
FORMES URBAINES ET

ARCHITECTURALES

DE LA TRADITION OCCIDENTALE

Partie 11
Le XVIII^e siècle

Jean Doulliez

TRAITÉ D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE
INSTITUT SUPÉRIEUR D'ARCHITECTURE INTERCOMMUNAL (ISAI)
Site de Mons (ISAM), Belgique
Edition provisoire 2005

**FORMES URBAINES ET
ARCHITECTURALES**

I D E N T I T É D ' A U T E U R

Ingénieur civil architecte, Université de Liège, 1970.
Master of Architecture & Urban Design,
Washington University, St. LOUIS, Missouri, USA, 1972.
Docteur en Sciences appliquées, Université de Liège, 1983.

Bureau d'architecture indépendant de 1971 à 1983.

Chargé de cours à l'Institut Supérieur d'Architecture
«La Cambre», (ISAE) en 1978.

De 1978 à 1983, assistant à la Section d'Architecture de la Faculté des Sciences appliquées de
l'Université de Liège.

Chargé de cours «Evolution des villes» à l'Institut Supérieur d'Architecture
«Victor Horta», (ISABr), Bruxelles, 1983.

Atelier de seconde candidature à l'Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal, (ISAI), Site de Mons
de 1983 à 1989.

Maître de conférence en licence spéciale d'Urbanisme et Aménagement du Territoire, à la Faculté des
Sciences appliquées de l'Université de Liège.

Professeur de Théorie et d'Histoire de l'Architecture à l'Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal,
(ISAI), Site de Mons.

Tout droit de reproduction réservé à l'auteur

Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal (ISAI)
Site de Mons, (ISAM)

88, Rue d'Havré, B-7000, Mons, Belgique
édition 2005.

Introduction

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 XVIII^e 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.

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. Mais à la fin du XVIII^e 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 (gréco-romaines, voire gothiques au XIX^e 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 pendant le néo-classicisme.
- Culturellement au moins, l'Europe n'avait plus connu une telle unité depuis le XIII^e siècle.
- Espoir d'un équilibre futur entre les groupes sociaux.
- Optimisme fondé sur l'Homme.
- Les structures d'une société nouvelle tant espérée ne se mettront en place qu'après les révolutions.

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

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).*



A cet égard, l'influence de PIRANESE, chantre des mystères et de la grandeur d'une architecture "de dessin", est déterminante.



Figure 1 :

Figure 8.2 : Giambattista PIRANESE, Reconstruction de San Lorenzo hors les murs. Ce dessin témoigne du travail de Piranèse "archéologue". Elle montre une reconstruction dans laquelle intervient également l'imagination débordante du dessinateur (extrait de (8.7), fig. 120, p. 191).

- 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.

* 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.

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 Shafetesbury, (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 décou-vertes (Pompéi, Herculanium) 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).

Remarque

*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).

En outre, en traitant de l'art français, la mention des "styles" successifs 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. *"Bien plus que l'emploi de tel motif formel, c'est l'esprit dans lequel il est utilisé qui permet de définir un style" (FOCILLON).*

3. 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).

Chap. 1 : Les styles français du XVIIe en province et à l'étranger

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.

§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.
- Le détail de la partie centrale en avant-corps 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 entrecolonnements.

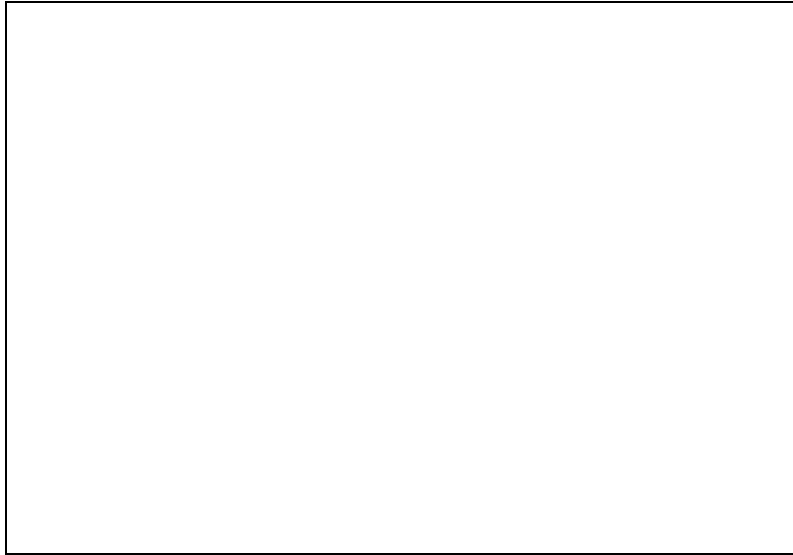


Figure 8. 2. : Eglise ND à Bordeaux, Façade principale, style LOUIS XIV, 1701 à 1717.

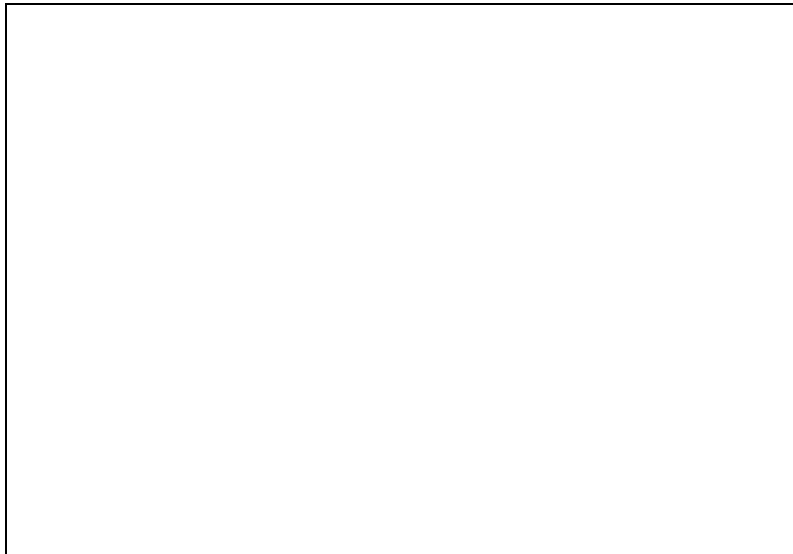


Figure 8. 3. : Eglise ND à Bordeaux, détail du couronnement de la partie centrale en avant-corps de la façade principale, (1701-1707).

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*).



Figure 8. 4. : 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).

§2 : Styles LOUIS XIII et LOUIS XIV en Belgique au XVIIIe 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 Ciply), 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

RAPPEL :

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, 8.21).

Quelques Exemples

1. Grand-place, No 5

Maison du premier quart du XVIIIe, 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.



Figure 8.5.

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.



Figure 8.6.

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 (XVII^e siècle) et la bourse de Lille (1644), mais moins chargé et plus léger que le style flamand.



Figure 8.7.

1.3. 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 «tournaisien». 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 «tournaisien» (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).

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.



Figure 8.8.

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.



Figure 8.9.

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.

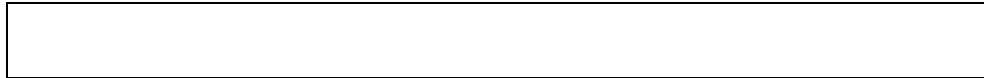


Figure 8.10.

4. Rue de Houdain, No 17

(avec porche baroque).

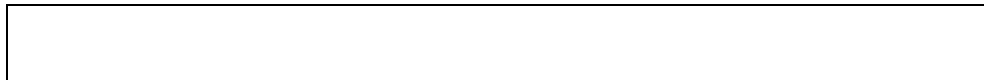


Figure 8.11.

2.A Liège

1. Hôtel de ville, Liège, place du marché



Figure 8.12. :

a. 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 fait appel, pour le décorer, à tout ce que Liège compte alors de peintres et de sculpteurs.

a. 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. Faîte et pieds de toiture ornés de pots-à-feu.

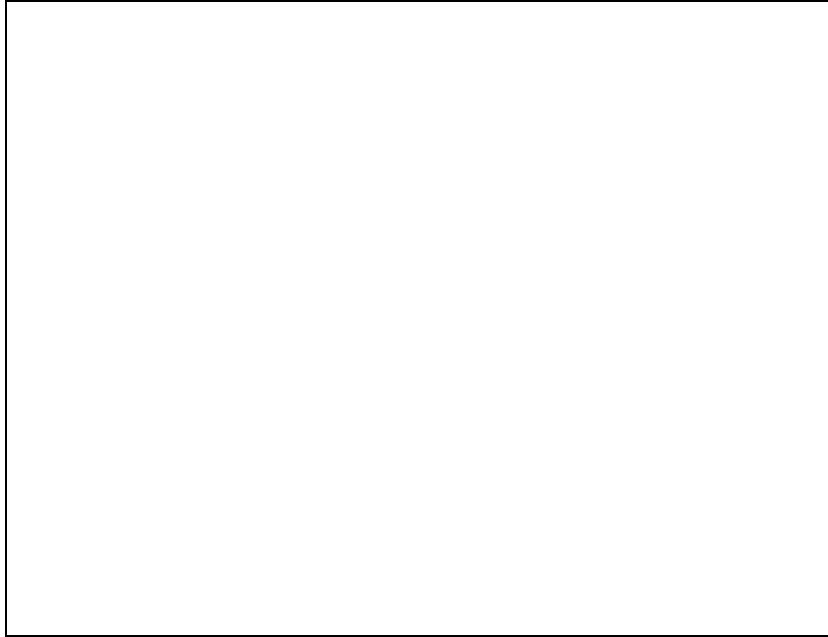


Figure 8.13. : Liège, Hôtel de ville, Place du marché, No 2. Bâtiment austère «LOUIS XIV» présentant encore des caractères «LOUIS XIII». D'après le Service d'Architecture de la Ville de Liège.

3. Namur

Namur, Gouvernement provincial

La paix revenue au XVIIIe siècle, une fièvre de construire s'empare de Namur. L'évêque Thomas de Strieklund se fait construire un magnifique palais épiscopal (1728-1731) aujourd'hui gouvernement provincial. La magnificence de cette ancienne résidence des évêques de Namur donne une idée de la puissance du haut clergé à cette époque. Dans cette composition en U, refermée sur trois côtés par le corps central et deux ailes perpendiculaires, le quatrième côté est refermé par un mur (côté place) avec portail dans l'axe de symétrie. L'architecture, guidée par les heureuses proportions des volumes et des espaces intérieurs, le décor mesuré, donne une image d'élégance, de sérénité et de raffinement. C'est dans la chapelle que se tiennent aujourd'hui les séances du Gouvernement provincial (

Figure 8. 14. : Namur, gouvernement provincial, (Dulieu, Namur, Artis-historia, 1985, p. 79; patrimoine, vol.

§3 : La cité 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 XVIII^e siècle, la Scandinavie est un des centres de création les plus actifs d'Europe. Durant cette période, l'influence française prédomine.

Au XVIII^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 Christiashavn, Christianopol (1600), Christianstadt (1614), Christiana-Oslo (1640), Christiansand (1641), Frédérica (1648).

En Suède, nombreuses fondations au XVIII^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».

1.2. Les places royales

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

a. 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.

b. 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 du Roi, au centre de la place, 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.

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.

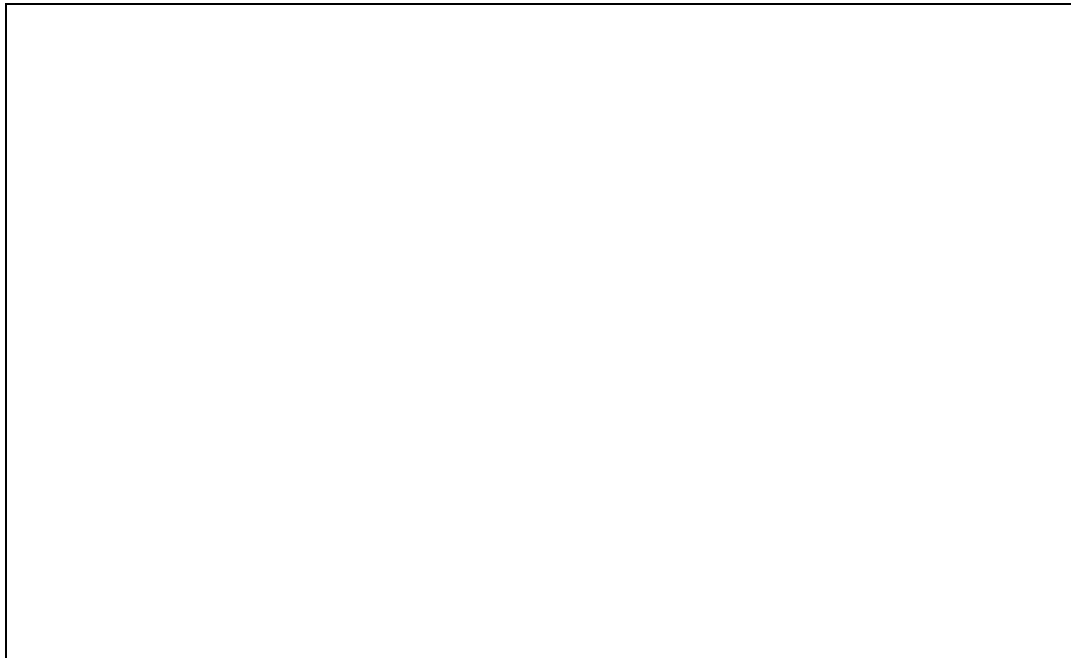


Figure 8.15. : Place Amalienborg et environs, en perspective, (BACON, (05), p. 157).

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.

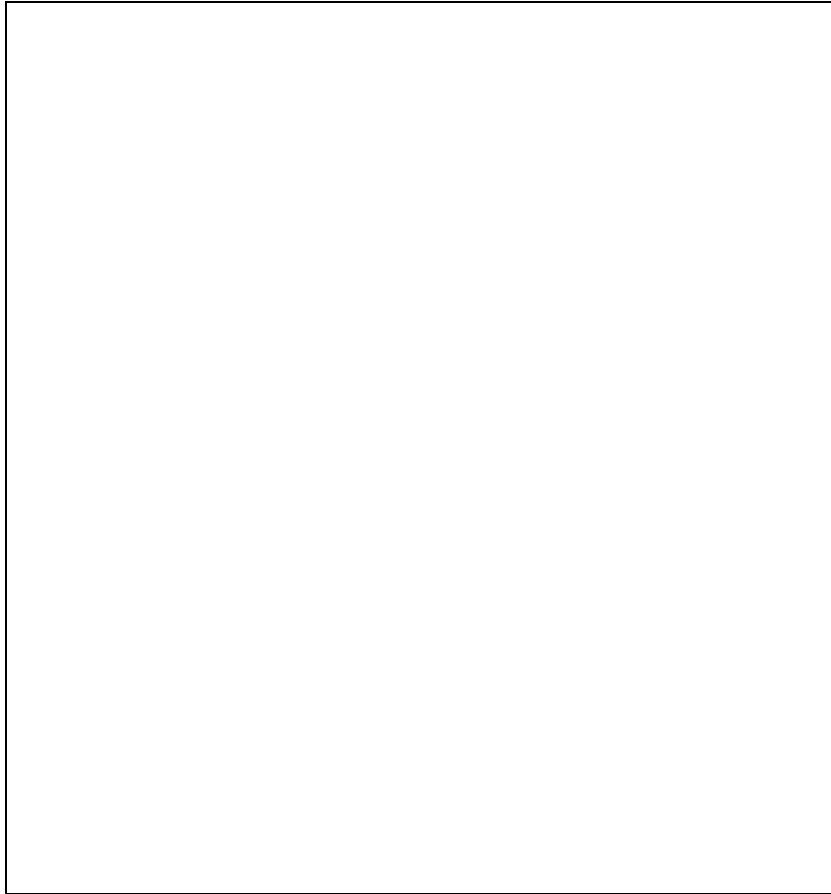


Figure 8. 16. : Marble Church, élévation, Place Amalienborg, (BACON, op. cit.).

L'état actuel ne possède malheureusement plus ces rapports d'échelle (BACON).

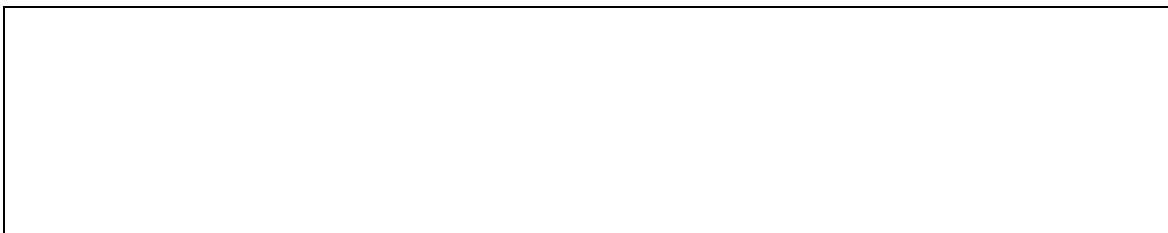


Figure 8. 17. : Amalienborg à Copenhague, Vue de la place (YARWOOD, (51)).

2. Belgique et Pays-Bas

1. Place royale, Bruxelles (fin XVIIIe).

(voir plus loin).

2. Place St. Michel, Bruxelles (fin XVIIIe).

(voir plus loin).

3. Les pays germaniques

1. Karlsruhe



Figure 8. 18. : Karlsruhe, (1715), plan rayonnant et convergent.

Type de la ville-résidence allemande; le principe rayonnant est poussé à l'extrême: douze 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.

2. Mannheim (1607 et 1699).

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

3. Imitations de Versailles: Bonn, Mayence, Dresde

4. Places royales : Berlin

4. Pays de l'Est: Pologne et Russie

(voir plus loin).

5. Iles Britanniques (influences palladiennes)

1. The circus & the Royal Crescent, Bath, WOOD

(voir plus loin).

2. Merrion square, Dublin, Irlande

Sur le modèle établi à Londres, vers la fin du XVIIIe 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.

Chap. 2: Le style rocaille en France et diffusion à l'étranger

Généralités

A. Le style «Rococo»

A.1. Définition générale dans les arts

Le terme «rococo» semble avoir été inventé par les Italiens, au XVIIIe 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, en particulier les «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).

A.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.

B. L'art Rocaille en France

B.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, (8.17)).

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.

B.2. L'art «rocaille»

1. 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.
2. 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.
3. Son influence se produit même sur l'architecture monumentale dont l'ordonnance classique se soumet désormais aux effets conjugués 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'extériorise 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).

C. 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).

§1: Développement du "Rocaille" en France

A. 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, (8.17)*). 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.

B. Le style Régence (1715-1723)

B.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 XVIIIe 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 m de longueur. Malgré des résidus de l'art classique, on y trouve une plus grande liberté de composition, notamment dans les détails.

