalisme) et rejettent la superstition, le pouvoir de conventions et les traditions.

Triomphe sur l'obscurantisme et sur un carcan moral qui pesait depuis des siècles. Déclin de l'Eglise.

*Affirmation de l'individualité et de la liberté de pensée. A la fin du XVIIIè siècle, sous l'influence anglaise: prédominance du sentiment sur la raison, de la nature sur l'artificiel. Abandon de l'individu à la vénération de l'univers; nostalgie des civilisations primitives (le "bon sauvage" de J-J. ROUSSEAU) ou lointaines (greco-romaines, voire gothiques au XIXè siècle).

*L'idéal des Lumières est véhiculé essentiellement par le livre, la presse et l'enseignement sous toutes ses formes. L'art, et donc l'architecture, deviennent didactiques: *source d'éducation civique, véhicule d'une morale privée et publique" (03).*

*Dans une sorte de seconde renaissance, *"Le mythe de la postérité heureuse et reconnaissante guide les réformateurs enthousiastes qui s'identifient aux sages de l'antiquité gréco-romaine"(03).* Exemple de cette continuité retrouvée: l'architecture à colonnes.

*Culturellement au moins, l'Europe n'avait plus connu une telle unité depuis le XIIIè siècle.

*Espoir d'un équilibre futur entre les groupes sociaux.

*Energie et optimisme fondés sur l'Homme.

*Les structures d'une société nouvelle tant espérée ne se mettront en place qu'après les révolutions.

b) Révolution industrielle.

*Curiosité et désir de perfectionnement inhérents à l'esprit humain.

*Rationalisme "utilitaire" du XVIII^e siècle.

*Le développement des sciences entraîne des progrès dans l'agriculture et dans l'industrie.

(découvertes de Lavoisier et inventions de James Watt, notamment perfectionnement de la machine à vapeur, vers 1780). Le confort de l'individu et de la vie communautaire va s'améliorer notamment par la création d'hôpitaux et de marchés couverts, par l'amélioration du réseau routier et de la distribution d'eau (aqueducs, fontaines). D'où accroissement considérable de la population

c) Révolution politique et économique.

*La révolution française jette les bases d'un état démocratique à l'image de la république des Etats-unis d'Amérique et remet donc en question le système de la monarchie absolue ainsi que le caractère confessionnel de l'Etat.

*En 1784, l'agriculture se libère du joug de la féodalité.

*Passage du despotisme éclairé à la déclaration des droits de l'homme (1789).

*L'idée de séparation de l'Eglise et de l'Etat finit par s'imposer.

*La bourgeoisie libérale va briser les entraves aux libertés politiques et favoriser par là les libertés économiques.

*Accroissement du commerce international: nouvelles relations entre monde rural et urbain. La bourgeoisie qui triomphera pendant le XIX^e siècle industrialisé, s'installe avec confiance dans les premiers faubourgs urbains. Leur mécénat va concurrencer peu à peu celui de l'aristocratie.

*En 1791, abolition des privilèges des corporations.

2. L'Architecture.

*Rôle prépondérant des nouvelles écoles d'ingénieurs et surtout des académies: l'art du dessin devient une des branches prépondérantes de l'apprentissage professionnel aussi bien pour l'architecte que pour l'ouvrier et l'artisan.

*Vogue sans précédent des textes théoriques. La théorie n'est pas l'apanage des seuls constructeurs:

"L'aristocrate éclairé, le philosophe touche-à-tout, le critique, l'essayiste, le politicien, le magistrat et le père jésuite se découvrent citoyen désintéressé et théorisent sur l'architecture et l'embellissement des villes" (03).

*Après l'architecte-humaniste de la Renaissance, le siècle des Lumières engendrera l'architecte-philosophe, poète et peintre.

*L'analyse de la perception imprègne cette science naissante que sera l'esthétique. Le critique devient le porte-parole de l'opinion publique.

*Le nouveau pouvoir de l'image:

la théâtralité permanente du siècle conduit l'architecture vers des mises en scène poétiques préparées par toute une production graphique, des nouveaux moyens techniques ou expressifs de représentation (décors, gravures, "veduta" ou "caprices").



Figure 8.1: Un "vedutiste" fameux, CANALETTO-VISENTINI, *La Salute et la Punta della Dogana à l'entrée du Canal Grande, Venise, 1742, (8.7., p. 16).*

*L'influence de PIRANESI, chantre des mystères et de la grandeur d'une architecture "de dessin", est à cet égard déterminante.

*Au point de vue des formes architecturales: le XVIII^e siècle fera fructifier l'héritage de la Renaissance et du Baroque tout en proposant un renouvellement des méthodes et des buts. Par exemple, si le Baroque a dominé une bonne part de l'architecture européenne et celle de l'Amérique latine, le Baroque du XVIII^e a perdu son dynamisme et son aspect solennel que lui avait imposée la contre-Réforme du XVII^e (03). Plutôt que les grands effets plastiques et la plénitude des formes, le XVIII^e préfère la diversité, la grâce et l'allègement des contours; plutôt que la hiérarchie appuyée et la gradation des espaces, on perçoit davantage l'enchaînement dans l'unité quoiqu'une certaine gravité dans l'effet ne sera pas exclue du néo-classicisme révolutionnaire, par exemple.

« Vedute », caprices, fêtes... l'œuvre de Francesco Guardi plus captiva

VENISE

De notre envoyée spéciale

Si l'exposition des dessins de Modigliani fournit l'excellent prétexte d'une escapade à Venise — mais en faut-il vraiment un ? — elle n'est pas la seule. Un magnifique rassemblement d'œuvres de Francesco Guardi, dernier peintre de la grande tradition vénitienne suscite aussi ce ravissement intime, nostalgique, que les inconditionnels de l'ancienne cité seront à même de reconnaître. Car d'évidence, Francesco Guardi, portraitiste de Venise dans la foulée de Canaletto et des vedutistes mais avec une étonnante sensibilité pré-moderne, s'identifie mieux qu'un autre à l'image que la cité nous renvoyait aujourd'hui encore.

Comme l'écrit un des meilleurs spécialistes de l'art vénitien Terisio Pignatti dans un livre paru il y a moins d'un an chez Flammarion : *Les images laissées par Guardi à la fin de sa vie dépassent les canons pourtant toujours bien vivants du rococo et ouvrent la voie à une implication romantique du sentiment. Élégie exténuée d'un monde irrémédiablement perdu, elles font figure d'ultime lueur d'espoir au milieu de formes instables et fragiles dépossédées de toute réalité et qui se réfugient dans la mélancolie du regret. On ne saurait mieux dire : chaque mot a son importance et se vérifie à chaque étape de cette exposition qui se partage en deux parties : les vues, les caprices et les fêtes (la plus belle et la plus abondante) à San Giorgio Maggiore et les « Turqueries » (tableaux orientalisants) au Palazzo Cini.*

Quand Guardi meurt à Venise, le 1^{er} janvier 1793, d'angoissantes rumeurs de guerre circulent dans la République. Avec lui ce n'est pas seulement la millénaire aventure artistique de Venise qui s'achève mais la République elle-même, quelques années plus tard, lorsque le Doge abandonne le palais ducal et que le gouvernement passe aux mains de l'occupant français.

LES FIÈVRES DU PRÉ-ROMANTISME

Dans l'exposition qui réunit aujourd'hui à San Giorgio bon nombre de ces tableaux et dessins, les derniers frémissements d'une splendeur qui se regarde mourir sont d'autant plus palpables qu'un étrange et bien envoûtant jeu de miroir s'établit entre la ville et l'exposition et nous fait considérer d'un œil incrédule — tantôt dans les « vues » de Guardi, tantôt au fil même des rues — tous ces lieux inchangés qui donnent leurs noms aux tableaux : *Canal Grande con San Simone Piccolo e Santa Lucia, San Giorgio Mag-*



Isola di S. Giorgio Maggiore in Venezia.

giore visto della Giudecca, Campo Santa Maria del Giglio... Jamais réalité et représentation picturale ne se sont trouvées confondues de manière aussi troublante, exaltées l'une par l'autre.

Dernier représentant du courant des vedutistes — c'est ainsi qu'on appelait les peintres spécialisés en vues de ville — Francesco Guardi a été longtemps considéré comme un bon élève de Canaletto. Si pareille conception eut la vie bien dure, c'est que Guardi se servait, pour bâtir la perspective de ses propres œuvres, des œuvres de Canaletto. A la mort de ce dernier en 1768, il devint lui-même champion dans cette catégorie de portraitiste de Venise qui avait tant de succès auprès des visiteurs étrangers désireux d'emporter quelque chose de la ville magique. Aujourd'hui, on rapporte des cartes et des calendriers.

Inutile de dire que les études modernes ont eu raison de ce point de vue qui inféodait platement Guardi à Canaletto : il apparut que non seulement Guardi avait repris le flambeau du maître en faisant valoir sa propre personnalité mais qu'un fossé stylistique séparait bel et bien les deux artistes non sans les mettre d'ailleurs respectivement en valeur.

Tout se joue en effet en termes d'ambiance et de qualité du regard : si l'insurpassable Canaletto s'entend à nimer d'une lumière fantastique des images par ailleurs réalistes, rigoureuses et précises — ambition topographique des premières « vedute » — Guardi, lui, excelle à fondre et parfois à dissoudre dans les vapeurs du pré-romantisme les éléments de ses tableaux. Témoin l'étonnant « Gondola sulla Laguna », tableau d'une audacieuse simplicité, où les valeurs atmosphériques de la lagune imprègnent à ce point la représentation qu'on peut quasiment parler de pré-impressionnisme.

L'importance des peintres de « vedute » dans la Venise du XVIII^e siècle s'explique par l'influence grandissante des Lumières dans cette ville cosmopolite, naturellement libérale, par l'intérêt pour un retour à la nature tel que le prônait Rousseau. Un point de vue plus objectif sur les phénomènes physiques et familiers prit le pas sur la théâtralité et la rhétorique du style rococo qui tenaient le haut du pavé depuis des années.

LES MERVEILLEUX CAPRICES ET VEDUTE

De tels changements dans la sensibilité ne vont pas sans ap-

porter de modifications dans les habitudes de vie : les appartements dans les palais se firent plus intimes et se divisèrent en petits salons qui à leur tour appelaient des peintures de petits formats impropres aux sujets historiques ou mythologiques. Ceci explique la faveur des thèmes arcadiens mais aussi des « caprices », sortes d'improvisations qui substituent aux règles académiques, au lèche du fini, une façon de faire « capricieuse », anticonformiste, ne refusant pas l'effet grotesque ou tout au moins fantaisiste. L'exposition Guardi montre plusieurs de ces délicieux tableaux, « caprices ruinistes » qui n'hésitent pas à planter des vestiges d'architecture antique sur des plages et des paysages marins à la mode hollandaise !

Dans le courant de naturalisme qui commence à poindre à Venise, modifiant la représentation picturale, la « veduta », vue exacte de la ville parfois réalisée à l'aide d'un instrument d'optique, la « camera oscura », occupe une place encore plus importante. Canaletto en est évidemment le représentant par excellence. Quant à Guardi, il s'en approprie le genre tout en le pliant, on l'a dit, à son propre

« San Giorgio con la Giudecca », un prompt à saisir sous l'animation des ville.

Influence romantique du XVIII^e S.

- sous l'influence de la littér. anglaise et française (J.J. Rousseau)
- vif sentiment envers la nature
 - nouveau goût pour les ruines antiques
 - rêverie et romantisme.

quid? - réaction

- prédominance du sentiment sur le raisonnement.
de la nature contre l'artificiel

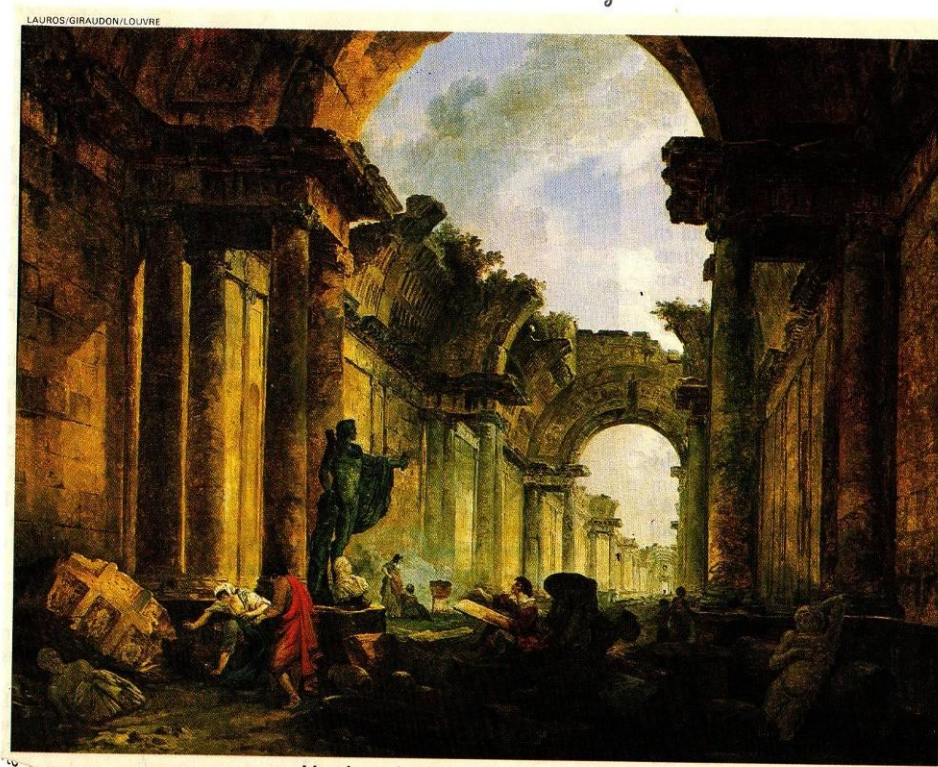
en poésie : nouvel enthousiasme pour la nature (jardin paysager)
abandon de l'individu à la vénération de l'univers

Nostalgie des civilisations primitives (le bon sauvage) ou lointaines (gothique, grec, romain...)

Thèmes

Repis en Allemagne par Caspar Friedrich (1774-1840) en peinture
en musique par Schumann, Schubert, Chopin, Liszt.
en littérature V. Hugo

olios



Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine, par Hubert Robert (1796).

À Pétersbourg, M. La Mothe est le premier architecte ; à Berlin, M. Le Geay ; à Copenhague, M. Jardin ; à Munich, M. Cuvilliers ; à Stuttgart, M. La Guépière ; à Mannheim, M. Pigage ; à Madrid, M. Marquet ; à Parme, M. Petitot. » (« Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV », Paris, 1765). Les premiers, et les meilleurs, architectes russes du règne de Catherine II seront formés à Paris ; un de leurs maîtres, Charles De Wailly, dont les œuvres furent gravées dans la « Grande Encyclopédie », sera sollicité pour diriger la jeune Académie des arts de Saint-Petersbourg.

Le XVIII^e siècle, en toute logique, se devait de diversifier à l'extrême une nouvelle flambée de classicisme, enrichie de ses propres expériences. Parmi celles-ci, la mise en ordre des connaissances archéologiques et la diffusion des nouvelles découvertes (entre 1719 et 1748 ont lieu les premières fouilles d'Herculanum et de Pompéi) devaient à nouveau faire converger tous les regards vers Rome. Si Anglais et Français se partagent alors les plus hautes responsabilités des Lumières, Rome domine la culture internationale. Les modèles, qui y sont vivants, font converger les artistes vers la Ville éternelle ; la théorie néo-classique s'y élabore (Caylus, Winckelmann), les colonies d'architectes de tous les pays (Académie de France à Rome) communient dans l'admiration de Piranèse et se retrouvent, philosophant, sur les sites les plus prestigieux qu'ils explorent, relèvent et restituent sur leurs dessins et gravures. Le Forum, les thermes, mais aussi les ruines de Paestum, Préneste et la villa Hadriana deviennent le creuset du style. Les Lumières en ont assuré la diffusion. Avec une admirable prescience, en plein développement du rococo, Voltaire déclarait déjà : « Ceux qui viendront après moi feront seulement ce que j'ai imaginé

[...] Les salles de vos spectacles seront dignes des ouvrages immortels qu'on y représente. Des nouvelles places et des marchés publics construits sous des colonnades décoreront Paris comme l'ancienne Rome » (« Le Temple du goût », Paris, 1733). De Londres à Lisbonne, de Paris à Leningrad, ou, plus modestement, de Dublin à Nantes et de Bordeaux à Trieste, l'art urbain témoigne du bien-fondé de cette prophétie.

Daniel RABREAU



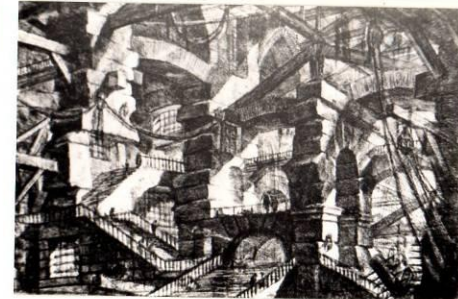
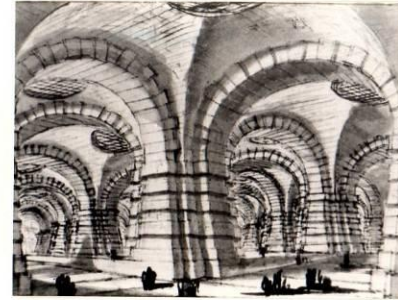
Scène de nuit devant la Monnaie (anonyme, vers 1780). La Seine, égout à ciel ouvert.



7.263



7.264



Dias Piranèse 2 di Ponte del Cavallo 3 Via del Corso avec Palais de l'Accademia.

Dia: Guardi - Vue de Venise -



Prospectus ab Aedibus Pisaurorum ad S. Ieremiam.

Canaletto-Visentini, Le Canal Grande à S. Geremia avec la Cà Pesaro, 1742

DIAS

*Le brassage des idées, des formes des expériences et des hommes ainsi que de nombreuses influences simultanées vont entraîner la diversité d'expression et nuancer l'idéal stylistique qui tend vers l'uniformité.

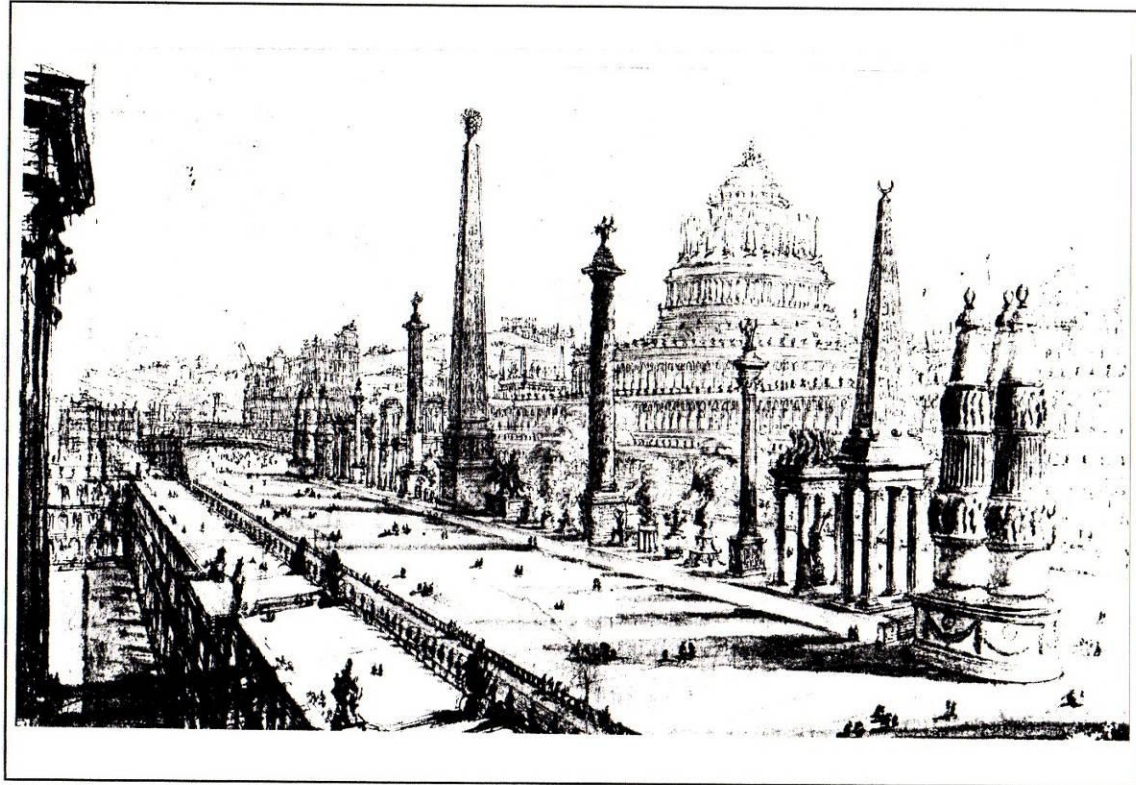


Figure 8.2: Giambattista PIRANESE, Reconstruction du Circus Maximus, plume et lavis sur esquisse de crayon et sanguine. Ce dessin témoigne du travail de Piranèse "archéologue". Elle montre une reconstruction dans laquelle intervient également une imagination débordante du dessinateur (extrait de (8.7), fig. 120, p. 191).

Ainsi, le néo-classicisme qui tendra à uniformiser l'Europe est beaucoup plus varié qu'on ne le croit habituellement. Du néo-gothique et du palladien chez James WYATT aux tendances révolutionnaires de LEDOUX et BOULLEE en passant par le pittoresque hellénisant des frères ADAM ou de BELANGER, du rocaille et du classique chez BOFFRAND, toutes les nuances sont permises. Il s'agit plus d'un idéal absolu qu'un formalisme nouveau à tendance historique.

*Goût du confort et d'élégance: idéal d'harmonie spatiale entre le bâti et la nature. Le jardin architecturé "à la française" cède le pas au jardin paysager "à l'anglaise". Ce dernier, avec les édifices néo-classiques ont concrétisé le retour à "l'âge d'or", époque où l'homme vivait en étroit contact avec la nature, à une condition originelle paradisiaque, d'où le rejet des systèmes artificiels de la période baroque. Le jardin à l'anglaise est ainsi devenu la première manifestation de l'espace ouvert exprimant un nouvel idéal de liberté humaine.

"L'ordre authentique de la nature devrait remplacer les contrefaçons des jardins princiers", Lord Shaftesbury, (1709).

La référence à la nature et à la démarche créatrice et originelle des Grecs et des Romains, la recherche de l'équilibre, la volonté d'une logique visuelle harmonieuse qui soumet l'ornement à la structure sont les caractéristiques majeures du classicisme depuis la Renaissance. Le XVIII^e siècle se devait d'enrichir ce classicisme de ses propres expériences.

*L'histoire des connaissances archéologiques et la diffusion des nouvelles découvertes (Pompéi, Herculaneum) vont faire converger tous les regards vers Rome qui domine la culture internationale (Académies de nombreux pays à Rome).

*Deux pays vont cependant dominer fortement ce siècle:

1. la Grande Bretagne, nouvellement constituée, va s'imposer par son originalité et rayonner sur le vieux et le nouveau continent. Resté éloigné du Baroque, ce pays emprunte des modèles de l'art italien antique d'une perfection austère et un peu froide (influence palladienne).

2. La France, dont la suprématie artistique est plus évidente et plus étendue dans le temps. L'Europe entière emploie des artistes formés à Paris. Les architectes français vont répandre un art de cour inspiré de Versailles. En Russie, Prusse, Danemark, Wurtemberg, Palatinat, Bavière, Espagne, Portugal et Italie, partout des architectes français ont occupé les premières places. Sous Louis XV le baroque sera limité essentiellement à l'ornementation (style rocaille surtout en peinture et sculpture).

Par contre, les Etats germaniques assimilent le baroque italien en y ajoutant la fantaisie et le décor d'opéra (rococo).

*Le concept de "style" est totalement étranger à la mentalité du siècle (MINGUET, 1966). Le "temple du goût" a un style mais n'est pas construit selon un style. La nomenclature habituelle des styles doit donc être prise avec prudence même s'il faut reconnaître qu'il y a des tendances, où les éléments formels et structurels convergent, contrastent ou s'opposent que ce soit dans les survivances du baroque, classicisme, rococo, rocaille, néo-classicisme, palladianisme, style Régence, Louis XV, Louis XVI, etc...(03).

3. L'Urbanisme.

Différents thèmes sont développés durant cette période:

1. Urbanisation en tenant compte de la perspective offerte au visiteur. Qu'elle soit mise en oeuvre sur des collines (cascade en tourbillon du grand escalier conduisant à la place d'Espagne à Rome) ou en plaine (la Néva à St. Pétersbourg, la succession des trois places à Nancy, la place de la Concorde à Paris), cette théorie a donné des résultats spectaculaires et sans doute les paysages urbains européens les plus grandioses.

2. Amener la campagne jusqu'à la ville: l'exemple le plus impressionnant se trouve dans la ville d'eau de Bath en Angleterre (places et façades palladiennes, arch. J. WOOD). Le jardin public, d'autre part, introduit une autre manière de vivre en ville (la voie s'annonce triomphante vers le naturalisme romantique!).

Les fortifications se transforment en boulevards ombragés.

3. Parallèlement, une certaine "urbanité" pénètre les campagnes. Depuis Versailles, en effet, le château s'est transformé en palais des champs, le manoir en folie (pagode exotique par exemple) ou en maison de campagne.

4. L'ouverture de la ville sur la rivière est un des autres thèmes majeurs de l'urbanisation du XVIII^e siècle (par exemple: quais de la place royale à Bordeaux).

PREMIERE PARTIE: PROLONGEMENTS DES FORMES ARCHITECTURALES ET URBAINES FRANCAISES DU XVII^e SIECLE en PROVINCE et à l'ETRANGER.

INTRODUCTION: RAPPEL.

Sous Louis XIV, la France est la nation la plus prospère et la plus peuplée d'Europe. L'industrie et le commerce sont florissants. Quoique de source italienne, le style classique français devient une tendance originale et nationale, adressée à la gloire du Roi.

Ce mouvement classique est caractérisé par:

*L'unité. L'art, protégé, encouragé, est enseigné dans les académies et devient une discipline au service du Roi. Le résultat est un art officiel, mais très cohérent, unifié et malgré tout diversifié.

*La majesté. L'échelle est devenue colossale (Versailles, Colonnades du Louvre). Les compositions ont une telle ampleur qu'elles semblent avoir été pensées par des géants et pour des géants. Leur harmonie est faite d'ordre et de grandeur.

*La distinction. La simplicité extérieure, où aucune richesse n'est affichée, contraste avec la somptuosité intérieure où le luxe s'accorde avec l'intimité.

CHAPITRE 1: EN PROVINCE FRANÇAISE.

Quelques exemples d'édifices de style Louis XIV en province française.

1. Eglise ND à Bordeaux (1701-1707):

*Avant-corps central terminé par un fronton triangulaire; deux ordres corinthien superposés avec niches intermédiaires; raccords courbes avec pilastres du même ordre entre le corps central et les ailes à un niveau.

*Volutes d'amortissement avec les deux ailes.

*Pinacles et pots à feu aux extrémités supérieures des ailes.

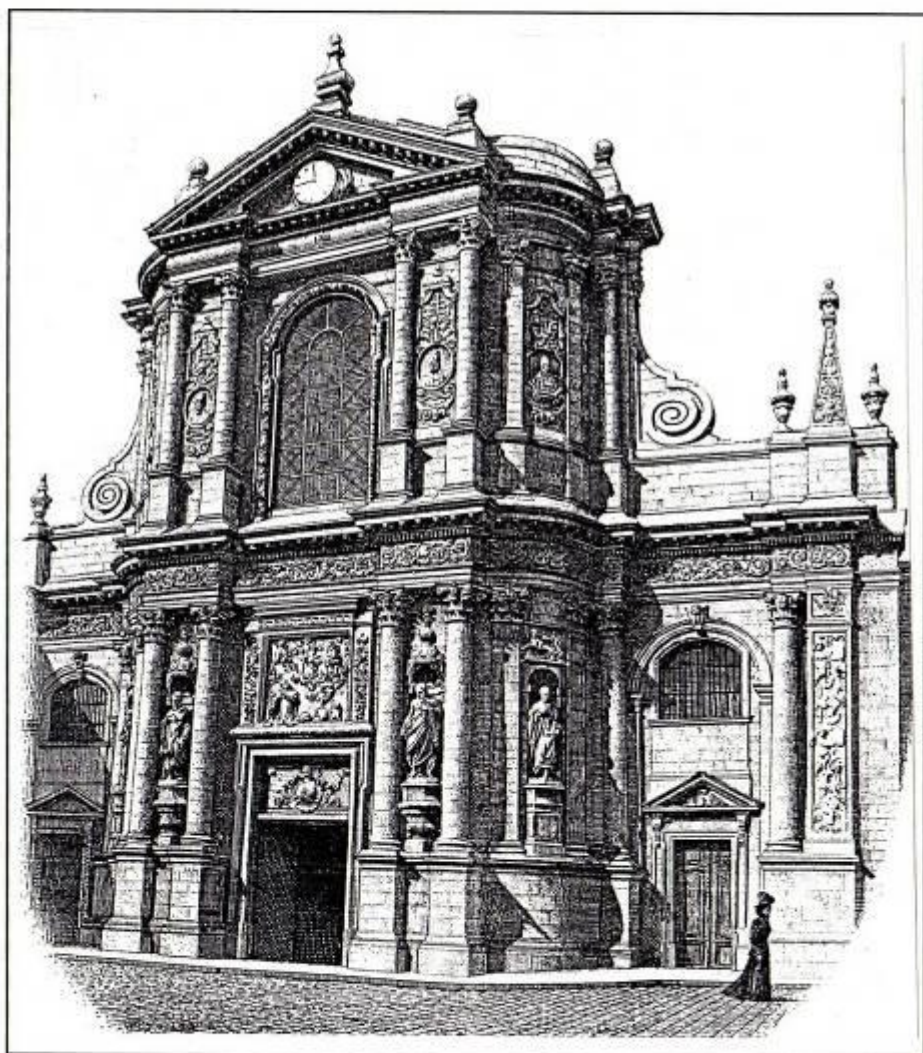


Figure 8.3: Eglise N.D. à Bordeaux, Façade principale, style Louis XIV, 1701 à 1717.

Le détail de la partie centrale en avant-corps (figure 8.4) montre le retrait de la travée centrale suivi par la base du fronton. Le décor se limite aux terminaisons verticales, aux encadrements des ouvertures et aux entre-colonnements.