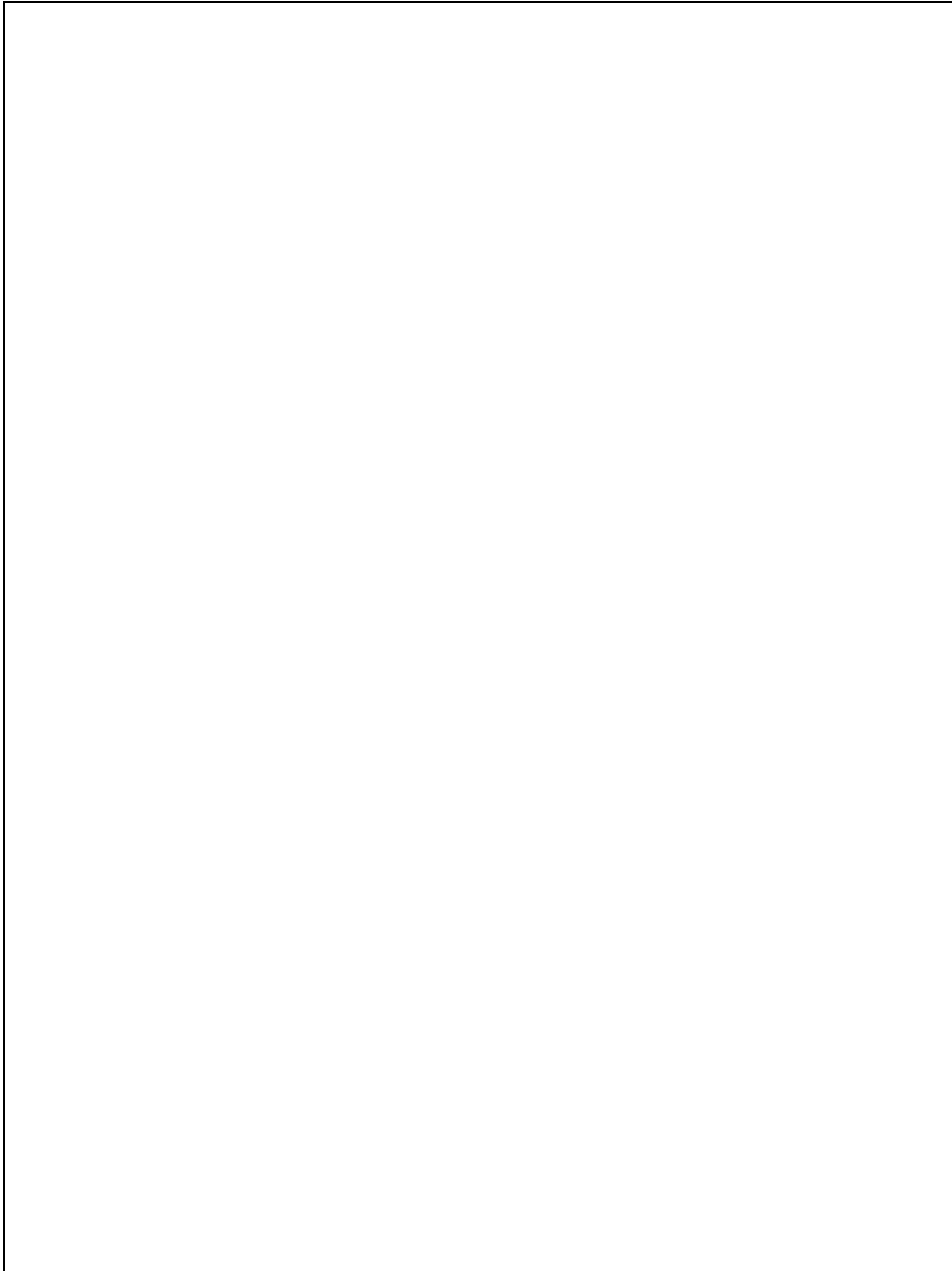


Figure 8.19. : Chateau de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, entrée des grandes écuries.



Figure 8.20. : Chateau de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, les grandes écuries, (d'après Yarwood, (51), f. 766).

2. Place Bellecour, Lyon, Robert de COTTE



Figure 8. 21.

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

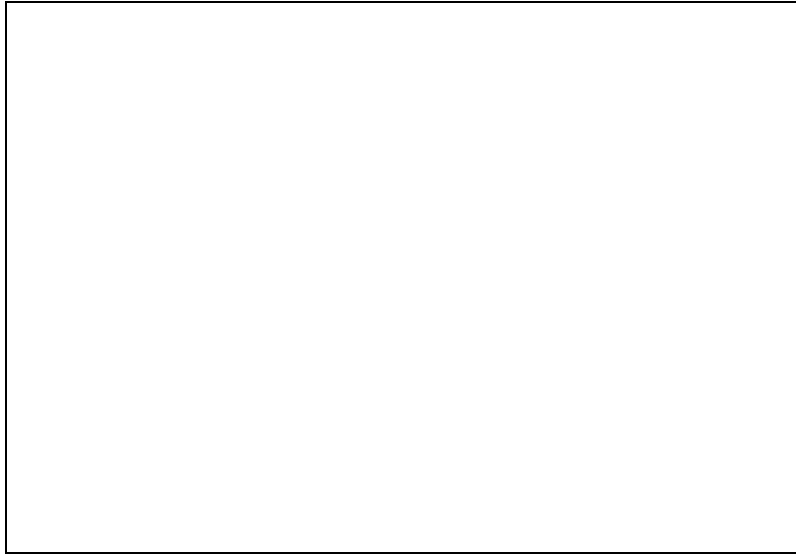


Figure 8. 22.

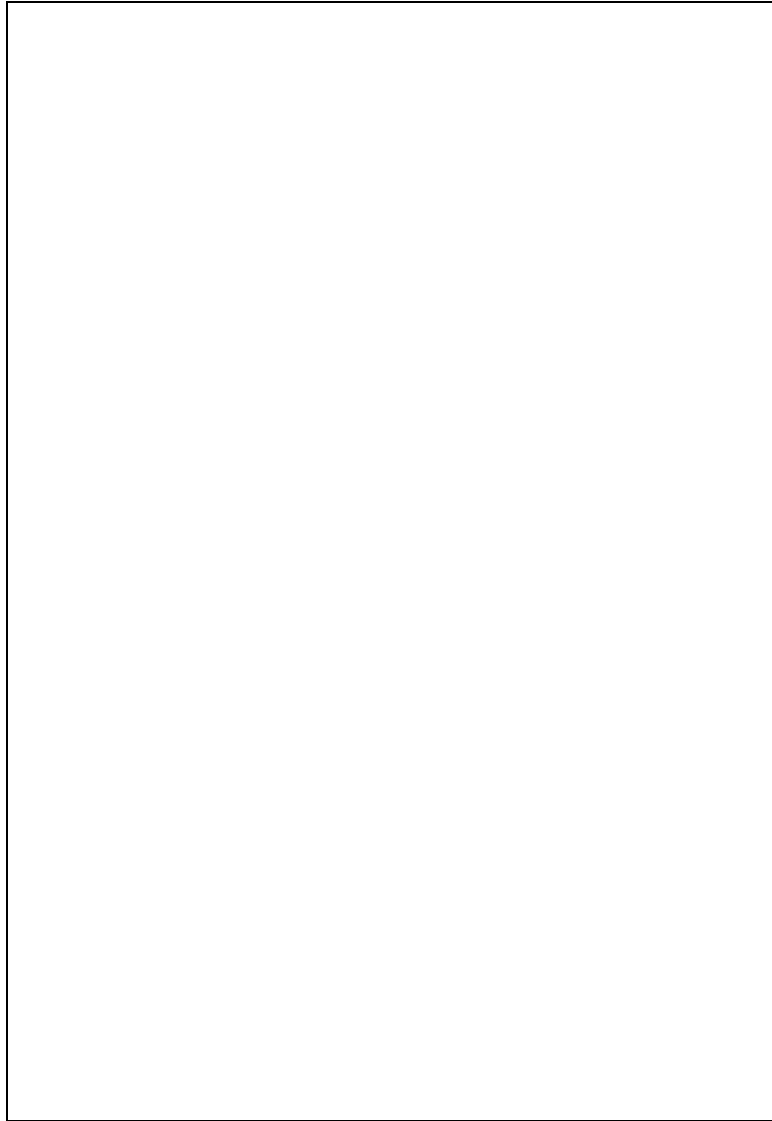


Figure 8.23. : Hôtel Matignon, Rue de Varenne, Paris, plan et travée centrale de la façade sur cour d'honneur, (1721), COURTONNE.

4. Palais de Rohan à Strasbourg (de COTTE ?)

B.2 Décoration intérieure

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

B.3. Diffusion

Belgique

Mons, rue d'Havré, 36, Police communale, ancien refuge de l'Abbaye d'Aulne (style Régence, milieu du XVIIIe siècle)

Les bureaux de la police communale sont établis actuellement dans l'ancien refuge de l'abbaye d'Aulne et qui fut l'hôtel des Chevaliers de l'Ordre de Malte. Classé par A.R. du 10 novembre 1955, cet édifice est de style un peu hybride,

oscillant entre le style Régence et le style LOUIS XV. Lors du passage du règne de LOUIS XIV à celui de LOUIS XV, la vie sociale et les arts en France se transforment. Durant cette brève période de paix, la structure architecturale classique sévère, solennelle et austère sous LOUIS XIV est remplacée par des formes plus sinueuses avec des éléments rocailles. Entre 1715 et 1730, ce n'est plus la cour qui donne le ton, mais la ville, c'est-à-dire l'aristocratie, qui se fait construire à Paris de riches hôtels.

On peut considérer que ce bâtiment est de style Régence mais avec des emprunts du style LOUIS XV assez nets, notamment dans son balcon en fer forgé. Symétrique par rapport à sa travée noble centrale, sa façade à deux niveaux possède trois travées. La partie centrale comprend : le portail en plein cintre mouluré et soutenu par deux pilastres à chapiteaux corinthiens placés de biais; le balcon dont les côtés obliques et courbes s'alignent sur les pilastres du rez; la porte-fenêtre principale du bel étage surmonté d'un fronton courbe. 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

La façade conserve même des éléments LOUIS XIV (porte-fenêtre à ailerons, pilastres à partie centrale de briques destinée à être enduite) mais déjà LOUIS XV par la multiplication de son décor. Cette vaste demeure fait donc bien la transition entre les deux styles et peut donc être qualifiée de « Régence » (*Ch. PIERRARD, Architecture civile à Mons, p. 50; Pat., vol., p. 375-376*).



Figure 8. 24. : Mons, rue d'Havré, 36, Police communale, ancien refuge de l'Abbaye d'Aulne (style Régence, milieu du XVIIIe siècle); photo de dessins d'étudiants disponibles à l'ISAM, 88, rue d'Havré; patrimoine, vol. p. 378-379

C. Le style LOUIS XV (1723-1750)

C.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 XVIIIe 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, (8.17)*).

C.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.

C.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, (8.17)*).
- 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.

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 mascarón on remarque une coquille percée de trous concentriques: ces coquilles ajourées sont un des éléments caractéristiques de la décoration LOUIS XV. (*D'après MARTIN, 8.17*).

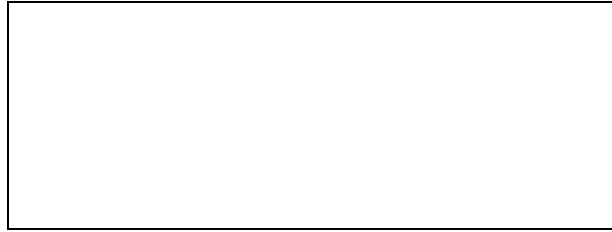


Figure 8. 25. : exemple de rocaille modérée, agrafe d'un arc du pavillon de l'hôtel Matignon (1723), Rue de Varenne, No 57, Paris.



Figure 8.26. : un exemple de rocaille «outrancière» (ou en tout cas, «tourmentée»), agrafe asymétrique, château de Rambouillet

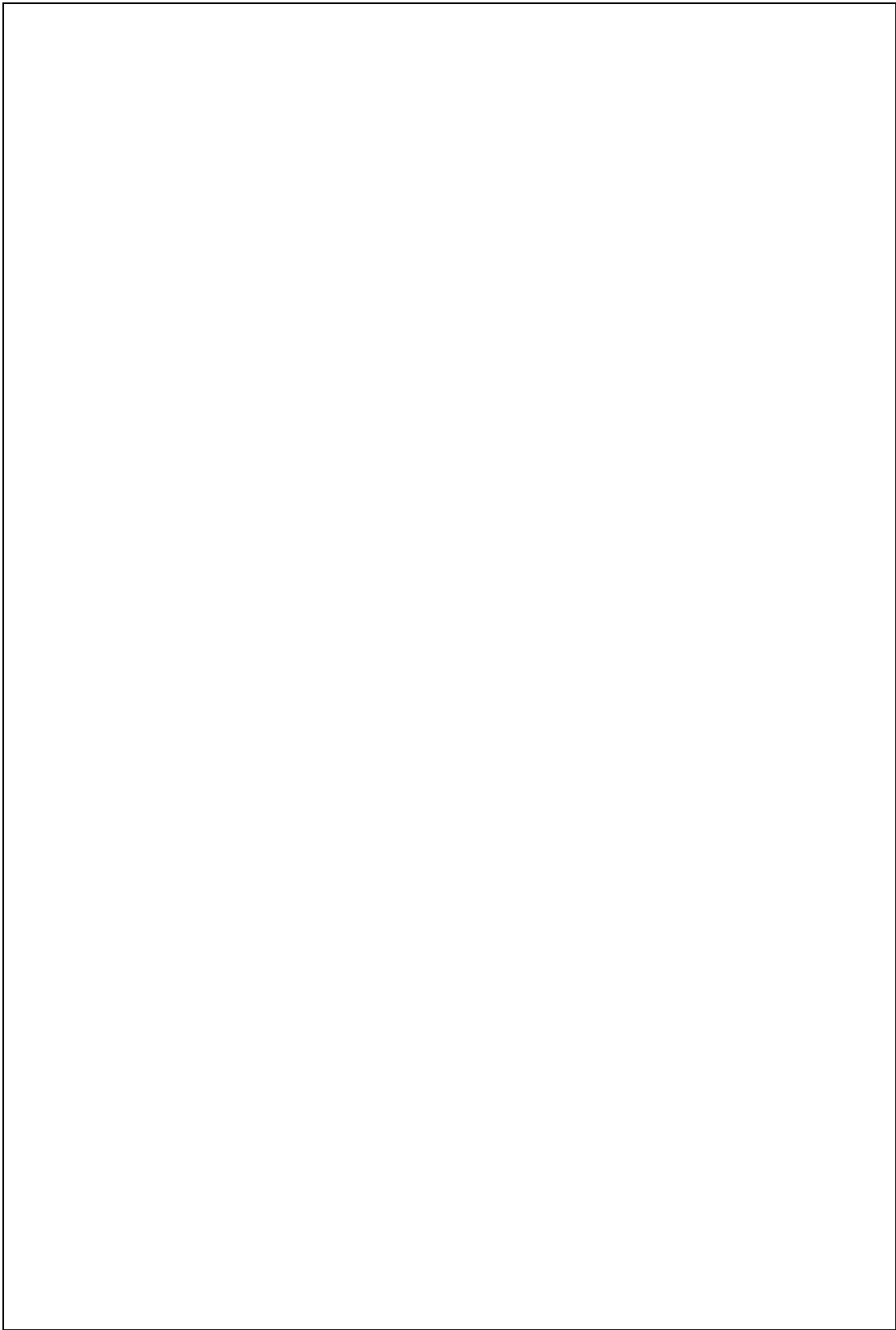


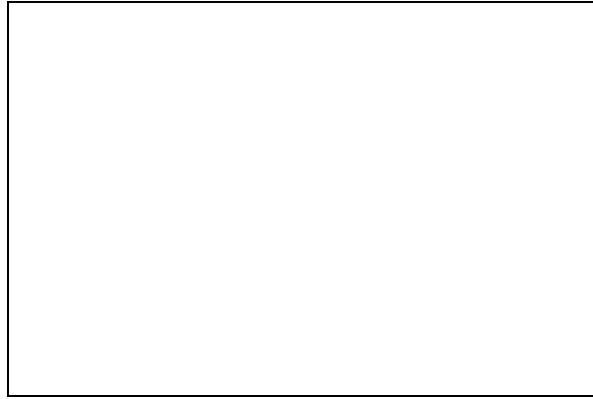
Figure 8.27. : quelques exemples de plastique ornementale. (D'après J. FRANCOIS).

C.4. Exemples d'architecture civile

France

1. Palais abbatial de Remiremont, de JENESSON de Nancy

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



*Figure 8.28. : 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.

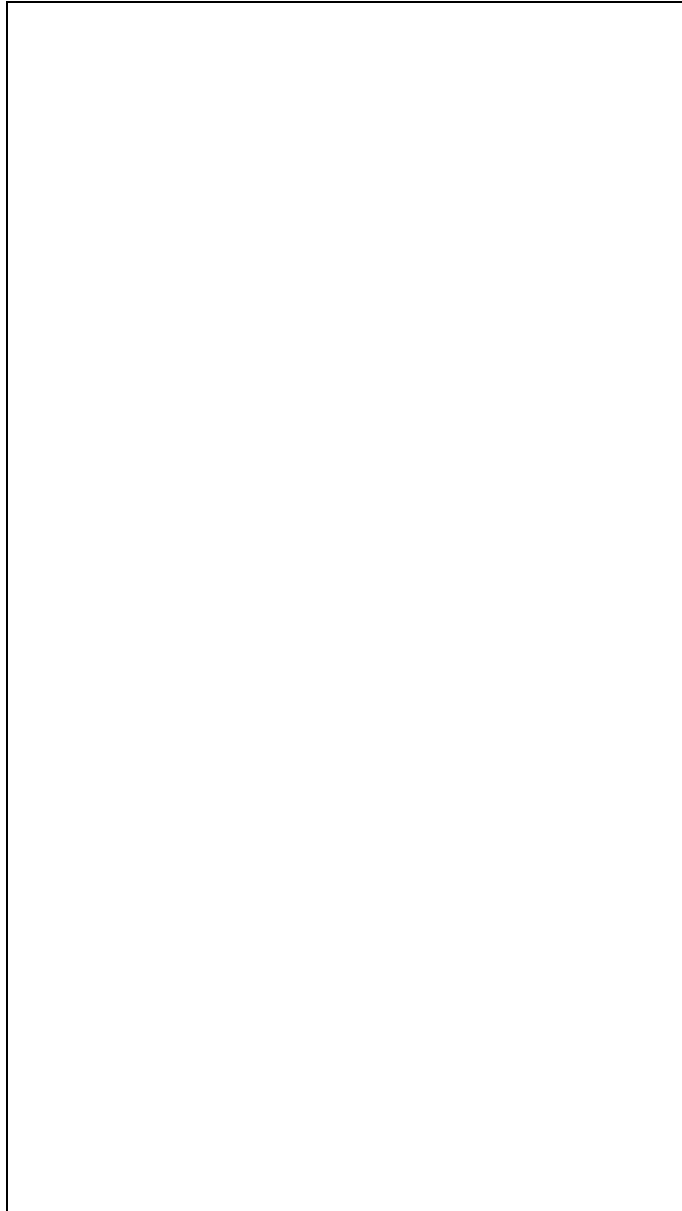


Figure 8. 29. : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, vue d'ensemble.