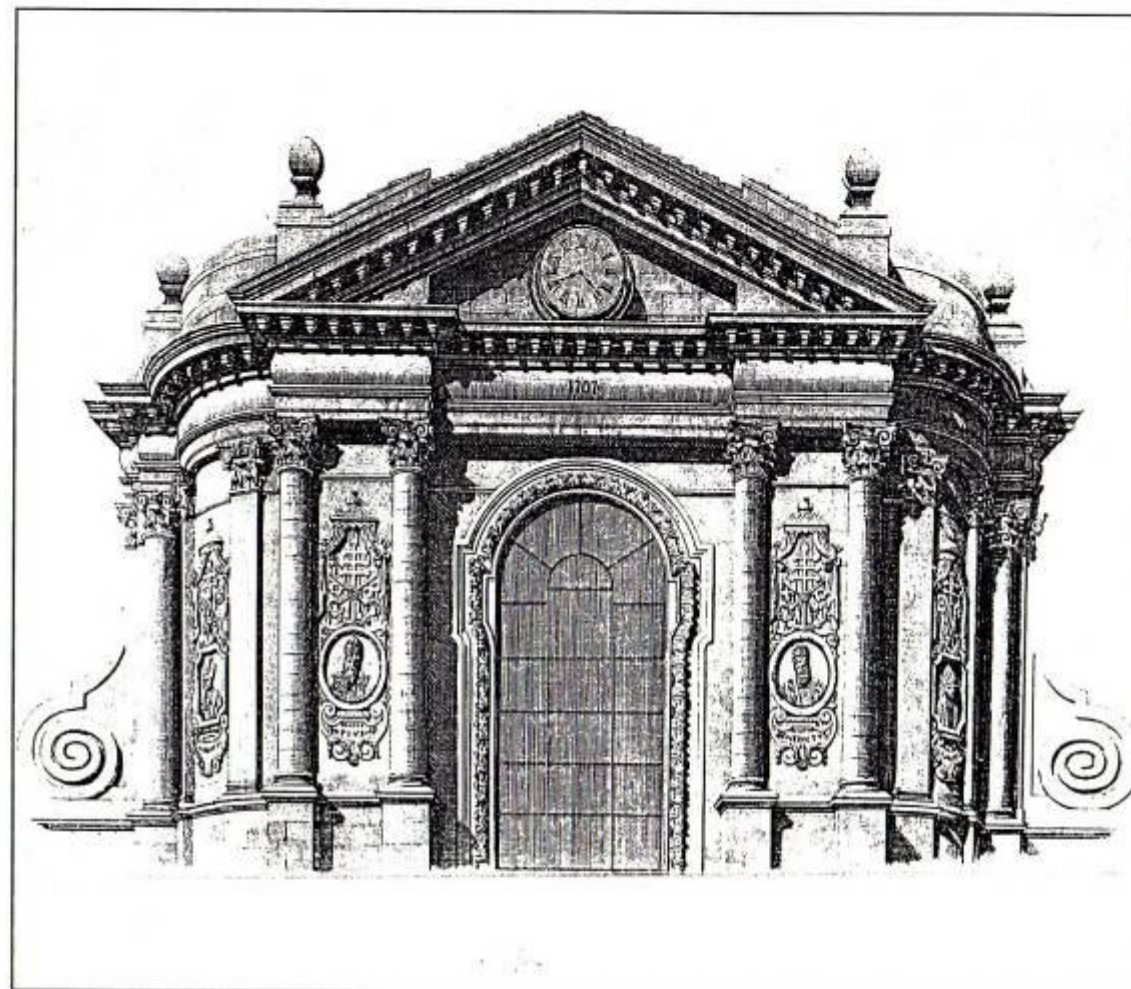


Figure 8.4: Eglise N.D. à Bordeaux, détail du couronnement de la partie centrale en avant-corps de la façade principale, (1701-1707).

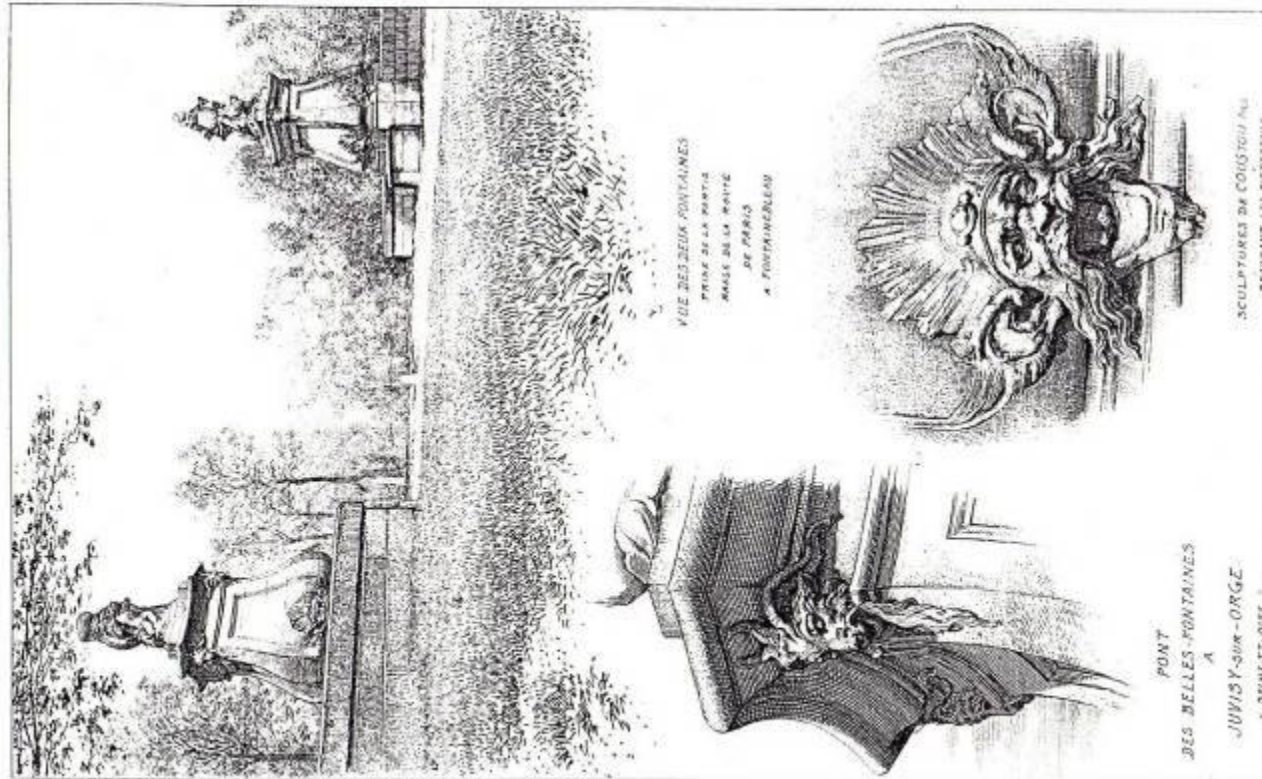
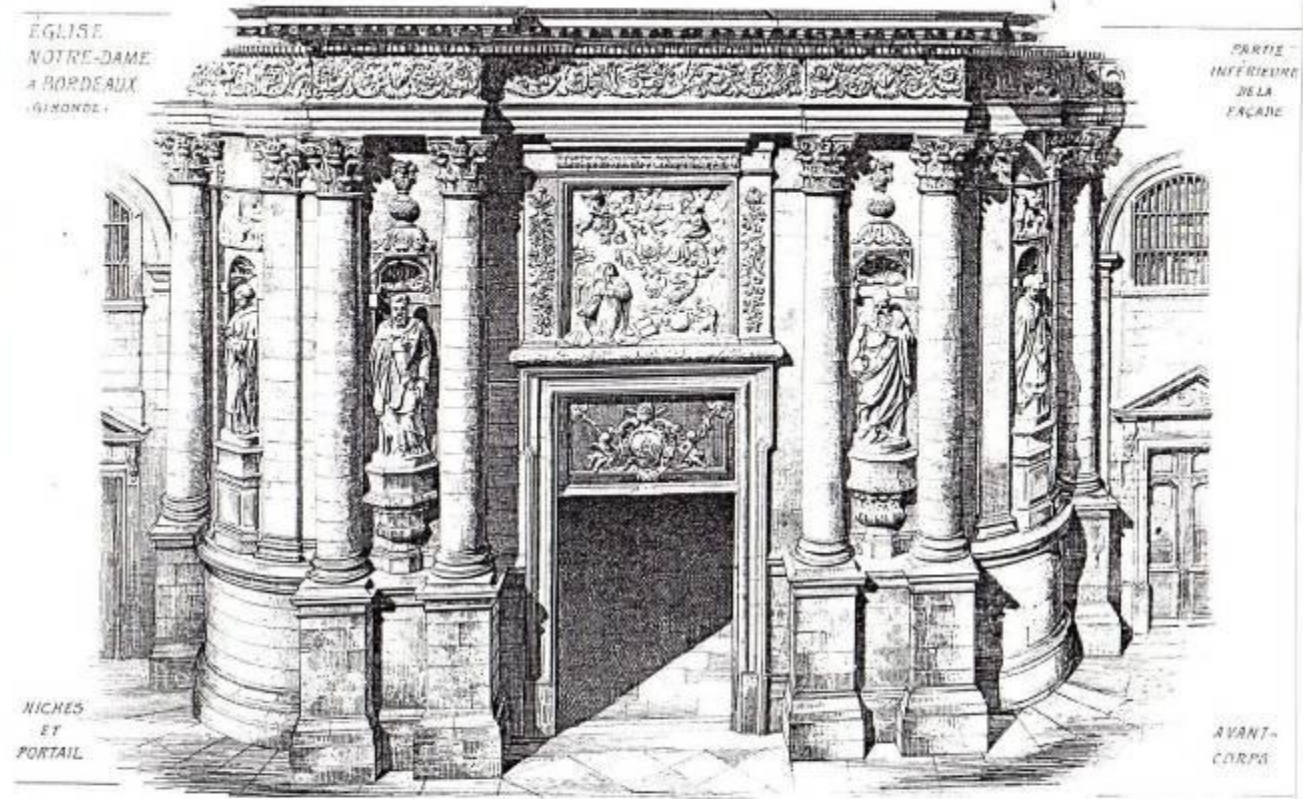
2. Maisons en Bourgogne.

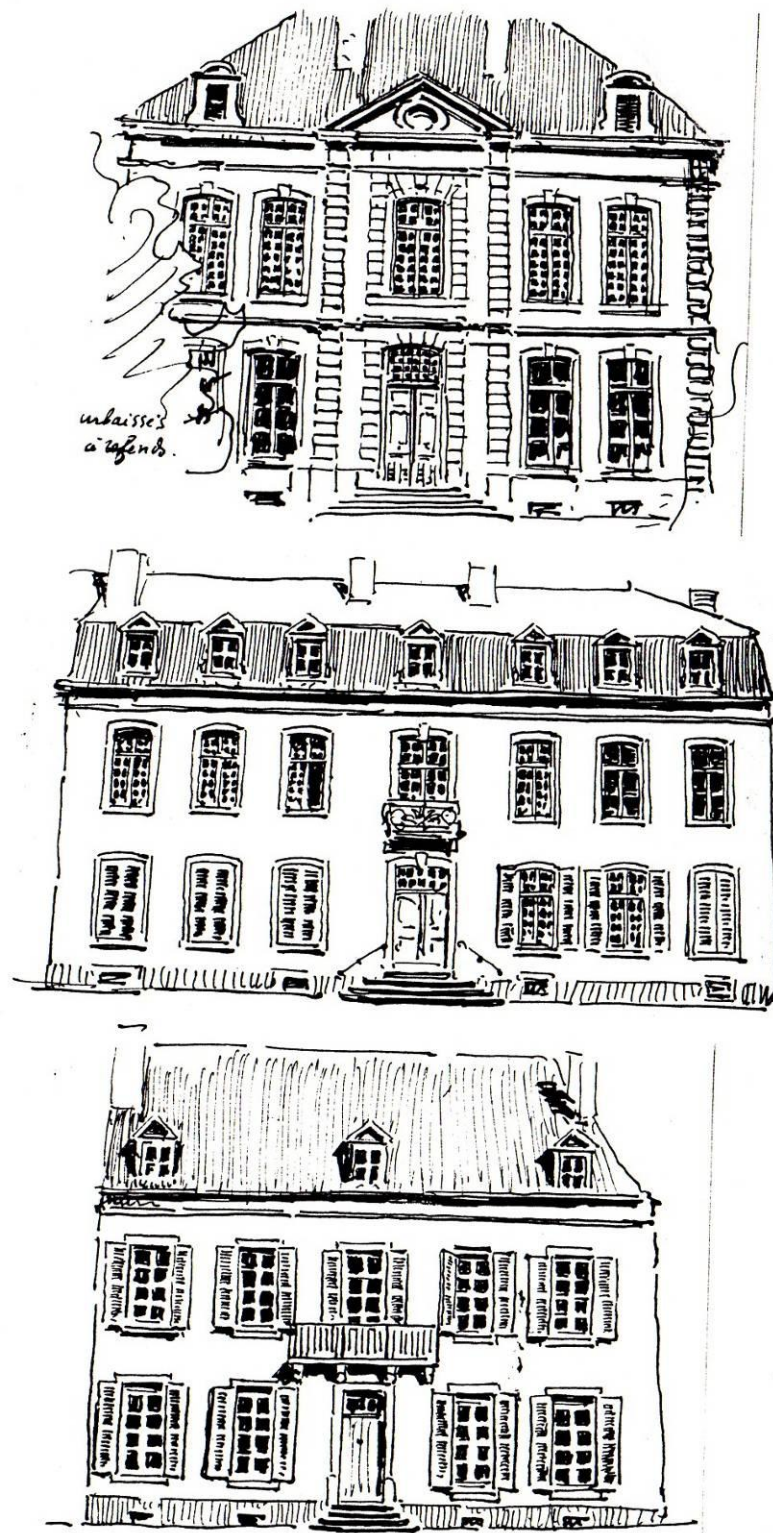
L'esprit du classicisme français imprègne même les réalisations provinciales simplifiées et modestes. Sans la moindre prétention, ce style leur confère une dignité calme et avenante dont on ne saurait assez apprendre les leçons. Ici, trois exemples en Bourgogne, mais on peut en trouver partout.

A remarquer que les fenêtres sont partout individualisées par un encadrement de pierre en délit, non reliée à la maçonnerie par des harpes (J. FRANCOIS).

PROVINCE FRANCAISE.

Au cours du XVIIIe s, sous Louis XV, de très nombreuses villes de province ont pour ainsi dire changé de face, par des traitements analogues. Cette physionomie nouvelle a persisté jusqu'à nos jours: les plus beaux traits marquants de la plupart de ces villes étaient encore, au début du XIXe s. ceux qu'elles devaient au XVIIIe. Cela fut surtout dû au Pouvoir central (gouverneurs et intendants, les pouvoirs locaux étant souvent timorés et rétifs. Sous Louis XVI, il y eut plus d'aide de ces pouvoirs locaux, d'initiatives privées de notables, d'académies locales, d'architectes et de spéculateurs. Nos "plans d'aménagement" ne sont pas nouveaux; on disait alors plans d'agrandissement et d'embellissement. Il y eut de nouveaux aménagements du noyau et de grands travaux consécutifs au déplacement de l'enceinte, des reconstructions de villes incendiées, et des travaux du génie civil (adduction, quais, ponts, etc), construction de portes monumentales, plans d'extension, création de promenades et jardins, construction de monuments publics.





Figures 8.5, 8.6 et 8.7 : Maisons classiques en Bourgogne. En haut: arcs surbaissés et chaînes à refends. Au milieu: Arcs surbaissés, toit à la Mansart. En bas, linteaux droits, (d'après J. FRANCOIS).

CHAPITRE 2: STYLES LOUIS XIII et LOUIS XIV en BELGIQUE au XVIII^e siècle.

Comme pour les provinces françaises, le classicisme pénètre dans nos régions avec retard.

1. A Mons.

1.1. Le contexte.

En 1691, les troupes de Louis XIV détruisent une partie importante de Mons. Des règlements pour la reconstruction de la ville sont édictés par VOISIN. De nombreuses façades d'aujourd'hui illustrent encore les règles imposées à l'époque. Le bois est interdit désormais. Pierre de taille (bleue de Feluy notamment, ou jaune-tuffeau de Cipluy), briques (montoises, orange et rouge-foncé), ardoises ou tuiles, tels seront les matériaux utilisés. Des alignements sont imposés avec pans coupés aux angles des rues et une seule marche est autorisée à la porte d'entrée.

1.2. Caractères locaux du style de transition Louis XIII-Louis XIV.

A la charnière des deux siècles, le style Louis XIII, caractérisé par sa structure classique mélangée à une inspiration baroque locale, passe par une phase d'économie qui a été appelée "style tournaisien" (moins de pierre, beaucoup de briques, parfois des corbeaux de corniches en bois).

Dans le même temps, un style de transition Louis XIII-Louis XIV apparaît. On y trouve:

*Caractère un peu plus élaboré, plus décoré que le style Louis XIII.

Façades plus larges que hautes et très éclairées: trumeaux étroits et ouvertures nombreuses.

*Les allèges sont de simples cartouches de pierre sur fond de briques, parfois reliées, par un motif décoratif, aux seuils et aux linteaux voisins jusqu'à constituer une résille de pierre sur toute la façade. Rythme des vides et des pleins très harmonieux.

*Toiture avec faitage parallèle à la rue, donc pignons latéraux. Plus rarement, par manque de terrain, toiture en croupe.

*Lucarnes en bâtière ou en croupe. Corbeaux de corniche en pierre profilée en doucine (Ch. PIERRARD).

CH2: STYLE LOUIS XIII ET LOUIS XIV EN BELGIQUE AU XVIII^èS.

1)MONS.

a)Caractère locaux du style de transition Louis XII-Louis XIV.

-Caractère un peu plus élaboré, plus décoré que le style Louis XIII.

Façades plus larges que hautes et très éclairées: trumeaux étroits et ouvertures nombreuses.

-Les allèges sont de simples cartouches de pierres sur fond de briques parfois reliées par un motif décoratif.

Rythme des vides et des pleins très harmonieux.

-Toitures avec faitage parallèle à la rue, donc pignons latéraux.

-Lucarnes en bâtières ou en croupe. Corbeaux de corniches en pierres profilées en doucine.

b)Caractère locaux du style Louis XIV.

Des adaptations locales ont donné naissance à ce que l'on peut appeler le "style classique montois":

-Présence au sommet des trumeaux d'un petit tore finement mouluré.

-Forme intradossée des linteaux, toujours frappés d'une clé. Emploi des arcs surbaissés lorsque l'on met en oeuvre des matériaux mixtes. La face supérieure du linteau ou de l'arc s'abrite sous un larmier continu en léger ressaut.

c)Exemples.

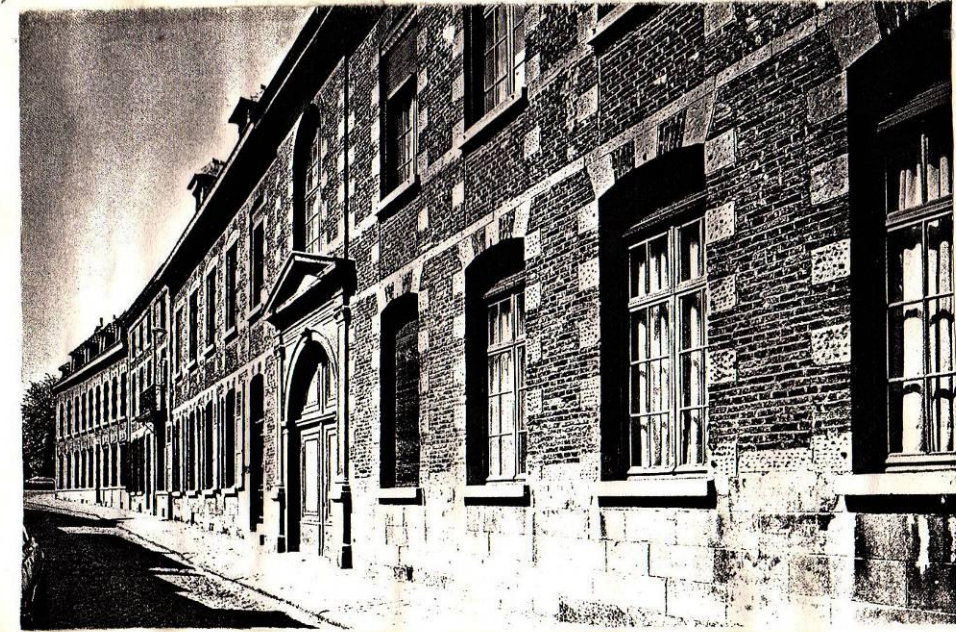
Rue de la Poterie

Maison de style Louis XIV à façade en pierre du XVII et petite maison en briques et pierres du XVII, mais partiellement transformée au siècle suivant.(Cités de Belgique-Mons)

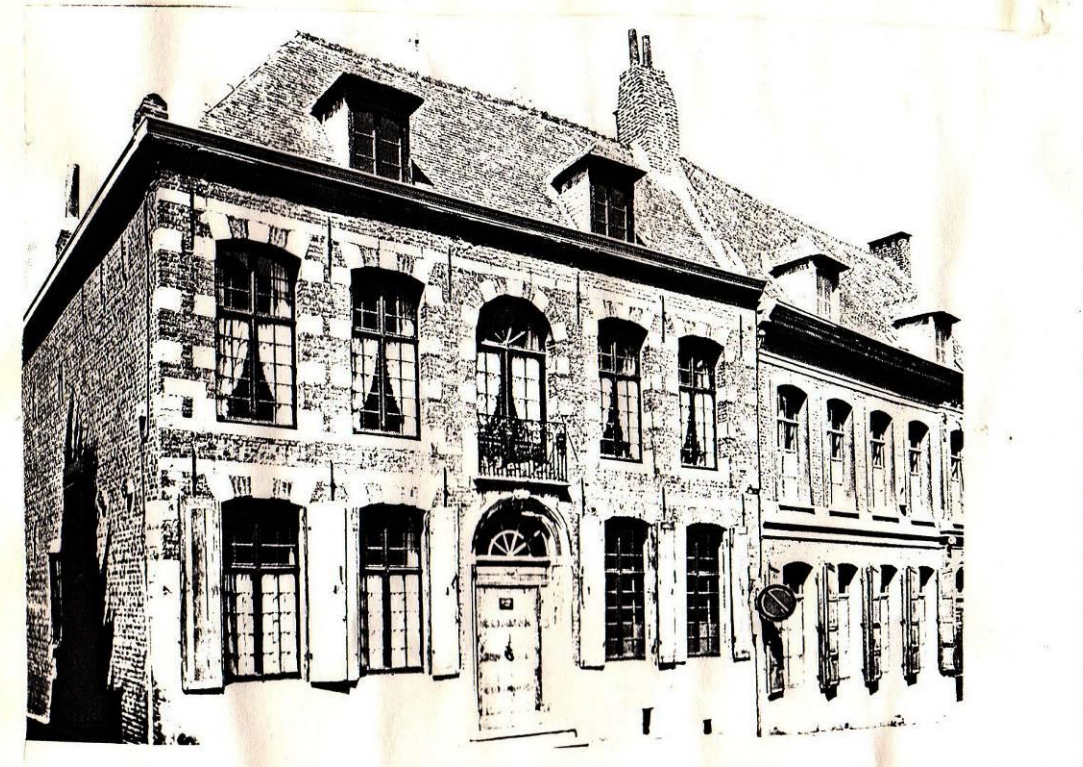


Rue des Marcottes.

Ensemble typique de maisons du XVIII^è S. dont un imposant hôtel de maître.(Cités de Belgique-Mons)



Deux imposantes maisons bourgeoises ayant heureusement conservés leurs aspect distingué d'une époque où la culture était toute en finesse et en subtilité.(Cités de Belgique-Mons).



1.3. Quelques Exemples.

1. Grand-place, No 5.

Maison du premier quart du XVIII^e, à quatre niveaux, 6 travées en briques et pierre bleue. Linteaux déprimés aux faces interne et externe, frappés d'une clé. Seuils formant bandeau mouluré. Allèges, sans subdivisions verticales prolongeant les trumeaux, rehaussées de cartouches saillants à courbes et contre-courbes.

2. Grand'place Nos 31, 32, 33, 34.

Quatre maisons en brique et pierre bleue, de largeur différente, construites vers 1709, formant un ensemble homogène. Vers la place, trois niveaux de douze travées, rythmées verticalement par les trumeaux et leurs prolongements à travers l'entablement, et horizontalement par les bandeaux continus des linteaux jointifs et des larmiers reliant les seuils.

3. Rue d'Havré, Nos 40 à 50.

Datées de 1697 à 1703. Décor baroque d'inspiration locale sur une structure classique. Cartouches saillants à volutes, avec décor sculpté en bas-relief, sur les allèges. Façades plus larges que hautes et largement éclairées. Caractères qui évoquent les façades de la place d'Arras (XVIII^e siècle) et la bourse de Lille (1644), mais moins chargé et plus léger que le style flamand.

1.4. Caractères locaux du style Louis XIV.

Quelques adaptations locales ont donné naissance à ce qu'il est convenu d'appeler le "style classique montois" possédant quelques traits essentiels:

*Présence au sommet des trumeaux d'un petit tore finement mouluré, évoquant de façon schématique le pilastre avec son chapiteau.

*Forme intradossée des linteaux, toujours frappés d'une clé, ou l'emploi des arcs surbaissés lorsqu'on met en oeuvre des matériaux mixtes. La face supérieure du linteau ou de l'arc s'abrite toujours sous un cordon-larmier continu souvent en léger ressaut.

*Le choix des matériaux, brique ou pierre bleue, permet trois solutions:

1. façades entièrement construites en pierre bleue résultant d'un placage sur le gros-oeuvre en briques comme on le constate souvent aux maisons d'angles, où la façade, considérée comme secondaire, adopte les caractères du type "tourmaysien". Dans ce cas, trumeaux et chaînages d'angle sont appareillés à refends, d'où une allure très classique des grandes maisons de maître.

2. étage en maçonnerie mixte sur un rez-de chaussée en pierre bleue.

3. plus rarement, façades entièrement en briques et pierre qui, de ce fait, se rapprochent du type "tourmaysien" (souvent, on trouve l'arc surbaissé à chaînage mais l'extrados y est souvent rectiligne, les claveaux rejoignent ainsi le cordon-larmier qui les surmonte).

1.5. Quelques Exemples.

1. Grand'place, Nos 6 et 7.

Réunifiées après division, ces deux maisons du second tiers du XVIII^e siècle, comprennent chacune trois niveaux de trois travées. On y trouve des linteaux à forme intradossée avec clé à douelle plate, si caractéristique de ce style; des trumeaux à larges refends et surmontés d'un petit tore surplombant de hautes fenêtres; des allèges à panneaux en léger relief, écornés au premier étage et à losange au deuxième; des entablements à panneaux rectangulaires; des corniches à modillons en cavet.

2. Ancien refuge de l'abbaye d'Epinié, Rue des cinq visages.

Ordre colossal composite, travée centrale surmontée d'un fronton courbe. Pilastres bordés de pierre moulurée avec centre en brique à enduire.

3. Rue des Belneux, No 22.

Côté rue de la Biche, trois travées de style classique montois. Linteaux à refends et crossettes, frappés d'une clé, légèrement pendante, à douelle plate. Etage, en briques et pierre, éclairé de baies sous arc surbaissé alterné, à clé du même type. Allèges rehaussées de cartouches de pierre contournées. Entablement à panneaux de pierre sous modillons sculptés.

4. Rue de Houdain, No 17 (avec porche baroque).

2. A Liège.

Hôtel de ville, Liège, place du marché.

1. Contexte.

En 1691, Liège est assiégée et bombardée par les troupes françaises du maréchal de Boufflers. La maison communale en style gothique mosan est entièrement brûlée. Un nouvel hôtel de ville est construit de 1714 à 1718. On fit appel, pour le décorer, à tout ce que Liège comptait de peintres et de sculpteurs.

2. Architecture.

Style de transition Louis XIII-Louis XIV, bâtiment rectangulaire composé d'un soubassement et deux étages. Toit à la Mansard. Double escalier menant vers la porte du premier étage, surmontée d'un balcon et flanquée de chaque côté de quatre fenêtres rectangulaires. Pignon à trois fenêtres dans la partie centrale, coiffé d'un fronton triangulaire frappé des armoiries d'un prince-évêque de Bavière et des deux bourgmestres en exercice en 1718. De chaque côté un oeil de boeuf mansardé. Faîtes et pieds de toiture ornés de pots-à-feu.

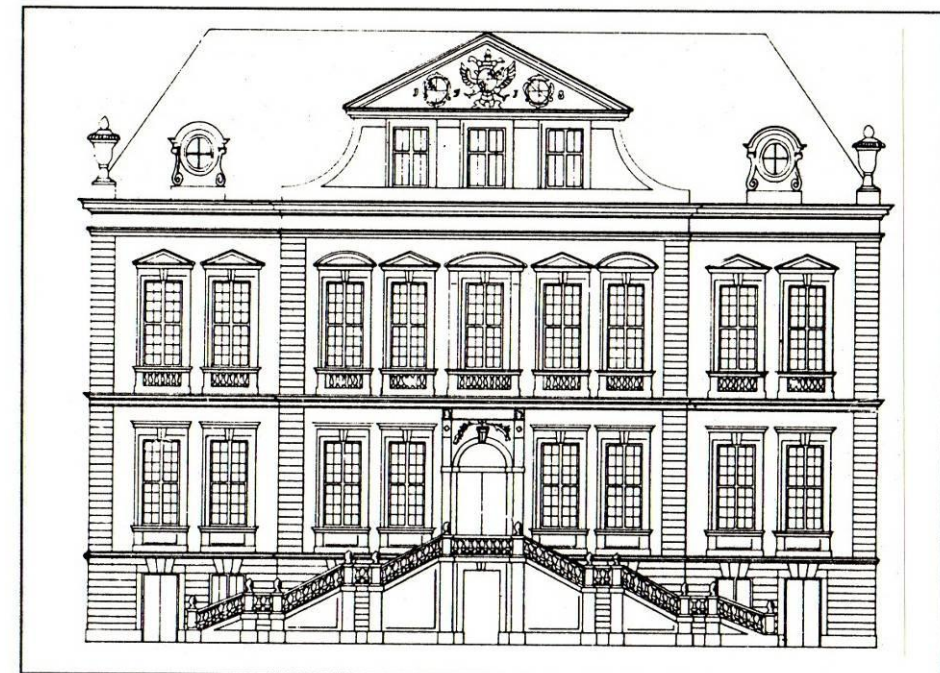


Figure 8.8 : Liège, Hôtel de ville, Place du marché, No 2. D'après Service d'Architecture Ville de Liège.

transition Louis XIV - Louis XV

Façade et toiture de l'immeuble sis
n° 5, Grand-Place à Mons.

20.11.1972

N° 5. Grosse maison du 1er quart
du XVIIIe siècle, à quatre niveaux
rythmés de six travées en briques
et pierre bleue.