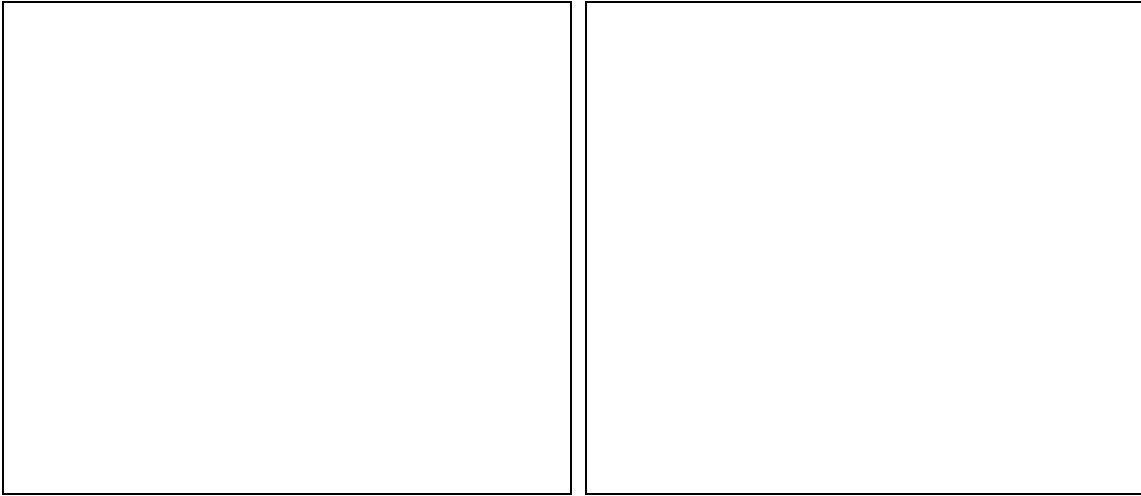


Figure 8. 30. : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails des cartouches de la clef de l'arc du couronnement des fenêtres du rez-de-chaussée

Figure 8. 30. : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails des cartouches de la clef de l'arc du couronnement des fenêtres du troisième étage (à droite).

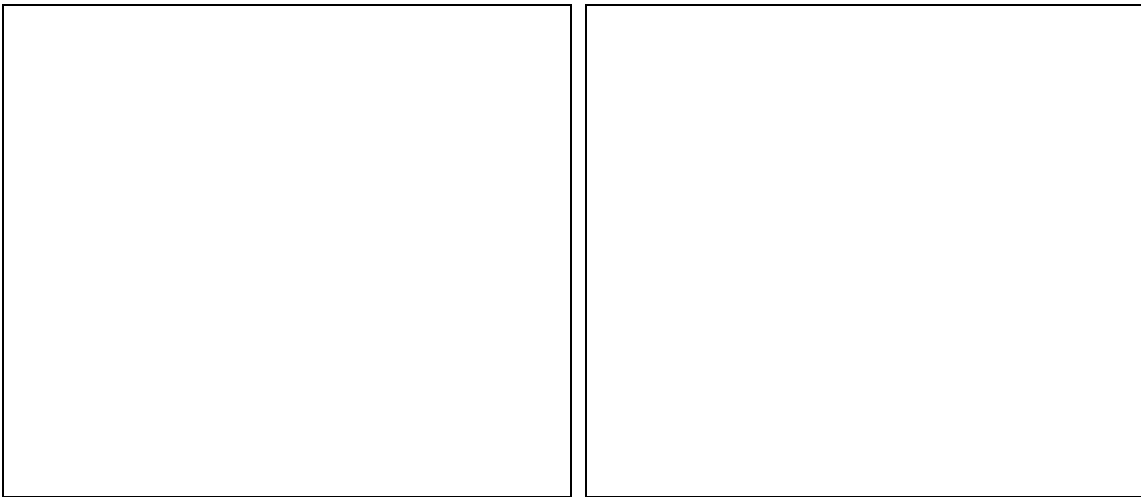


Figure 8. 31. : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails de fenêtre du premier étage

Figure 8. 31. : Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails de fenêtre du deuxième étage

3. Hôtel de Roquelaure, 246, Blvd. St. Germain, Paris, (1722)



Figure 8. 32. :

4. Hôtel de Charolais, 101, rue de Grenelle, Paris

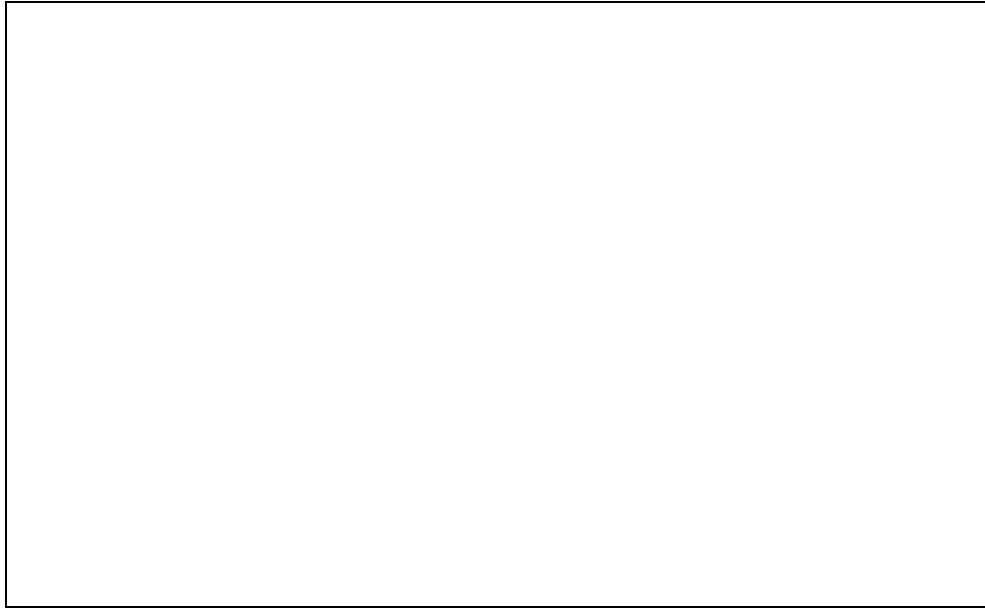


Figure 8. 33. :

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. 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.

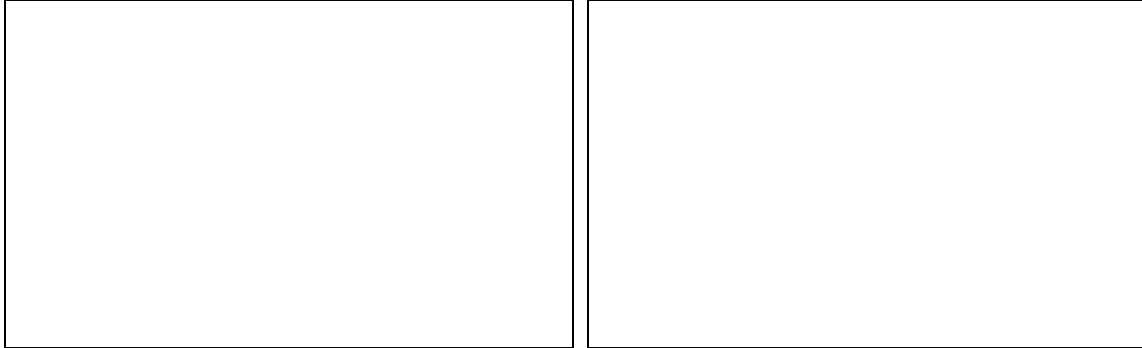


Figure 8. 34. : Hôtel Peyrenne de Moras, rue de Varenne, No 77, Paris. Plan.

Figure 8. 34. : Hôtel Peyrenne de Moras, rue de Varenne, No 77, Paris. façade.

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

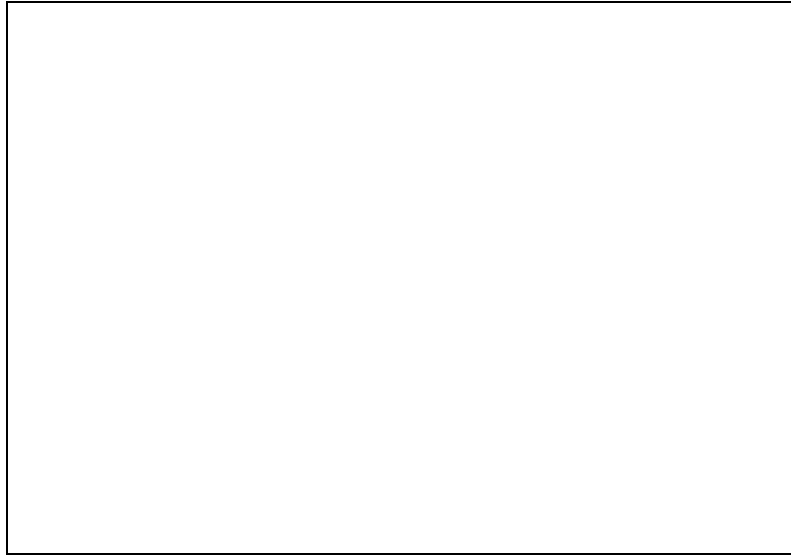


Figure 8. 35. :

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

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



Figure 8. 36. : Château de Bazeilles, 1730, architecte: HERE, (d'après J. FRANCOIS).

8. Hôtel de ville de Rennes, (1734)

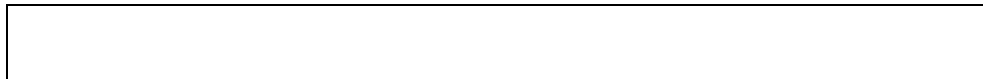


Figure 8. 37. :

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, consacra le triomphe de l'ornementation pure (03).

10. Place Stanislas, Nancy, (1737-1766), de HÉRÉ de CORNY

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

DEWINCK Mathieu A4 1999-2000 Fiche N° Histoire de l'architecture

Les Trois Places, 1752-1755, Nancy, France

Contexte général

Nancy, ville née autour d'un château ducal (établi au XI^e s), se situe entre la forêt de Haye et les bords marécageux de la Meurthe. Etant à l'origine à l'écart des grandes voies naturelles de circulation, elle n'a grandi que par impulsion brusque, chacune d'elles lui apportant un influx nouveau.

L'ensemble des « Trois places » est une commande passée par le duc de Lorraine (1737-1766) Stanislas Leszynski (beau père de Louis XV). Le style architectural du projet est entre le baroque tardif et le rococo.

Figure 1.1 plan du centre de Nancy

Contexte particulier

Conçu par Emmanuel Héré (1705-1763 dit aussi Héré de Corny), de 1752 à 1755, cet ensemble comprend une suite de trois espaces; la place Stanislas, la longue place de la carrière et l'hémicycle devant le palais du gouvernement. Le but recherché était de relier l'ancienne ville médiévale au quartier Renaissance, très régulier, qui en était séparé par un fossé.

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.

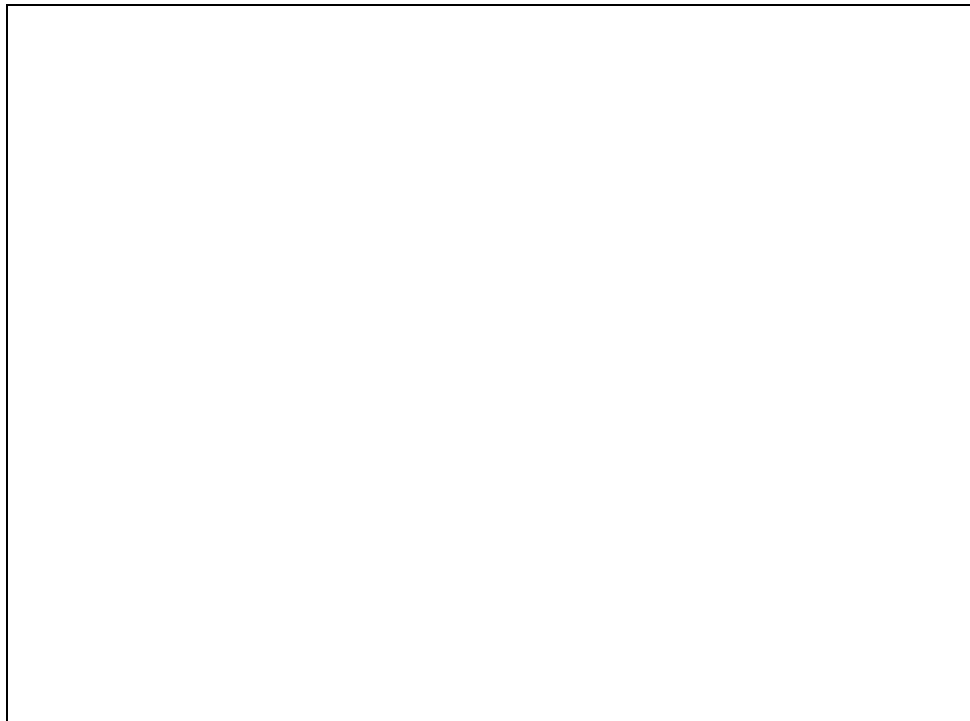


Figure 8. 38. : Nancy, plan des deux villes et situation du complexe des trois places, (BACON, 05).

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 HERE 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.

a) Description

Description de la composition

La place Stanislas, avec l'hôtel de ville qui existait déjà, fut conçue comme une place royale rectangulaire à la limite du quartier renaissance. Elle ne fut pas dessinée comme une entité indépendante mais reliée à l'ancienne lice de la cour, de l'autre côté du fossé, l'actuelle place de la Carrière, qui avait été fermée par Boffrand en 1715. Héré ferma l'autre côté de la place et ajouta l'hémicycle, espace rectangulaire terminé à chaque extrémité par des colonnades semi-circulaires. Il s'agit donc ici d'une place royale, d'une longue avant cour et d'une cour d'honneur reliées les unes aux autres. Un arc de triomphe ménage la transition entre les deux parties principales. Les relations spatiales à l'intérieur de ces dispositions sont assez complexes : il s'agit de directions juxtaposées de contradictions et d'extensions de l'espace. il existe cependant un axe longitudinal principal qui va de la mairie au palais du Gouvernement. La composition est enrichie par la délicatesse des détails. La place Stanislas, par exemple, présente des angles arrondis, définis par des grilles ajourées en fer forgé doré , oeuvre de jean Lamour . La continuité de l'espace est donc très lisible, mais elle est contrariée de façon subtile par les variations dans la hauteur des bâtiments. Ainsi, la transition vers la place de la Carrière est opérée par la suppression de l'étage noble qui surplombe ailleurs le rez-de-chaussée ; cela enlève à la place royale son ordonnance traditionnelle. La place de la carrière se présente comme une longue promenade régulière, tandis que l'hémicycle doit son rythme à une colonnade continue qui englobe également le rez-de-chaussée du palais. La transparence de ses extrémités semi-circulaires crée une ouverture qui fait de la place un domaine intermédiaire où se fondent le milieu urbain et la nature .

Figure 1.3 plan

Figure 1.4 Place Stanislas

Figure 1.5 Place de la Carrière

Figure 1.6 Hémicycle

Bibliographie

- Architecture Baroque tardive et Rococo Christian Norberg-Schulz, Histoire de l'architecture, ed Gallimard /Electa p30 32, Milan 1989
- Les Architectes célèbres I Lucien Mazenod, ed d'art,P279, Paris 1988
- La grande encyclopédie Librairie Larousse,P8352-8355, 1975
- Espace temps et architecture S. Gidéon,P318-320, la connaissance Bruxelles 1968
- Baroque et Rococo ,Architecture et décor Paul elek, ed Anthony Blunt,P134-180-185-186, 1978
- Le grand atlas de l'architecture mondiale Encyclopédia Universalis,P319, France1988

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.

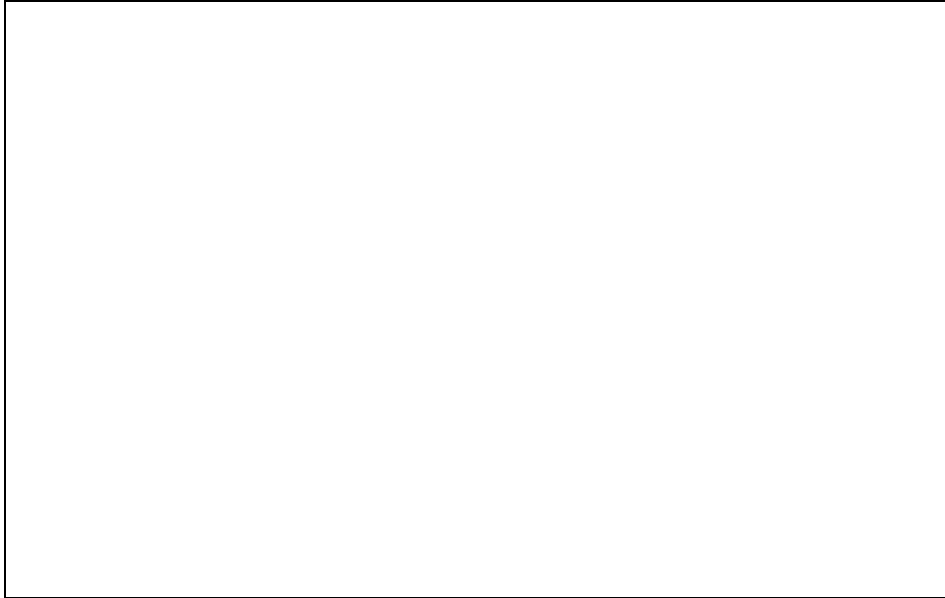


Figure 8. 39. : Nancy, vue des trois places en perspective, (BACON, 05).

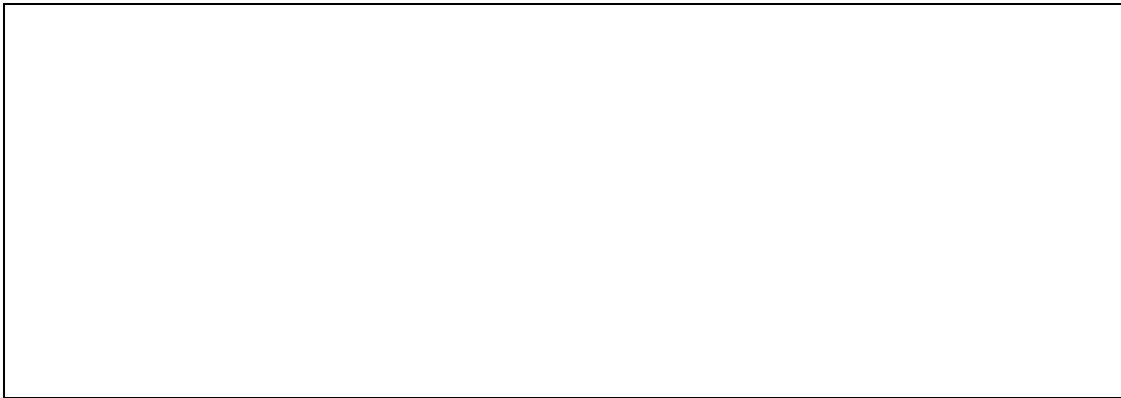


Figure 8. 40. : Nancy, plan des trois places (LURCAT).

b) Qualités 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 XVIIIe 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 Luneville, l'architecte Emmanuel HERE (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.

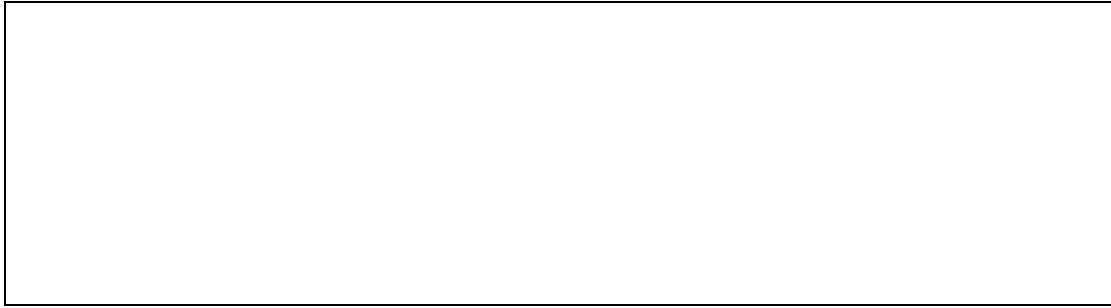


Figure 8. 41. : Nancy, perspective sur la place du Gouvernement, (YARWOOD, (51)).

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, encastrées 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.

«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 négriers et les riches armateurs.
- * Elégance 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. 42. : Façade à décor rocaille à Nantes, (02).

Belgique

Tribunal du Travail et Cour d'appel, Mons, Grand-place, 23-24, Ancien Hôtel de la Couronne impériale, style LOUIS XV montois, 1766-1772

Ancien hôtel de la Couronne impériale, il est doublement désigné par une pierre sculptée et peinte logée sous le fronton central ainsi que par une enseigne en ferronnerie dans le balcon qui surmonte l'entrée. Attesté sous ce nom avant 1713, l'hôtel est reconstruit dans le style LOUIS XV montois de 1766 à 1772 par l'architecte Emmanuel-Henri Fonson, à l'emplacement occupé vers 1550 par la « grise Ostriche ». Après avoir reçu les hôtes les plus illustres à la fin du XVIII^e siècle, l'établissement a connu diverses destinations. Ce bâtiment avait une façade qui ne comprenait à l'origine que cinq travées. Une travée plus large fut ajoutée en 1782 sur le côté droit, à l'emplacement d'une ruelle. Deux autres, plus serrées et formant un léger coude avec le corps principal, furent ajoutées, sur le côté gauche, en 1820. Le bâtiment est devenu le siège de l'Ecole consulaire de 1899 à 1963. Depuis, il abrite le Tribunal du travail. Rétablie dans son aspect original, la façade a été classée par A.R. le 10 mars 1948, trois ans avant les importants travaux de rénovation qui ont transformé complètement l'édifice.

Quoique que le LOUIS XV montois ne fut ni très ornementé, ni très mouvementé, l'origine est le style LOUIS XV français, c'est-à-dire la parfaite adaptation de l'art à des modes de vie qui se font de plus en plus raffinés. Il correspond à une période de prospérité dont profitent toutes les classes de la société. Modération décorative, noblesse, souplesse des courbes, caractérisent une des expressions les plus originales de l'art français : ce style possède cette empreinte légère et raffinée inscrite dans un héritage classique plus rigoureux.

Un fronton courbe domine le frontispice central cantonné, comme aux angles, de chaînages à refends formant pilastres. La porte cochère en cintre surbaissé a un encadrement mouluré, frappé d'une rocaille. La travée centrale est « continue », les pierres moulurées constituant un mouvement ondulant sans brisure, du rez à la corniche. Le balcon de fer forgé complète la référence au style LOUIS XV (YANNART, II, 8, p. 10; PAT. vol. 4 p. ?; PIERRARD, arch. civile à Mons, p. 50-51)

Figure 8 43. : Tribunal du Travail, Mons, Hôtel de la Couronne, style LOUIS XV montois, 1766, façade

C.5. Exemples d'architecture religieuse

C.5.1. 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.

C.5.2. 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.

C.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.

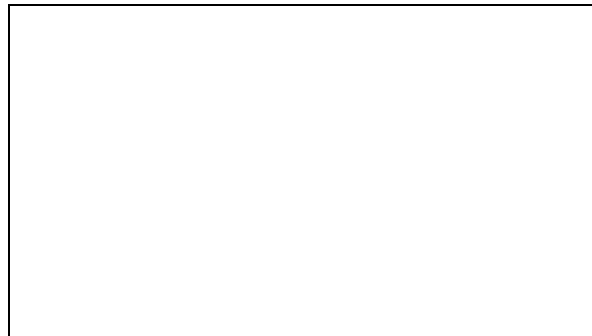


Figure 8. 44. : Les chevaux de Marly, G. COUSTOU, (MARTIN, (8.17)).

C.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

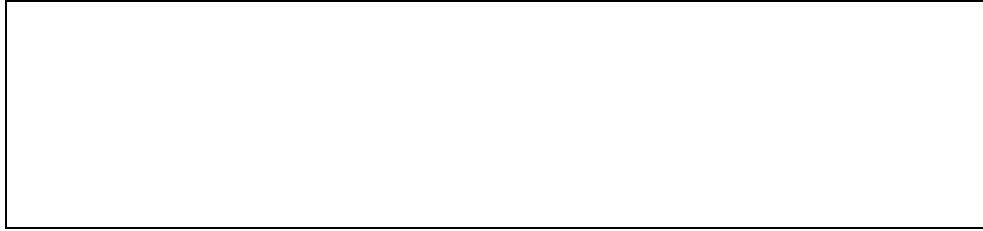


Figure 8. 45. :

D. Le style «transition LOUIS XV - LOUIS XVI»

D.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. 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.

D.2. Exemples

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

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.

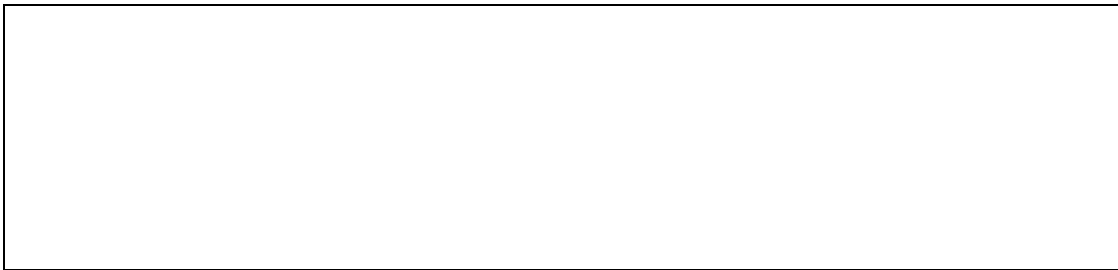


Figure 8. 46. : Place royale à Bordeaux, (1740-1746), J-A. GABRIEL, vue générale, (YARWOOD, (51)).

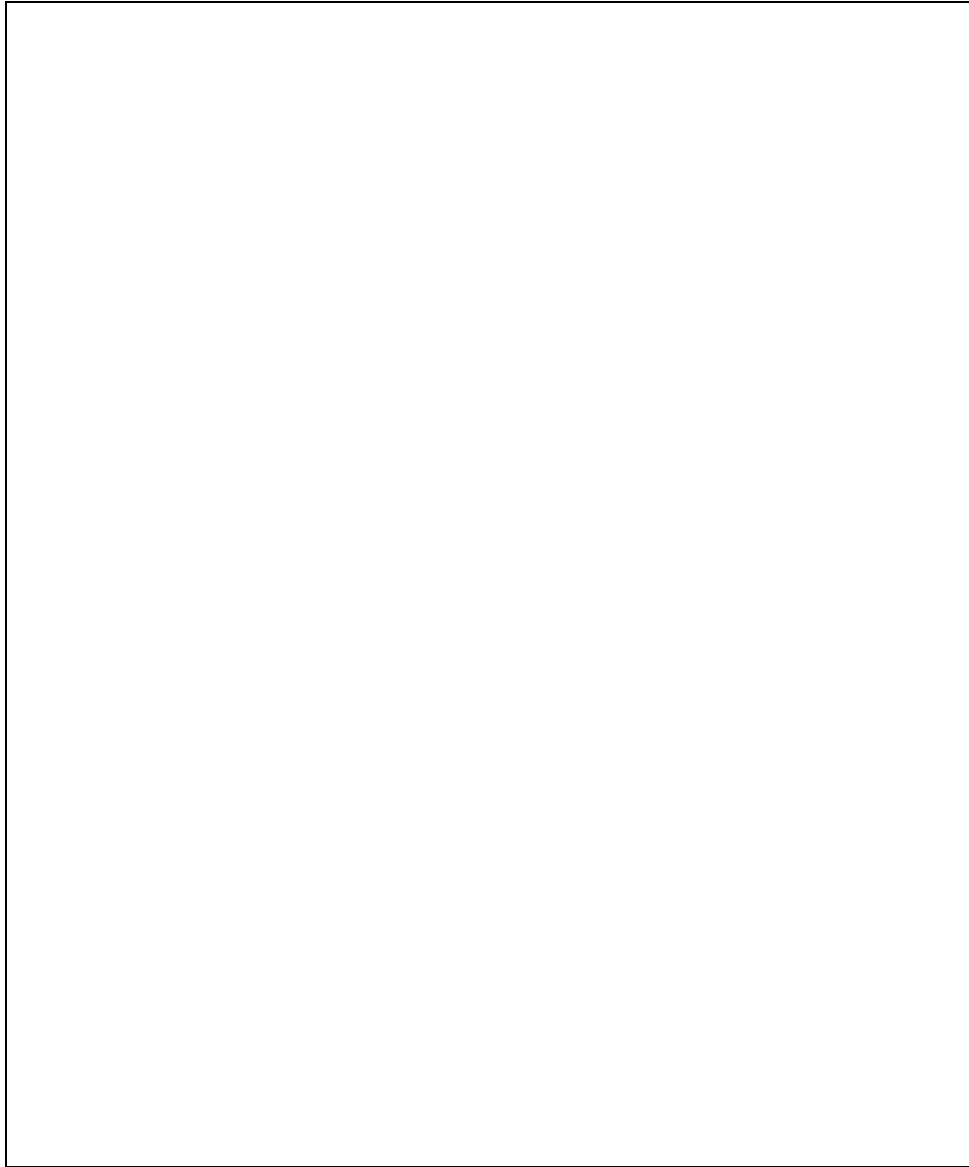


Figure 8. 47. : Place royale à Bordeaux, (1740-1746), J. GABRIEL, détail du pavillon central.

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.

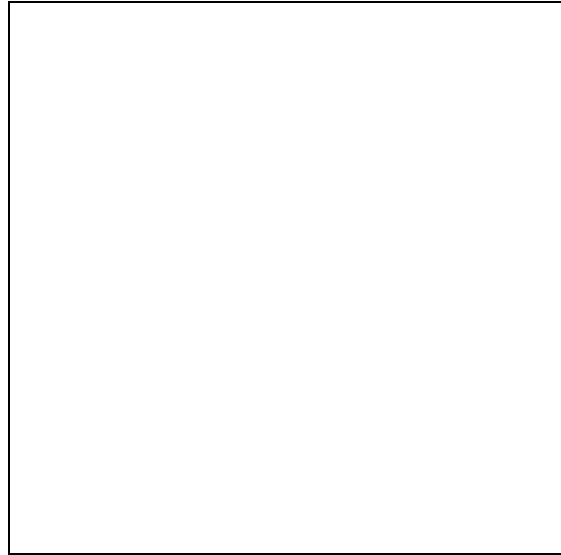


Figure 8. 48. : Château de Champlâtreux, Luzarches, Seine-et-Oise, (1751), J-M. CHEVOTET, façade sur jardin, (MARTIN, (8.17)).

§2: Diffusion du style rocaille en Italie et "suites baroques"

1. Introduction: l'art en Italie

A. Le contexte

Conditions politiques et économiques.

A la fin du XVIII^e siècle, l'Italie perd sa suprématie artistique. Pour des raisons économiques, ce pays est désormais à l'écart des grands mouvements politiques européens : la Venise d'autrefois n'existe plus; la Toscane, après la disparition de la famille des Médicis n'est guère plus favorisée; Rome, néanmoins, réussit à conserver un certain prestige grâce à sa situation privilégiée (03). Contrairement à ce qui se produisait dans d'autres régions d'Europe, on ne relève en Italie aucune tentative d'industrialisation : la richesse est uniquement foncière et se trouve entre les mains de l'aristocratie.

B. L'art et l'architecture

B.1. Suites du Baroque

B.1.1. En architecture

Alors qu'au XVII^e siècle l'art avait coïncidé avec un néo-catholicisme qui traduisait un goût de vivre après l'austérité de la Réforme, la société du XVIII^e siècle tend à abandonner la rigueur des règles et la passion religieuse. S'il est vrai que l'architecture reprend certaines découvertes du Baroque, ce sont en tout cas les plus superficielles. C'est surtout le goût pour la scénographie du Baroque qui est adopté et donc son côté un peu superficiel. Cet attrait pour la scénographie explique peut-être le goût pour le colossal à Rome, notamment avec GALILERI, FUGA et SALVI. Par exemple, les façades de St. Jean de Latran, de Ste. Marie Majeure et de la fontaine de Trévi ne sont que des décors grandioses plaqués sur des édifices anciens.

Bref, l'architecture renonce souvent à s'occuper vraiment de l'espace interne (exception pour VITTONI). On peut donc dire que l'Italie prolonge sa fougue baroque, et ce, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

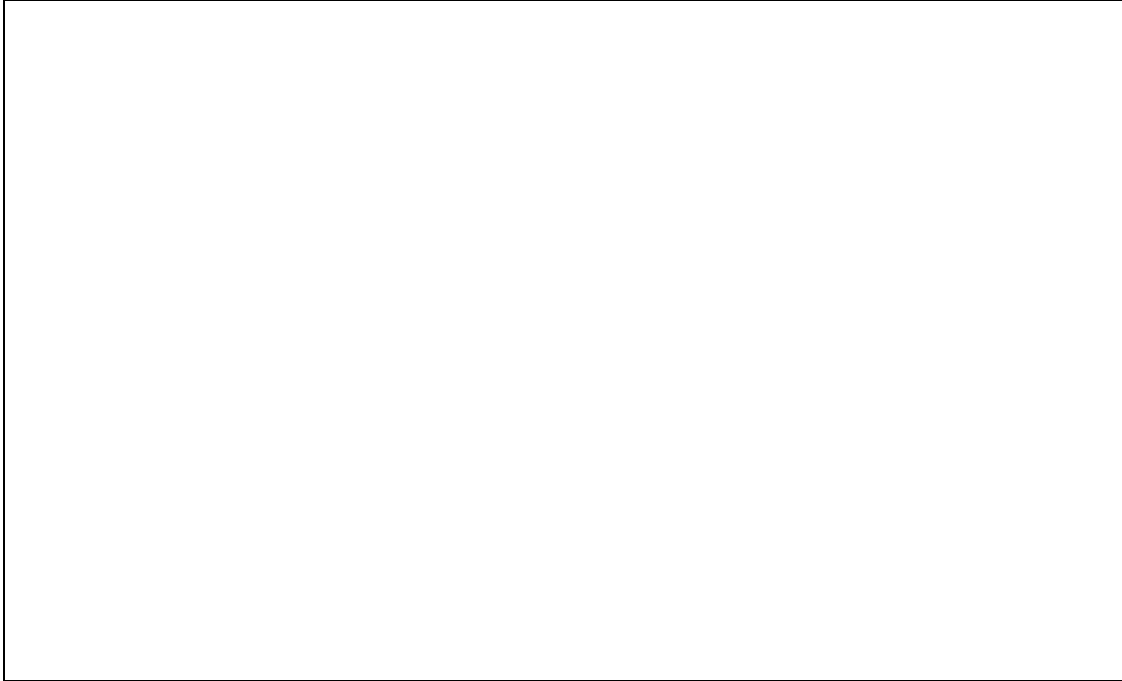


Figure 8. 49.: Rome, façades de la Basilique de St. Jean de Latran.

B.1.2. Dans l'art urbain

Alors que la Renaissance avait transformé l'espace public en «salon embelli» et, par là, abandonné l'idée d'un espace uniquement fonctionnel, à l'époque baroque, le décor devient fonction; l'espace urbain fait l'objet d'un traitement plastique d'ensemble. Formes et décors prennent le pas sur la fonction utilitaire. L'urbanisme romain du XVIIIe siècle n'offre ainsi qu'aménagements de places déjà existantes, plus ou moins mal tracées, qui sont rectifiées et meublées avec magnificence. Exemples : places de Trévi, St.-Ignace, Chevaliers de Malte et la place d'Espagne.

Comme en architecture, la mise en scène et la monumentalité amplifient le thème du décor. Exemple : les escaliers espagnols à Rome où rampes et escaliers donnent une impression de hauteur et de monumentalité.

B.2. La rocaille

Les arts décoratifs adoptent cependant la rocaille qui s'enrichit de jeux d'incrustations polychromes (nacre, écaille, ivoire, céramique) (03).

Le style rococo «illusionniste» consiste à unir fresques claires et encadrements de stuc blanc ou d'arabesques d'or pour créer un espace architectural lumineux et scintillant : par exemple dans la galerie de l'archevêché d'Udine, peinte par G. TIEPOLO (1696-1770). Le rococo vénitien rayonnera d'ailleurs jusque dans les palais de Wurtzbourg et de Madrid (03). C'est néanmoins autour de F. JUVARA (1678-1736), en Piémont, que l'architecture rococo italienne acquiert sa véritable originalité : «la transparence des espaces et l'invention de structures audacieuses enrichissent encore la tradition baroque, si personnelle, de G. GUARINI» (03).

2. Exemples

1. Basilique de Superga, Turin, (1716-1727), Filippo JUVARA

1.1. Contexte

Construite en action de grâces pour la libération de la ville assiégée par les Français en 1706. Bâtie sur une colline, l'église surplombe la ville de 450 m, la coupole et le portique sont ainsi visibles à grande distance. La basilique est adossée à un monastère.

1.2. Description et esthétique

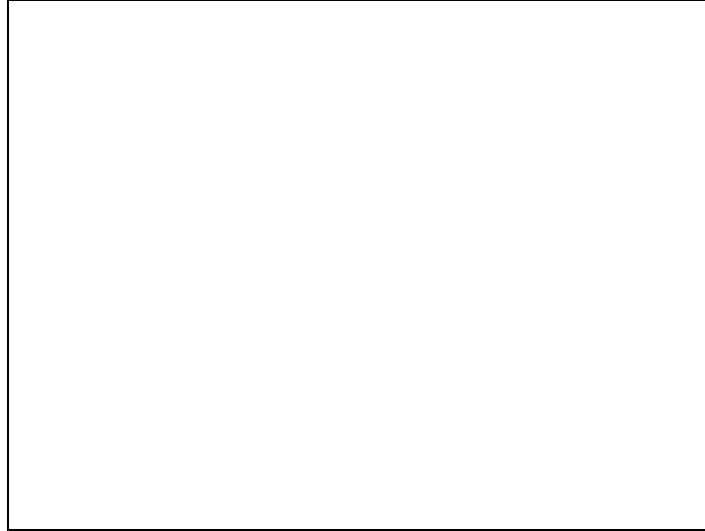


Figure 8. 50.: Basilique de Superga, Turin, (1716-1727), F. JUVARA, baroque simple et puissant, (RISEBERO, (41)).

- * De plan central, l'église est précédée d'un portique.
- * La coupole, avec ses fortes nervures et son tambour à colonnes jumelées, est inspirée de celle de St. Pierre à Rome, mais JUVARA a augmenté la hauteur de ces deux éléments de façon à obtenir des proportions extrêmement simples : coupole, tambour et corps d'église ont la même hauteur.
- * Mélange typique du style «international» tardif. En effet, on trouve à la fois une tendance classique (portique sévère) et une tendance baroque (les couronnements des tours du monastère. dérivent du style baroque de BORROMINI) (03).

2. Grand salon du château des Stupinigi, Turin, Filippo JUVARA

2.1. Description

- * Conçu comme un gigantesque pavillon de chasse.
- * Son plan en X aplati est prolongé de part et d'autre d'un immense salon, par deux ailes qui renferment des suites d'appartements et des communs (03).

2.2. Commentaire.

- * A l'intérieur, les arcades et les tribunes voûtées engendrent un espace lumineux et pittoresque.
- * Le jeu décoratif atteint ici une puissance (et une fantaisie) qui ne peut être retrouvée que dans les intérieurs des églises bavaroises (03).
- * Le couronnement extérieur de la partie centrale domine la composition d'où se détache, à son sommet, la silhouette d'un grand cerf statufié (03).