Sur le rez-de-chaussée commercial,



type exceptionnel de baies
d'étages à linteau déprimé aux
faces interne et externe frappé
d'une clé (légèrement pendante
aux étages inférieurs).

Jambages appareillés reliés par
trois assises de pierre délimitant
deux champs de briques dans
chaque trumeau, sauf au 3e étage.
Seuils formant bandeau mouluré.

Allèges, sans subdivisions
verticales prolongeant les
trumeaux, rehaussées de cartouches
saillants à courbes et contre-
courbes, reliant les seuils à
l'extrados des clés inférieures.

Niveau supérieur en pierre,
probablement surbâti percé de
baies à jambages monolithes et
linteaux surmontés d'un listel
continu. Entablement plat en
briques sous corniche moderne.
Toiture d'éternit à coyau avec
croupes, percée de deux lucarnes
à fronton triangulaire.

Le refuge de l'abbaye d'Aulne, rue d'Havré n° 36 (actuellement bureau de police), a été classé par A.R. du 10 novembre 1955. De style indéfini, utilisant des éléments décoratifs assez divers, il sera considéré comme un bâtiment Régence mais à tendances Louis XV assez nettes notamment dans son balcon de fer forgé. Il synthétise assez bien la première moitié du XVIIIe siècle montois. Bâti vers le milieu du siècle, il présente une façade symétrique de part et d'autre de la travée noble ; celle-ci comprend le portail, le balcon, la fenêtre principale du bel étage, le fronton courbe. Les quatre fenêtres ont des jambages à bagues en bossage ; les allèges sont encore Louis XIV et le portail en plein cintre mouluré, est soutenu par deux pilastres à chapiteaux corinthiens placés de biais ; cette position anormale détermine les côtés obliques et courbes du balcon fermé d'une rambarde en fer forgé Louis XV. La grande porte-fenêtre est à ailerons ; des pots à feu engagés dans le mur sont posés sur la volute inférieure des ailerons tandis qu'une guirlande en chute, tombe de la volute supérieure.

Façade hybride, conservant des éléments Louis XIV (fenêtre à ailerons, pilastres à partie centrale de brique destinée à être enduite) mais déjà Louis XV par la multiplication de son décor, cette vaste demeure fait bien la transition entre les deux styles et peut être qualifiée de Régence.



- 2^e / 3^e die 18^e
- linteaux surbaissés
- liges cordons larmiers
- tigeaux
- à refends
- surmontés d'un petit tore
- allèges à liges relief



Façades et toitures des immeubles sis n°s
31 - 32 - 33 - 34, Grand-Place à Mons et
n° 1, rue des Clercs à Mons.

20.11.1972

N°s 31, 32, 33, 34.

Quatre maisons en briques et pierre bleue, d'inégale largeur, construites vers 1709 et formant un ensemble remarquablement homogène.

Plutôt qu'un bâtiment unique, il semble que l'on ait ici un bel exemple de conception urbanistique influencée par l'occupation française.

Les façades vers la Grand-Place développent au total trois niveaux de douze travées, rythmées verticalement par les trumeaux et leurs prolongements à travers l'entablement et la zone d'appui des étages, et horizontalement par les bandeaux continus des linteaux jointifs et des larmiers

reliant les seuils.

Rez-de-chaussée éventré à des fins commerciales. Baies d'étage à linteau déprimé frappé d'une clé saillante. Trumeaux de type exceptionnel liant les jambages par une épaisseur de briques, sauf au niveau de l'assise supérieure, plus grande.

Baies murées au 2e étage du n° 31. Allèges à panneaux écornés en quart-de-rond sur champ de briques.

Corniche à modillons de bois encore en place au n° 34. Bâtière en ardoise au n° 31 et en éternit aux maisons voisines; n° 33 surbâti d'un étage mansardé. Lucarnes aux n°s 31 et 32.



Louis XIV du XVIII^e.



Rue d'Harve, n°s 40 à 50.

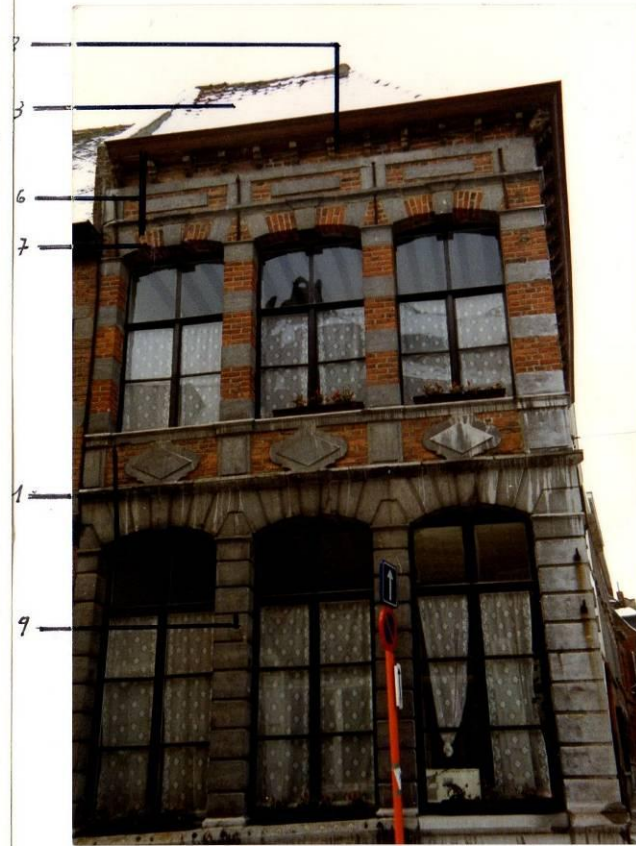


Les chainages et les trumeaux à refends, les linteaux clavés à peine arqués avec clef chantournée, les allèges décorées d'un cartouche en légère saillie accentuent à la fois la ligne verticale par l'étirement des baies et par l'étroitesse des trumeaux et la ligne horizontale par la taille des pierres à refends. Dans d'autres édifices et particulièrement dans les ensembles dus aux architectes montois Claude-Joseph De Bettignies (1625-1740) et Nicolas De Brissy, la brique joue un rôle important. Exemples : Ancien refuge de l'abbaye d'Epiplelieu

Rue de 5 visages.



Rue des Belneux, n°22.



Exemples : Rue de Houdain n° 17

✓ Rue de la grande Triperie n° 42.



Le style Louis Louis XIV a donné à la fois des façades entièrement en pierre et des devantures mêlant harmonieusement la pierre et la brique, il a laissé des bâtisses d'une grande simplicité mais aussi des constructions plus richement ornées où des éléments baroques réapparaissent.

Exemple : Rue du gouvernement n° 22

De toute manière le style Louis XIV montois est original : il emprunte l'idée de base au modèle Français et y ajoute des idées empruntées à la tradition locale, à la fois dans les proportions des immeubles et dans les éléments décoratifs traduits dans les matériaux du crû qui à leur tour ajoutent un caractère propre à cette architecture montoise.

les styles Louis XIII et Louis XIV en Belgique au 18^es.

LIÈGE. Hôtel de Ville'

Situation géographique :
Liège (Prov. de Liège) à 100 km à l'Est de Bruxelles, par l'autoroute E 5 Bruxelles-Liège-Aix la Chapelle (49 km).

Place du Marché, face au fameux Perron, symbole de la Cité, l'hôtel de Ville de Liège, construit dans le style Mansart, est encore surnommée « La violette », et cette appellation évoque des origines bien lointaines.

Histoire :
L'édifice actuel date de 1714-1718, mais le nom de la « Violette » remonte bien plus haut dans l'histoire.

Toute l'histoire de la ville est faite des péripéties de la lutte pour le pouvoir entre trois autorités : le prince-évêque, le chapitre de Saint-Lambert et le pouvoir municipal. Le sol de la cité était, à l'origine, la propriété du prince-évêque, mais le morcellement du sol liégeois commença très tôt. Néanmoins, l'origine claustrale de l'administration communale liégeoise explique pourquoi le sceau primitif de la cité était à l'effigie de saint Lambert.

Au XIII^e siècle, les administrateurs communaux résolurent de tenir leurs séances en dehors du territoire claustral de Saint-Lambert afin de pouvoir agir dans une indépendance absolue. C'est ainsi qu'ils louèrent sur la place du Marché une maison appelée « La Violette », sans doute à cause de la fleur qui, selon l'usage du temps, était gravée sur sa façade. Le nom reste même après que l'enseigne et la maison eurent disparu.

Déjà en 1463, la Violette fut à moitié détruite par un incendie. En 1468, Charles le Téméraire prit Liège et la Violette périt définitivement dans l'incendie général.

Le duc disparu, les Liégeois rebâtirent. La

deuxième « Violette » plus vaste, dont les fondations semblent avoir été commencées en 1480, fut achevée en 1498.

Edifice modeste, mais d'allure noble, en style gothique mosan. En 1691, Liège fut une fois encore assiégée et bombardée, par les troupes françaises du maréchal de Boufflers. La maison de ville fut entièrement brûlée. Jusqu'en 1718, bourgmestre et échevins siégèrent où ils purent.

Finalement, on l'a vu, un nouvel hôtel de ville fut érigé de 1714 à 1718. On fit appel pour le décorer à tout ce que Liège comptait de peintres et de sculpteurs.

Architecture :

Cette nouvelle maison de ville dans le style de transition Louis XIII-Louis XIV est un bâtiment rectangulaire composé d'un soubassement qui surmontent deux étages. En 1750, il fut surélevé, ce qui équilibra sa ligne : on le coiffa d'un toit à la Mansard. La façade compte six portes : cinq dans le soubassement et une située au premier étage, que précède un perron auquel on accède par un double escalier. Cette sixième porte, surmontée d'un balcon, est flanquée de chaque côté par quatre fenêtres rectangulaires. Le deuxième étage est percé de 9 fenêtres, dont six surmontées d'un fronton surbaissé, et trois d'un fronton circulaire. La partie centrale du toit s'agrément d'un pignon à trois fenêtres, coiffé d'un fronton triangulaire frappé des armoiries du prince-évêque Joseph-Clément de Bavière et de celles des deux bourgmestres en exercice en 1718. De Chaque côté du fronton s'ouvre un œil de bœuf mansardé. Les deux extrémités du toit et le faite du fronton central étaient, à l'origine, ornés de pots-à-feu.

L'intérieur :

En 1777, l'hôtel de ville connut un nouvel incendie, mais on le maîtrisa et les dégâts furent bénins. Pendant la Révolution française, sa façade fut saccagée, mais le bâtiment même ne souffrit que peu.

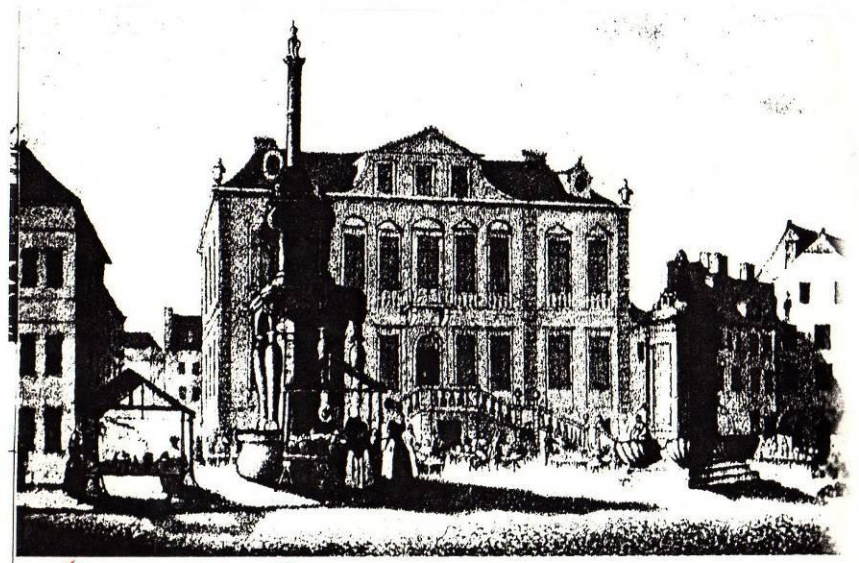
Le rez-de-chaussée intérieur de l'hôtel de ville se compose de la salle des Pas Perdus ornés de huit grandes colonnes doriques de marbre noir et de pilastres en même matière entrecoupant les murs latéraux. La salle a six portes surmontées d'une statue. Quatre termes supportent la galerie qui occupe le fond. Une antichambre décorée de pilastres ioniques donne accès à la salle du Conseil qui possède des portes et un dessus de cheminée en bois sculpté ; elle est ornée d'une peinture de Plumier (1722). La salle des commissions a conservé les peintures et les sculptures de l'époque de sa construction. Le cabinet du bourgmestre est précédé d'une gracieuse antichambre blanc et or. Le cabinet mayoral possède des panneaux peints en 1721 par Arnold Smitsen. Les boiseries sculptées datent de la construction.

Parmi les souvenirs historiques qui y sont exposés, trois clés magistrales ciselées. Le plafond de la salle des mariages a été peint par Jean Figa, né et mort à Liège (1680-1725). Dans la salle du Conseil Communal, une belle cheminée à sujet allégorique et des tapisseries de Bruxelles (1718).

La maison de Ville de Liège fut restaurée en 1852, 1899, 1923, et subit d'importants remaniements, notamment l'adjonction d'un double escalier Louis XIV.

Bibliographie :

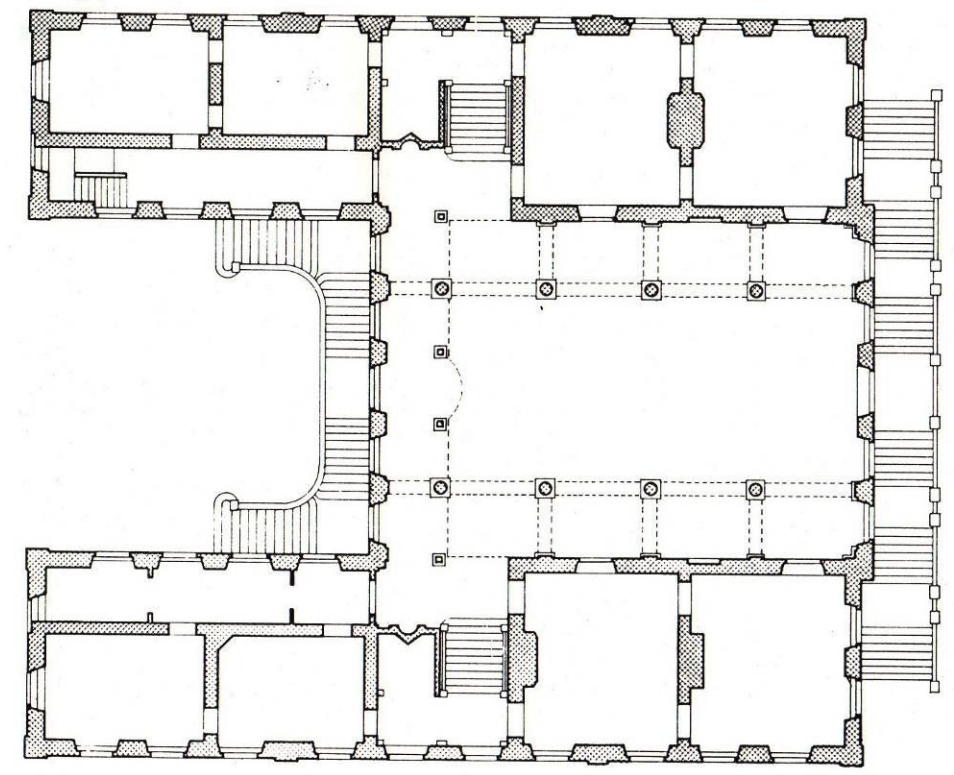
Crédit Communal de Belgique : bulletin trimestriel, avril 1957.

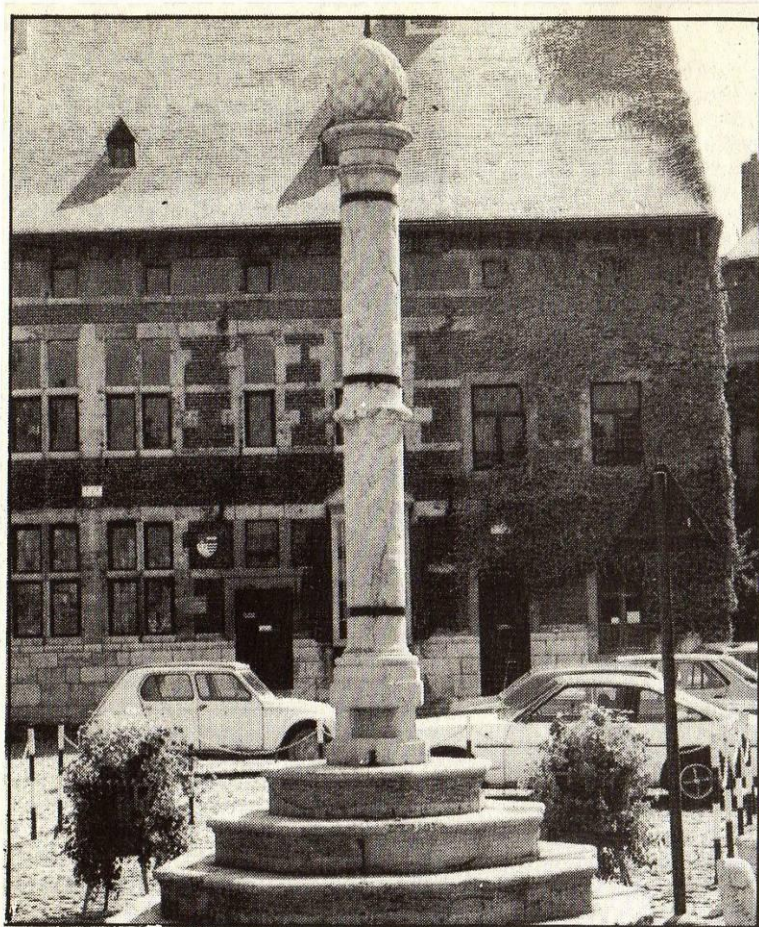


Liège - Hôtel de Ville - au 18^es.



Liège - Hôtel de Ville





Perron et partie de l'Hôtel de Ville *Theux (Person: 1768)*

LIÈGE

«Société libre d'Emulation»

Rideau sur une vieille dame digne. L'Emulation met la clé sous la porte. Et les vénérables bâtiments de la place du XX-Août sont en péril. L'Emulation se met en veilleuse et déclare forfait devant le montant des frais d'entretien. Après l'annonce de la fermeture pour le 31 mars prochain, les bureaux, les salles de réunion, la salle de spectacles, qui pourrait s'en occuper dorénavant ? A qui passer le relais pour éviter un nouveau chancre au cœur de la ville ?

La «Société libre d'Emulation» c'est deux siècles d'histoire liégeoise, et du meilleur tonneau. Fondée à la fin du XVIII^e siècle par le prince-évêque Velbruck, ami des philosophes et des idées nouvelles venues de France, elle fut le réceptacle de la modernité. On y préparait dans la fièvre la révolution des esprits et l'arrivée des libertés, en lisant Voltaire et Diderot. Un rôle de pôle intellectuel qui s'est perpétué au XIX^e siècle, aux temps de la bourgeoisie triomphante. En 1914, le drame : sa fameuse bibliothèque était réduite en cendres par les Allemands, comme celle de l'Université de Louvain. Malgré cette perte, l'Emulation restait vivante et, dans les quarante dernières années, elle avait contribué à maintenir l'esprit liégeois ouvert sur le monde : conférences, débats, récits d'explorations, concerts, soirées théâtrales, etc. C'est dans ses murs que ce qui s'appelait alors le «studio de Liège de la Rtb» était né, avant d'émigrer pour le Palais des Congrès en y devenant un centre radio-Tv. C'est à l'Emulation que le Grand Liège, l'association des forces vives, avait fixé ses locaux, c'est là que travaillait l'Union wallonne des Entreprises, c'est là que les bureaux de Synergium 83 étaient installés pour quelques mois.

Que va donc devenir l'Emulation ? Et que va devenir la place du XX-Août, lorsque, en face, les bâtiments centraux de l'Université seront, eux aussi,



L'Emulation : qui en veut ?

vides après les derniers transferts au Sart-Tilman ? La Sriw doit s'établir à Liège, elle a le choix maintenant. Quant à Meusinvest, la société mixte de reconversion industrielle, elle aurait pu jouer la continuité et choisir l'Emulation. Aux dernières nouvelles, elle opterait pour le complexe moderne des galeries Opéra. C'est fichu pour le symbole.

D.N.

CHAPITRE 3: LA CITE CLASSIQUE hors de FRANCE.

L'influence de Versailles est ressentie d'abord en France provinciale (places royales) mais aussi à l'étranger.

1. Les pays scandinaves.

1.1. Les villes:

Rappel:

Les Suédois, Danois et Norvégiens sont restés d'admirables urbanistes; les premiers en Europe, ils ont eu l'idée d'une législation urbaine (LAVEDAN).

Au XVII^e siècle, Christian IV, roi du Danemark, fonde en Norvège, Danemark et sur l'Elbe, une série de villes de caractère à la fois économique et militaire. Les ingénieurs hollandais sont généralement sollicités et les plans sont des damiers plus ou moins réguliers. Un seul plan radio-concentrique (Gluckstadt sur l'Elbe) est l'oeuvre d'un Français, disciple de PERRET.

Plan mixte à Christianshavn, Christianopel (1600), Christianstadt (1614), Christiana-Oslo (1640), Christiansand (1641), Frédérica (1648).

En Suède, nombreuses fondations au XVII^e siècle; Gustave-Adolphe notamment fonde 16 villes dont Göteborg avec un quadrillage sur site accidenté. Les villes sont divisées en "villes d'entrepôt" et "villes d'intérieur".

Au XVIII^e siècle, la Scandinavie est un centre de création le plus actif d'Europe. Durant cette période, l'influence française prédomine.

1.2. Les places royales.

Amalienborg, Copenhague, (1749), architecte: EIGTVED.

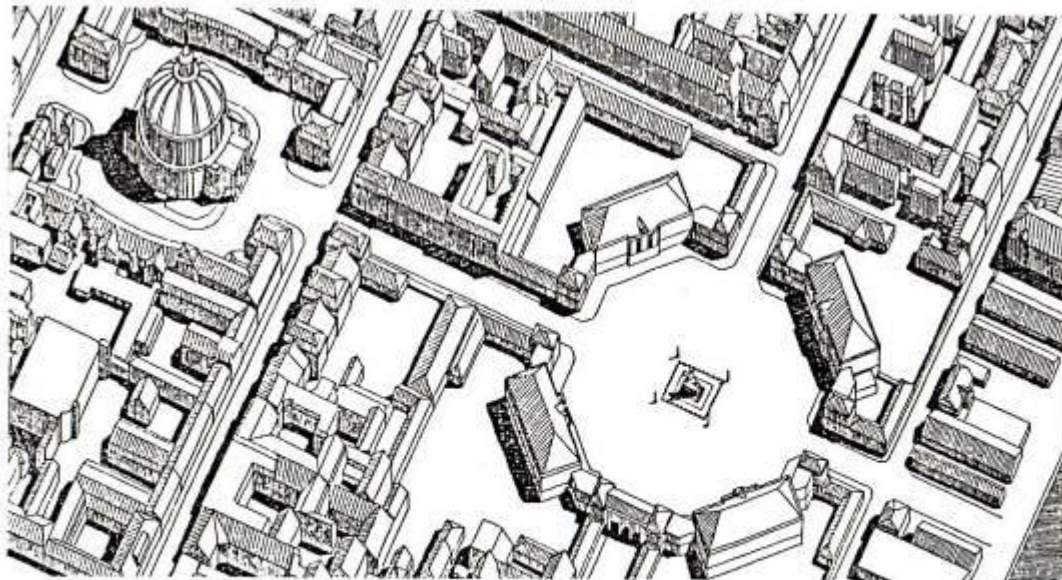


Figure 8.9 : Place Amalienborg et environs, en perspective, (BACON, (05), p. 157).

1. Contexte.

Le Roi Frédéric V de Danemark voulait stimuler le développement de terrains libres dans Copenhague.

Il est l'initiateur d'une des compositions les plus grandioses de l'urbanisme nordique du siècle.

2. Composition.

Les quatre palais (résidences actuelles du Roi) placés sur quatre faces de l'octogone (Place Amalienborg) sont en relation les uns avec les autres ainsi qu'avec la statue équestre et l'église qui ferme la perspective. La place octogonale est le temps fort de la séquence spatiale de l'axe principal, cette ligne de force virtuelle qui part des quais du port pour culminer devant l'imposante église à coupole monumentale. Au centre de la place, la statue équestre du Roi.

L'élévation montre l'état originel des palais et du dôme à l'arrière plan avant l'addition malheureuse d'un deuxième étage entre les palais et les pavillons de raccord. Cette ajoute détruit la fonction des pavillons en soulignant exagérément la jonction entre la place et la rue et en produisant une concurrence à la masse des palais eux-mêmes. Derrière, on perçoit les contours des constructions jumelles qui terminent la rue Frédéric. A l'arrière-plan, l'élévation de la Marble Church dans son dessin original de EIGTVED qui démontre l'ajustement d'échelle à chaque étage de cet immense édifice par rapport à la composition des résidences de la place. L'état actuel ne possède malheureusement plus ces rapports d'échelle.



Figure 8.10 : Marble Church, élévation, Place Amalienborg, (BACON, op. cit.).



Figure 8.11 : Amalienborg à Copenhague, Vue de la place (extrait de (39)).

2. Belgique et Pays-Bas.

- 2.1. Place royale, Bruxelles (fin XVIII^e-voir plus loin).
- 2.2. Place St. Michel, Bruxelles (fin XVIII^e-voir plus loin).

3. Les pays germaniques.

- 3.1. Carlsruhe.

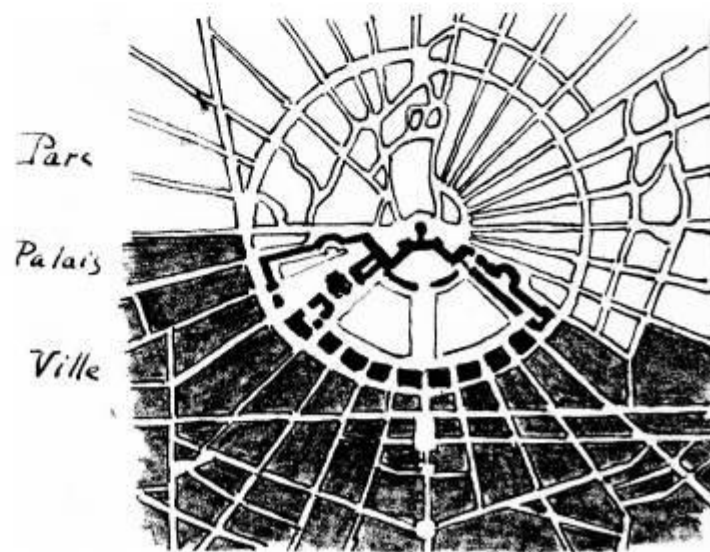


Figure 8.12: Carlsruhe, (1715), plan rayonnant et convergent.

Type de la ville-résidence allemande; le principe rayonnant est poussé à l'extrême: 12 rues ou allées convergent vers la place circulaire contenant le palais. A l'origine (1715), la ville n'était développée que sur un quart de cercle, ainsi que la place du château, bordée de maisons à arcades, à laquelle neuf rues aboutissaient. Plus loin le tracé rayonnant se combine avec un tracé perpendiculaire.

3.2. Mannheim (1607 et 1699).

Résidence des Electeurs palatins, comprenant l'Oberstadt (nobles et la cour, près du château) et l'Unterstadt.

3.3. Imitations de Versailles: Bonn, Mayence, Dresde.

3.4. Places royales: Berlin.

4. Pays de l'Est: Pologne et Russie.

(voir plus loin).

5. Iles Britanniques (influences palladiennes).

5.1. The circus & the Royal Crescent, Bath (voir plus loin).

5.2. Merrion square, Dublin, Irlande.

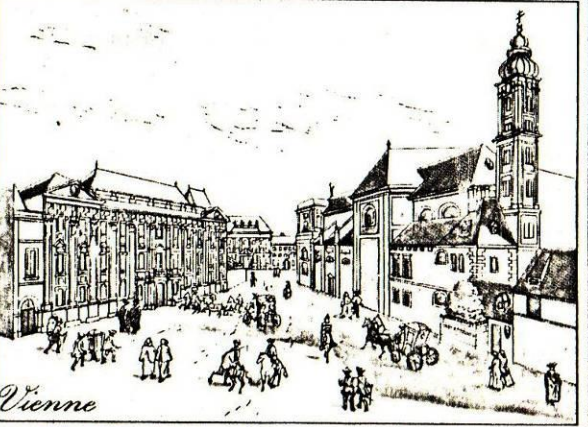
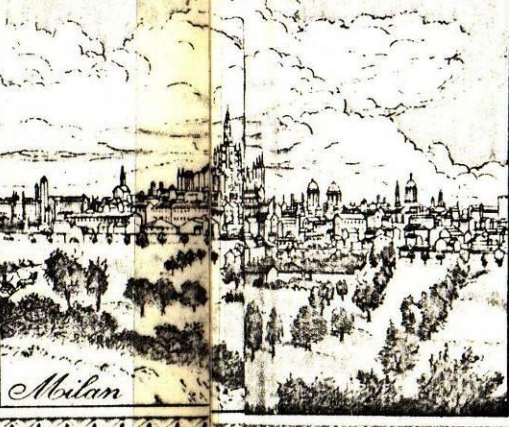
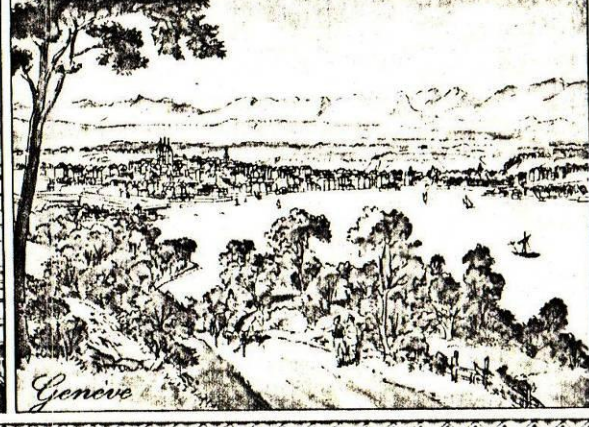
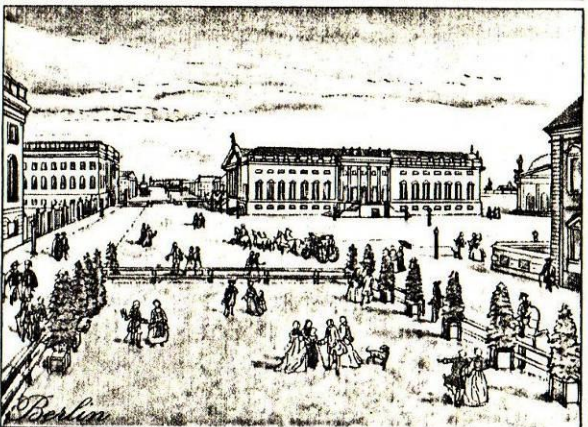
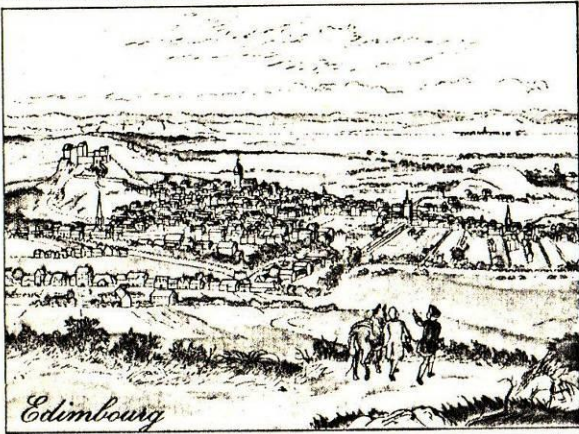
Sur le modèle établi à Londres, vers la fin du XVII^e siècle, des quartiers résidentiels se construisent sur un plan tramé, où des rues de maisons individuelles plus ou moins identiques s'alignent côte à côte, reliant et entourant des squares; l'espace ouvert devient un jardin paysager, réservé à l'usage communal des particuliers habitant le square.