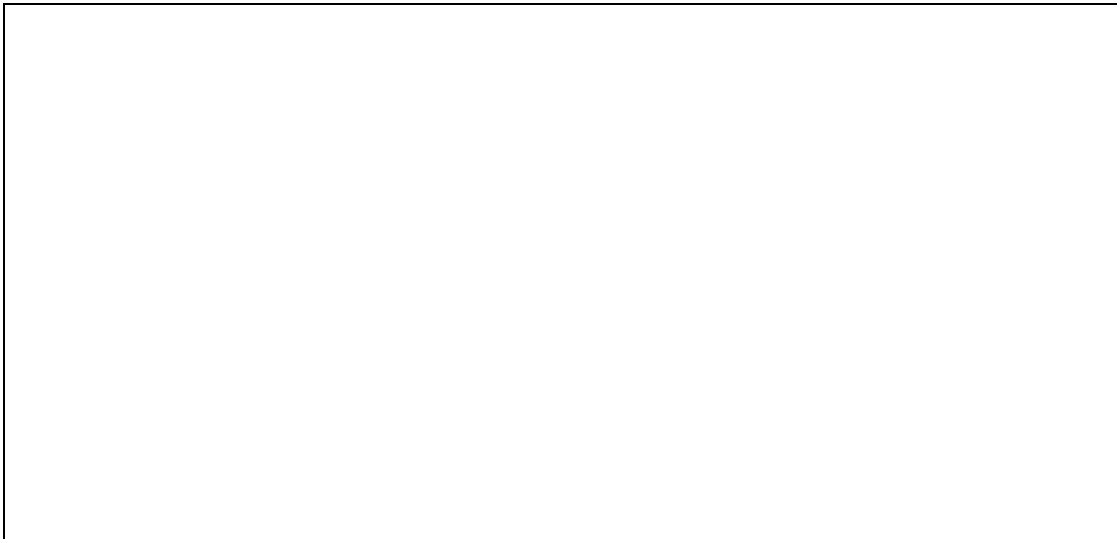


Figure 8. 51.: Grand salon du château de Stupinigi, Turin, F. JUVARA, vue extérieure (Gd. atlas, (03)).

3. Place St Ignace, Rome, RAGUZZI

3.1. Contexte



Figure 8. 52.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, plan d'ensemble (BORSI, «Les places d'Italie»). Face à l'église S. Ignazio existante .

3.2. Description et esthétique.

- * La place comporte une surface délimitante galbée mais peu saillante.
- * Extérieur non chargé; caractère scénique mais sans emphase.

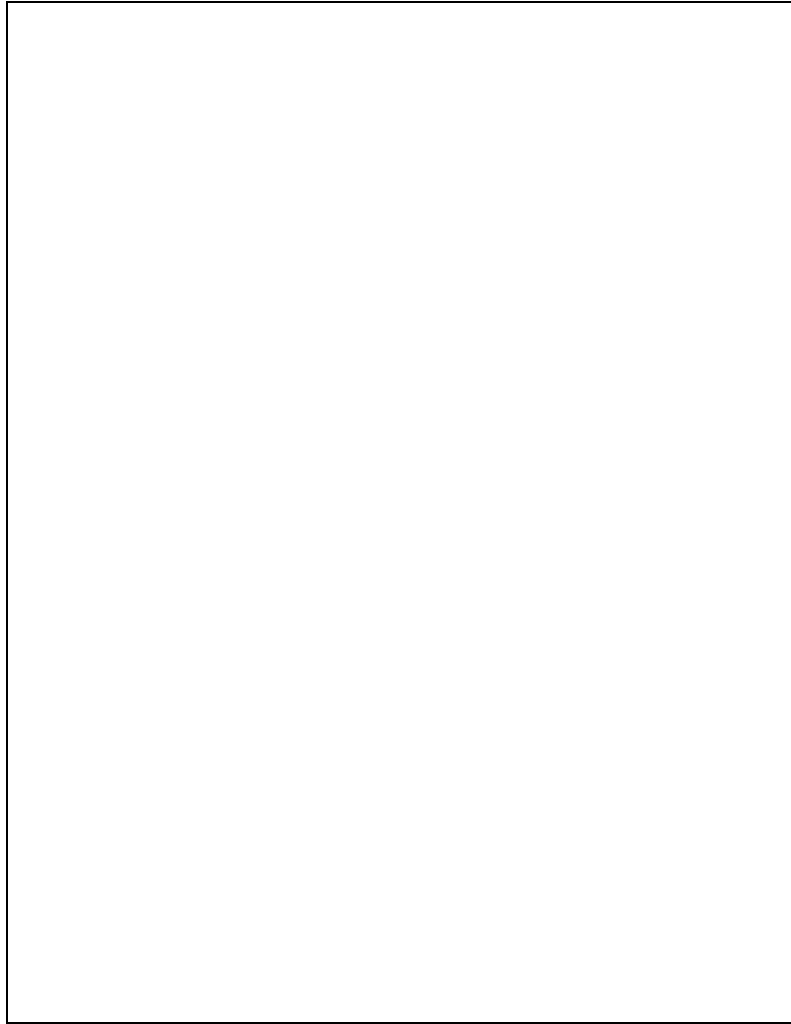


Figure 8. 53.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, Perspective axonométrique (Borsi).

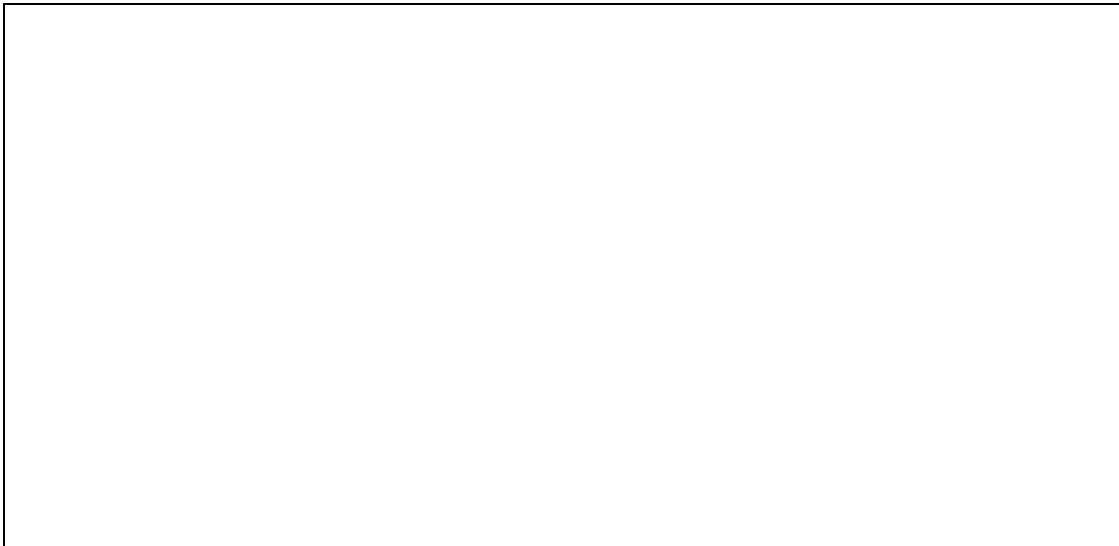


Figure 8. 54.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, façades (J. FRANCOIS).

3.3. Commentaire général

En général, tout en usant encore de jeu de volumes et de reliefs, le rococo les utilise moins violemment que le Baroque; par contre, on y trouve davantage de surcharges afin que l'attention dispersée perçoive surtout l'effet d'ensemble.

4. Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS

4.1. Contexte

a) Situation

La «Scala di Spagna» ou «Scala Trinita dei Monti», se rapporte à une place en gradins, tandis que la «Piazza di Spagna» est la partie inférieure de l'ensemble où se trouve le palais des ambassadeurs d'Espagne (forteresse de 1646).



Figure 8. 55. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, plan de situation.

Replacée dans le contexte du centre de Rome, cet ensemble participe d'une façon un peu particulière au plan de restructuration qui avait été entamé en 1585 sous Sixte V (surnommé plus tard le «père de l'urbanisme moderne»). En effet, entre Ste. Marie Majeure, en passant par ST. Charles aux quatre fontaines, la perspective aboutit à l'obélisque situé devant l'église de la Trinité des Monts (DELLA PORTA, (1495)), en haut des escaliers espagnols. Comme il n'a jamais été possible de s'aligner sur l'obélisque de la Piazza del Popolo, la Scala di Spagna réalise la translation parfaite de cet axe vers l'obélisque en question, par la via del Babuino.

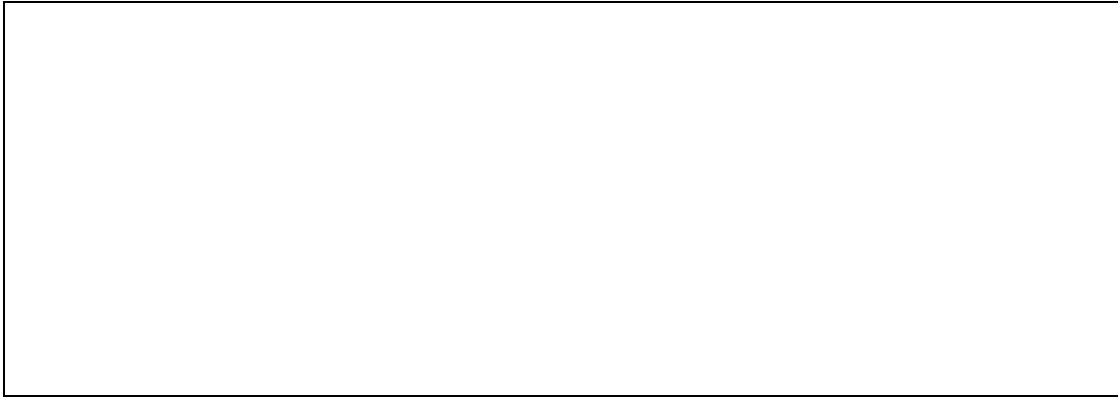


Figure 8. 56. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, plan de situation dans la restructuration des axes perspectifs de Sixte V (BACON, (05)).

b) Historique

Au XV^e siècle la place d'Espagne n'est qu'un faubourg de Rome. On n'y trouvait qu'un entassement de maisons médiévales entourées d'arbres. C'est au XVII^e siècle qu'un grand nombre d'immeubles furent construits ou restaurés par les meilleurs architectes baroques. La place n'était alors qu'une juxtaposition informe de deux élargissements triangulaires qui gardaient chacun leur propre autonomie. L'élargissement nord avait déjà cette appellation à cause de la présence du palais des ambassadeurs d'Espagne, autre grande puissance du moment. D'où l'importance croissante de l'endroit. Il n'y avait alors que deux rampes en terre battue pour accéder à l'église de la Trinité. De nombreux projets d'escaliers ont vu le jour dès 1660, avec MAZZARIN. Ce n'est qu'en 1720 que le pape INNOCENT XIII décide de retenir, après concours, le projet de De SANCTIS. Les travaux, commencés en 1723, se terminèrent en 1726.

4.2. Description et principes de composition.

a) Influence du projet de SPECCHI

Le projet que fit SPECCHI, en 1704, au port de Ripetta, préfigure la solution qui sera adoptée ici. Deux escaliers en quart de cercle se réunissaient, en effet, en une seule volée descendant vers un quai pour se perdre dans les eaux du Tibre. L'influence de cet architecte est donc indéniable.

Aux courbes raccordées et continues présentes dans la solution de SPECCHI au port de Ripetta, répondent ici des accords compliqués, des inflexions de parois et de brusques coupures. On est loin du systématisme si évident à Ripetta, où chaque courbe obéissait à la matrice géométrique de la petite place circulaire de départ.

b) Le projet de De SANCTIS

Les murets identiques, installés pour annoncer, dès les premières volées, la division convergente des trois parties sous une forme trapézoïdale, obéissent aux mêmes règles de composition, à l'échelle urbaine cette fois, qui régissent les artifices perspectifs de la «Scala Reggia» du Bernin. Ce paramètre fondamental conditionne la forme de l'escalier et les problèmes de perception à partir du bas.

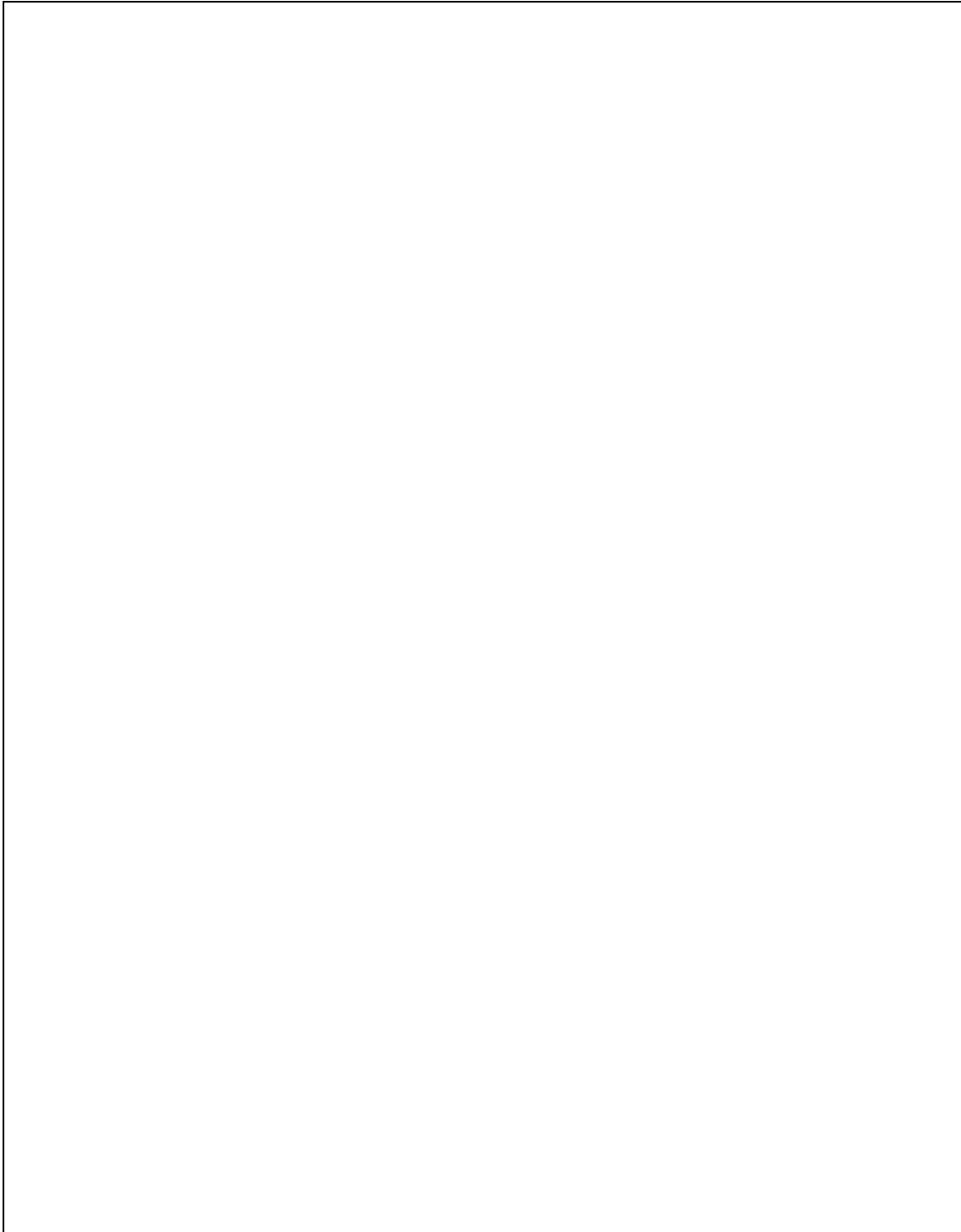


Figure 8. 57. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725). En haut, le port de Ripetta, aujourd'hui détruit, témoigne de l'influence de SPECCHI. Gravure du XVIIIe siècle. En bas, projet de De SANCTIS, (PORTOGHESI, P., «Dizionario enciclopedico di architettura urbanistica», Istituto Editoriale Romano, Rome, 1968).

Trois impératifs jugés fondamentaux par l'architecte:

1. Le contrôle optique consiste à percevoir à tout moment (montée ou descente) toutes les marches jusqu'aux extrémités de l'escalier. Cette idée de composition ouverte n'est pas seulement une exigence esthétique mais aussi pratique: éviter de pouvoir s'y cacher (décourager les voleurs et les troubles sur la voie publique).
2. Intégrer le symbolisme et le nom (Trinité=trois) de l'église, par des données algébriques très précises (3marches au début, puis 3 volées de marches qui se divisent elles-mêmes en 3 escaliers distincts). Ce rythme de trois se retrouve

partout, jusqu'en haut de la place; le nombre de marches, quant à lui, est de douze (symbole du nombre des apôtres), et ce, quelle que soit la volée.

3. Créer un cadre de mouvement et d'arrêt, notamment par la continuité des marches, les pauses mesurées des paliers, les inflexions concaves ou convexes des plans verticaux.

Contemplation et utilité : l'escalier est conçu comme une place à part entière : espace de rencontre, de promenade. L'architecte y avait même prévu des arbres, des bancs, des statues, un obélisque et autres ornements. Ce ne fut pas nécessaire à son succès: aujourd'hui encore, les gens du monde entier se rencontrent sur cette place célèbre qui n'a cessé, depuis le XVIII^e siècle, d'attirer les étrangers (étonnant destin puisqu'au XVII^e, la place d'Espagne portait déjà le nom de place des étrangers!).

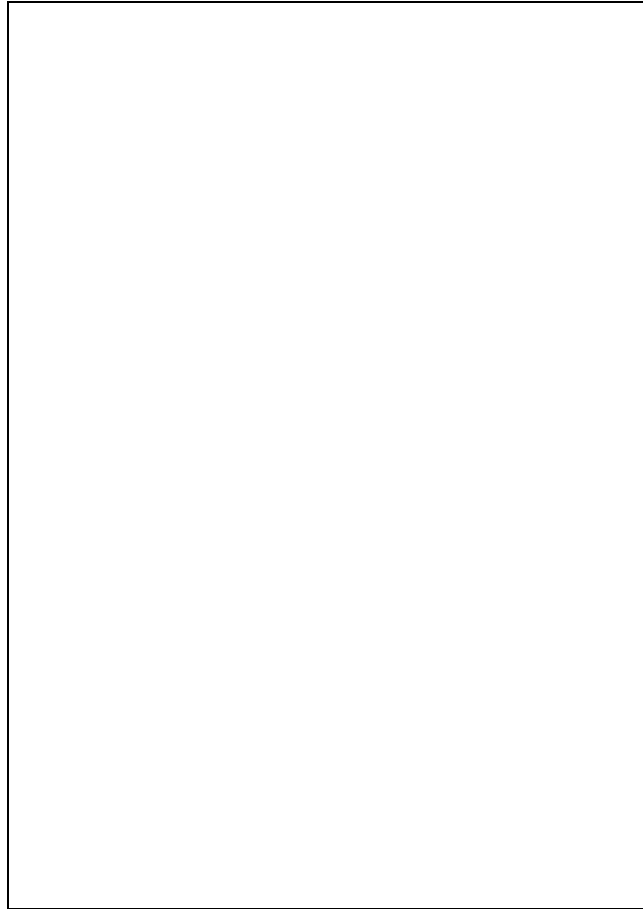


Figure 8. 58. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue perspective (d'après J. FRANCOIS).