885

Amalienborg -

VILLES DES LUMIÈRES



DEUXIEME PARTIE: LE STYLE ROCAILLE en FRANCE et DIFFUSION à L'ETRANGER.

GENERALITES.

Remarque.

En traitant de l'art français, la mention des "styles" successifs, depuis Louis XII, François Ier, Henri II, Henri IV-Louis XIII, Louis XIV, Régence, Louis XV, Louis XVI, Empire..., ne doit jamais faire oublier qu'ils se marquent surtout dans la DECORATION (qui ne peut être traitée ici) et beaucoup moins nettement dans l'architecture. Celle-ci reste tributaire de la Renaissance, puis du Baroque, de façon plus ou moins lâche, plus ou moins "classique", et de plusieurs manières.

1. Le style "Rococo".

1.1. Définition générale dans les arts.

Le terme "rococo" semble avoir été inventé par les Italiens, au XVIII^e siècle, en signe de mépris pour les exagérations du mouvement baroque.

Le terme "rocaille" devrait, quant à lui, désigner plutôt les fragments de rocs dont on décore les grottes; on l'applique aussi aux coquillages qui entrent dans cette ornementation et qui entrèrent en vogue à l'époque grâce aux cabinets d'histoire naturelle et de conchyliologie.

* Le "rococo" ou la "rocaille" ont encore, du moins en français, une résonance nettement désagréable, à l'inverse du baroque et du maniérisme qui ont acquis un statut beaucoup plus noble dans l'histoire de l'art. Pourtant il doit être considéré comme une tendance autonome et non comme une simple nuance du baroque.

* Les arts dits "mineurs" apparaissent d'une importance primordiale quand il s'agit du rococo.

* Les motifs ornementaux les plus caractéristiques sont des mélanges de coquillages piquants, des écorces et des coraux avec des arabesques végétales très libres, souvent dissymétriques. La feuille de chicorée, la branche tordue, la palme et la tige flexible se substituent à l'acanthé, au rinceau et au feston de guirlandes du classicisme et du baroque (03).

Les formes issues de la nature excluent toute figure géométrique, tandis que le goût de l'exotisme, et en particulier des "chinoiseries", introduit grotesques, dragons et chimères griffues. Le panneau d'ornement, libéré de son cadre architectonique, quand il n'est pas lui-même devenu encadrement de miroirs, s'étale sur des parois aux décors remuants: le regard se perd dans l'enchevêtrement des courbes et contre-courbes (03).

1.2. En architecture.

L'architecture rococo doit être envisagée dans la mesure où cette architecture apparaît plus étroitement liée que jamais aux arts du décor.

2. L'art Rocaille en France.

2.1. Le contexte

A la fin du règne de Louis XIV déjà, une réaction assez sensible contre le style classique s'était produite. Le Roi lui-même s'était lassé de la magnificence de son palais de Versailles et s'était fait construire le Grand Trianon. A la mort du Roi la cour se disperse. Le jeune Louis XV se rend à Vincennes. Le régent Philippe d'Orléans n'a pas l'autorité nécessaire pour imposer un style. L'art n'est plus sous un contrôle rigoureux, et de cette liberté va naître un style nouveau (MARTIN).

L'interprétation historique, sociale et intellectuelle du style soulève quelques difficultés. Son caractère léger, parfois frivole, le désignait pour fournir le cadre d'une vie de raffinement. Cependant, comme on le verra plus loin en Europe centrale, les plus beaux exemples de rococo sont à chercher du côté de l'art religieux.

L'intimité vient au premier rang des préoccupations sociales et un rite nouveau se constitue, celui de la vie privée. Une vie sociale brillante et spirituelle caractérisée par une grande liberté tant dans la pensée que dans les mœurs, va se développer. Versailles achevé, la principale activité des architectes consiste donc à construire des hôtels pour la noblesse de cour ainsi que des "folies", petites maisons de campagne pour rendez-vous galants. Au sens de l'apparat, va se substituer celui de la commodité et du confort.

2.2. L'art "rocaille".

* En France, le style rococo prend le nom de style "rocaille" pour les mêmes raisons que celles du rococo: jeux de courbes imitées des coquillages comme motif décoratif. Ce goût de la rocaille va caractériser les styles Régence et Louis XV en décoration.

* On situe habituellement la naissance de ce style à Paris entre 1700 et 1710, dans les hôtels construits au début du règne de Louis XV.

* Son influence se produit même sur l'architecture monumentale dont l'ordonnance classique se soumet désormais aux effets congugués de la sculpture et de la ferronnerie. Balcons en encorbellement sur consoles, couronnements de trophées sculptés, palmes et cartouches insinués sur les lignes de refend des murs, animent les façades souvent rythmées par de hautes baies cintrées, parfois en anse de panier. La colonne et le pilastre tombe au rang d'accessoires décoratifs (03).

* En France, le style rocaille se limite à un décor intérieur -lambris des chambres et des salons, plus rarement décor des voûtes et du mobilier d'églises-. Il s'exteriorise cependant sur des façades d'hôtels ou d'immeubles. L'allègement du décor extérieur est caractéristique (exemple:hôtel Matignon, façade côté jardin):

- disparition des ordres,
- pavillons d'angles peu accentués,
- fenêtres sans frontons et considérés comme de simples ouvertures dans les murs (Gd. Atlas, (03)).

Seul un courant académique très fort, jaloux des règles du classicisme, put protéger l'architecture officielle du pouvoir séducteur des ornementistes. Leur talent devait d'ailleurs être assimilé, après 1750, à de la frivolité (03).

3. Développements et diffusion.

Au XVIII^e siècle, la renommée de Paris, centre intellectuel et artistique, s'étend au monde entier. La capitale attire les étrangers qui fréquentent les salons, s'entretiennent avec les philosophes. Beaucoup de princes étrangers tiennent à visiter Versailles ainsi que Paris, puis attirent chez eux des artistes et des écrivains français. Ce succès provoquera d'ailleurs un certain agacement et, à la fin du siècle, on dénoncera la légèreté des français, le caractère artificiel de leur art. Peu à peu, l'influence de l'Angleterre prendra plus d'importance.

Largement diffusé par de nombreux recueils de gravures, l'ornement rocaille a été adopté par l'Europe entière, du Portugal à la Russie. Mais cette diffusion doit être nuancée selon les pays et leurs traditions antérieures. La mode s'est principalement introduite vers l'Allemagne et l'Europe centrale et d'une manière très secondaire vers l'Italie et l'Angleterre. La Bavière et l'Autriche ont fait du rococo un art total. La France, l'Italie et la Russie se sont contentées de l'associer aux tendances classiques ou baroques depuis longtemps dominantes (03).

CHAPITRE 1: DEVELOPPEMENT du "ROCAILLE" en FRANCE.

1. Introduction.

Malgré ses qualités indéniables, le décor pompeux du style Louis XIV n'était guère vivant et plutôt figé dans sa richesse et sa solennité (MARTIN).

La grâce et la légèreté de l'époque, le goût du confort, la liberté intellectuelle et morale, tournent le dos à l'opulence ordonnée de la fin du siècle de Louis XIV.

2. Le style Régence (1715-1723).

2.1. Caractères généraux en architecture et exemples.

1. Caractères.

Le style Régence représente la transition entre le style Louis XIV et Louis XV. En réalité, il a commencé dans les dernières années de règne du grand roi. Il représente une sorte de style Louis XIV affranchi: il conserve, en effet, de l'époque antérieure, la majesté des compositions, mais il y ajoute une liberté toute nouvelle.

La transformation la plus notable dans les hôtels particuliers de cette époque est celle du plan: multiplication des dégagements et appartements indépendants; les galeries d'apparat disparaissent; réduction du format des pièces qui se transforment en petits salons, en boudoirs; les escaliers se dérobent. Dans la tradition des hôtels de maîtres du XVII^e siècle construits par la riche bourgeoisie, cette version plus tardive d'hôtel (Matignon, par exemple) développe de plus grands dégagements aussi bien à l'arrière (pour le jardin) qu'à l'avant (pour la cour d'honneur).

2. Quelques exemples.

Peu d'édifices construits pendant cette courte période de Régence.

1. Ecuries de Louis-Henri, duc de Bourbon, à Chantilly, (1719-1735), Jean AUBERT.

Cet immense bâtiment se développe sur 180 mètres de longueur. Malgré des résidus de l'art classique, on y trouve une plus grande liberté de composition, notamment dans les détails.

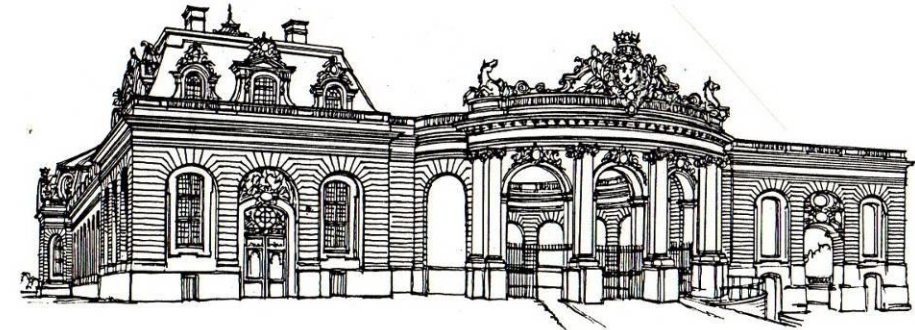


Figure 8.13 : Château de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, les grandes écuries, (d'après Yarwood, (51), f. 766).

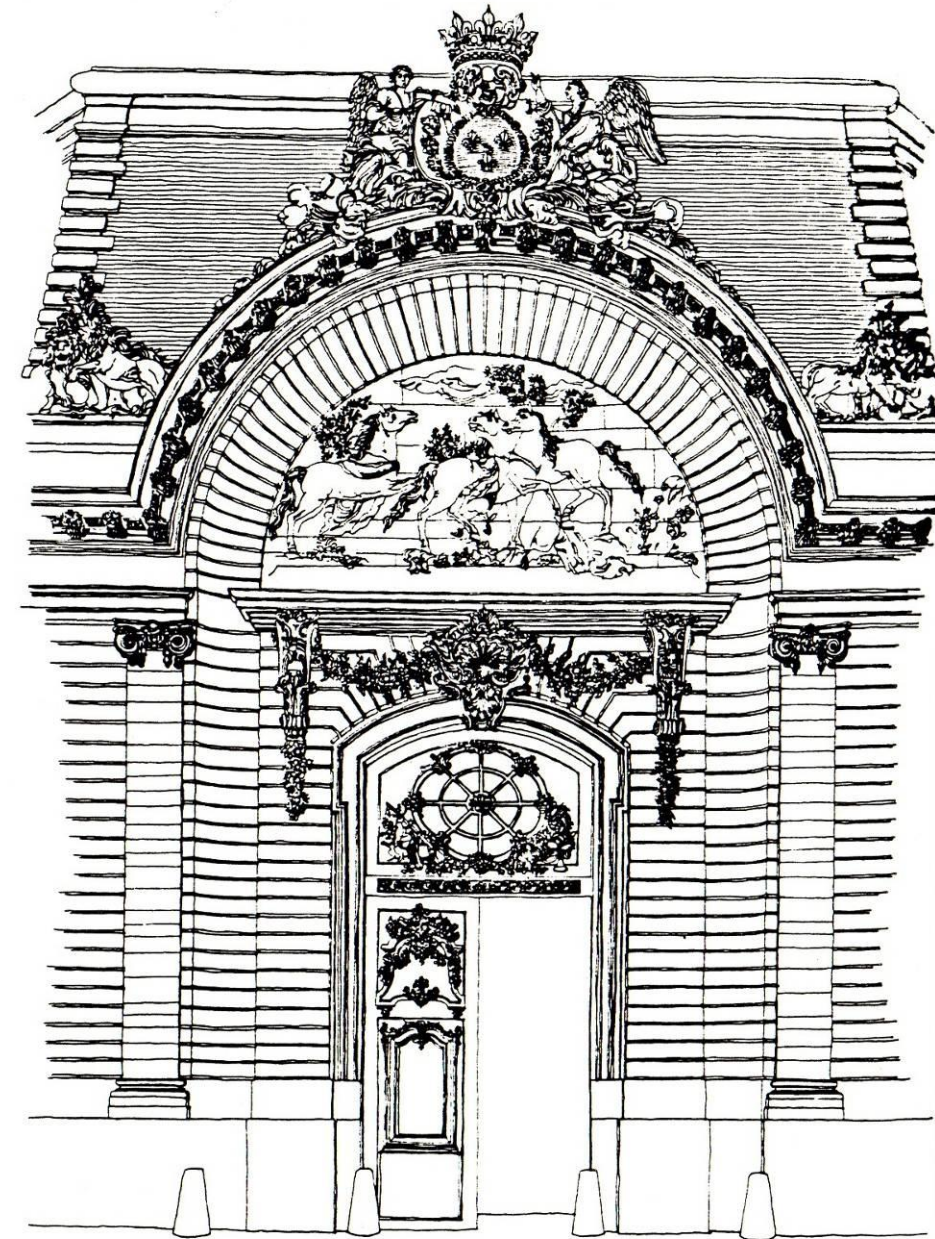
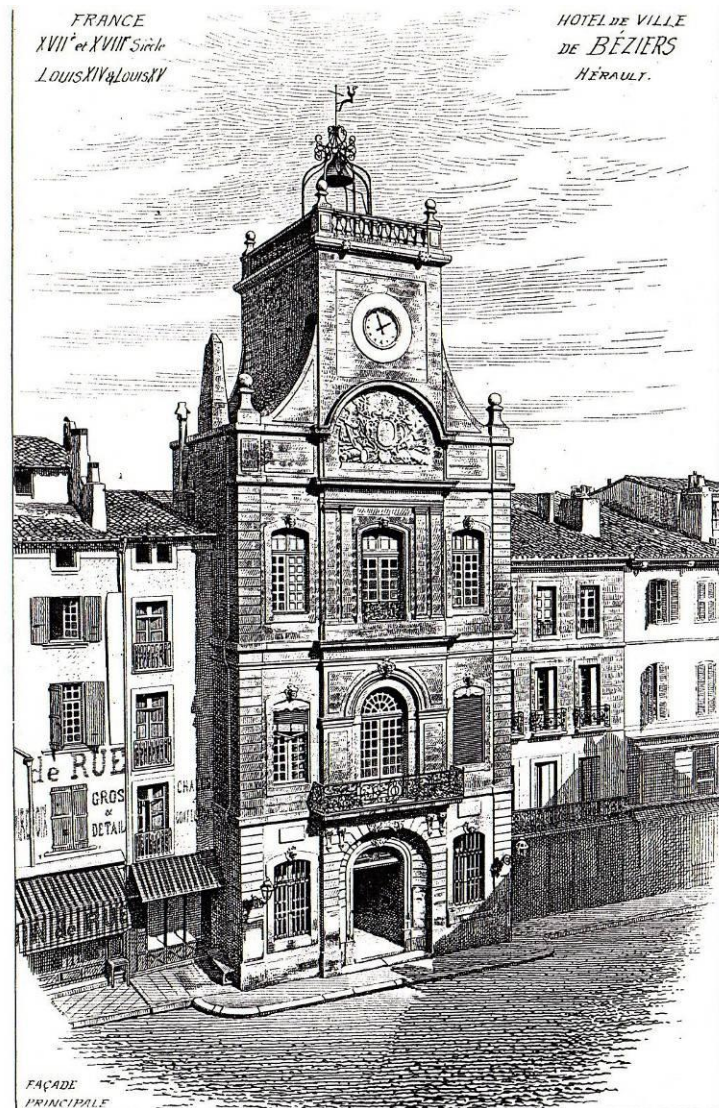


Figure 8.14 : Château de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, entrée des grandes écuries.



La décoration intérieure. — Dans la décoration intérieure, comme en architecture, le style Régence conserve les lignes calmes du style Louis XIV, mais il les assouplit.

Il nous reste à Paris un assez grand nombre de pièces ornées de décorations remarquables de la Régence, notamment le grand et le petit salon de l'hôtel de Bourvallais, 13, place Vendôme, aujourd'hui

Ministère de la Justice; le grand salon de l'hôtel d'Evreux, 19, place Vendôme, occupé actuellement par le Crédit Foncier (pl. II), un des plus beaux ensembles de cette époque; l'hôtel Herlaut, également place Vendôme, n° 18; l'hôtel Dodun, 21, rue de Richelieu, et enfin la célèbre Galerie dorée de la Banque de France, ancien hôtel du comte de Toulouse, œuvre de

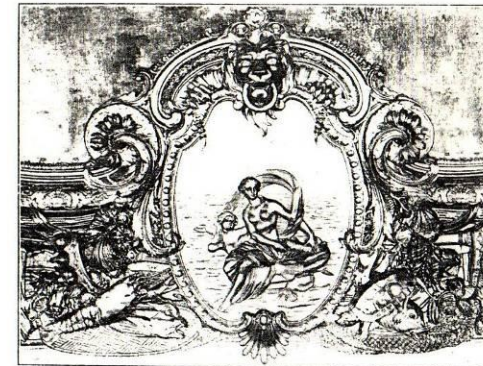


Fig. 4. — Encadrement d'un panneau.
Galerie dorée de la Banque de France, à Paris.

l'architecte **Robert de Cotte** (1719) et du sculpteur **Vassé**. On y remarquera (pl. I) la libre interprétation de l'art antique. Les pilastres, avec leur stylobate orné de sculptures et leur rosace au centre, n'ont plus rien de commun avec les ordres de l'architecture gréco-romaine. Il faut y noter aussi l'élégance avec laquelle sont encadrés les panneaux entre les pilastres (fig. 4). Sans doute nous n'atteignons pas encore à la fantaisie débordante du style Louis XV; mais il y a là déjà une

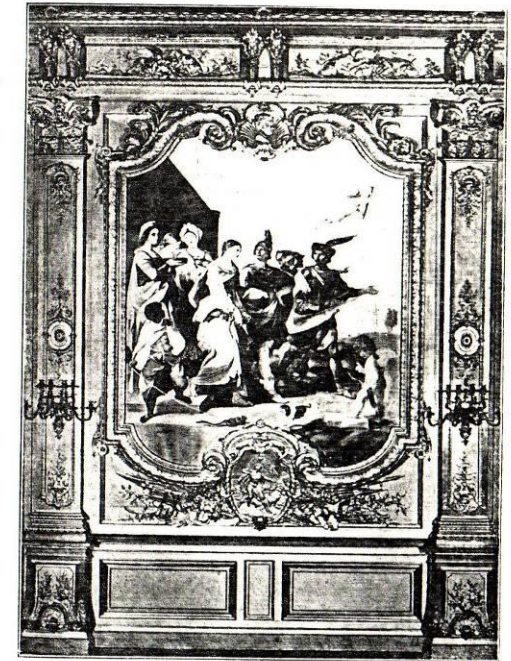
aisance particulière dans la façon de composer, que l'on observera également dans le beau salon de l'hôtel d'Evreux (pl. II).

Éléments de la décoration intérieure. — De l'époque Louis XIV, le style Régence conserve quelques éléments décoratifs, comme les coquilles, les pal-

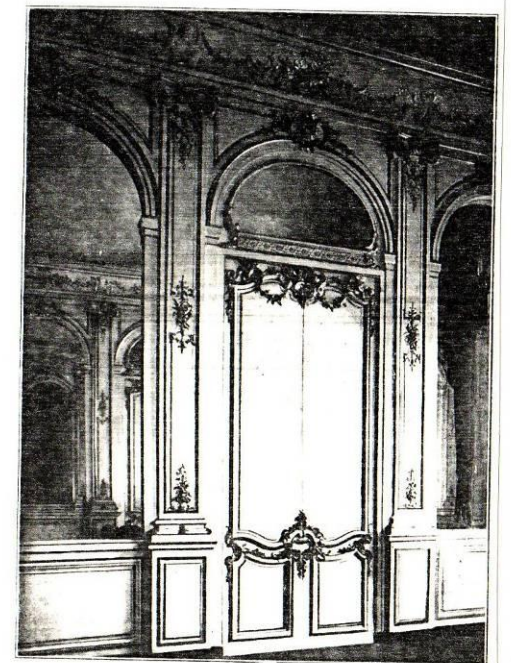


Fig. 5. — Chimère et espagnolette, panneau.
Musée des Arts décoratifs, à Paris.

mettes, les fleurons à feuillages, les quadrillés à rosaces; mais en même temps apparaissent quelques éléments nouveaux. Ce sont d'abord les animaux fabuleux, tels que les chimères (fig. 5), les dragons (fig. 6) et la coquille ajourée de trous concentriques. Un motif également très répandu est fait d'un mascarone ou d'un buste de femme au visage souriant et coiffé d'un diadème (fig. 5), qui est tantôt une palmette, tantôt une rangée de plumes. On a nommé **espagnolette** ce motif qui se rencontre un peu partout, aux cintres des glaces, aux angles des meubles, ou bien accostant le haut des glaces sur les cheminées. Parfois, le cou des femmes est entouré d'une collerette plissée. Le style Louis XV fera également un large emploi de ce motif d'ornementation.



Galerie dorée de la Banque de France, à Paris.



Hôtel d'Evreux, place Vendôme, n° 19, à Paris.

2. Place Bellecour, Lyon, Robert de COTTE.

3. Hôtel de Matignon, Paris, Rue de Varenne, (1721), Jean COURTONNE.

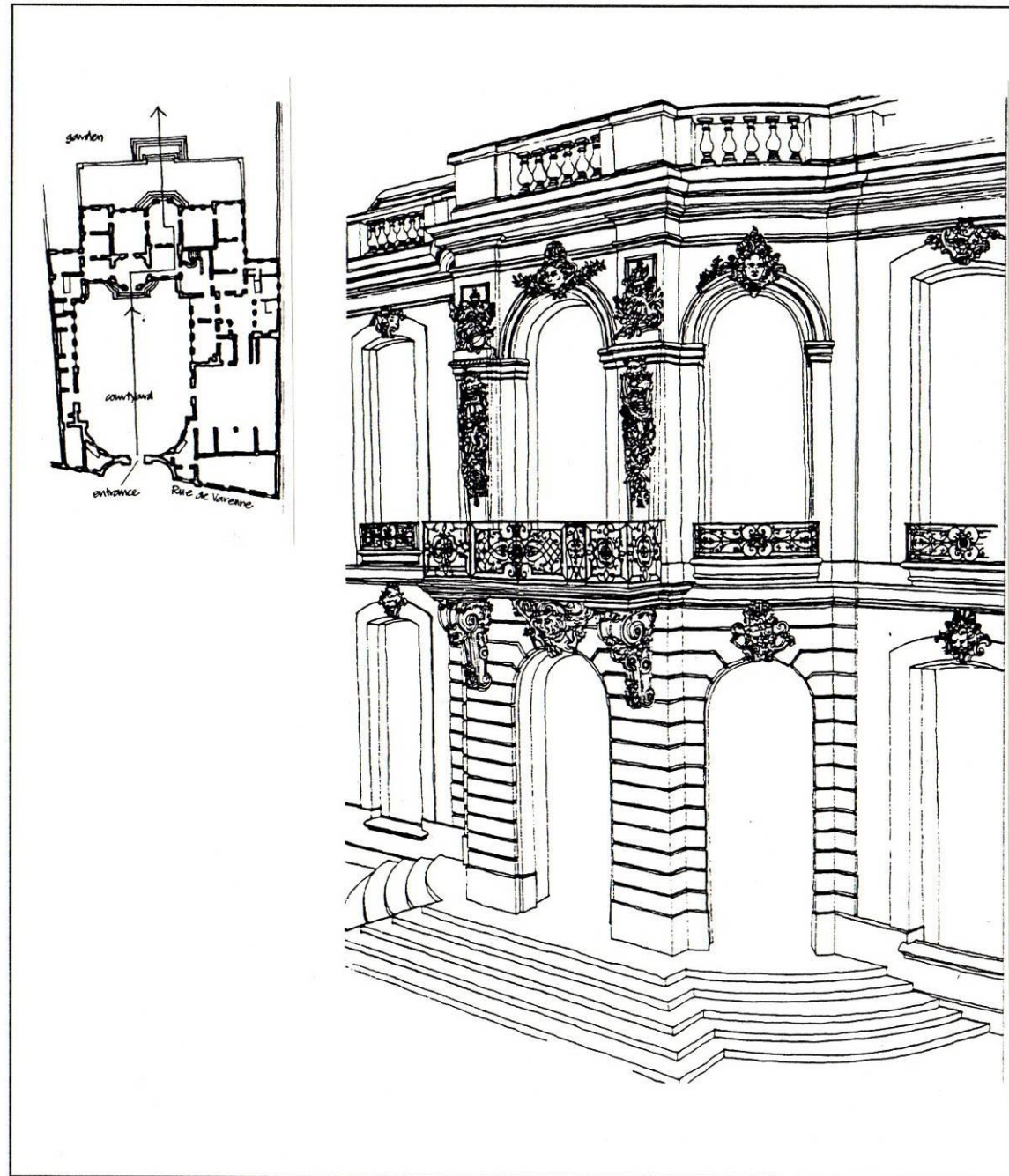


Figure 8.15 et Figure 8.16 : Hôtel Matignon, Rue de Varenne, Paris, plan et travée centrale de la façade sur cour d'honneur, (1721), COURTONNE.

2.2. Décoration intérieure.

- * Comme en architecture, assouplissement des lignes calmes du style Louis XIV.
- * Libre interprétation de l'art antique.

3. Le style Louis XV (1723-1750).

3.1. Durée.

On admet généralement que le style Louis XV commence en 1723, jour de la majorité du monarque, pour finir en 1750. Ce serait donc au milieu du XVIII^e siècle que le style dit "Louis XVI" prend naissance et se développe jusqu'à la mort de Louis XV, en 1774, pour continuer sous son successeur (MARTIN).

3.2. Appellations.

Souvent appelé rocaille (ou rococo), ce qui est justifié; quant à l'appellation de "style Pompadour", elle est beaucoup mieux appropriée au style Louis XVI, puisque c'est à Madame de Pompadour que l'on doit en grande partie la réaction qui s'est produite au milieu du siècle.

3.3. Caractères du style Louis XV et éléments du style rocaille.

- * Surtout présents dans l'architecture civile, la plus représentative de l'époque: petits châteaux, hôtels particuliers.
- * Eloignement des formes convenues empruntées à l'antiquité. Les portiques à colonnes, si fort en vogue depuis deux siècles, disparaissent.
- * Effort réel d'invention. Recherche de lignes et de formes nouvelles.
- * Les extérieurs sont, le plus souvent, empreints de grâce, de simplicité accueillante, d'équilibre de la composition, d'élégance et de raffinement. Le style Louis XV est plein de vie et de naturel. On y sent comme une ardeur de vivre, un besoin de mouvement qui contraste avec le style Louis XIV. Il est léger, vif, spirituel, séduisant, galant, un peu libertin et désordonné, mais *"toujours avec une grâce qui désarme"* (MARTIN).
- * La rocaille qui est l'élément le plus important de la décoration Louis XV, revêt deux aspects différents: ou bien elle est outrancière, avec des lignes contournées à l'extrême et des formes déchiquetées, ou bien les lignes sont sinueuses et contournées, mais avec mesure et pondération.

La frénésie n'est que rarement atteinte, notamment sous l'influence de G-M. OPPENORD (1672-1742) et d'A. MEISSONIER (1695-1750). On trouve alors de la pierre traitée comme le bois ou le fer, chez le premier, et des murs ondulants qui prennent part à cette valse des lignes courbes du décor, chez le second.

Une porte vitrée (fig. 14) du pavillon de l'hôtel de Matignon, à Paris, nous offre l'exemple d'une menuiserie s'harmonisant avec l'architecture de la façon la plus heureuse. L'imposte, avec son ovale, repose sur

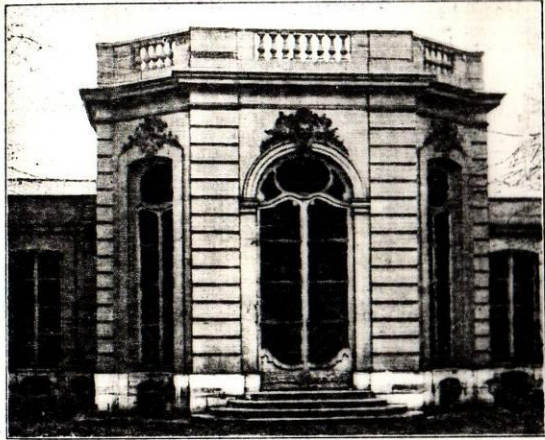


Fig. 14. — Porte vitrée de l'hôtel de Matignon, à Paris.

une traverse qui affecte la forme d'une arbalète ; le châssis ouvrant a la même forme et s'applique sur la traverse. A l'hôtel d'Evreux (1726), rue des Capucines, n° 15, à Paris, l'imposte est rectangulaire : le parti est donc différent. Aussi, pour relier l'ovale au châssis dormant, a-t-on eu recours à des petites attaches circulaires et, afin de corriger la sécheresse de l'ovale, la partie inférieure en est ornée d'une corbeille de fleurs. Mentionnons enfin la menuiserie de la façade du Palais-Royal qui donne sur la rue de Valois.