- * Utilisant les plans curvilignes, la composition insiste sur le caractère scénique. En effet, le motif de l'escalier est amplifié par un jeu de volutes dans le tracé et par une combinaison de gradins divisés, puis unis, qui se déversent ensuite sur la «Barcaccia» (fontaine). «Par son rythme de courbes et de contre-courbes, c'est une place ST. Pierre qui s'envole» (LAVEDAN, (8.16)).
- * Les solides sont au service de l'espace.
- * Invitation au mouvement mais totalement dirigé malgré l'apparence de liberté.
- * La disposition de biais de la façade de la Trinité par rapport à l'axe optique déterminant de la via Condotti rendait dangereuse une solution géométriquement et symétriquement rigide vis-à-vis du choix entre l'axe imposé par la façade et celui prolongeant la via Condotti.
- * Habileté géniale à réunifier dans un seul organe unitaire des irrégularités données par le site. De SANCTIS a refusé une réponse rigide et a recherché, au contraire, d'absorber l'irrégularité du site et d'en prendre parti. L'encadrement de l'escalier par des balustrades inclinées est une démonstration convaincante du raccord plastique entre des formes différentes. Il est commandé non par le goût des formes élémentaires mais par le souci de tenir compte des conditions de départ.

- * «Clarté relative», «vision en profondeur» obtenue par les multiples indications directionnelles introduites par les deux rampes de départ (*WÖLFFLIN*).

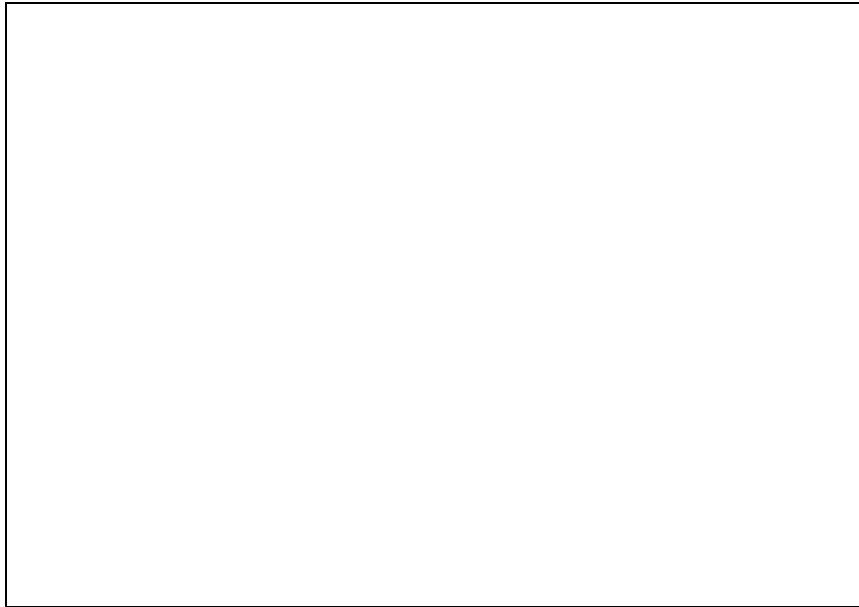


Figure 8. 59. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue à partir de la place d'Espagne ; en haut, l'église de la Trinité des Monts (*YARWOOD, (51)*).

- * La composition est ordonnée autour de points fixes: obélisque, façade de l'église terminale, etc.(*V. SCULLY*).

4.3. Commentaire général

Comme on le voit, si les transformations de Rome à l'époque n'ont, en général aucun caractère organique, elles apportent cependant des nouveaux décors et sans doute les plus beaux.

La floraison du Rococo à Rome, entre 1725 et 1745, est annoncée dans les oeuvres baroques de SPECCHI, notamment par cette nouvelle conception de disposition théâtrale des escaliers espagnols.

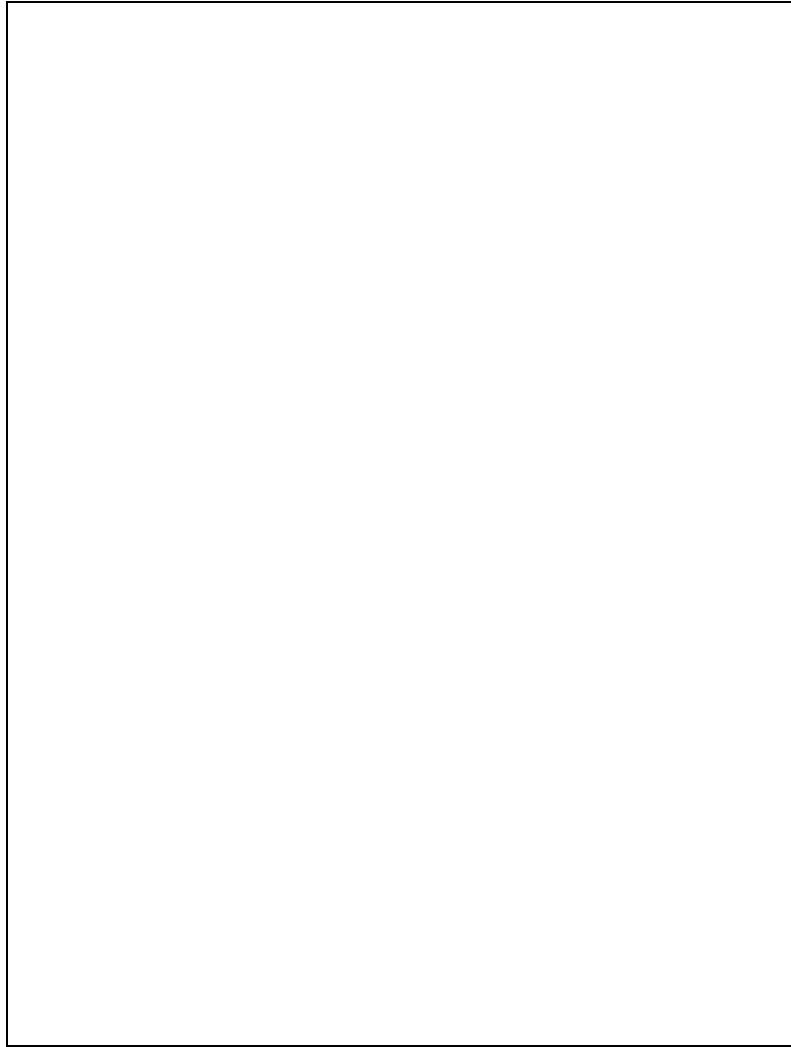


Figure 8. 60. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue à partir de la place d'Espagne; en haut, l'église de la Trinité des Monts, détail d'une gravure de Piranese.

5. Fontaine de Trévi, Rome, (1732-1762), Niccolo SALVI

5.1. Contexte

Son nom est dû à sa situation sur une place, très petite, au carrefour de «trois rues » (*trivium*). On attribue parfois la paternité du projet à Carlo FONTANA (1638-1714) avec Le BERNIN? (voir Livre 7).

Premier projet des Français ADAM, vainqueurs du concours ouvert en 1732 par Clément XII. Reprise sous une autre forme par VANVITELLI, l'oeuvre fut enfin réalisée par le Romain Niccolo SALVI (1697-1751), qui s'y consacra entièrement de 1732 jusqu'à sa mort en 1751. Il fut non seulement l'architecte de la fontaine, mais l'auteur du Neptune et d'autres sculptures, exécutées ensuite par ses élèves (Encyclopédie de l'art «Lidis», «Art classique et baroque», p. 210). L'oeuvre ne fut terminée qu'en 1762 par l'architecte urbaniste G PANNINI et par BRACCI, auteur du groupe de sculptures représentant l'océan. Les autres sculptures ont été réalisées par différents sculpteurs comme F. VALLE, BERGONDI, GROSSI, etc.

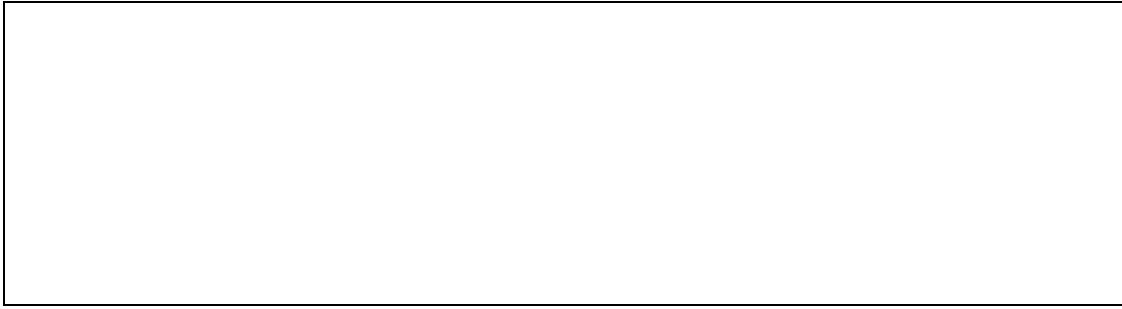


Figure 8. 61. : Coupe longitudinale de la zone comprise entre la place de Trevi et le Quirinal, (d'après BORSI in «Les places d'Italie»).

5.2. Description et esthétique.

Adossée à un palais, la fontaine utilise, en guise de motif architectonique central, la grande niche concave creusée dans l'avant-corps de la façade, à laquelle SALVI a adjoint quatre colonnes corinthiennes. La façade entière est aménagée en vue de la fontaine et fait corps avec elle. Les colonnes délimitent trois niches. Dans celle du centre, Neptune est traîné sur un char en forme de coquille par deux chevaux marins conduits par des tritons. Le cortège bondit hors de l'arc classique dans un prodigieux mouvement vibrant de lumière. Avec la même fougue, les cascades et les jets d'eau jaillissent du soubassement des rochers qui plongent dans la vasque (*Encyclopédie. Lidis, op. cit.*).

La monumentalité de la fontaine contraste avec la petite place qui n'existe que pour elle.

5.3. Commentaire général.

- * Si cette fontaine appartient au domaine de la sculpture, la conception générale de l'oeuvre, l'équilibre des masses, le décor sont spécifiquement architecturaux.
- * Splendeur architecturale et fantaisie débridée de la sculpture décorative sont ici la nette confirmation du goût triomphant dans la Rome du XVIIIe siècle.
- * Tradition vivante de l'architecture baroque, cette oeuvre annonce déjà, par le mouvement solennel de sa façade monumentale, le néo-classicisme.

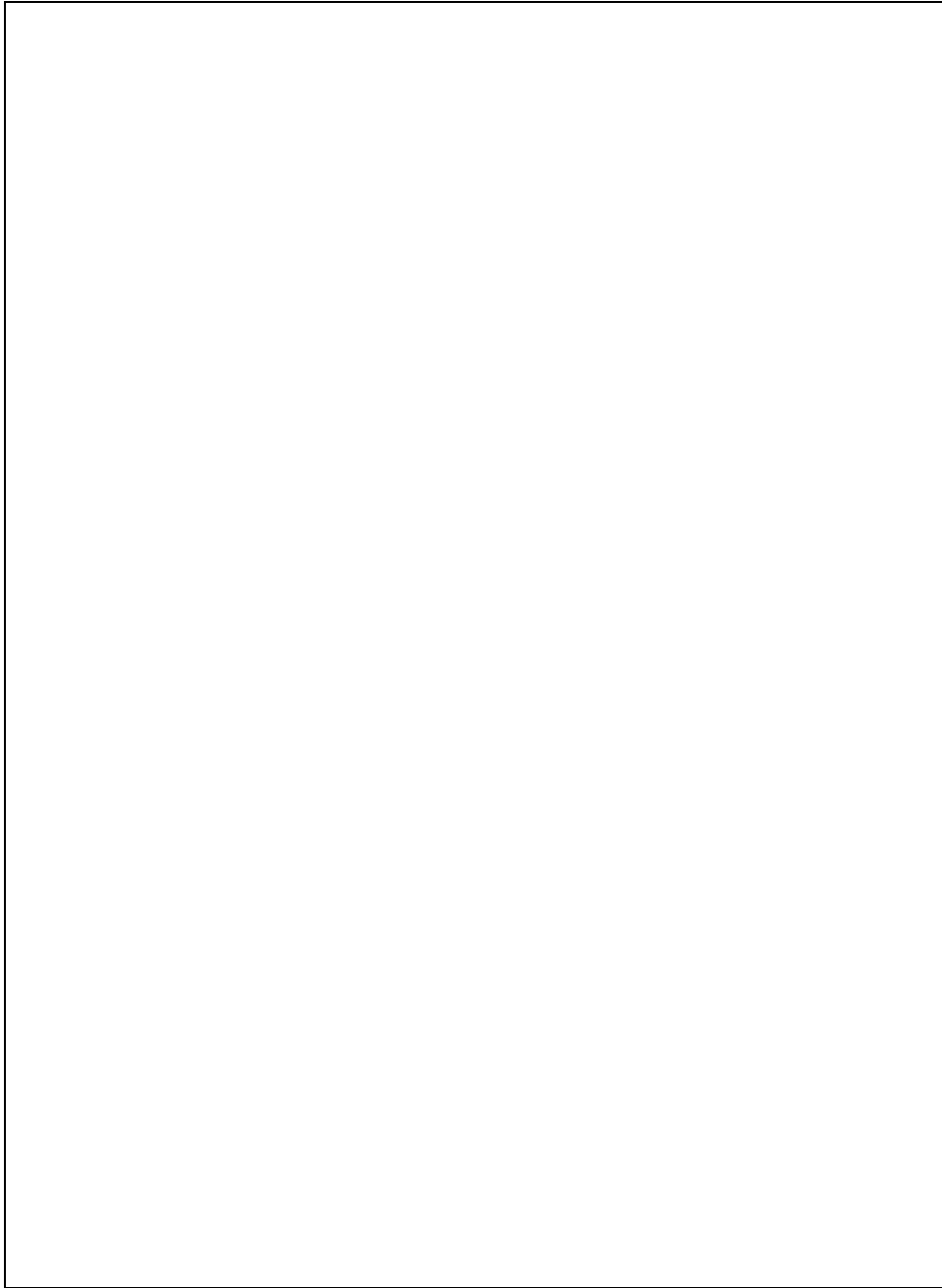


Figure 8. 62. : Rome, fontaine de Trevi, élévation de la partie centrale (GROMORT, (20)).

6. Eglise de Volinotto, (1738-1739), Bernardo VITTONI

6.1. Contexte

L'architecte Piémontois Bernardo VITTONI (1704-1770) était passé maître dans la dématérialisation d'un édifice par le traitement de la lumière.

6.2. Description et principes de composition

La petite église de Volinotto (1738-1739) est bâtie sur un plan hexagonal; six chapelles semi-circulaires creusent chacun des côtés; chaque chapelle est fermée par un arc; sur ces arcs, s'élèvent d'autres arcs en diagonale qui embrassent chacun deux chapelles et qui dessinent une étoile à six branches avec un second hexagone au milieu. Derrière la seconde rangée d'arcs, s'ouvrent des fenêtres. L'effet se répète encore au second niveau de sorte que le dôme apparaît comme entièrement ajouré et lumineux, sans que sa structure ne soit immédiatement compréhensible. Le but est une pénétration mutuelle des espaces et une unité lumineuse.

6.3. *Commentaire général.*

Les principes de l'architecture ne semblent pas ici fondamentalement modifiés. Par rapport au BERNIN et à BORROMINI, il n'y aurait qu'un degré de plus dans l'extravagance, mais, en tout cas, un même dédain pour les normes énoncées par les théoriciens classiques de l'architecture.

La continuité avec les époques précédentes, et tout particulièrement le Baroque, semble évidente, quoique les artistes du siècle semblent parfois renouer avec des traditions plus lointaines.

D'autre part, la rupture avec l'avènement du néo-classicisme n'est peut-être pas aussi flagrante. La simplification des ordonnances extérieures de l'architecture en fournit un bon exemple (*Encyclopédie Universalis*, vol. 15).

7. Ste Marie de la place, Turin, (1751-1768), Bernardo VITTONI.

7.1. *Principes de composition.*

On y trouve des coupes aux savants jeux de lumière; celle du chœur, notamment, qui est percée et laisse passer la lumière provenant de baies occultées dans le tambour supérieur.

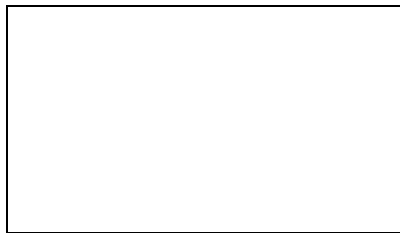


Figure 8. 63. : Ste Marie de la place, Turin, (1751-1768), VITTONI, (d'après J. FRANCOIS).

8. Palais et parc de Caserte, (1752 et suiv.), Luigi VANVITELLI

8.1. *Contexte*

Originaire de Naples, VANVITELLI a construit les églises du *Saint-Esprit* et de *l'Annonciation* dans lesquelles, selon une technique qui annonce le néo-classicisme, l'espace y est, non plus centré selon le principe baroque, mais deviné.

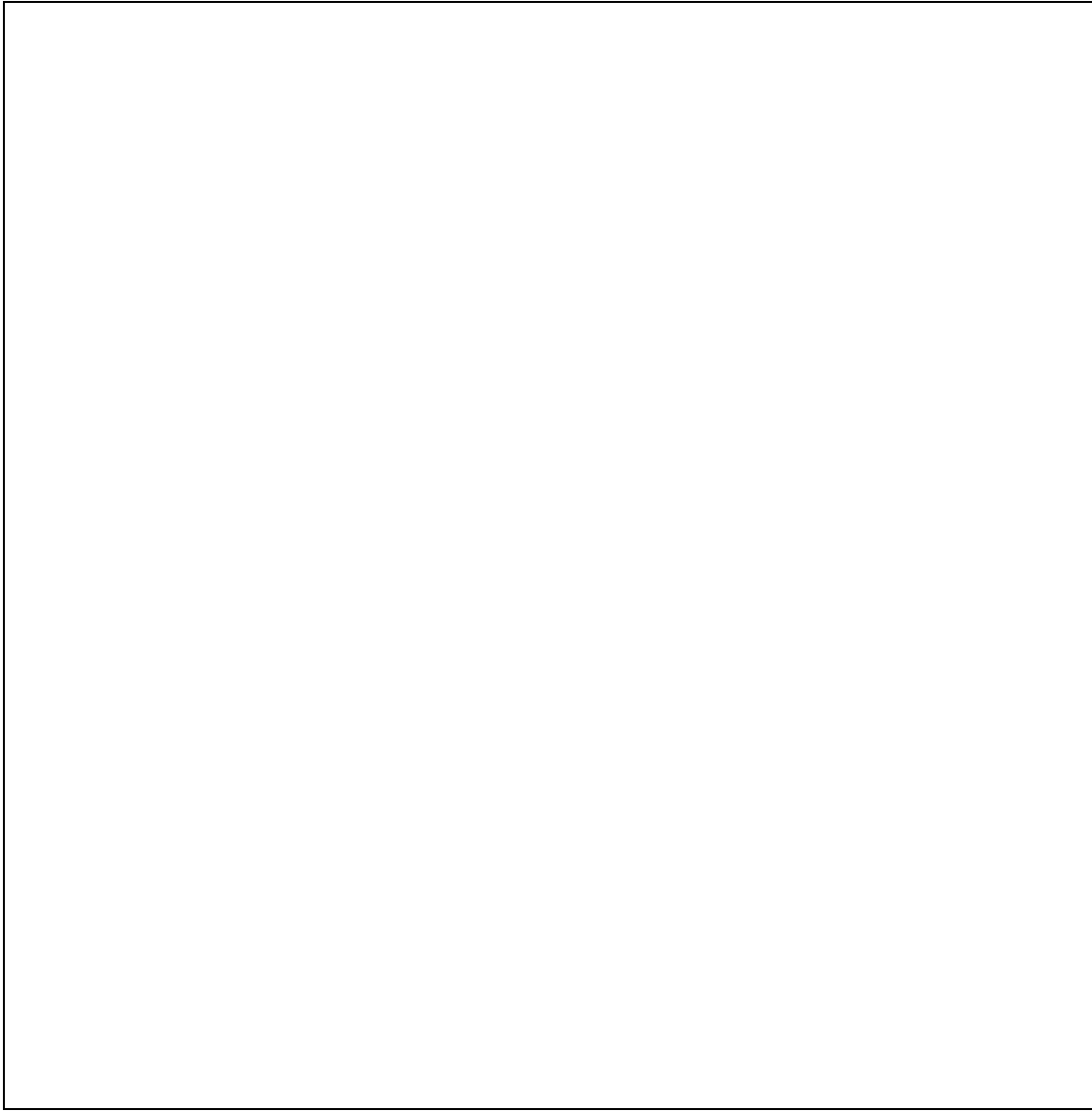


Figure 8. 64. : Plan du château de Caserte, (d'après GROMORT, 23, pl. 32).

On lui doit également des réalisations à Ancône (*Lazaret* (1733), *Arc de Clément* (1735), *Chapelle des Reliques* (1738)), et d'importants travaux à Rome.

En 1751, Charles III de Bourbon, désireux de construire un nouveau palais à Caserte, afin de rivaliser avec le Louvre et Versailles, obtient du pape Benoît XIV l'autorisation d'en charger VANVITELLI.

8.2. Description et esthétique

1. Le palais

Dans un quadrilatère de 250 m de long et de 180 m de large, seuls des avant-corps viennent en rompre la rigueur. Deux rampes convergentes relient l'atrium du rez-de-chaussée au vaste vestibule de l'étage. Dans le bas, l'édifice est traversé par un portique tripartite orné de colonnes. Au centre, celui-ci s'élargit en un vaste octogone. De là, on découvre, d'un côté, l'allée d'accès et, de l'autre, la magnifique perspective du parc. L'intérieur comprend 1.200 pièces, reliées entre elles par 34 escaliers, quatre cours, un théâtre et une chapelle

- * Originalité du plan : quatre cours intérieures reliées par des portiques et un escalier monumental au centre géométrique de l'édifice.
- * Noblesse rigoureuse de l'ensemble sauf l'escalier royal qui, seul, est atteint d'une sorte de lyrisme architectural.
- * Le goût du colossal se retrouve dans ce palais. L'accent est mis ici sur les lignes horizontales qui paraissent exagérées et artificielles.

2. Le parc et les jardins

Les jardins sont à la fois à l'italienne et à l'anglaise. Les cours d'eau, les lacs, les cascades et les fontaines, sont alimentés par quarante kilomètres de canalisations à travers cinq collines et trois viaducs. Ses admirables jeux d'eau, les grottes peuplées de nymphes, les grottes mythologiques, montrent la persistance du goût baroque.

8.3. *Commentaire général.*

S'il a l'ampleur de Versailles, ce palais n'en est pas une imitation.

Par son style, il est l'expression grandiose du renouveau classique mais toutes les aspirations du siècle à la fantaisie, se retrouvent ici dans l'exubérance du mouvement, la variété des courbes, calottes, niches et pendentifs. Le parc de Caserte forme un ensemble élégant et digne d'être comparé à tous ceux qui, sur le modèle de Versailles, s'élevaient alors dans la plupart des cours d'Europe.

9. Eglise St Michel à Rivarolo, (1759), CHAVANESE

§3: Diffusion du Classicisme et du rococo français et italien en Russie

1. Introduction : le contexte

A la fin du XVII^e si. si la Moscovie s'était étendue rapidement, son retard au point de vue économique et social, sur des pays comme l'Angleterre et la France, était considérable. C'est Pierre Le Grand qui s'efforcera de faire de la Russie un état moderne. Ses conquêtes sur la Suède donnent au pays un large accès à la mer Baltique et le mettent en contact plus étroit avec l'Europe. Dès 1703, Pierre Le Grand fonde Saint Petersburg, dont il fera sa capitale. Il dote la Russie d'une administration, d'une armée et d'une marine à l'europpéenne, réorganise la noblesse et la fonction publique, introduit les moeurs et les usages occidentaux.

2. Le rococo italien à Saint-Petersbourg

2.1. Contexte

Pierre Le Grand était résolu d'opérer un rapprochement entre la Russie et l'Europe du siècle des lumières. L'exemple de LOUIS XIV l'entraîne à fonder Saint Petersburg. Toutefois, il s'adresse surtout à des architectes italiens et à des décorateurs français, de sorte que le baroque russe oscille entre l'exubérance italo-allemande et le classicisme franco-anglais. L'architecte le plus important de cette époque était Bartolomeo RASTRELLI

2.2. Bartolomeo RASTRELLI, (1700-1771)

1. *Palais Stroganov, (1743-1745)*



Figure 8. 65. :

2. Palais de Peterhof, (aujourd'hui Petrodvoretz), (1747-1752).

Ce palais fut conçu par l'ingénieur français, Alexandre Le Blond, sur le bord de la Baltique. Il fut agrandi par Bartolomeo RASTRELLI. Le roi voulait rivaliser avec Versailles, avec lequel le palais présente des ressemblances. Le tour de force le plus étonnant est celui des terrasses qui conduisent, en cascade de gradins ornés de statues dorées et de fontaines, jusqu'au canal menant à la mer.

3. Couvent de Smolnyi, (1748-1755)

Ce couvent fut construit par RASTRELLI pour l'impératrice Elisabeth. Les formes de l'architecture baroque contaminaient jusqu'aux édifices religieux.

4. Château de Tsarskoïé-Sélo (aujourd'hui Pouchkine), (1749-1756)

Ce château était la résidence favorite de l'impératrice Elisabeth. Il fut construit hâtivement en briques, couvertes de stuc et de plâtre, peintes en d'étonnantes tons de turquoise, de vert et de blanc. La mode du rococo étant passée, c'est à l'écossais Cameron, représentant un nouveau style néoclassique, que Catherine II fera appel pour modifier une partie de l'édifice.

5. Palais d'hiver, (1754-1764)

Ce palais était la résidence des tsars. Il fut construit par RASTRELLI, le long des quais de la Neva, il est l'un des plus grands palais d'Europe. Il fut construit en briques, recouvertes de stuc peint de diverses couleurs. Le décor intérieur utilise les matières les plus riches : bois dorés, marbre, nacre, ambre, etc.

6. Eglise St André, Kiev, (1747-1767)

2.3. Autres exemples

1. Basilique de St Pierre et Paul, (1714-1725), Domenico TREZZINI.



Figure 8. 66. :

3. Influences françaises

3.1. Exemples

1. Sculptures et fontaines du parc du château de Peterhof, Nicolas PINEAU et LEBLOND

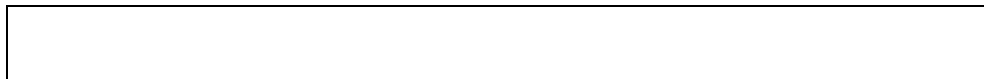


Figure 8. 67. :

§4: Confrontation du rococo et du Classique en Belgique au XVIIIe siècle

1. Généralités

Ce palais était la résidence des tsars . Il fut construit par RASTRELLI , le long des quais de la Neva , il est l'un des plus grands palais d'Europe . Il fut construit en briques , recouvertes de stuc peint de divers couleurs . Le décor intérieur utilise les matières les plus riches : bois dorés , marbre , nacre, ambre , etc.

2. Architecture religieuse

Si nombre d'églises baroques manifestent , dans quelque membrure architecturale ou dans le mobilier , des vellétés rococo , moins souvent cependant qu'une tendance modératrice se réclamant du nouveau classicisme , il y a toutefois, en Belgique , bien peu d'églises franchement rococo . Le rococo , au demeurant , est beaucoup moins un style architectural qu'une manière décorative

2.1.Exemples

1. Eglise des Frères mineurs, St Trond

Cette église a une façade monumentale, d'allure déjà classique qui s'ouvre sur une haute nef unique, un des intérieurs sacrés le plus aéré de Belgique, rythmé par des pilastres corinthiens, égayés de trophées et de guirlandes variées en stuc. C'est un des rares sanctuaires qui rappellent quelque peu les églises rococo de Souabe et de Bavière.



Figure 8. 68. :

2. St Gorgon, Hoegaarden

Cette église a une tour coiffée d'un bulbe assez lourd; sur la voûte , sur les piliers carrés, sur les parois, dans les écoinçons des arcs cintrés, au sommet de ceux-ci, partout il y a des coquilles, des motifs auriculaires, des guirlandes asymétriques. Les chapiteaux dont les volutes pseudo-ioniennes sont unies par des têtes d'angelots sont les plus fantaisistes qui soient. L'ensemble , gâché par un badigeon couleur paille, est d'un aspect enjoué.



Figure 8. 69. :

3. Pères de la Croix, Maaseik

La petite église des Pères la Croix à Maaseik est d'une architecture toute simple. Sa voûte est couverte de stuc représentant pour une fois non pas les loisirs de l'époque mais ses dévotions. Les deux confessionnaux à l'avant, originaires de l'ancienne église des Capucins, marquent, avec leurs pilastres ioniques et leurs quadrillés, la permanence du style Régence, qui, dans la principauté de Liège dont la région de Maaseik formait la limite, s'est maintenu plus longtemps qu'ailleurs.



Figure 8. 70. :

4. St Aubin, Namur

L'église Saint Aubin de Namur est un édifiée en briques et pierre bleu qui remplace la collégiale fondée en 1047. Cette dernière a été édifiée de 1751 à 1767 sur les plans de l'italien Pisoni. Son cloché baroque à corps octogonal est entrecoupé d'horizontales, se terminant en flèche pyramidale.



Figure 8. 71. :

3. Architecture civile

Né donc en France, touchant à peine les provinces ibériques, le rococo connaît, dans les pays germaniques, un épanouissement merveilleux et y devient populaire. Si en France, il est un des modes d'expression d'une classe cultivée, en Belgique, il tient des deux tendances. A son tour, sa fantaisie trouvera un compromis avec le goût flamand et souvent il semblera, par-delà la renaissance, renouer avec le gothique flamboyant.

3.1. Exemples

1. Hôtel de ville, Lierre

L'hôtel de ville de Lierre a été construit sur les plans de Pierre Van Bourscheit en 1740.

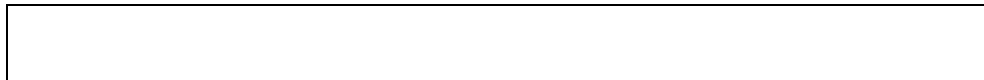


Figure 8. 72. :

2. Hôtel Oosterrieth, Anvers



Figure 8. 73. :

3. Hôtel de ville, Lokeren

Cet hôtel en style rococo flamand étonne par son asymétrie. La façade, assez élégante, est due à l'architecte gantois David't KINDT

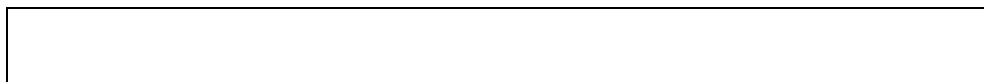


Figure 8. 74. :

Figure 8. 75. :

4. Hôtel d'Ansembourg, Liège

LOUIS XV très sobre.

On peut trouver sur la façade de cet hôtel des pilastres à refends autour des travées extrêmes et des trois travées centrales formant avant-corps couronnés par un fronton triangulaire ou s'inscrivent des figures allégoriques en bas-relief. Les baies ont des encadrements moulurés qui se terminent en linteaux bombés, frappés de clés avec coquilles. La porte centrées a

deux vantaux, à encadrement également mouluré, inscrit dans un panneau relevé d'un décor de guirlandes entourant le mascarón décorant la clé.



Figure 8. 76. :

Chap. 3: Prolongements du Baroque et du Rococo

Généralités

§1: Le baroque dans les pays autrichiens

1. Introduction

CONTEXTE GENERAL

De 1657 à 1705, règne de Léopold I^{er} de Habsbourg.

En 1683, Vienne est une dernière fois assiégée par les Turcs. Cette date marque la limite entre deux périodes bien distinctes.

Au cours de la première période, le baroque s'inspire du baroque italien, alors à son apogée, dans la construction d'édifices sacrés. Apparaît ensuite l'architecture baroque de palais :

Après la défaite ottomane de 1683, les Habsbourg d'Autriche s'affirment ainsi que le baroque impérial dans la capitale. Ceci grâce aux deux grands architectes germaniques J. B. Fischer Von Erlach et J. L. Von Hildebrandt. Tous les grands thèmes baroques se retrouvent dans leurs œuvres, comme l'irrégularité des contours, l'abondance des formes théâtrales, la recherche du mouvement, le jeu des ondulations des lignes et des surfaces.

Ce n'est qu'à la fin du XVII^e siècle que l'on a vu fleurir une originalité autrichienne dans l'architecture baroque, il est vrai qu'avant des gens comme SOLARI (cathédrale de Salzbourg, église universitaire de Vienne,...) ont existé mais ils étaient fortement influencé par le baroque romain.

L'essor du renouveau catholique issu de la Contre-Réforme ainsi que la volonté de montrer la puissance foncière de l'aristocratie expliquent la prolifération de chantiers à travers tout le pays tels que des églises de pèlerinage, des monastères ou bien l'embellissement des demeures citadines des nobles.

En 1683, le péril turc cesse de se faire sentir, permettant à la monarchie des Habsbourg de devenir une puissance s'affirmant entre autre à travers son art et donc son architecture, réussissant à faire poindre à tracers l'influence italienne de son originalité créatrice.

Versailles s'obscurcit pour un temps. La paix d'Utrecht et la mort de LOUIS XIV donnent sa grande chance à la monarchie danubienne. Il semble qu'un Saint-Empire s'ébauche dans le domaine de l'esprit et des arts. L'Italie et l'Allemagne se rencontrent à Vienne. Le frère POZZO vient, avant de mourir, y peindre ses dernières fresques, y

enseigner les ultimes découvertes du Baroque romain sur la perspective. Leibniz y séjourne quelque temps après le jésuite et, en 1714, dédie la "monadologie" au prince Eugène, le plus cultivé, le plus ouvert et le plus "moderne" des grands seigneurs européens. Geste avant tout politique : le vainqueur des Français et des Turcs incarne, mieux qu'un souverain relativement effacé, la puissance apparemment capable de redonner une certaine unité à la Chrétienté.

Le Baroque permit à la Rome de 1650 de retrouver, à travers la Renaissance, la tradition de la Rome d'Auguste. En 1715, il aide Vienne à devenir une sorte de nouvelle Rome. Il lui apporte l'investiture que les rois francs et les rois de Germanie demandèrent autrefois à la papauté.

1.1. Le palais viennois

La Vienne Baroque ignore les avenues rayonnantes et les places centrifuges. Non qu'il s'agisse pour elle d'une formule déjà "dépassée": ses palais s'alignent tant bien que mal, tout simplement, le long des voies anciennes.

On ne peut les voir de loin.

La rue est souvent trop étroite pour qu'on embrasse leur façade d'un seul regard, sinon de biais, avec la très forte déformation qu'impose alors la perspective.

Le jeu subtil des proportions risque, dans ces conditions, de devenir un peu théorique. Un rythme suggéré passerait inaperçu.

Les articulations s'accroissent assez, surtout à partir de 1700, pour demeurer lisibles à 45°, presque de profil.

FISCHER et Von ERLACH transposent sur le mode épique les thèmes du palais Chigi. Ils soulignent la hauteur; les palais viennois ont en général quatre, sinon cinq étages. Les bossages du "socle" prennent encore plus de relief, les fenêtres du niveau supérieur, alignées sous la corniche, sont encore dévaluées. Quant au "piano nobile", qui est d'ailleurs parfois dédoublé, on ne se contente plus d'y apposer une ponctuation architecturale abstraite, on le sculpte.

Les frontons des fenêtres sont réinventés, série horizontale par série horizontale, en vue d'un effet particulier.

1.2. Les escaliers

En Italie, les architectes et les artistes ont formé un principe, une définition de l'escalier baroque : L'escalier forme un tout, un monument en soi, un spectacle changeant à vue, à mesure que l'on change de place et de niveau; on peut le gravir, et le redescendre du côté opposé, sans autre but que d'observer sous divers angles l'articulation de ses membres.

Les artistes des Habsbourg retiendront ce principe, mais ils l'appliqueront dans un esprit différent: leurs escaliers expriment moins la majesté épanouie que la tension, la lutte contre une menace d'écrasement.

Il ne s'agit plus d'atténuer, pour l'oeil, la dénivellation, mais de la faire ressentir presque douloureusement.

Les proportions y contribuent, de même que les atlantes tordus par l'effort qui accueillent le visiteur dans le palais du Prince Eugène, le premier étage sur les épaules.

Le théâtre de l'escalier vénitien attend les acteurs en silence.

L'escalier viennois grouille, au départ, de gémissements et de masques tragiques.

La rampe elle-même, avec ses grasses et lents volutes, ses spirales irrégulières, comprimées comme une coupe de plissements hercyniens, ou son tumulte de parenthèses dépareillées, inquiète et oppresse.

2. Les Architectes

2.1. Johan Fischer von ERLACH (1656-1723)

1. Sa vie

Biographie et caractères généraux

Né à Graz en 1656, fils d'un sculpteur, Von ERLACH partit assez jeune pour l'Italie où il séjourna plus de dix ans dans un milieu baigné d'influence italienne (Bernin par exemple). Mais dès son retour à Salzbourg de ses deux premières réalisations (église de la trinité et église collégiale) émane d'une réussite dans l'interpénétration des volumes ovales le rattachant à Borromini. Il fut vite rappelé à Vienne où il fut nommé Premier Architecte de la Cour, ses travaux l'installent comme maître du "Baroque Impérial".

De BERNINI et BORROMINI, il partage leur conception de la véritable architecture Baroque : elle ne peut provenir que

de la combinaison heureuse des trois arts visuels majeurs à savoir l'Architecture, la Sculpture et la Peinture .

Il a dans ses projets pour la résidence de Schönbrunn une détermination à dépasser Versailles. On peut trouver chez lui la volonté du grandiose: Majesté des formes, ampleur des solutions spatiales, clarté du plan, volonté de signification sont toutes les expressions, héritées du contact avec Rome et ses monuments, de cette volonté (chancellerie de Bohême, église Saint-Charles de Borromée). Ce sens du grandiose colossal et son sens de l'analyse des oeuvres majeures du passé, il les exprime dans son ouvrage : « Essai d'une architecture historique"; une sorte de rétrospective de l'art de bâtir depuis Stonehenge jusqu'à ... Fisher Von ERLACH.

Ces gravures ont eut une influence sur tout les architectes européens et même inspirées certaines, parmi les plus célèbres, visions du Néo-Classique.

- * Né à Graz en 1656 , fils de sculpteur.
- * A 22 ans part pour l'Italie où il séjourne pendant 12 ans (Rome et Naples).
- * Comme Bernini et Borromini il considère que le véritable architecture baroque ne peut provenir que de la combinaison heureuse des trois arts visuels majeurs: architecture, sculpture, peinture.