Sous Louis XIV, on n'avait guère vu s'élever que des palais et des châteaux. Le règne de Louis XV, au contraire, est l'époque des hôtels particuliers ; et l'on ne peut guère citer comme édifice public appartenant au style Louis XV que l'hôtel de ville de Rennes (1734). Un des rares hôtels dont les façades nous soient parvenues intactes, et d'ailleurs l'un des plus beaux, est l'hôtel Peyrenc de Moras (1729), rue de Varenne, n° 77, à Paris (fig. 16 et 17), construit par Jacques Aubert. Là encore nous constatons une innovation. Les avant-corps qui forment l'extrémité de la façade ont leurs pans coupés arrondis. Cette composition se traduit en plan par deux pièces à quatre angles arrondis ; et ces deux pièces n'ont la forme, ni d'un cercle, ni d'une ellipse (fig. 17). On ne saurait trop admirer avec quelle perfection sont exécutés les détails de sculpture ornementale de cet hôtel. Les consoles, notamment, méritent l'attention (fig. 15).



Fig. 15. — Console de l'hôtel Peyrenc de Moras, à Paris.

Parmi les nombreux hôtels du faubourg Saint-Germain, à Paris, certains nous sont parvenus intacts, du moins pour ce qui est des façades. Nous citerons notamment l'hôtel de Matignon (1723), 57, rue de Varenne ; l'hôtel de Roquelaure (1722), 246, boulevard Saint-Germain, actuellement Ministère des Travaux publics ; l'hôtel de Charolais, 101, rue de Grenelle, devenu le Ministère du Commerce ; l'hôtel de Villeroi, 78, rue de Varenne, aujourd'hui Ministère de l'Agriculture. D'autres hôtels, tels que

l'hôtel de Lassay (1722), actuellement hôtel du Président de la Chambre, ont été très modifiés.

Voici enfin (fig. 11) un autre exemple de rocaille assagie. A l'exception des lignes sinueuses des bordures du cartouche, tout le reste de la composition est très calme. Ajoutons que les baguettes de

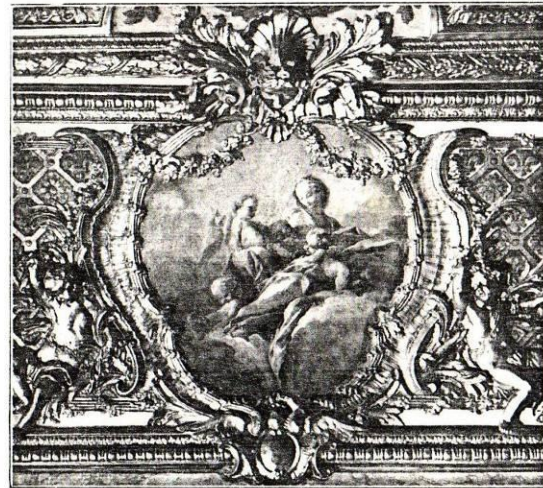


Fig. 11. — Cartouche, Chambre de la Reine, au château de Versailles.

jonc enrubannées formant la bordure intérieure de ce cartouche, ainsi que le cartouche ailé qui orne la partie inférieure, sont deux éléments caractéristiques de la décoration Louis XV.

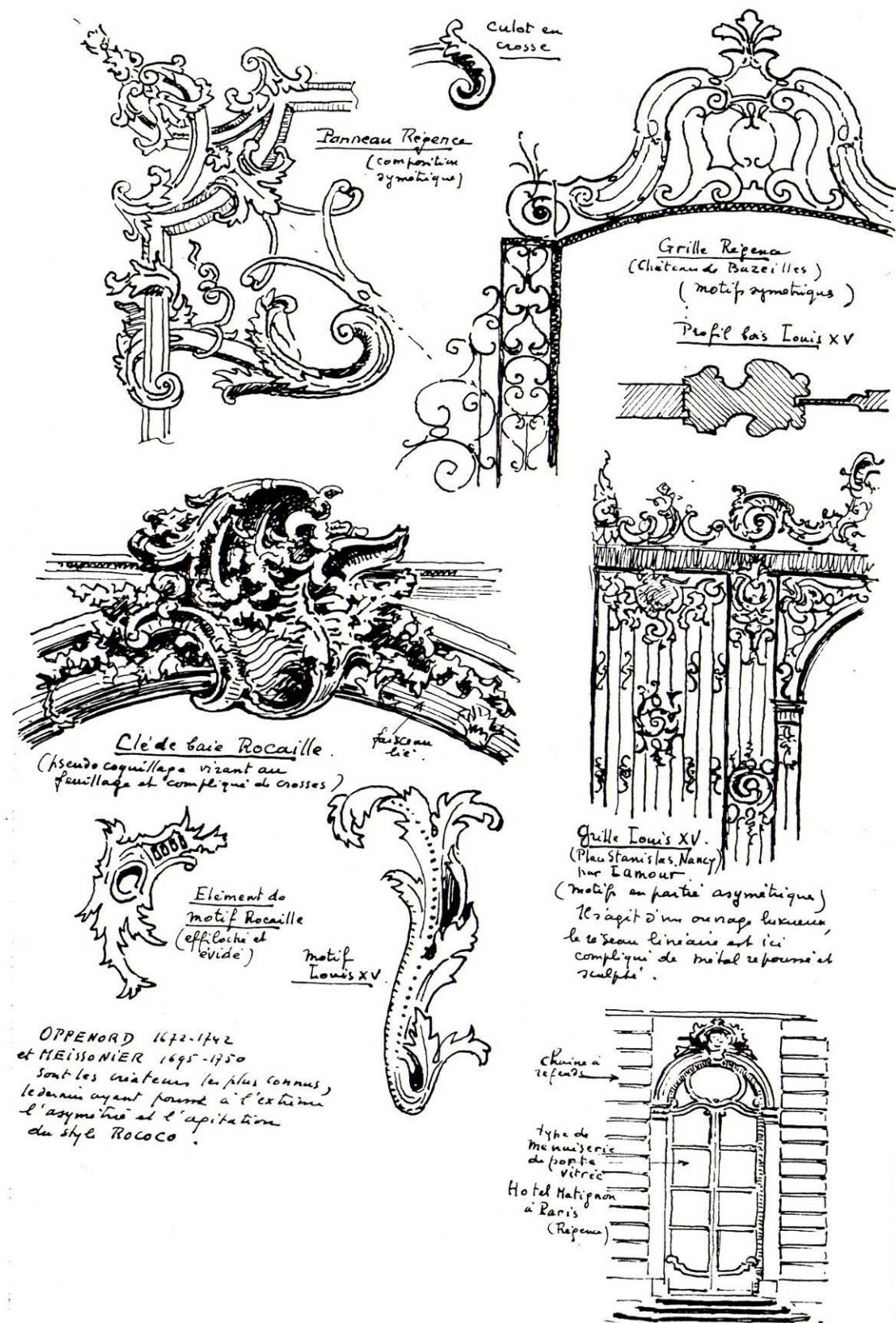


Figure 8.17: quelques exemples de plastique ornementale. (D'après J. FRANCOIS).

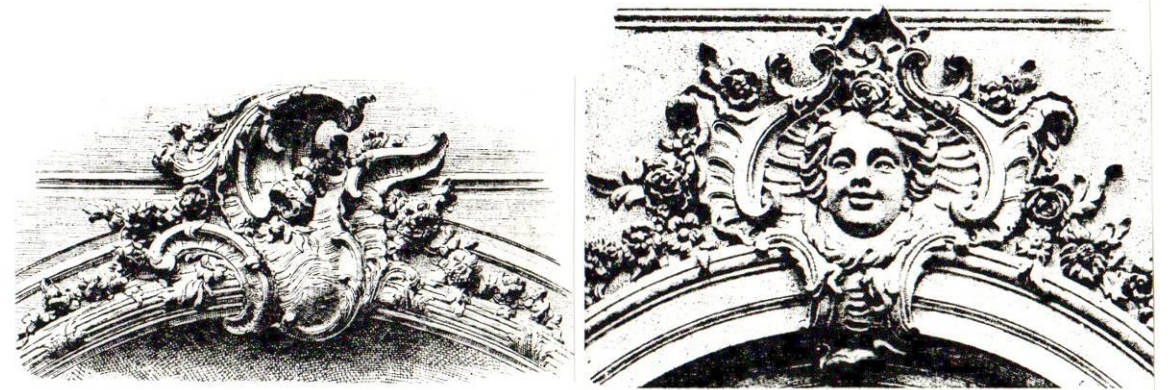


Figure 8.18 et figure 8.19: A gauche, un exemple de rocaille "outrancière" (ou en tout cas, "tourmentée"), agrafe asymétrique, château de Rambouillet; à droite, exemple de rocaille modérée, agrafe d'un arc du pavillon de l'hôtel Matignon (1723), Rue de Varenne, No 57, Paris. Sans doute les enroulements qui entourent le visage souriant sont empreints de fantaisie, mais l'ensemble a déjà plus de pondération; d'autre part la symétrie y est observée. Au-dessus du mascarone on remarque une coquille percée de trous concentriques: ces coquilles ajourées sont un des éléments caractéristiques de la décoration Louis XV. (D'après MARTIN).

3.4. Exemples d'architecture civile.

1. Palais abbatial de Remiremont, de JENESSON de Nancy.

Dessin infiniment gracieux de la lucarne de l'avant-corps.

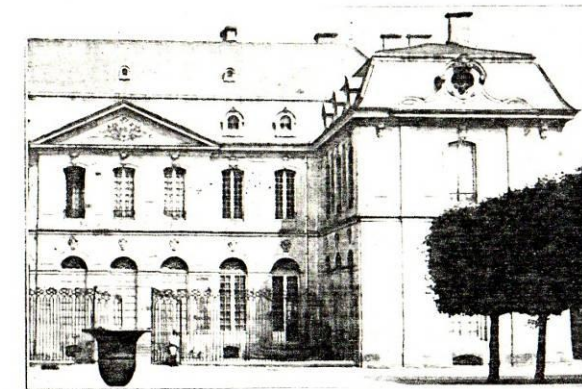


Figure 8.20 : Ancien palais abbatial à Remiremont, (MARTIN, f. 12).

2. Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris.

La fantaisie des architectes s'exerce également dans la forme des fenêtres. Parfois le plein cintre est interrompu comme dans cette maison de la rue de la Parcheminerie à Paris, soit par une petite courbe (étage supérieur), soit par un méplat (étage inférieur). En outre, la façade est divisée en travées verticales, non plus en superposant des pilastres comme on le faisait pendant la Renaissance, mais en reliant les fenêtres par un motif de sculpture ornementale qui, partant du sommet de la fenêtre inférieure, va rejoindre le balcon supérieur.

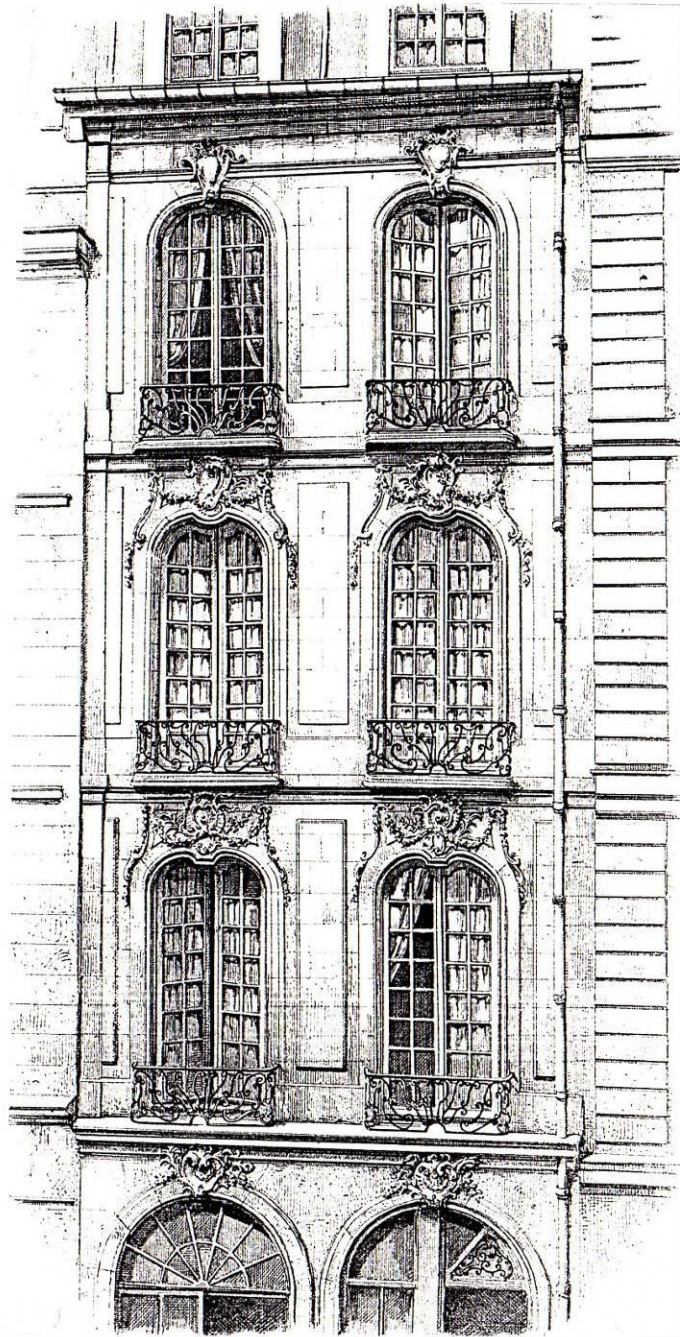
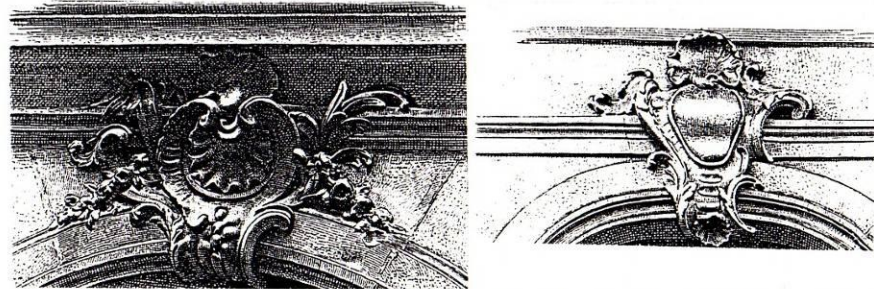
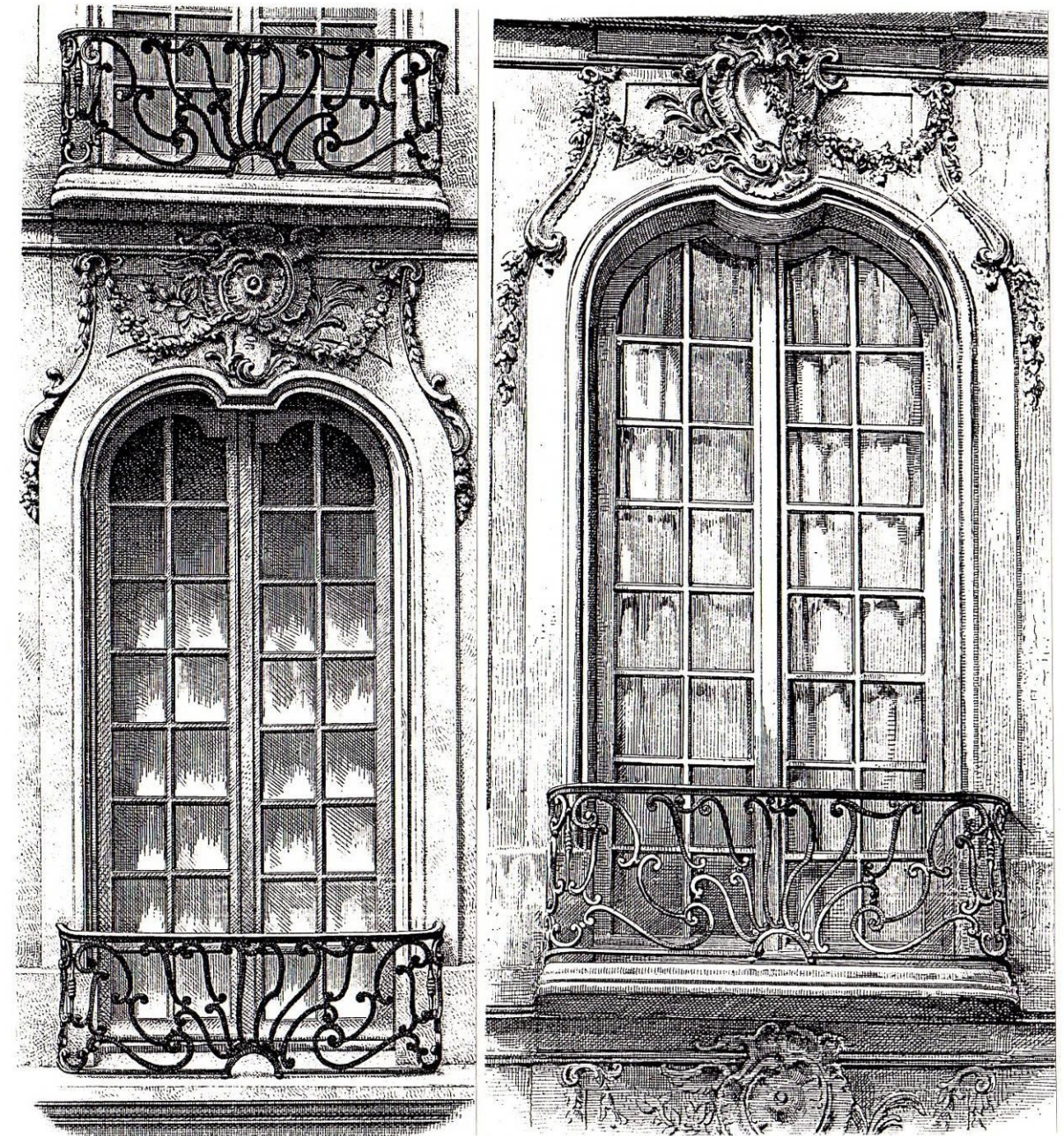


Figure 8.21 : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, vue d'ensemble.



Figures 8.22 et 8.23: Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails des cartouches de la clef de l'arc du couronnement des fenêtres du rez-de-chaussée (à gauche) et du troisième étage (à droite).



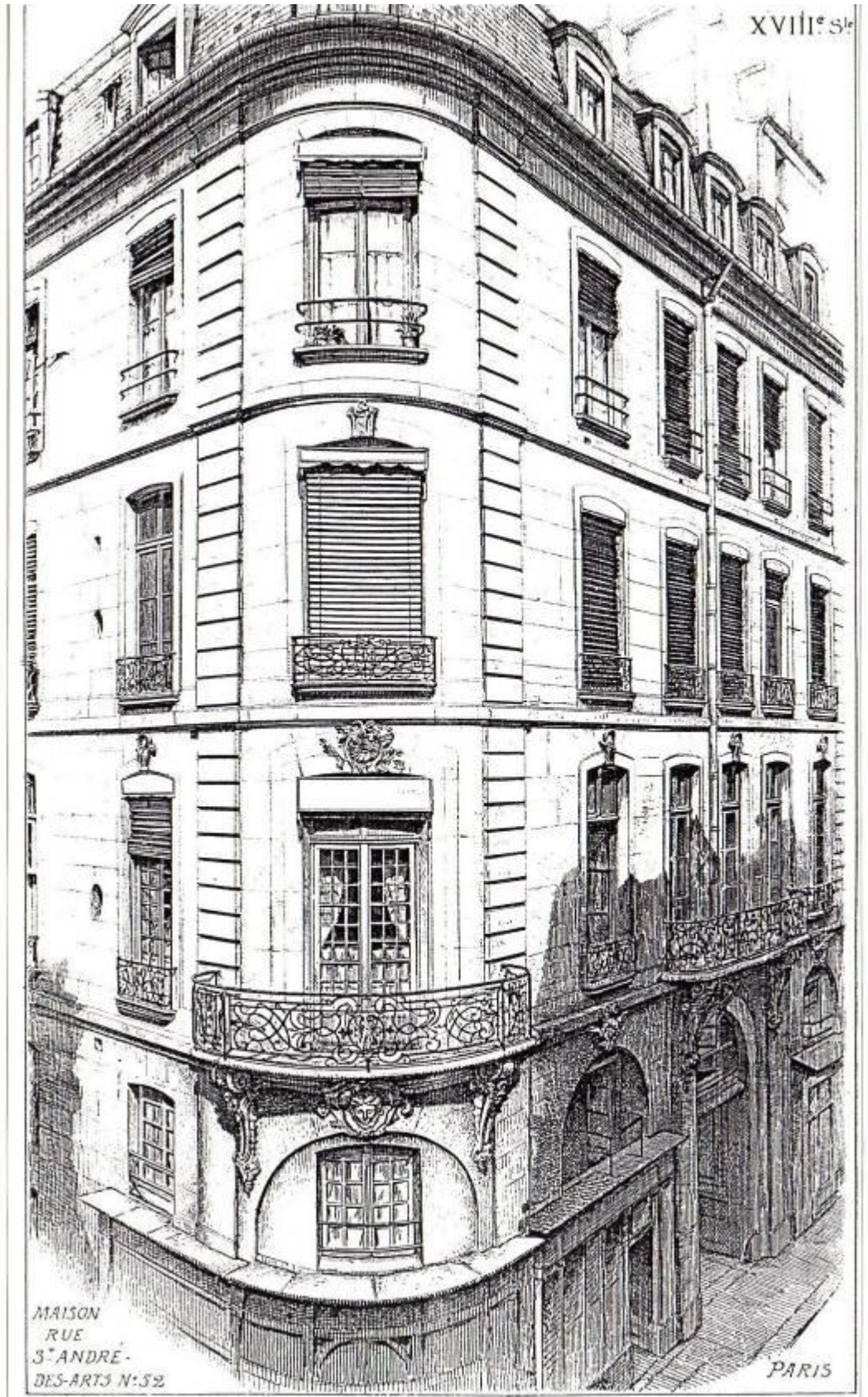
Figures 8.24 et 8. 25: Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails de fenêtre du premier étage (à gauche) et du deuxième étage (à droite).

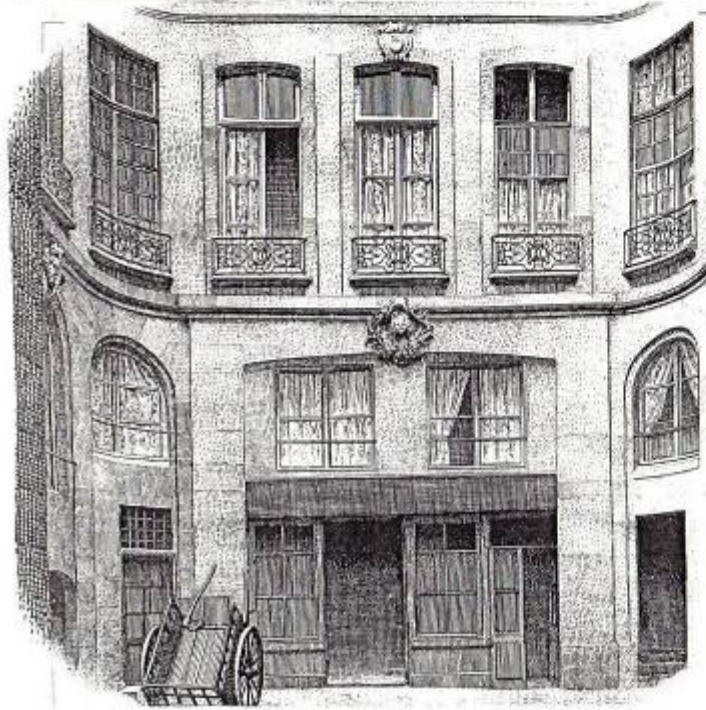
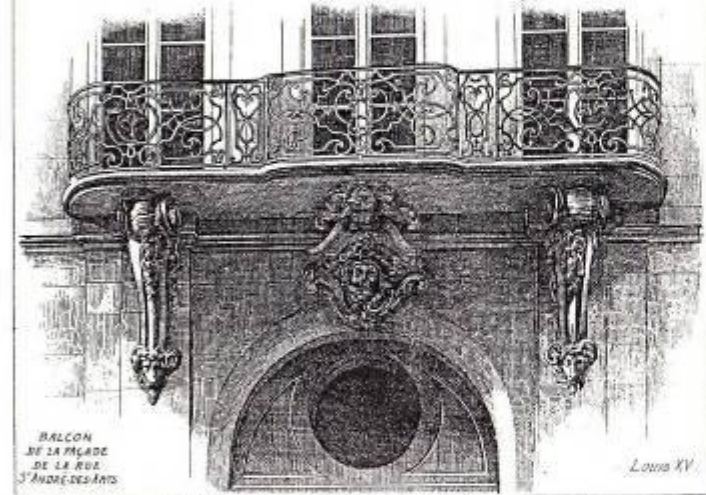
3. Hôtel de Roquelaure, 246, Blvd. St. Germain, Paris, (1722),
4. Hôtel de Charolais, 101, rue de Grenelle, Paris,
5. Hôtel Peyrene de Moras (actuel musée Rodin), 77, rue de Varenne, Paris, (1729), Jacques AUBERT.

Un des rares hôtels dont les façades nous soient parvenues intactes, et d'ailleurs l'un des plus beaux.



Hôtel Biran
Paris
1728-1731
(Pierre Leveillé)
Style Louis XV.
Dia.





L'innovation consiste ici dans les pans coupés arrondis des avant-corps qui forment l'extrémité de la façade.

Cette composition se traduit en plan par deux pièces à quatre angles arrondis. Ces deux pièces n'ont la forme ni d'un cercle, ni d'une ellipse.

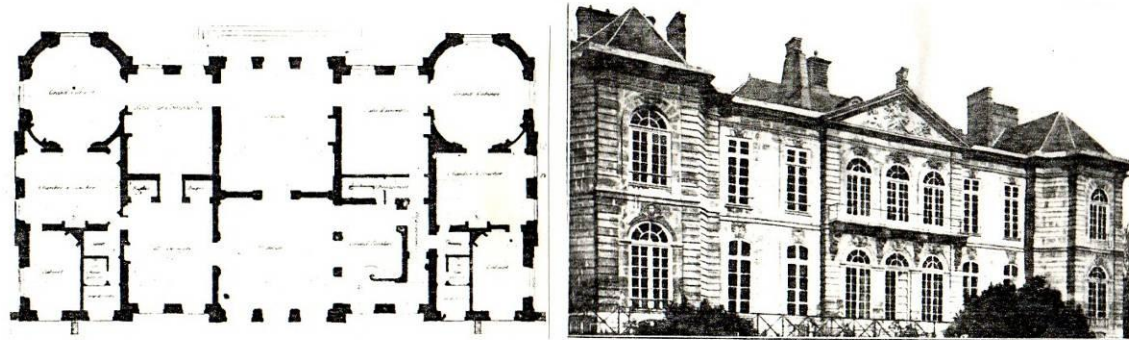


Figure 8.26: Hôtel Peyrenne de Moras, rue de Varenne, No 77, Paris. Plan et façade.

6. Hôtel de Villeroy, 78, rue de Varenne, Paris,

7. Château de Bazeilles, (1730), de HERE.

Grandeur, sobriété, raffinement. Les angles sont à pilastres-chaînes à refends, tantôt concaves, tantôt convexes.



Figure 8.27: Château de Bazeilles, 1730, architecte: Héré, (d'après J. FRANCOIS).

8. Hôtel de ville de Rennes, (1734),

9. Salon ovale de l'hôtel de Soubise, Paris, (1738-1739), de Germain BOFFRAND.

Pièce maîtresse d'un décor prestigieux, comprenant une suite de salons et de chambres, au-delà de la cour d'honneur à portiques due à DELAMAIR.

Comme la plupart des constructions civiles de l'époque, hôtel élevé sur deux étages, avec un avant-corps central de plan arrondi. Cet édifice se rapproche du type de château de Vaux-le-Vicomte. Les peintres les plus célèbres de l'époque, dont BOUCHER, ont décoré les dessus de portes de scènes mythologiques ou pastorales, richement encadrées de dorures rocaille.

Huit écoinçons peints par NATOIRE soulignent le plan du salon et accentuent le rythme des lambris, des miroirs et des baies cintrées ouvertes sur le jardin. Ainsi, le mariage de la peinture et de l'architecture est exceptionnellement réalisé. TIEPOLO, en Italie, donnera plus d'importance à la fresque et CUVILLES, en Allemagne, consacrera le triomphe de l'ornementation pure (03).

10. Place Stanislas, Nancy, (1737-1766), de HERE de Corny.

1. Le contexte de la ville et de la place.

La ville ancienne contenait le palais des ducs de Lorraine. Les faubourgs n'étaient pas protégés par une enceinte. En 1587, Charles III fait raser les faubourgs et fait construire au sud de la vieille ville, une ville mi-forteresse, mi-résidence.

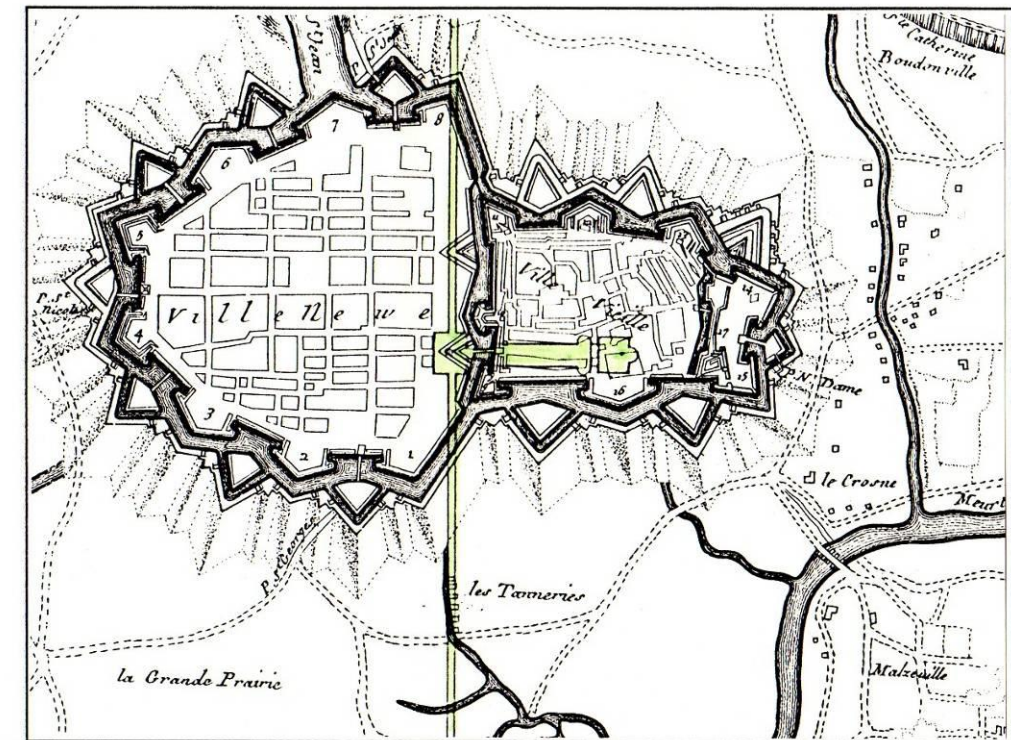


Figure 8.28 : Nancy, plan des deux villes et situation du complexe des trois places, (BACON, 05).

Cette nouvelle extension est caractérisée par:

- * un quadrillage (sauf une oblique à l'est, reste d'une ancienne route),
- * des îlots carrés ou rectangulaires (un demi îlot pour la place du marché),
- * le tout entouré de puissantes fortifications, distinctes de celles de la vieille ville.

* On a donc deux villes séparées. La fusion ne se fera qu'à la fin du XVIII^e siècle, lors de la création d'une place royale (comme on l'aura fait à Paris, Dijon, Lyon, Montpellier, Bordeaux, Bruxelles), sur l'espace libéré par le démantèlement des remparts et notamment, pour la place intermédiaire, sur un ancien terrain de joute de la vieille ville.

* Ici, la place royale, malgré un tracé de force, sera magistralement intégrée à un ensemble plus vaste (groupe de trois places qui se font liaison) et servira à réunir, comme zone intermédiaire, entre deux entités distinctes: la ville du Moyen-âge et la ville du XVIII^e siècle.

* Avec la participation de l'architecte HÉRÉ de CORNY, cette oeuvre grandiose a été entreprise par Stanislas Leczinski, ancien roi de Pologne, beau-père de Louis XV, pendant son règne sur la Lorraine entre 1737 et 1766.

* Sur la place de la carrière, Léopold, prédécesseur de Stanislas, avait commencé l'Hôtel Craon (architecte: BOFFRAND) dont le style sera adopté comme guide.

* Inauguration de la place en 1755.

2. Les trois places: place royale, place de la carrière, place du fer à cheval.

DESCRIPTION:

Cet ensemble comprend donc:

* la place royale proprement dite, avec une statue de Louis XV au centre (disparue), conçue comme un espace clos, monumental, avec des angles d'accès refermés par des grilles. Sur trois côtés, se dressent six palais, deux de chaque côté, séparés par une rue, alors que le quatrième est entièrement occupé par le palais ducal, aujourd'hui hôtel de ville. Constructions avec toit en terrasse couronnés de balustrades et une discrète touche rococo.

* la place de la carrière, conçue comme une promenade plantée d'arbres, trait d'union séquentiel entre les deux places nouvelles,

* la place du gouvernement ou de l'hémicycle, avec le palais de l'intendant fermant l'axe de la perspective et munie d'un accès sur un parc public.

Ces places reçurent sur leur pourtour de nombreux bâtiments publics: l'hôtel de ville, le théâtre, le collège de chirurgie, la Bourse et le palais du gouvernement.

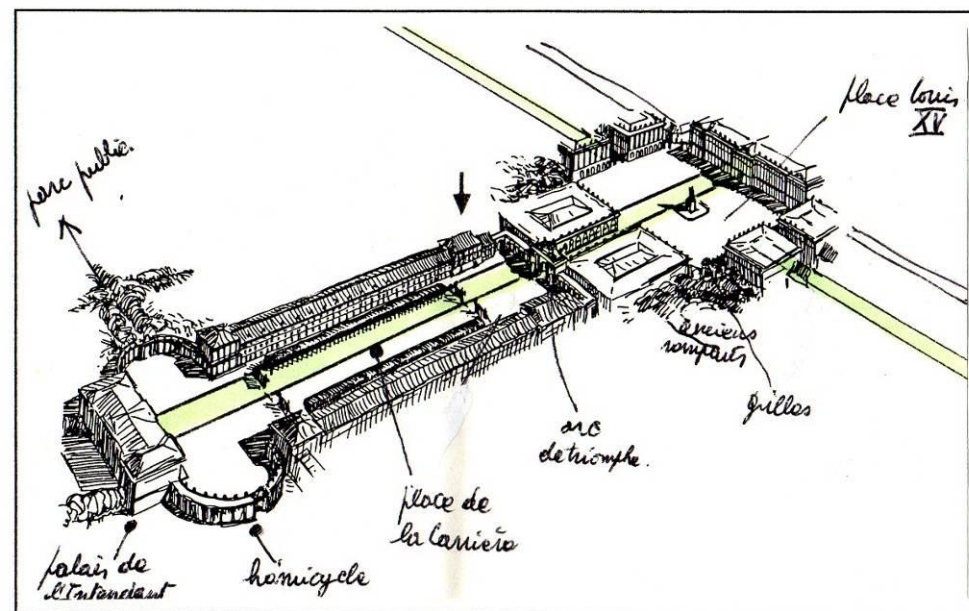


Figure 8.29 : Nancy, vue des trois places en perspective, (BACON, 05).

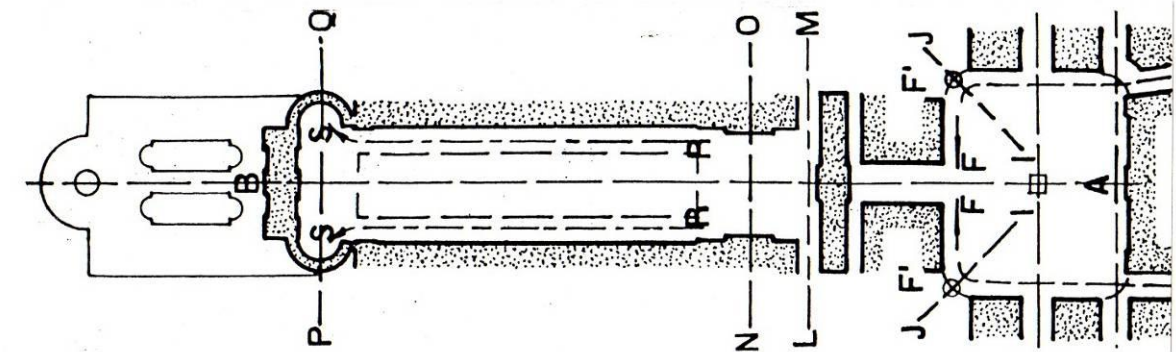


Figure 8.30: Nancy, plan des trois places (LURCAT).

QUALITES DU COMPLEXE.

* En s'ouvrant sur la nature et les collines environnantes par un axe tangentiel à la place royale, perpendiculaire à l'axe principal de composition, l'architecte rencontre les principes de l'urbanisme du XVIII^e siècle.

* Ces espaces, ornés de colonnades, d'arc de triomphe, de fontaines, de statues et de grilles, symbolisent dans la pierre le décor brillant des fêtes de l'Ancien Régime.

* Très influencé par son maître G. BOFFRAND, qui avait déjà travaillé pour le duc de Lorraine à Nancy et à Lunéville, l'architecte Emmanuel Héré (1705-1763), sut concevoir une architecture gracieuse, un véritable écrin consacré à la statuaire et au génie de la ferronnerie (03).

* Un chef-d'oeuvre des plus accomplis dans sa résolution formelle d'espaces publics à la fois symboliques et pratiques.

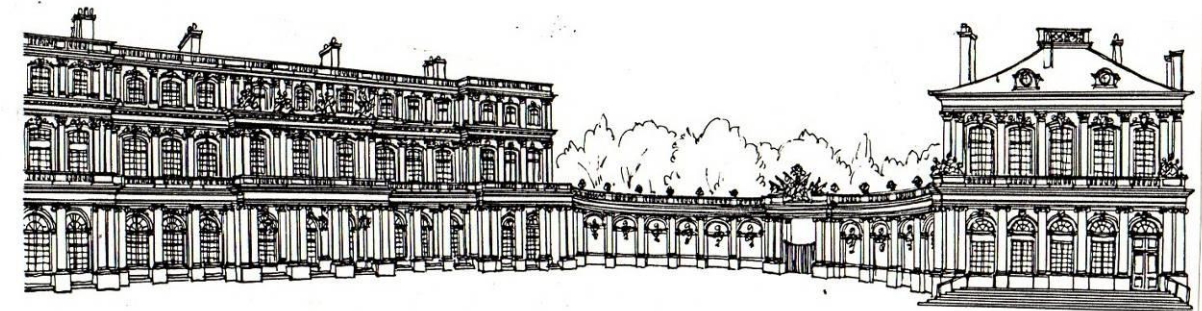


Figure 8.31: Nancy, perspective sur la place du Gouvernement, (YARWOOD, (51)).

3. Grilles et fontaines.

L'architecte a eu l'heureuse idée de relier les bâtiments de la place royale par des grilles en fer forgé, dont il confia l'exécution au ferronnier Jean LAMOUR. Ces grilles s'allient merveilleusement à l'ensemble architectural de la place. Les fontaines de GUIBAL, encadrées entre les grilles, restent l'expression parfaite du goût rocaille, par la profusion d'or, de courbes et de riches chapiteaux corinthiens des grilles ainsi que par le mouvement de l'eau et des fausses roches des fontaines.

THE SHAFT AT NANCY

The two maps on the opposite page, that of the medieval, two-celled Nancy, above, and of the eighteenth-century Nancy, below, show vividly the impact of Renaissance ideas on medieval forms.

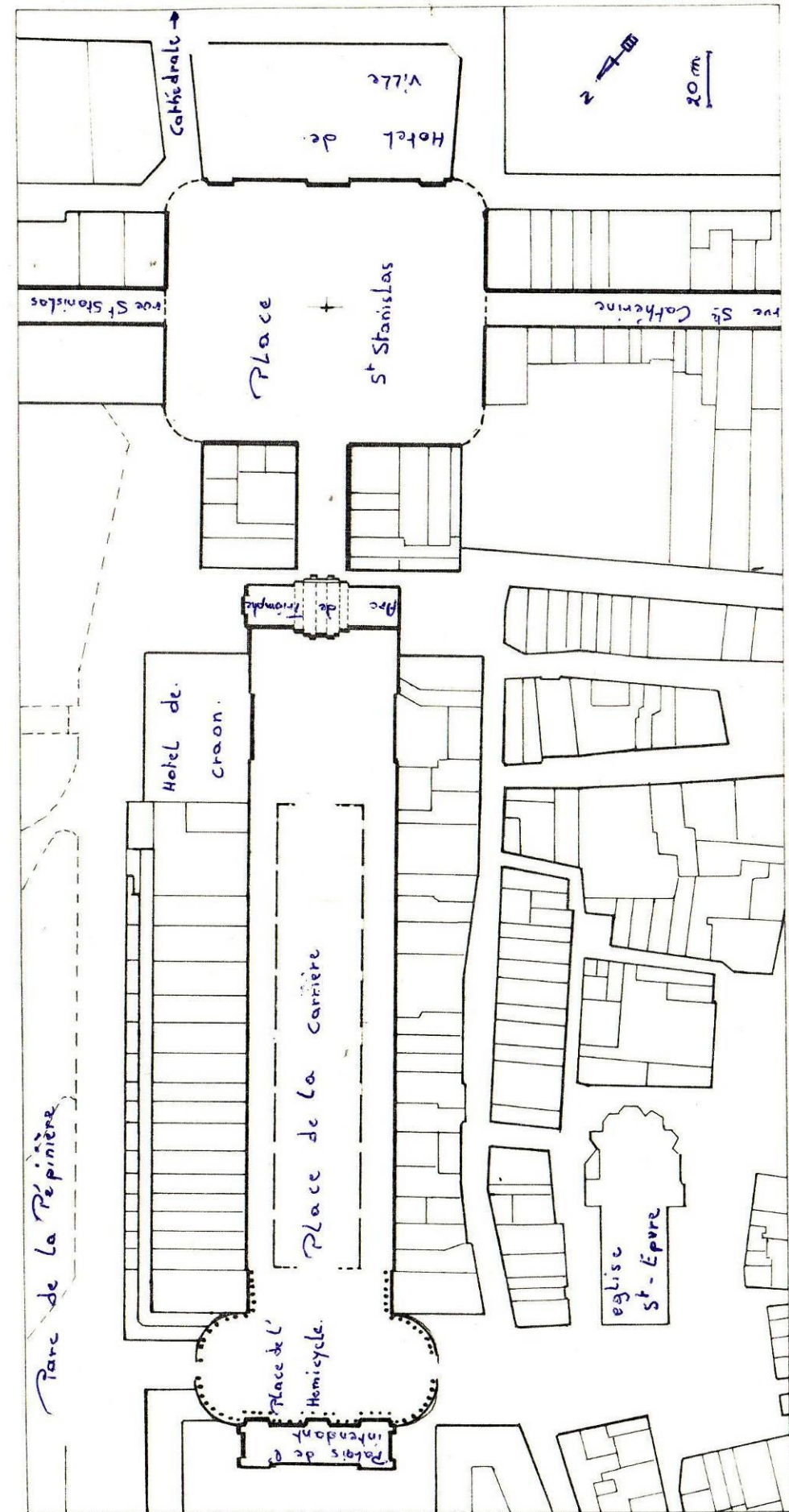
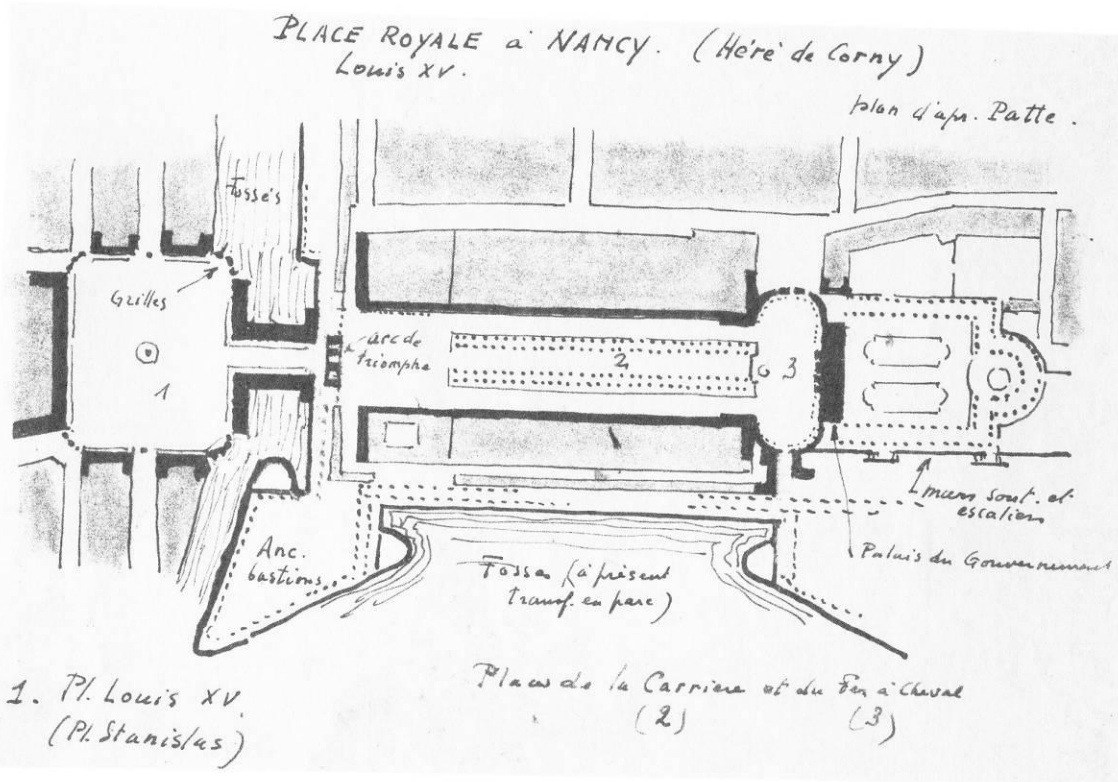
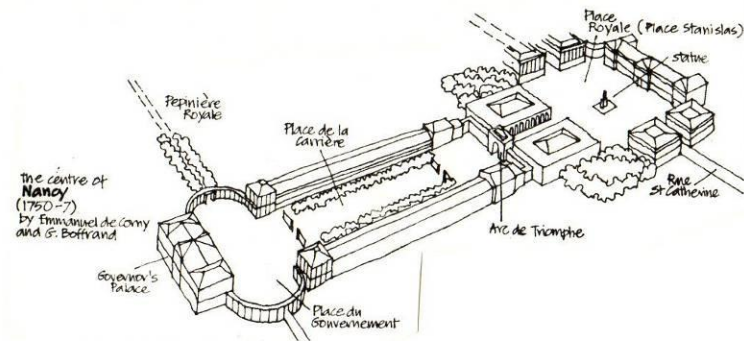
The new north-south highway with triumphal arches creating recession planes, which Stanislas superimposed on the self-completing, inward-looking medieval spaces, is shown in green extending across both maps, and is necessary for an understanding of the squares which he created (also shown in green).

This long street, passing through the "Ville Neuve" brings to the old city the influence of the regional countryside and, conversely, extends the feeling of the city out into the surrounding land. The perpendicular extension of the design into the "Ville Vieille" from this artery of movement follows the form of the old medieval square shown on the upper map. The width of the square is the same as when it was used for jousting, and its termination is marked by the façade of the Palace of the Provincial Government, which stands on the site of the old medieval wall of the Ducal Palace garden. The entirely new scale of

design induced by the expansiveness of the Renaissance is shown by the large formal garden in the lower map. Tied in axially with the curved colonnades before the Government Palace, the garden today serves as a fine public park.

The drawing below shows in green the shaft of space set into motion by the central bay of Hère's city hall as it acts as a unifying force in the composition. Across Place Royale it is precisely contained by the walls of the low facing buildings in front of the Arch of Triumph. In Place de la Carrière it is defined by the inner planes of the carefully clipped rows of trees and finally it passes through the central bay of the Government Palace into the garden behind. Extending perpendicularly to it are green lines, suggesting the volume of the highway which intersects it.

Here again we find a regional movement system acting as the generating agent for a fine expression of urban design. Place Royale and Place de la Carrière can be fully understood only as they are conceived as playing their special roles in relation to it.



8. JEAN LAMOUR : GRILLE DE LA PLACE STANISLAS. — BARTHÉLEMY GUIBAL : FONTAINES EN PLOMB DE LA PLACE STANISLAS. Nancy. — La place de la Concorde est l'exemple le plus illustre de l'urbanisme français du XVIII^e siècle. Cependant, en province, les grandes villes prennent également un nouveau visage, conservé en grande partie encore de nos jours. L'animateur et souvent le réalisateur de ces travaux fut J.-A. Gabriel, inspecteur général des bâtiments du roi : l'hôtel de ville de Rennes, les quais et l'île Feydeau à Nantes, la place de la Bourse à Bordeaux ont transformé ces cités, et partout, à Reims, à Rouen, à Tours et à Orléans, des places régulières et de belles promenades se sont substituées aux tracés moyenâgeux des rues. Aucun ensemble urbain, toutefois, n'est aussi

harmonieux que la place Stanislas de Nancy, alors capitale des ducs de Lorraine. Le duc Léopold y avait appelé Germain Boffrand, à qui l'on doit la création de la place rectangulaire, la place de la Carrière, amorce d'une nouvelle zone résidentielle. Puis, [en 1735-1738, des bouleversements politiques mirent sur le trône ducal Stanislas Leszczyński, ex-roi de Pologne et beau-frère de Louis XV, qui, poursuivant l'œuvre de son prédécesseur, confia à un architecte local, Emmanuel Héré (1705-1763), le projet d'une grandiose place Royale. Héré prit la place de la Carrière comme axe. Il ferma une de ses extrémités par un élégant hémicycle et relia l'autre extrémité à la nouvelle place — en forme de quadrilatère aux angles fermés par des grilles courbes et des fontaines — par un arc de triomphe et une courte allée. (Sur trois côtés de la place se dressent six palais, deux de chaque côté, séparés par une rue, alors que le quatrième côté est entièrement occupé par le palais ducal, aujourd'hui l'hôtel de ville. Toutes ces constructions sont d'un style raffiné, avec un toit en terrasse couronné de balustrades et une discrète touche rococo. Aux angles de la place, les fontaines de Guibal, encastrées entre les merveilleuses grilles en cuivre et en fer forgé, œuvre du Lorrain Jean Lamour, restent l'expression parfaite du goût rocaille, par la profusion d'or, de courbes et de riches chapiteaux corinthiens des grilles et le mouvement de l'eau et des fausses roches des fontaines.

La Lorraine, sous le gouvernement de Stanislas Leszczyński, beau-père de Louis XV, est un centre artistique important. La place Carrière et la place Stanislas, à Nancy, forment un des plus purs joyaux de l'architecture française. L'auteur de cette place, Héré de Corny, eut l'heureuse idée de relier entre eux les bâtiments par des grilles en fer forgé, dont il

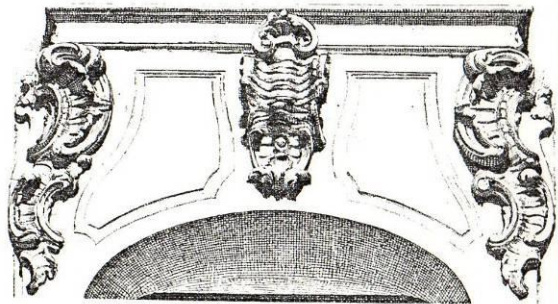
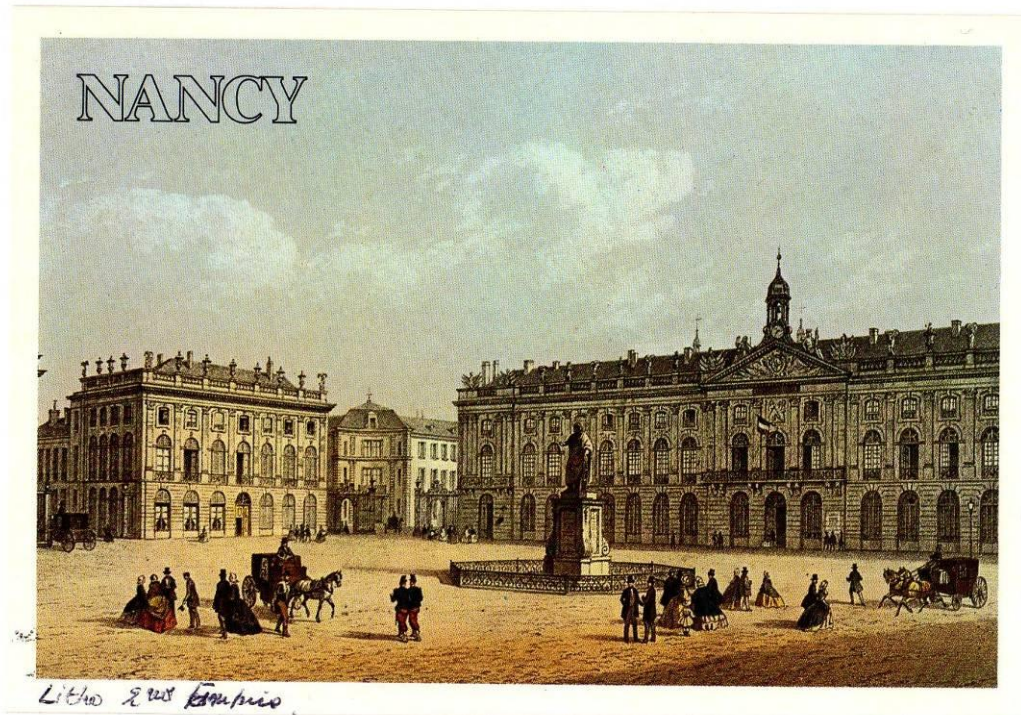
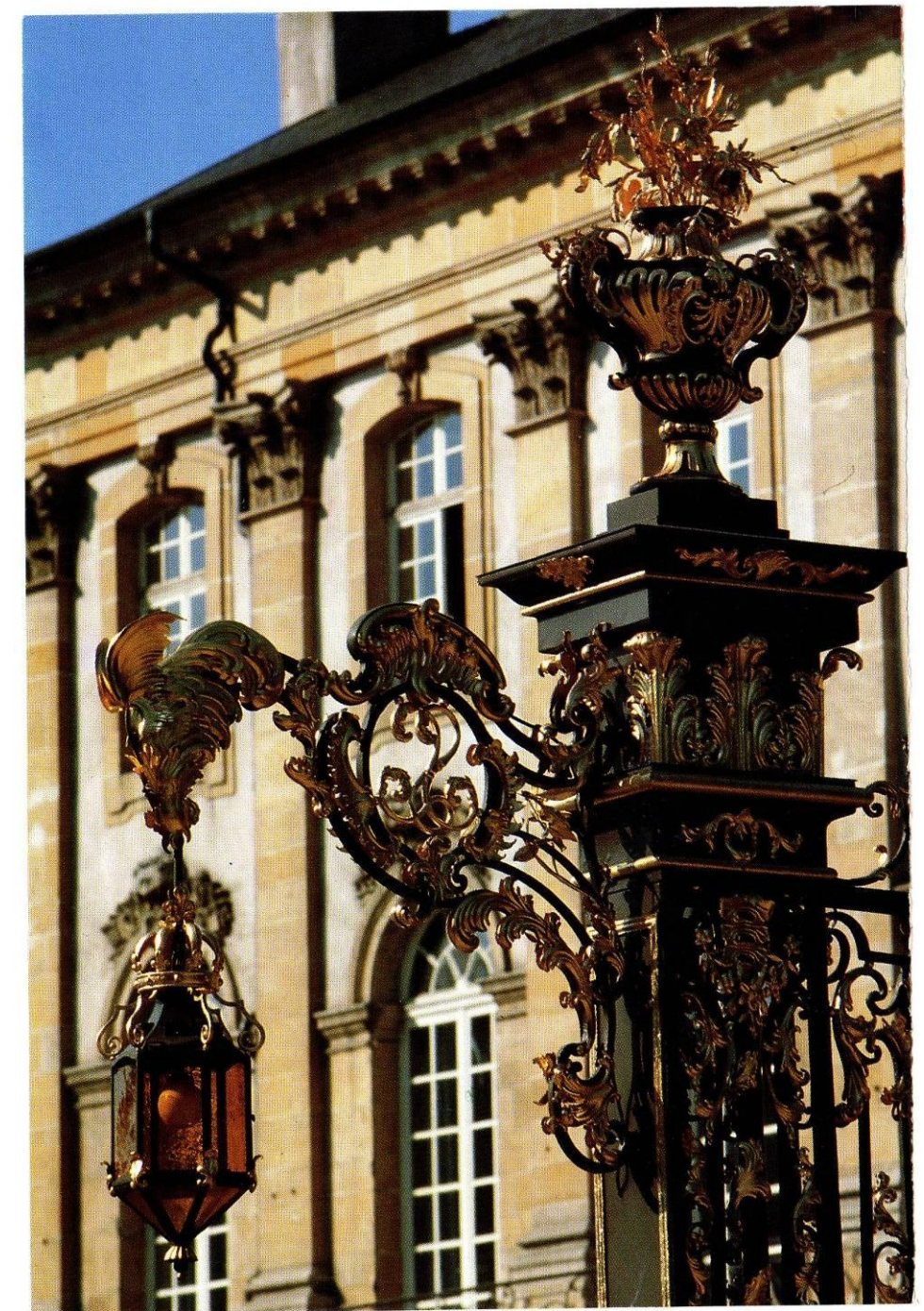


Fig. 18. — Dessous de porte. — Place Carrière à Nancy.

confia l'exécution au ferronnier Jean Lamour. Ces grilles s'allient merveilleusement à l'ensemble architectural de la place (pl. IV). La sculpture ornamentale de ces deux places appartient au style rocaille le plus tourmenté, comme on peut s'en rendre compte (fig. 18) par un dessus de porte de la place Carrière où les deux consoles d'angle sont formées de courbes et de contrecourbes. Ajoutons que, par une heureuse disposition, les bâtiments qui encadrent la place ne sont d'égale hauteur que sur trois côtés.



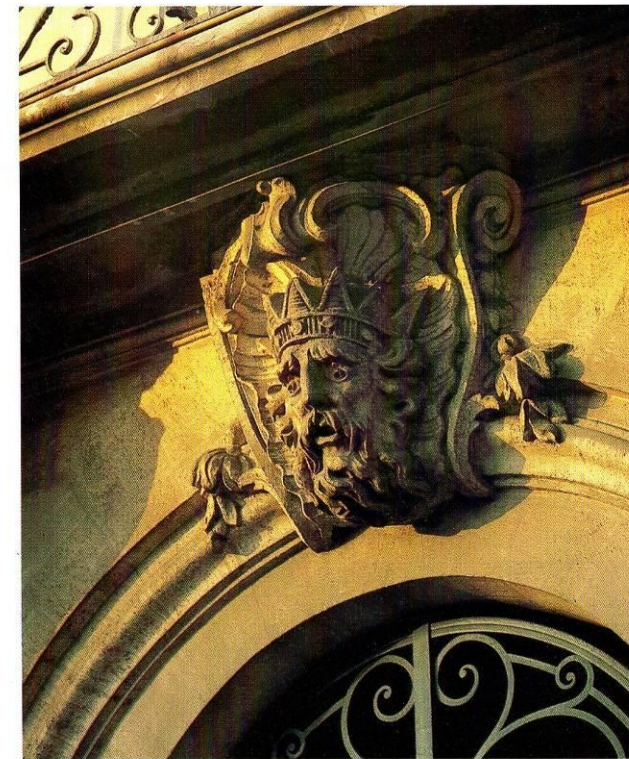


Nantes -
La place du
pilori.

HOTEL DURBE,
témoin d'un bel ensemble
architectural du XVIII^e Siè-
cle, aux mascarons baro-
ques et balcons en fer forgé
souvenir de l'âge d'or du
commerce maritime de
Nantes.



E7



Un des mascarons caractéristiques de l'architecture du 18^e dans l'Ile Feydeau.
(E8).

De l'autre côté du cours Franklin Roosevelt, ancien bras de la Loire, ce qui reste de l'ancienne "Ile Feydeau" est un parfait exemple de l'architecture du XVIII^e siècle et témoigne de la richesse des armateurs nantais à cette époque d'échanges commerciaux avec les "iles" d'Amérique : mascarons sculptés et balcons ouvragés forment un bel ensemble, rue Kervégan, place de la Petite Hollande et se prolonge quai de la Fosse (F/G 5/6).



MASCARON - Toute la prospérité et le faste du XVIII^e siècle restent sculptés à jamais dans ces mascarons inspirés de l'exotisme et de la mythologie, dans cette architecture baroque de l'Hôtel de la Villestreux et du Temple du Goût.

"Associé au jaillissement de l'eau et au scintillement des rehauts d'or, l'effet de transparence des grilles allège l'architecture; il souligne le débouché des percées et laisse parfois apparaître la verdure environnante" (03).

11. Façades à Nantes, (1730-1740),

* L'urbanisme nantais s'est surtout développé dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, en créant un des plus beaux paysages urbains néo-classiques. Pourtant, on ignore souvent les façades d'immeubles et d'hôtels rocaille édifiés vers 1730-1740 dans l'île Feydeau et sur le quai de la Fosse, pour les négociants et les riches armateurs.

* Élégance due à l'étagement pyramidal des balcons en ferronnerie ouvragée; variété du dessin des baies et structure plate encadrée par des chaînages à refend. D'autres façades nantaises de la même époque sont, au contraire, ornées de sculptures luxuriantes qui évoquent l'océan et les continents, nouveaux champs d'action des propriétaires (03).

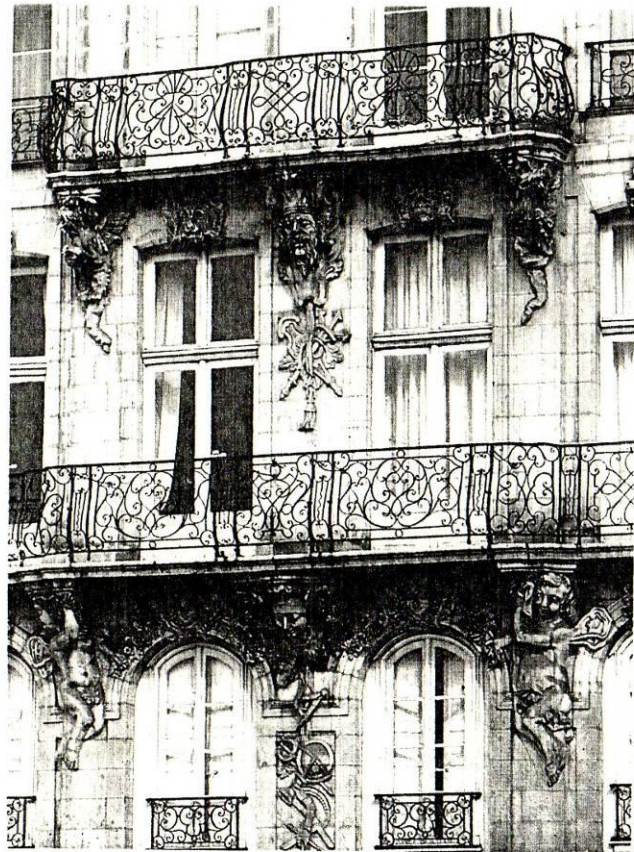


Figure 8.32 : Façade à décor rocaille à Nantes, (03).

3.5. Exemples d'architecture religieuse.

1. Style jésuite.

Le style Louis XV adopte pour les façades de ses églises la formule du style jésuite, avec deux ordres superposés et un fronton triangulaire.

Exemples: les façades des églises St. Roch, ND des Victoires, à Paris; St. Louis à Versailles.

2. Les intérieurs "rocaille".

* Décoration chargée: stuc et peintures allégoriques.

* Mode des "gloires" (nuages percés de rayons) et des baldaquins au-dessus des autels, à l'imitation de l'Italie.

* Exemple: sculptures nef, transepts et sacristie de l'église St Sulpice, OPPENARD.

3.6. La sculpture.

*Sauf quelques exceptions, simplicité, charme et naturel sont les caractéristiques du style Louis XV. Le souffle de la nature rajeunit et vivifie la sculpture.

* Exemple: les chevaux de Marly (1740), par Guillaume COUSTOU, qui ornent maintenant l'entrée des Champs-Élysées à Paris; impression de vie et de mouvement tout nouvelle.

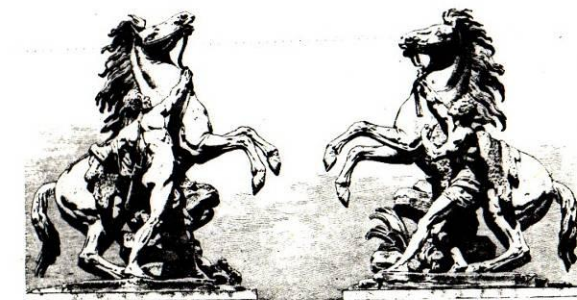


Figure 8.33 : Les chevaux de Marly, G. COUSTOU, (MARTIN).

3.7. Exemples plus tardifs (persistance du style Louis XV pendant la période de transition Louis XV- Louis XIV).

1. Bibliothèque de la ville de Versailles, 1757?
2. Aile côté rue de Valois du palais royal, Paris.

4. Le style "transition Louis XV-Louis XVI".

4.1. Caractères généraux.

C'est vers 1750 que la réaction contre les formes tourmentées du style Louis XV se manifeste. La découverte de Pompéi, en 1748, n'a pas été étrangère à cette renaissance du goût de l'antique. Ne "plus torturer les choses qui pouvaient être carrées...Seul l'angle droit fait bon effet" disait un célèbre graveur.

Les églises. — Le style Louis XV adopte pour les façades de ses églises la formule du *style jésuite*, dont le type est l'église du Gesu, à Rome, c'est-à-dire que les façades sont formées de deux ordres superposés et d'un fronton triangulaire. Telles sont les façades de l'église Saint-Roch et de Notre-Dame-des-Victoires, à Paris, de la cathédrale Saint-Louis, à Versailles. Quant à la décoration, elle est en général fort peu austère : c'est une accumulation de stuc et de peintures allégoriques. Le type le plus marquant sans doute d'intérieur d'églises Louis XV se voit à l'église de la Madeleine, à Besançon. On peut citer aussi l'intérieur des églises Saint-Sébastien, à Nancy, et Saint-Jacques, à Lunéville.

C'est durant cette période que l'usage s'introduit de poser des baldaquins au-dessus des autels, à l'imitation de ce qui se faisait dans les églises italiennes au XVII^e siècle. L'église Saint-Bruno, à Lyon, l'église de la Gloriette, à Caen, les cathédrales de Sens, d'Angers, de Cambrai, nous offrent des spécimens très caractérisés de ces énormes baldaquins supportés par de hautes colonnes. C'est aussi à cette époque qu'apparaissent les *gloires* suspendues au-dessus du maître-autel : on appelle ainsi des nuages percés de rayons, le plus souvent dorés, avec des têtes d'anges ailés.

L'architecture monastique, au temps de Louis XV, nous a laissé quelques abbayes remarquables, comme celle de Prémontré (Aisne), celle de Saint-Etienne (1724), devenue actuellement hôpital et lycée, à Caen, par le *P. de La Tremblaye*, celle de Saint-Ouen, aujourd'hui Hôtel de Ville, à Rouen, celle de Brantôme, celle de Chaalis, par *J. Aubert* (1740). Signalons enfin les palais épiscopaux de Toul et de Strasbourg.

Les projets de Meissonnier pour la façade de l'église St-Sulpice à Paris s'ils avaient été réalisés, auraient fait de cet édifice un pur chef-d'œuvre d'art religieux rococo.

Actuellement, seules les sculptures de la croisée et des transepts dues à Oppenordt, et la sacristie témoignent encore du fait rococo.

3. G.-M. OPPENORDT: ÉGLISE SAINT-SULPICE, LA NEF PRINCIPALE, 1719-1736. Paris. — Le destin de cette célèbre église de Paris est pour le moins singulier. En effet, construite par trois des plus célèbres architectes du style rocaille, elle représente, achevée, un des tout premiers exemples du néo-classicisme. Sa fondation remonte à 1646, avec les architectes Christophe Gamart et Daniel Gittard. En 1678, le chœur seulement, qui se réfère beaucoup au gothique, avait été élevé. De 1719 à 1739, Gilles-Marie Oppenordt (1672-1742) travailla aux nefs, avec un tel enthousiasme et une telle ferveur pour le style rocaille et une si grande fantaisie dans les décorations qu'on le surnomma le « Borromini français ». L'intérieur de Saint-Sulpice n'est cependant guère original : son plan à trois nefs ne se distingue que par la majesté des proportions. En 1732, à l'occasion d'un concours ouvert pour la façade, Justin-Aurèle Meissonnier (né en 1695 à Turin, mort à Paris en 1750), un autre maître du rococo français, disciple de Guarini, présenta un projet audacieux, tout en courbes et en lignes ondulées. On lui préféra le dessin d'un autre tenant du rococo, Jean-Nicolas Servandoni (né à Florence en 1695, mort à Paris en 1766). Comme ses scénographies lui valaient une grande célébrité, on pouvait supposer que la façade de Saint-Sulpice illustrerait son goût de la théâtralité. Son projet, au contraire, reste d'une sobriété néo-classique, avec ses deux ordres superposés, le dorique et le ionique, tous deux de hauteur égale, surmontés d'un entablement droit. Dans le dessin original, un fronton grandiose devait couronner la façade, mais il fut détruit en 1770. Le premier ordre renferme un péristyle, dont les colonnes sont accouplées en profondeur; le second forme une loggia, et, grande innovation pour l'époque, les colonnes sont utilisées dans leur fonction réelle de support et non uniquement comme motif décoratif. Enfin, cette façade est flanquée de deux tours latérales, terminées par une balustrade. En 1777, l'architecte Chalgrin, chargé de continuer les deux tours, ne put réaliser, par manque de moyens financiers, celle du nord. Saint-Sulpice comporte, en outre, deux autres façades latérales de type italien, avec deux ordres de colonnes superposées, dorique et ionique, supportant un fronton triangulaire sur la première, corinthien et composite sur la seconde.

1740 Paris sous Louis XV
 on voit l'intervention d'un axe dominant (Tuileries - - - -)
 Palais Tuileries connecté au Louvre. (Grande Galerie construite sous Henri II)
 on démolit l'enceinte de Charles V.
 Boulevards de Louis XIV.
 la ville s'ouvre vers l'extérieur
 vers la campagne
 Pour la 1^{ère} fois, Paris brise sa coquille qui l'enveloppait

1790 le mur n°5 : avec des barrières pour récolter les impôts.
 (créés par Ledoux)

1840 les fortifications de Thiers
 (périphérique actuel)

1846 division en 20 arrondissements - travaux du préfet Haussmann -
 Paris moderne -

PARIS — THE EXPLOSION

On these pages we see, in successive stages, the superimposition of Italian ideas on medieval Paris, and the consequent unleashing of forces of a magnitude unknown in Italy.

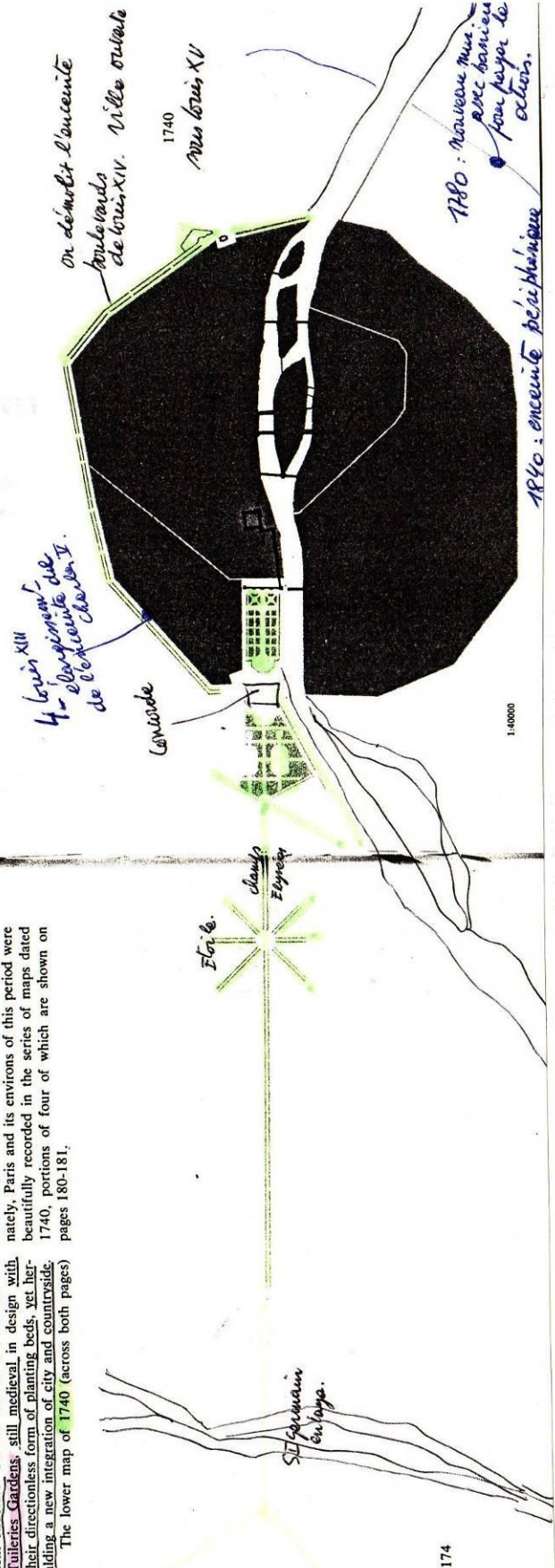
The plan at the top, opposite, shows Paris as it was in 1300, a medieval walled city developed around the crossing of the River Seine. The Louvre Palace outside the walls, shown in black, is the point of origin of the design forces, the development of which is portrayed in these drawings.

The plan in the center is Paris in 1600, the white line indicating the position of the walls of 1300 north of the Seine, the gray showing the outward extension to the new walls responding to the pressures of city growth. To the east in black is shown the Bastille, and in green the row of trees planted along the wall, the first indication of the great tree-lined boulevard system to follow. The old Louvre now completely surrounded by city development, is in process of rebuilding. Outside the new walls to the west is the Tuileries Palace, built by Catherine de Médicis, wife of Henry II, originally conceived as a self-contained, independent structure. To the west of this extends the Tuileries Gardens, still medieval in design with their directionless form of planting beds, yet heralding a new integration of city and countryside.

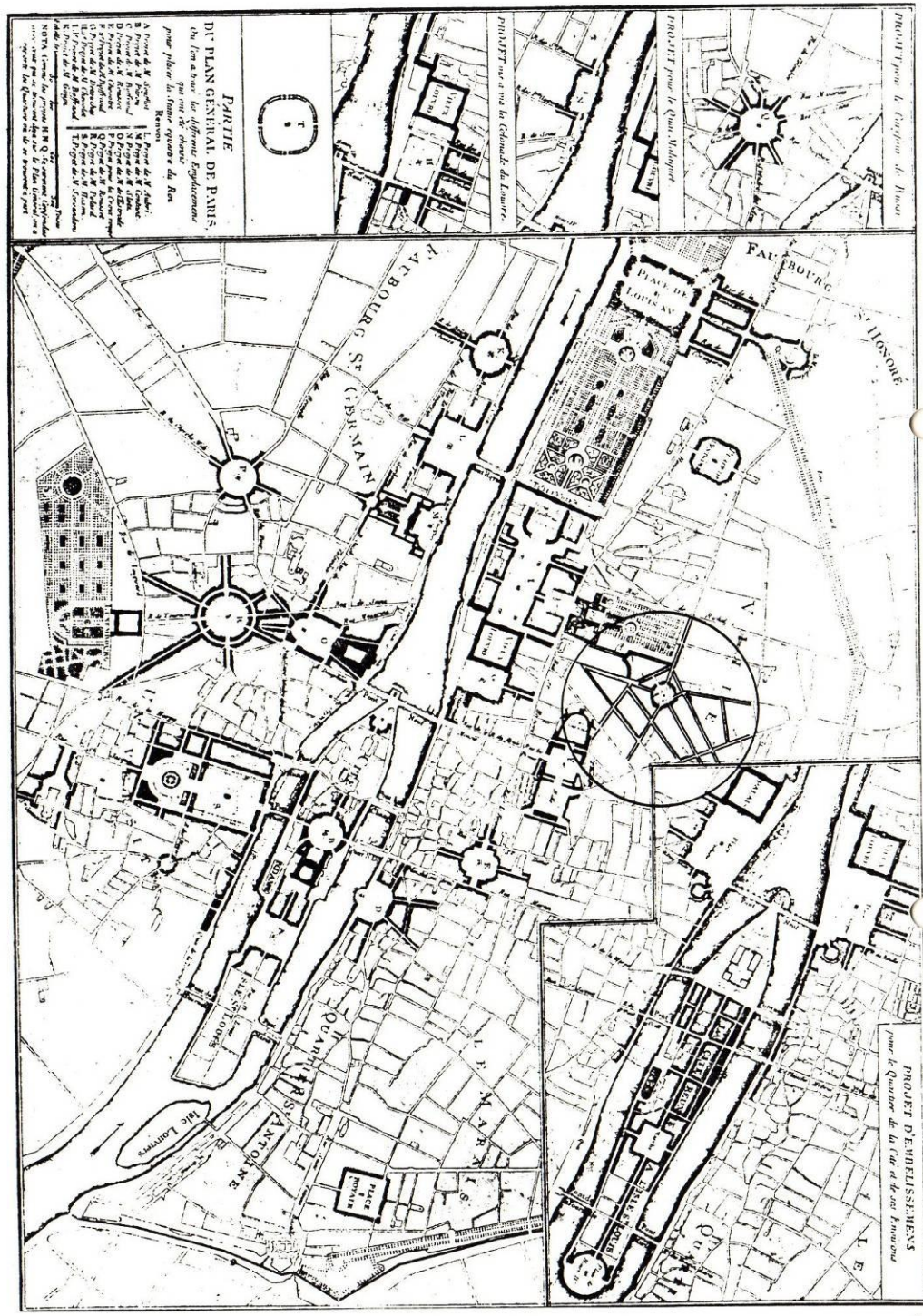
The lower map of 1740 (across both pages)

shows the maturing of Paris under Louis XV. Here the great concept of Le Noiré, extending the axis of the Tuileries Gardens in the form of the green Champs Elysées, has become a dominant design element of Paris. The yellow lines show the later extension across the River Seine. The Tuileries Palace has been connected with the Louvre by the Grande Galerie built by Henry IV, providing a counterfoil for the axial thrust deeply embedded in the city. The old ramparts have been planned as continuous tree-lined boulevards, carrying forward the idea furthered by Marie de Médicis, wife of Henry IV, in her pleasure drive, Cours la Reine, developed along the Seine westward from the Tuileries Gardens.

An entirely new breadth and freedom have been introduced in the art of civic design. The outward thrust of the movement systems, generated from firm building masses, penetrates farther and farther into the countryside. It stimulates similar axial thrusts originating in the chateaux and palaces about Paris, which also extend and intertwine, creating, in the late eighteenth and early nineteenth century, a form of regional development unique in the history of city-building. Fortunately, Paris and its environs of this period were beautifully recorded in the series of maps dated 1740, portions of four of which are shown on pages 180-181.



PARIS, ENSEMBLE DES PROJETS POUR LA PLACE LOUIS XV. (D'après Patte.)



* Place Louis XV (place de la Concorde)
 en 1748, Paris décide d'élever une statue à Louis XV
 prétexte d'une nouvelle place royale
 on ouvre un concours sur le choix du site
 et son aménagement
 50 projets, dont une vingtaine sont reportés sur un plan.
 il y en a partout surtout sur les bords de la Seine
 big. de "circus" trié, à la mode en GB -
 finalement le roi fit don d'un terrain nu lui appartenant
 entre jardin des Tuileries, et l'entrée des Champs Élysées
 peu d'enthousiasme de la ville.
 en 1753: nouveau concours pour l'aménagement de l'axe offert
 finalement : rectangle à pans coupés (Gabriel)
 délimité par des fossés.
 2 palais de Gabriel
 devenu un des + importants canopours parisiens.

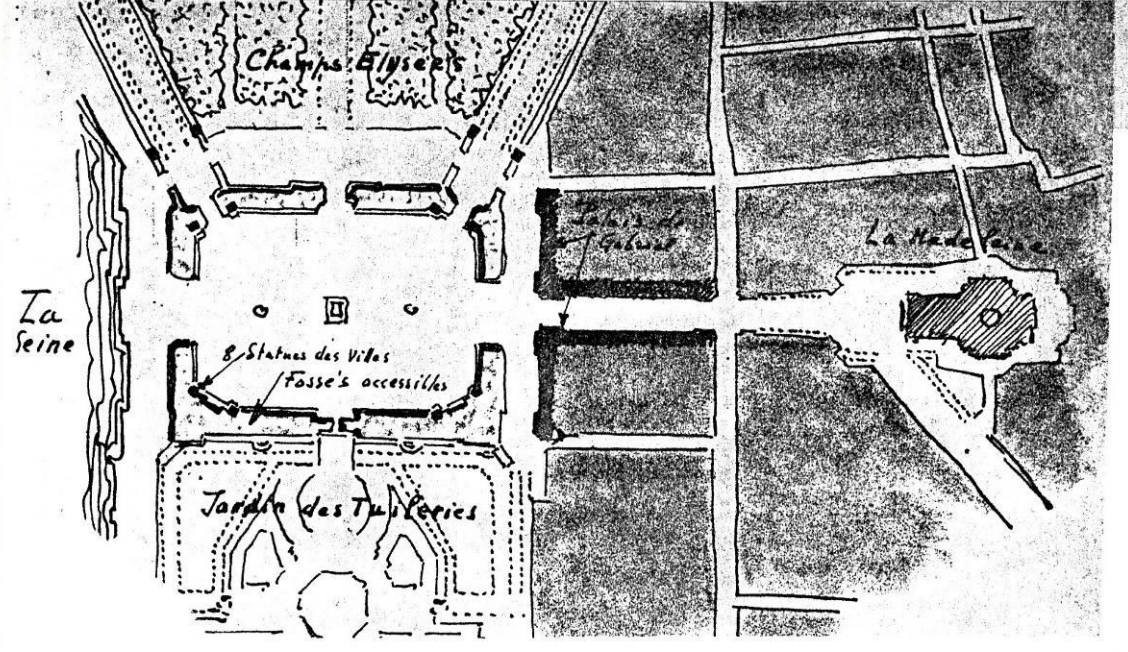
Gabriel le fils laisse à la pierre la plus petite part et
 réalise l'espace fermé également à l'aide de la nature (c'est la
 tendance du XVIIIe s.)

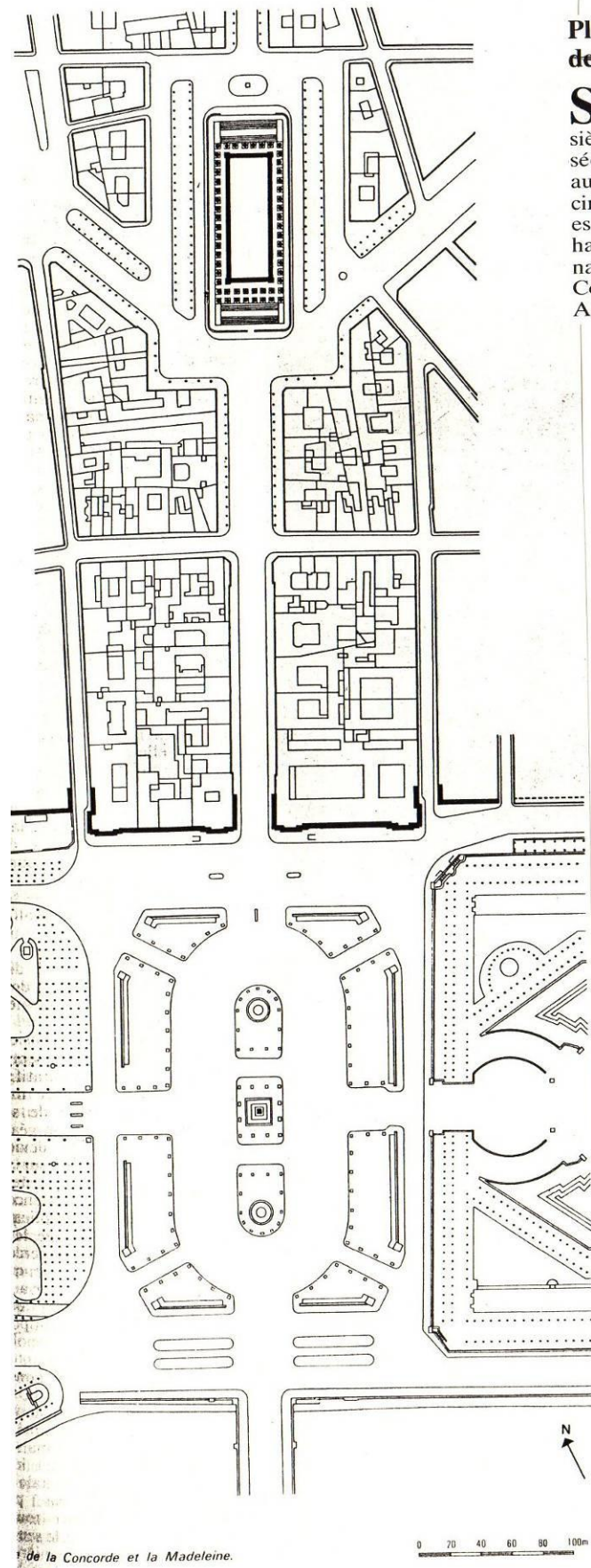
Réalisation primitive: lieu de promenade entre deux grands
 jardins (Champs Élysées à gauche, Tuileries à droite, - qui conte-
 naient alors de très grands arbres), et la Seine en avant.

L'architecture est au fond: les deux palais de Gabriel (cf cours
 Hist.archit.), la perspective de la Rue Royale vers la Madeleine
 (alors prévue avec un dôme).

Un deuxième rectangle intérieur à pans coupés limité par une
 ligne de fossés de 23 m de largeur et 4 m de profondeur à fond
 gazonné et chemins sablés (disparus).

Aux pans coupés, les huit statues des villes de France.
 Statue royale au centre géométrique, vue de profil, et deux fontaines.



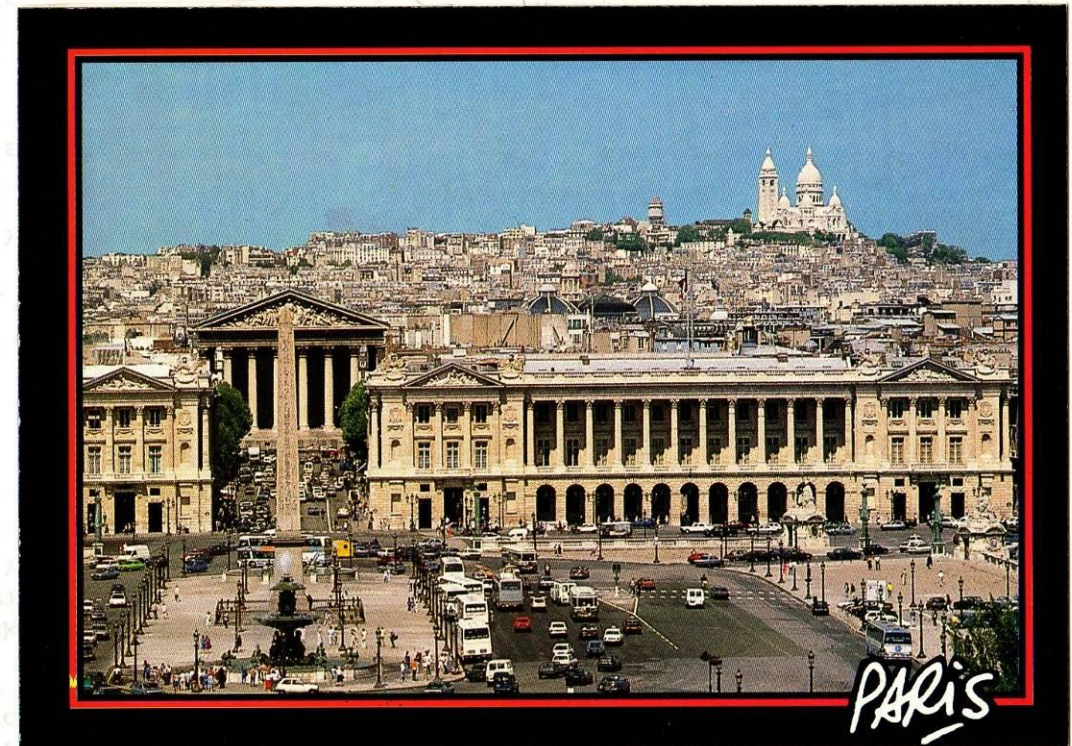


Place de la Concorde et Place de l'Étoile-Charles de Gaulle - Paris - France

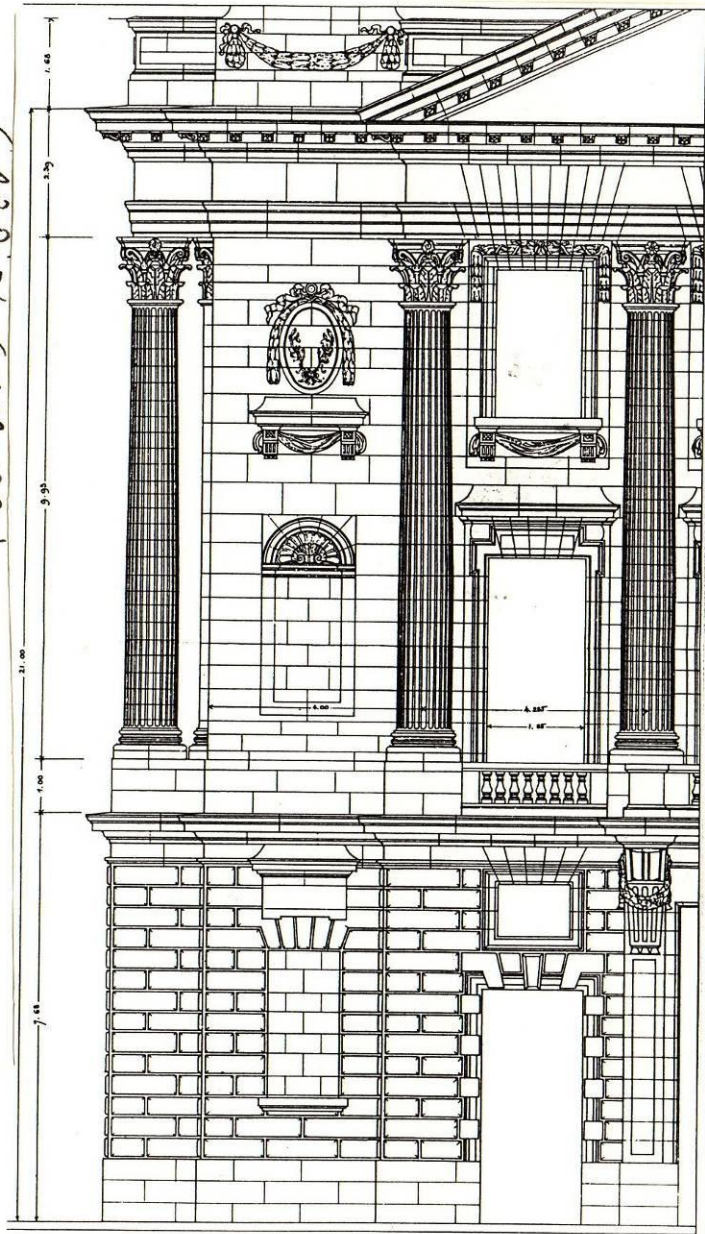
Symboliques à la fois de l'urbanisme des Lumières et du XIX^e siècle, héritières directes de la Rome impériale, mais sensibilisées à la nature, les places de la Concorde et de l'Étoile sont aujourd'hui dénaturées dans le quotidien comme carrefours de circulation incessante. Néanmoins leur symbolisme historique est enraciné dans la mémoire collective car elles sont aussi les hauts lieux des manifestations politiques et des grandes fêtes nationales l'axe de l'État et la voie du Peuple. La place de la Concorde est unie à l'Étoile par l'avenue des Champs-Élysées. Au centre de la place de l'Étoile s'élève l'Arc de Triomphe.



Perspective de la place depuis le pont de la Concorde.



Gabriel.
 Place de la Concorde - Paris (1753)
 Détail du pavillon d'angle d'un des bâtiments.



GABRIEL (1698-1782).

le premier gré architecte français à se tourner vers des formes plus classiques.

École Militaire (1757-1768)
 le petit Triomphe (1762)
 Hôtels de la Place de la Concorde (1757)

École : (1750).
 Les auteurs et grandiloquents pour une œuvre à étudié les œuvres de ses prédécesseurs du 17^o.
 Élaboration soignée et de la Nécessité.

9.26.

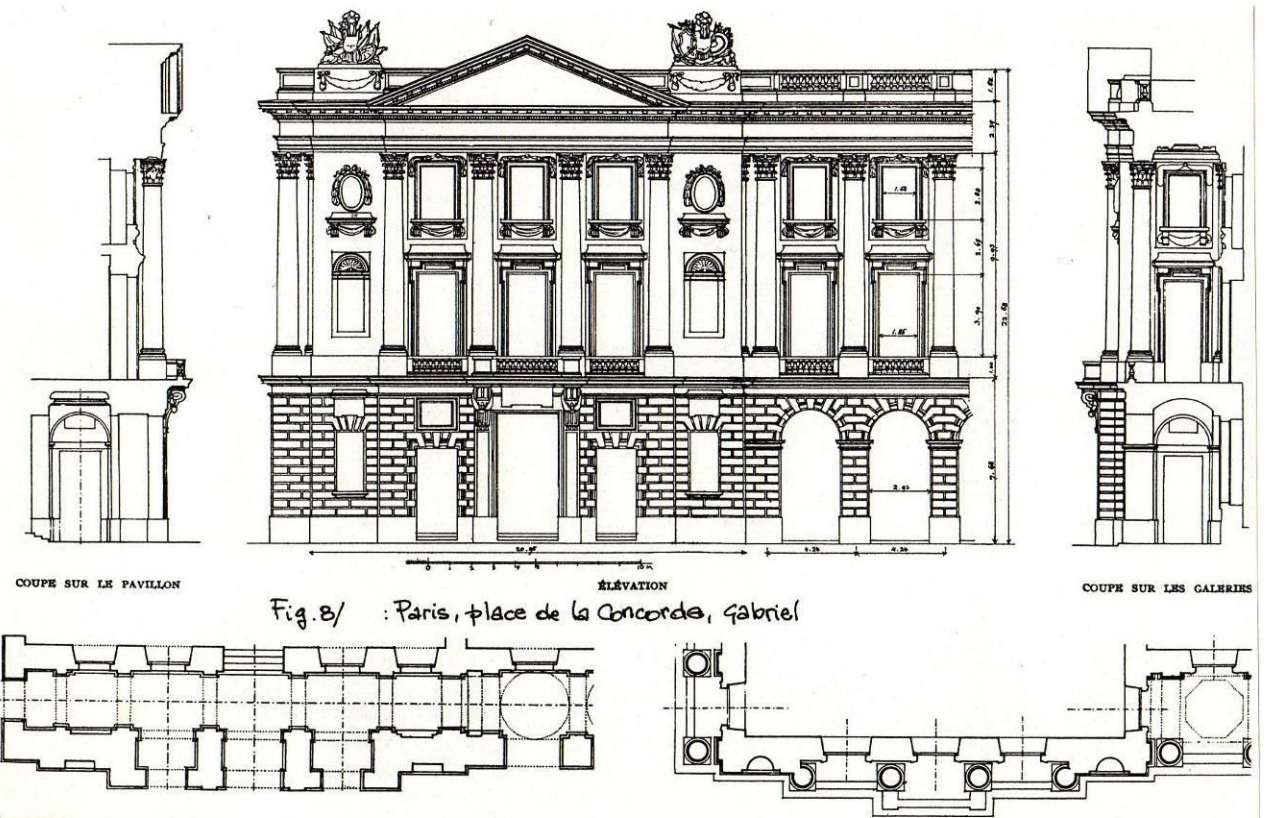


Fig. 8/ : Paris, place de la Concorde, Gabriel

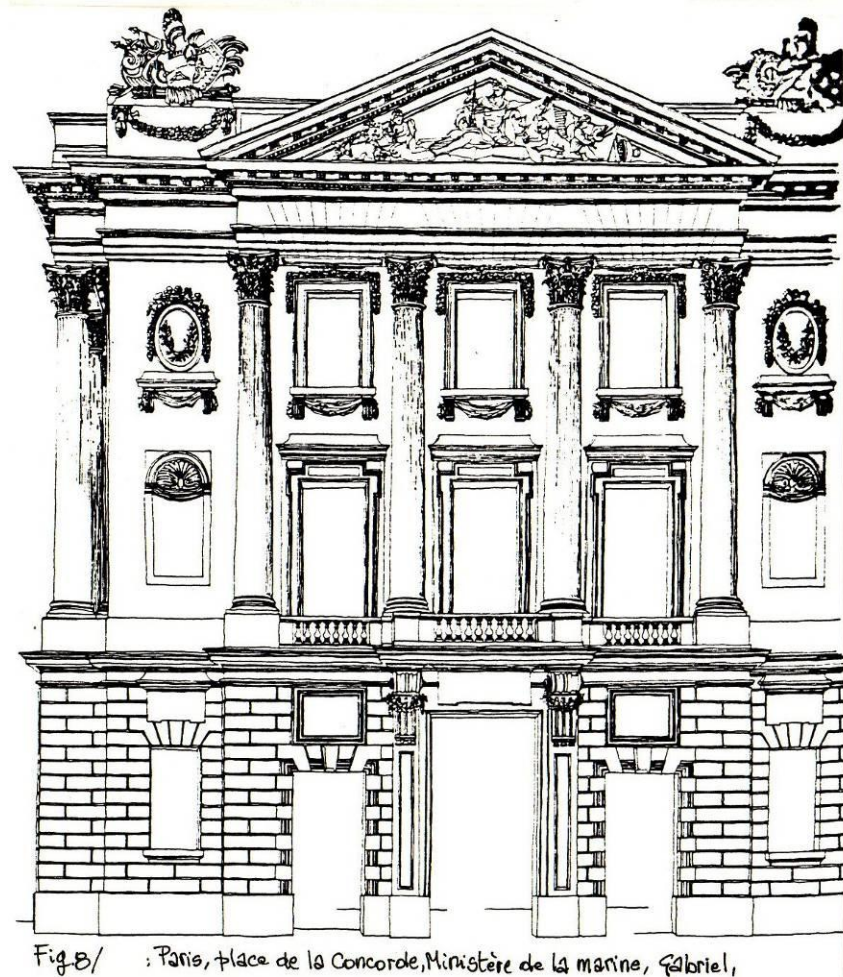


Fig. 8/ : Paris, place de la Concorde, Ministère de la marine, Gabriel,

Fig. 37 — Chevaux de Marly, avenue des Champs-Élysées, à Paris.

des premières manifestations de cette évolution, nous la trouvons dans les Chevaux du Soleil, œuvre de *Le Lorrain* (1666-1743), à l'hôtel de Rohan, à Paris, et dans les célèbres Chevaux de Marly (1740), par *Guillaume Coustou* (1677-1746), qui ornent maintenant l'entrée des Champs-Élysées, à Paris (fig. 37), et qui donnent une impression de vie et de mouvement toute nouvelle.

Rarement artiste étudia la nature d'aussi près et avec autant de conscience que le sculpteur *Pigalle* (1714-1785). Son *Enfant à la cage*, son *Mercur* attachant ses talonnières sont des merveilles de vie et de naturel. Si son Tombeau du maréchal de Saxe, à

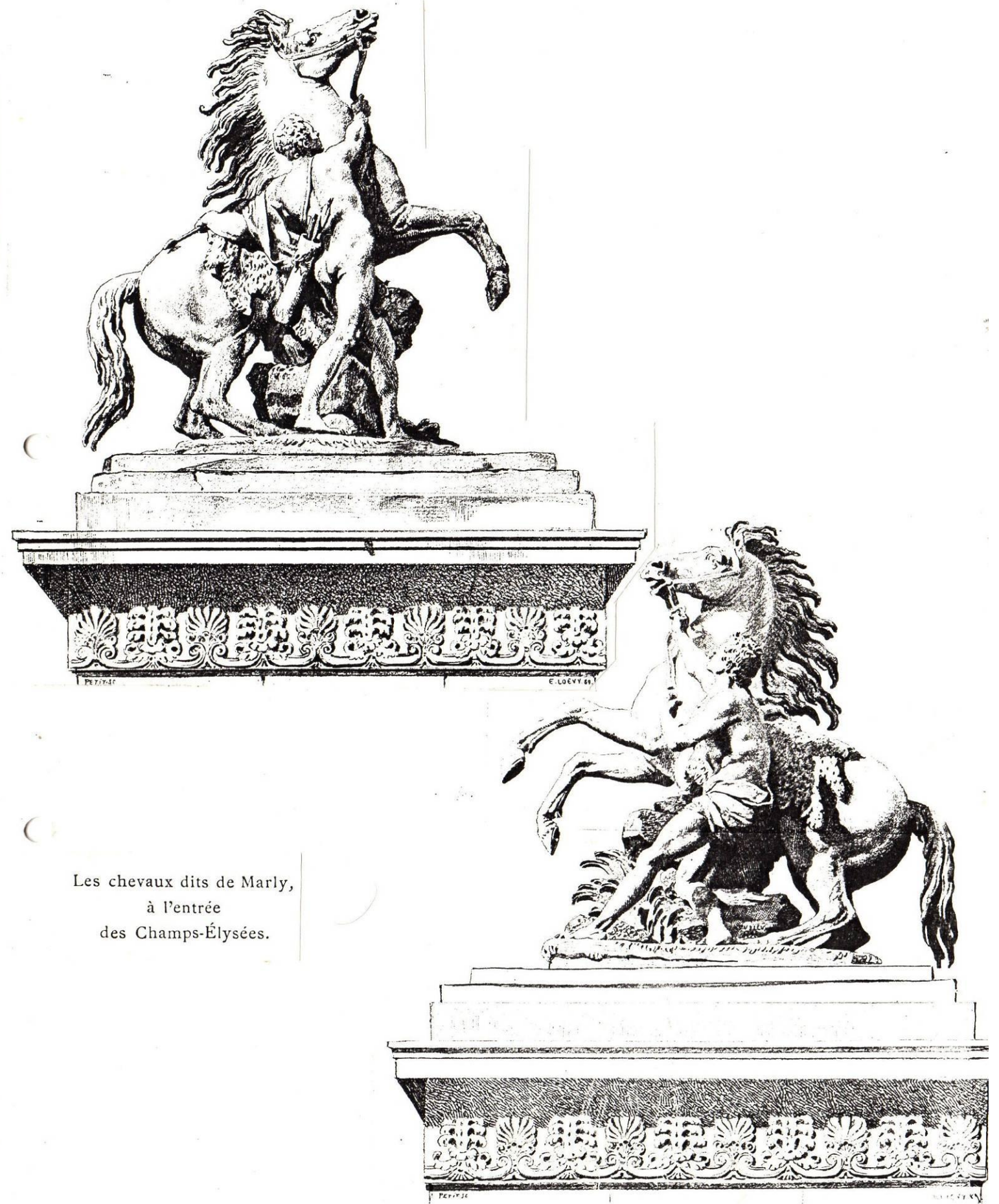
Strasbourg, œuvre un peu théâtrale, a été discuté, on peut louer sans réserve son monument de Louis XV, à Reims, où, pour la première fois, les allégories ne sont

plus des figures conventionnelles, mais des types de la vie réelle. *Falconet* (1716-1791) a créé un type de nu féminin, souple, gracieux, d'un modelé particulièrement délicat ; on en trouve un exemple dans un merveilleux groupe en biscuit de Sèvres (fig. 32), qui est un chef-d'œuvre pour la noblesse des contours, la rondeur des formes pleines, le charme et l'abandon de la composition. Tout le monde connaît sa charmante Nympe descendant au bain, du Musée du Louvre, connue sous le nom de la Baigneuse (fig. 38), dont l'attitude est un chef-d'œuvre de grâce exquise, d'élégance et de souplesse. Le grand portraitiste du style Louis XV est *Jean-Baptiste Lemoyne* (1704-1778). Beaucoup de ses bustes très vivants sont disséminés dans les musées de province. Enfin, le sculpteur *Bou-*



Fig. 38. — La Baigneuse, de Falconet.

chardon (1698-1762) est célèbre pour son *Amour* taillant son arc, au Musée du Louvre, figure dont l'anatomie nerveuse contraste avec celle des amours potelés qu'on avait faits jusqu'alors. On lui doit aussi les fameux bas-reliefs des Quatre Saisons qui décorent la fontaine de la rue de Grenelle (fig. 40), à Paris.



Les chevaux dits de Marly, à l'entrée des Champs-Élysées.

10 Style Transition Louis XV
Louis XVI

LA TRANSITION DU STYLE LOUIS XV AU STYLE LOUIS XVI

L'architecture. — C'est vers 1750 que la réaction contre les formes tourmentées du style Louis XV se manifeste. La découverte de Pompéi, en 1748, n'a pas été étrangère à cette renaissance du goût de l'antique. En 1754, le célèbre graveur *Charles-Nicolas Cochin*, dans sa *Supplication aux orfèvres* et dans

Les autres édifices les plus marquants de l'époque de Transition sont l'hôtel de ville de Beauvais (1753), le Capitole à Toulouse (1753), la charmante petite Loge du Change, à Lyon, actuellement temple protestant et qui est une des premières œuvres de l'architecte *Soufflot* (1749) qui sera plus tard une des personnalités les plus représentatives de l'art classique durant le style Louis XVI.

Mentionnons enfin, à Metz, l'hôtel de ville (1764), l'hôtel du Parlement et le palais épiscopal.

Quelques édifices témoignent la persistance du style Louis XV; tels sont la bibliothèque de la ville de Ver-

sailles, l'aile du Palais-Royal à Paris qui donne sur la rue de Valois, la place Stanislas à Nancy (1757).

La décoration. — Plus lentement peut-être que les architectes, les décorateurs abandonnent l'ancienne

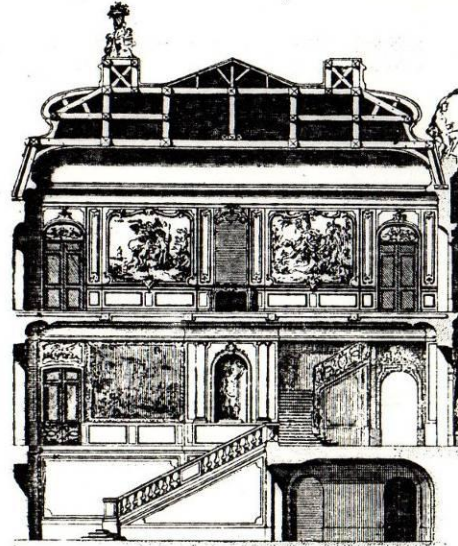


Fig. 41. — Coupe d'un hôtel à Besançon, par J.-F. Blondel.

formule et son décor capricieux. L'architecte Jacques-François Blondel (1705-1774), est l'artiste le plus représentatif de ce style de transition. Dans un même édifice (fig. 41) il ne craint pas d'employer au premier étage le style rocaille et de décorer le vestibule d'éléments purement classiques comme des pilastres ioniques. Le même style hybride est constaté dans les recueils qu'il a publiés.

pleine vogue. Il est curieux de remarquer que le style Louis XVI est né avec cet édifice et bien avant la réaction qui se produisit, vers 1750, contre les abus du style rocaille.

On constate durant le style Louis XV l'existence de deux courants, l'un purement classique et l'autre plein de fantaisie. A l'époque de Transition, ces deux courants se rejoignent et il n'est pas rare de rencontrer des édifices dont les lignes sévères et les formes classiques s'égayent d'une sculpture ornementale assez libre. Tels sont les bâtiments de la Place Royale à Bordeaux, édifiés en 1750 par Jacques-Ange Gabriel dont l'architecture des avant-corps annonce celle des bâtiments de la place de la Concorde à Paris quelques années plus tard. La ressemblance est frappante entre l'architecture de la Place Royale à Bordeaux et celle de la place de la Concorde à Paris construite 10 ans plus tard; seule, la sculpture ornementale diffère dans ces deux groupes d'édifices. Une mention spéciale doit être faite du château de Champlâtreux, près de Luzarches, en Seine-et-Oise, édifié en 1751 par Jean-Michel Chevotet, grand prix de Rome, membre de l'Académie d'Architecture. Dans cet édifice, il y a un emploi discret des ordres. On loue à juste raison les belles proportions, la sobriété et l'élégance de la sculpture ornementale, l'aspect imposant de la façade (fig. 40) donnant sur les jardins.

CHAPITRE XV

LE STYLE LOUIS XV EN EUROPE

Jamais le rayonnement de l'art français n'a été aussi grand en Europe qu'à l'époque de Louis XV, qui hérita du prestige de Louis XIV et de sa Cour, ainsi que de la renommée universelle du château de Versailles. D'autre part, la révocation de l'édit de Nantes avait répandu dans toute l'Europe un grand nombre d'artistes protestants d'origine française. A l'exception de l'Angleterre, il n'est guère de pays en Europe qui ne s'inspire de l'art français.

Cette influence se traduit de deux manières différentes. Dans les pays où l'art classique n'avait jamais été très prisé, comme l'Espagne, la Hollande et l'Autriche, c'est le style Louis XV rocaille qui est adopté. Dans les autres pays, c'est plutôt la majesté de Louis XIV et le luxe fastueux du château de Versailles qui servent de modèles.

En 1724, l'architecte français *Germain Boffrand* élevait le palais épiscopal de Wurtzbourg, en Franconie, ainsi que le château des électeurs, à Mayence. En 1725, l'architecte *Robert de Cotte* donne les plans du château de Brühl, en Rhénanie, et ceux de l'hôtel de Tour et Taxis, à Francfort. Toujours en Rhénanie, voici l'électorat de Trèves par *d'Ixnard*, l'hôtel de la Grande Prévôté, à Mayence, par *Mangin*. A Dusseldorf, le château de Bonrath est l'œuvre de *Nicolas de Pigage*, qui élève aussi le palais électoral de Mannheim. Près de Trèves, le château de Mon-Aise est l'œuvre de *Mangin*. A Stuttgart, le château fut élevé par *La Guépière*. A Munich, c'est *Cuvilliers* qui est l'auteur du Residenztheater et du pavillon d'Amalienburg. A Vienne, le palais de l'Académie des sciences a pour architecte *J.-N. Jadot*, et le palais du Belvédère est décoré par *Parrocel, Dorigny et du Plessy*.

En Russie, c'est l'architecte français *Leblond* qui construit le château de Péterhof.

En Belgique, on peut citer, à Bruxelles, le palais des ducs de Lorraine, qui est dans le caractère du style de transition, l'Académie royale, à Gand, le palais du prince-évêque et l'hôtel d'Ansenbourg, à Liège.

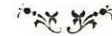
CONCLUSION DU HUITIEME VOLUME DE LA GRAMMAIRE DES STYLES

Le style Louis XV est un des styles les plus originaux, le plus original peut-être, de toute l'histoire de l'art français. Il fait table rase des traditions, rejette toute influence étrangère pour créer un style essentiellement français d'esprit et de facture.

En parcourant le présent volume on a pu se rendre compte de l'esprit de recherche qui anime les artistes de cette époque, qu'il s'agisse d'architecture ou de décoration, du mobilier, du luminaire ou de la ferronnerie. Dans toutes les branches de l'art, le style Louis XV affirme son originalité et ses innovations sont nombreuses.

Cependant, vers 1750, on constate une réaction contre l'abus des lignes contournées et une orientation assez nette vers les lignes calmes: c'est le retour à l'art antique, éternelle source d'inspiration des artistes.

Tous ces caractères, on les retrouvera dans le style Louis XVI, dont l'étude fera l'objet du volume suivant.



En fait, pendant le style Louis XV rocaille, s'était maintenu un courant purement classique. A l'époque de transition, ces deux courants se rejoignent.

4.2. Exemples:

1. Place royale, Bordeaux, 1750, J-A. GABRIEL.

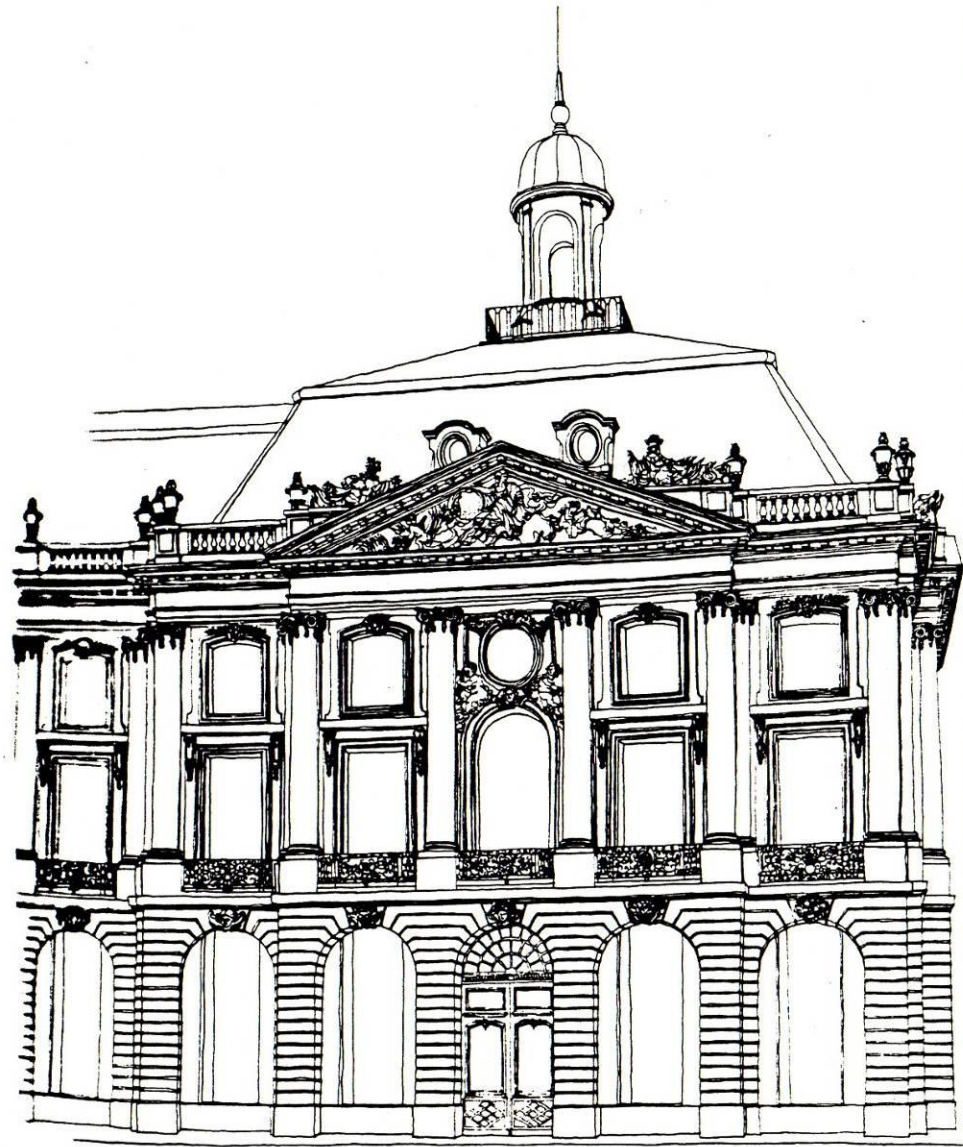
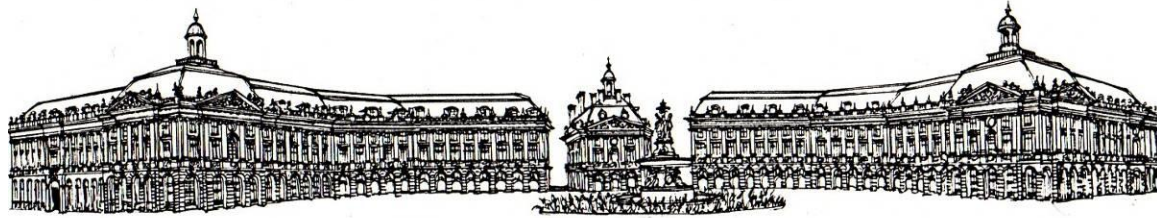


Figure 8.34 et 8.35: Place royale à Bordeaux, (1740-1746), J. GABRIEL, Vue générale et détail du pavillon central, (YARWOOD, (51)).

La ressemblance est frappante entre l'architecture des avant-corps et celle des bâtiments de la place de la Concorde à Paris édifiés dix ans plus tard; seule, la sculpture ornementale diffère dans ces deux groupes d'édifices.

2. Château de Champlâtreux, Luzarches, Seine-et-Oise, (1751), J-M. CHEVOTET.

Emploi discret des ordres, belles proportions, sobriété et élégance de la sculpture ornementale, aspect imposant de la façade sur jardins.

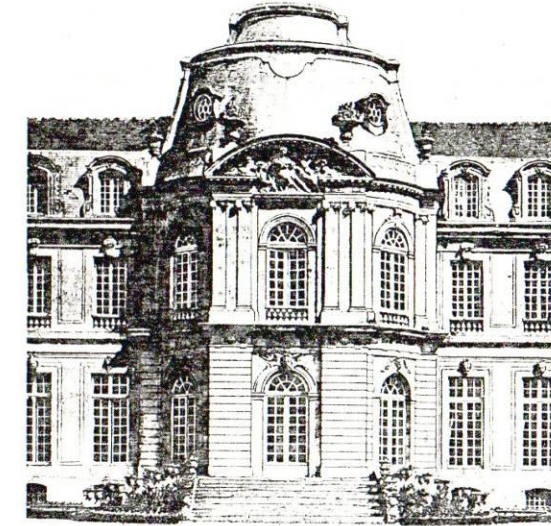


Figure 8.36: Château de Champlâtreux, Luzarches, Seine-et-Oise, (1751), J-M. CHEVOTET, façade sur jardin, (MARTIN).

Cent Ans, Bordeaux connaît son apogée au XVIII^e siècle. L'exportation de son *claret*, entamé au temps de la domination anglaise, se poursuit. Sa richesse architecturale, Bordeaux la doit, bien sûr, à ses négociants en vin, capitaines et armateurs. A partir de 1730, grâce à la politique coloniale de Louis XV, les relations s'intensifient avec les Antilles, longtemps désignées comme *Indes occidentales* avant d'être appelées *Iles d'Amérique*. C'est en pratiquant le commerce « triangulaire » avec l'Afrique et les Antilles — esclaves noirs et barriques, contre sucre, café, coton, rhum, épices et indigo, que s'amassent les fortunes.

Un art de vivre se développe à Bordeaux, encore perceptible derrière les superbes demeures, les hôtels de maître dont la courbure suit celle des pièces de réception, les salons ovales, ornés, à l'intérieur, de consoles à rocailles; à l'extérieur, de balcons pansus aux gracieuses ferronneries. Rez-de-chaussée à arcade, entresol et étages surmontés de toiture ou mansarde et qui trouvent leur variété en jouant sur le riche répertoire des mascarons, ces clés en forme de visage frappant le linteau des fenêtres, et celui des heurtoirs ouvragés.

L'un des meilleurs exemples de ce Louis XV bordelais est la place de la Bourse, place à programme dédiée au roi, conçue sur les plans de l'architecte Jacques Gabriel. La rue Fernand-Philippart, d'une extrême homogénéité, conduit à la place du Parlement, ancienne place du Marché Royal magnifiquement restaurée par Jean-Pierre Errath, architecte des Bâtiments de France. Quant à la façade des quais, son initiative est due ainsi que les Allées de Tourny et l'enceinte des

cours, au marquis Aubert de Tourny. Après avoir détruit l'ancien mur de la ville, face au fleuve, il définit un véritable *tour de ville* le long de cours plantés d'arbres, aux majestueuses perspectives.

Le cours de l'Intendance, prolongé par le cours du Chapeau Rouge entraîne irrésistiblement de l'ancienne Place Dauphine au port et sa lumière. Il succède aux Allées de Tourny comme promenade favorite des Bordelais.



Place du Parlement (l'ancienne place du Marché Royal), où quelques façades conservent malheureusement encore leurs pierres noircies



Façades réhabilitées, ornées de jolis mascarons en forme de visage humains.

LA BASTIDE

Bordeaux

Un nouveau quartier à dessiner, face à une ville d'architecture classique. Bordeaux, cité monumentale, au tracé rigoureux et clair, symbolise, peut-être, avec sa façade sur la Garonne, ce que l'urbanisme à la française peut offrir de plus noble. C'est ici le savoir-faire acquis à Montpellier qui permet de tenter une réponse à la mesure de ce contexte unique.

Le projet se situe de l'autre côté du fleuve, face à la célèbre place des Quinconces, à 200 mètres de la ville, sur une rive jusqu'ici délaissée : la Bastide.

A partir d'un axe central donné par la place des Quinconces, le projet d'urbanisme concilie symétrie et asymétrie. Les bâtiments, qui se répartissent le long du fleuve et à l'intérieur des terres, s'ordonnent autour de deux jardins, traités comme le cœur secret du projet. La continuité des façades le long des rues est respectée, tandis que l'essentiel de la circulation automobile est détourné vers des boulevards extérieurs qui rejoignent le Pont de pierre et un autre pont en construction. Des flèches, des tours à échelle humaine ponctuent, ici et là, la ligne des toitures, donnant des points de repère supplémentaires à la ville...

Le front sur la Garonne, conformément à l'histoire de la ville, sera traité avec un soin tout particulier : un croissant central autour duquel s'aligneront les nouveaux bâtiments, placés aussi près que possible de l'eau.

Projet en cours.