2. Ses oeuvres

1. Eglise de la Trinité, Salzburg, (1694)

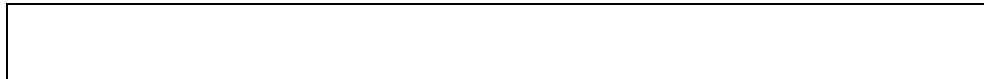


Figure 8. 77. :

2. Eglise du Collège des Jésuites, Salzburg,

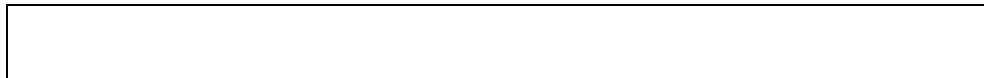


Figure 8. 78. :

3. Palais du prince Eugène

4. Projets du château de Batthyany - Schönbrunn, Vienne, (1696)

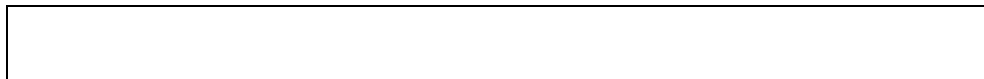


Figure 8. 79. :

4. Eglise St Charles Borromée, Vienne, (1716-1737)

L'église a été construite de 1716 à 1737, suite au vœu de l'empereur fait durant la peste de 1713. Le caractère votif de l'édifice mais aussi la puissance des attributs du monarque qui avait régné sur l'Espagne auparavant) se traduisent par l'emploi, sur la façade, de doubles colonnes, inspirées de celle du Forum de Trajan.

On a souvent remarqué que la façade n'avait aucun lien organique avec le plan centré de l'église. Le dôme est ovoïde, élevé sur un haut tambour.

Cette oeuvre originale peut être qualifiée de synthèse entre des éléments romains, la volonté du vertical et un sens de la scénographie tout baroque.

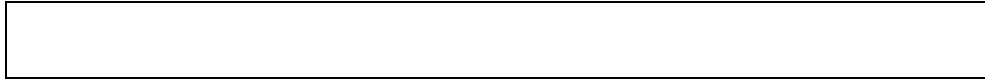


Figure 8. 80. :

5. Bibliothèque impériale, Vienne, (1722)



Figure 8. 81. :

6. Palais Trautson

6. Hofburg, aile de la chancellerie impériale, Vienne, (1729)

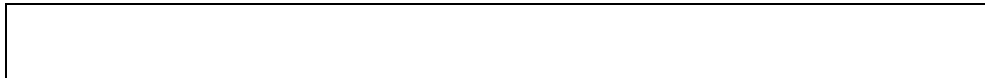


Figure 8. 82. :

2.2. Lukas von VON HILDEBRANDT

1. Biographie et caractères généraux

Né à Gênes en 1668, il devient d'abord ingénieur militaire puis s'ouvre sur l'architecture à Rome sous la tutelle de Carlo FONTANA ainsi que dans le nord de l'Italie (Turin,...).

Protégé par le prince Eugène de Savoie pour qui il a construit un palais à Vienne, il travaille plus pour l'aristocratie que pour la Cour.

Son architecture a été fortement marquée par les oeuvres de Borromini et de Guarini (le "BIZZARRIA"), de qui il a tiré un aspect moins solennel que Fischer, par exemple.

Von HILDEBRANDT imagine des espaces complexes souvent animés par le jeu des figures sculptées.

De ses maîtres italiens, il a aussi retenu le traitement ondulé des surfaces, le choix raffiné des éléments du vocabulaire décoratif et une recherche de l'interpénétration des volumes.

Il meurt en 1745.

2. Ses oeuvres

1. Eglise de Jabloné, Bohème, 1699

2. Eglise de Gabel, 1699-1711

Pour l'intérieur de cette église il a employé des arches en torsion sous un dôme central et creusa ses piliers souteneurs.

Les arches en torsion sont limitées à la croisée qui est séparée de l'espace ovale par un second jeu d'arches.

Von HILDEBRANDT n'a pas placé les arches en torsion afin de mettre en relation une configuration avec d'autres.

3. Palais Daun-Kinsky, Vienne, 1713-1716

Dans la façade étroite, dévorée par les fenêtres et les pilastres, de ce palais, Von HILDEBRANDT crée une version concentrée et passionnée du palais Chigi.

4. Palais du belvédère, Vienne, 1714-1723

Von HILDEBRANDT réalisa sur un vaste terrain, aux portes de la capitale, une somptueuse résidence pour le Prince Eugène, vainqueur tout-puissant des Turcs.

D'abord il édifia un palais (le Belvédère inférieur) assez bas en 1714 puis en 1721, il construisit au sommet de la colline le Belvédère supérieur, destiné aux réceptions.

Du côté de l'entrée, l'édifice se reflète dans un miroir d'eau, ce qui compense l'allure un peu lourde des proportions où seules les différences de hauteur signalent l'articulation des corps de bâtiment.

Du côté du jardin, cependant, le palais semble plus grand, puisqu'il repose sur un rez-de-chaussée, souterrain du côté de l'entrée.

Au centre, un grand vestibule "transparent" transperce la façade.

Von HILDEBRANDT utilise les jeux subtils des différences de niveaux, ainsi que la souple animation des murs extérieurs.

Comme pour les escaliers de ses palais il confit ici un rôle important à la sculpture (les atlantes du vestibule).

3. Agrandissement de l'Abbaye de Göttweig, 1719

4. Château Mirabell de Salzbourg, 1721-1727

L'escalier du palais Daun-Kinsky décoré de "Putti" et repris ici avec beaucoup de brio.

5. Eglise St-Pierre, Vienne

6. Escalier du château de Pommersfelden

7. Résidence de Wurtzbourg

Commencée en 1710 par Neumann, les plans sont soumis à Boffrand et à R. de Cotte puis transformés par Von HILDEBRANDT.

La cour d'honneur, avec le corps central à trois travées tourné vers la ville, évoque la cour de marbre de Versailles.

1. Palais Daun-Kinsky, Vienne, (1713-1716)



Figure 8. 83. :

2. Escalier du château Mirabell, Salzbourg



Figure 8. 84. :

3. Belvédère inférieur, Vienne, (1714)

CONTEXTE PARTICULIER

Le domaine du Belvédère avec ses deux palais reliés par un jardin en pente douce est un des plus beaux ensemble européen du baroque . Surtout le palais supérieur qui est sans doute le chef d'œuvre de son architecte J. L. Von Hildebrandt .

Ce domaine est né de la complicité entre des concepteurs et de leur client le prince Eugène de Savoie – Carignan . Celui-ci, vainqueur des Turcs et commandant en chef des armées autrichiennes, choisit à la fin du 17° s de s'installer à Vienne et d'y construire un palais . A la mort du prince en 1736, le château devient propriété des Habsbourg . Après 1918, le domaine devient propriété de l'état qui y aménage les différents musées que l'on peut voir aujourd'hui .

Figure 1 : Vue d'ensemble du Belvédère (Promenade dans Vienne)

[1° Le Belvédère inférieur \(1714 – 16 \) : Résidence d'été du prince :](#)

Le bâtiment se déploie tout en largeur autour d'un corps central plus élevé . Il existe une certaine articulation entre les différents volumes reliés par un entablement continu . Trois d'entre eux sont mis en relief par la richesse de leurs pilastres, frontons, encadrement de baïes, balustres et statues : les deux pavillons d'extrémité et le corps central lui-même fragmenté en trois .

Figure 2 : Façade vue des jardins du Belvédère (Promenade dans Vienne)

Figure 3 : Façade principale (Cites d'art Vienne)

Les pièces principales se trouvent dans le corps central : le salon de marbre est un espace presque cubique, d'une hauteur double de celle des autres pièces .

Le belvédère abrite aujourd'hui le musée baroque autrichien .



Figure 8. 85. :

4. Belvédère supérieur, Vienne, (1724)

(1721-22) : réservé aux fêtes et réceptions :

Il s'agit d'un ensemble de sept corps de bâtiments dans l'articulation desquels les toits jouent un rôle essentiel . La forme de ces toits représente un campement ottoman . Le volume central, divisé en trois parties, est flanqué de volumes plus bas . L'ensemble est encadré par des pavillons latéraux en forme de tours octogonales .

Figure 4 : Façade principale sud (Promenade dans Vienne)

Figure 5 : Façade côté jardins (Voir et savoir Vienne)

Pour la façade sud, la partie basse du corps central s'avance par rapport à ses ailes pour accueillir les carrosses tandis que la partie supérieure est fort en retrait .

Des deux façades articulées de pilastres et décorées au goût rococo, celle du sud est moins élevée que celle du nord .Cela est dû à l'implantation au sommet d'une pente qui donne l'accès principal au sud .

Figure 6 : Vue de la grille d'entrée (Souvenir aus Wien)

Figure 7 : Coupe longitudinale, Vue en plan, coupe transversale, façade latérale (Promenade dans Vienne)

De l'entrée principale, on pénètre sur le palier intermédiaire d'un escalier monumental qu'abrite un hall grandiose . Du palier, une volée centrale permet de descendre vers une magnifique salle aux voûtes supportées par des atlantes (figures sculptées) .

Le Belvédère abrite aujourd'hui la galerie autrichienne des 19 et 20^{es} .

Figure 8 : Vestibule (Baroque et rococo)

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- BAZIN Germain, *Baroque et rococo*, Ed Thames and Hudson, Paris, 1994, 229 pg
- DE COSTER Léon et NIZET François, *Promenades dans Vienne*, Casterman, Tournai, 1992, 189 pg
- *Souvenir aus Wien*, 41 pg
- PANAGL-HOLBEIN Carl, *voir et savoir Vienne*, Ed Vilo, Munich, 1992, 70 pg
- MALLINUS Daniel, *Cites d'art Vienne*, Ed Artis-Historia, Bxl, 1985, 48 pg

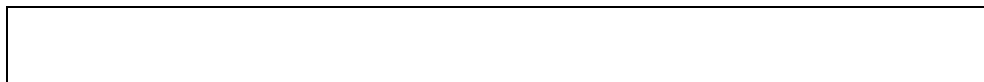
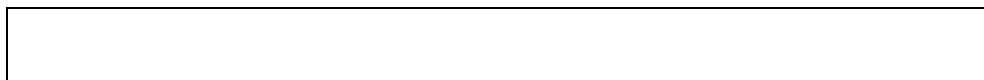


Figure 8. 86. :

5. Agrandissement de l'abbaye Göttweig, (1719)



6. Eglise de Jabloné, Bohême, (1699)



Figure 8. 88. :

2.3. Jacob PRANDTAUER, (1660-1726)

1. Biographie et caractères généraux

Maître maçon tyrolien né à Landeck, il consacre sa carrière aux bâtiments des communautés religieuses de sa région, adaptant les formes de l'italie baroque (voire même pré-baroque) à une austère grandeur des partis.

Lui et Munggenast, en figures incontournables du Danube, ignorent la frénésie qui possède Aichel, et ses recherches sur les voûtes.

Ils adoptent sans discussion, pour leurs églises, les prototypes de l'Italie pré-baroque.

PRANDTAUER fut un remarquable organisateur de chantier, il mena la réalisation d'immenses ensembles conventuels comme Melk, sachant conférer un grand caractère à des espaces fonctionnels.

2. Ses oeuvres

1. Finition de l'abbaye de Saint-Florian, 1708

2. Abbaye de Durstein, (1717)

3. Abbaye de Melk, (1702-1740)

DESSART Grégory. A4 1999-2000. Fiche n°17. L'abbaye de Melk, Baroque Autrichien, début du XVIIIe siècle

Description de l'abbaye

Vue des berges du Danube, l'abbaye semble posée en équilibre sur son pic rocheux. Les deux clochers donnent l'impression d'être sortis de la falaise même. Du côté oriental, l'ensemble des bâtiments se répartissent de façon plus dégradée contrastant avec l'à-pic de la façade occidentale.

Selon son grand axe, l'abbaye s'étend sur 320m, les façades sud et nord sont asymétriques. L'aile sud, longue de 240 m abrite les chambres impériales et la galerie des Empereurs, elle donne l'image d'un immense palais surplombant la ville.

L'aile Nord fait face au Danube et est plus courte. Son irrégularité provient du fait que la plupart de ses bâtiments possèdent des fondations provenant du Moyen Âge.

A l'est, l'entrée de l'abbaye est gardée par deux énormes bastions hébergeant le corps de garde. Après avoir traversé la première cour, on se trouve face à la remarquable façade orientale datant de 1724 et décorée de marbre blanc et de stuc jaune clair. Elle est surmontée d'un fronton et d'une réplique de la vraie croix de Melk qui est, elle, enfermée avec le reste du trésor. On pénètre ensuite dans la cour des Prélats en passant auparavant sous la voûte de la « Benediktihalle » dont le plafond représente Saint-Benoît en peinture. Ce dernier étant bien évidemment le fondateur de l'ordre des Bénédictins. Au centre de cette cour se dresse une majestueuse fontaine datant du XVIIème siècle. On remarquera également des statues représentant les vertus cardinales et les prophètes présentes sur les quatre façades de cette cour aux proportions remarquables.

Contexte général.

En ce début de XVIIIe siècle, LEOPOLD 1^{er} de Habsbourg est à la tête de l'Empire autrichien. Grâce à leur succès face à la dernière offensive des Turcs contre Vienne(1683), et à divers traités annexant à leur empire la Hongrie, la Transylvanie, une partie de la Serbie et de la Roumanie, les Habsbourg assurent à leur pays une position de premier plan en Europe. Parallèlement, en ce début de XVIIIe siècle, Louis XIV se met à dos une partie de l'Europe. Une coalition anglo-autrichienne mit vite fin à cette tentative d'hégémonie française. En outre, les Autrichiens forts de leurs succès, voulurent donner à leur cour un éclat supérieur aux fastes de la cour du Roi-Soleil. Un art d'état fut créé, « le staatskunst », les artistes et les architectes de l'époque furent énormément sollicités. On peut dire que l'art Baroque autrichien atteignit son paroxysme à cette époque.

Contexte particulier.

L'abbaye de Melk est située sur éperon rocheux, à plus de 60 m au-dessus des eaux du Danube. Sa construction fut décidée en 1702 par l'abbé Berthold Dietmayr. Il confia la conception de ce qu'il voulait comme le plus grand édifice religieux du monde à l'architecte de l'Eglise à cette époque : Jakob Prandtauer. Celui-ci fut chargé de reconstruire une nouvelle abbaye sur les ruines suite à un incendie lors du dernier assaut des Turcs contre Vienne en 1683. En fait, il existait une présence religieuse sur ce site stratégique depuis la fin du X^{ème} siècle.

De nombreux spécialistes désignent cette abbaye bénédictine comme un des dernières grandes synthèses architecturales d'Europe. L'édifice a demandé 47 ans de travail avant d'être complètement achevé. Prandtauer mourut plus de 20 ans avant la fin des travaux. Son élève : Joseph Munggestat lui succéda à la tâche. De nombreux artistes et artisans participèrent à la réalisation de cet édifice, parmi eux des dessinateurs de décors de théâtre italien, des peintres et des sculpteurs. L'activité des moines resta inchangées durant toute la durée de la reconstruction. Cette abbaye est considérée comme une perle de l'architecture baroque tant la composition de l'ensemble est harmonieuse et les décors intérieurs fastueux.

Fondée au XII^e siècles, l'abbaye bénédictine est située au dessus de la vallée du Danube (80 km en amont de Vienne).

De 1702 à 1740, les bâtiments sont reconstruit sur les plans de PRANDTAUER.

Les façades extérieures sont dépouillées.

Au centre de l'abbaye, la vaste église, couronnée d'une coupole, ouvre sa façade à clocher sur une petite cour, donnant sur la vallée.

Le plan de l'église est longitudinal, la nef unique est bordée de petites chapelles contenues entre les contreforts. L'animation latérale de la nef aboutit à une ondulation continue de la corniche, des tribunes et des arcades, soulignée par la richesse et la couleur des matériaux.

De part et d'autre de l'église, la salle de l'Empereur, somptueusement décorée, manifeste l'attachement aux Hasbourg et la riche bibliothèque rappelle l'oeuvre culturelle des Bénédictins.

Rottmayr et Fanti réalisent les fresques et les trompe-l'oeil, Beduzzi dresse le maître-autel.



Figure 8. 89. :

4. Abbaye St-Pölten, 1708

2.4. Emmanuel von ERLACH, (fils de Johan).

Ses oeuvres :

1. Eglise St Jakob, Innsbruck, (1717)

2. Aile de la chancellerie impériale, Hofburg, Vienne, (1730)

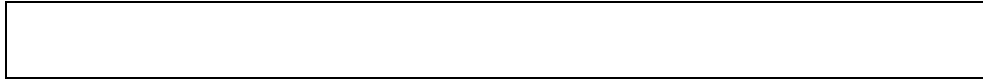


Figure 8. 90. :

3. Bibliothèque impériale , Vienne, (1723-1735), selon les plans de von ERLACH, père



Figure 8. 91. :

4. Château de Schönbrunn, Vienne, dénaturé des plans de von ERLACH, père



Figure 8. 92. :

2.5. Joseph Munggenast

2.6. Matthias Steidl

2.7. Johann Jakob Herkommer

Biographie et caractères généraux

A cette époque, en Allemagne du Sud, l'alternative au voûte de brique était le plâtre.

Il fallait une structure de bois de la forme de la voûte, qui était parachèvee avec du plâtre.

Légères et libres de tout problème de statique, ces unités étaient placées sur une base circulaire qui à son tour ne requiert que quelques points d'appui.

Ce fut Johann Jakob Herkomer qui en fit le premier l'usage dans son église Bénédictine St-Mang bien que la taille des piliers ne le requérait pas.

4.2. Ses oeuvres :

1. Eglise Bénédictine St-Mang, Füssen, 1701

7. Joseph Munggenast

7.1 Biographie et caractères généraux

Contemporain et voisin de PRANDTAUER, il a travaillé dans la même voie que celui-ci.

7.2 Ses oeuvres :

1. Abbaye de Zwelttl

BIBLIOGRAPHIE :

- Grand Atlas de l'Architecture Mondiale , Encyclopaedia Universalis, France, 1988

Space into lighth, the churches of Baltasar Neumann, Christian F. Otto, The Architectural History Fondation, 1979

Johann Lucas Von VON HILDEBRANDT, B. Grimmschitz, vienne, 1932

Architecture Universelle Baroque, Office du Livre, France, 1964
Jakob PRANDTAUER und sein kunstkreis, Catalog. Expo. Melk, 1960

§2 : Le baroque en Europe centrale

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

Les matériaux employés sont généralement ceux qu'on employaient aux siècles précédents.

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

1. Tchécoslovaquie

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

-Saint-Nicolas de Mala Strana, Prague, Christophe Dientzenhofer (1703-1711).

Christophe est l'un des 5 frères Dientzenhofer qui vinrent s'installer à Prague en 1678.

Oeuvres principales: Oboriste (1702), Sainte-Claire d'Eger et couvent de Brevnov, Notre-Dame-de-Lorette à Prague (1717).

-Kilian-Ignace (1698-1750) construisit de nombreuses églises à Prague, dont

Saint-Jean-Népomucène-au-Rocher (1730) et Saint Nicolas de la Vieille Ville (1732).

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

2. Hongrie

3. Pologne

4. Yougoslavie et Roumanie

§3 : Baroque et rococo en Allemagne

A. Contexte et caractères généraux

Cette tendance culmine dans l'architecture intérieure des sanctuaires de Bavière. Elle provient formellement d'une multiplicité d'éléments étrangers empruntés, notamment, au rocaille français, au baroque romain et au baroque piémontais. On y a vu longtemps un espèce d'aboutissement frénétique du baroque, en général, tandis qu'on le considère maintenant comme un art autonome. Seul un répertoire ornemental analogue, en surface, peut rapprocher le rocaille parisien de la Régence (et ses lointains dérivés vénitiens ou portugais), du rococo allemand et autrichien. En réalité, les principes même du baroque (dynamisme, plasticité du décor tendu sur une structure pesante, contrastes des espaces modelés en clair-obscur, etc.) sont profondément atteints: le rococo rejette l'architecture des tensions permanentes entre le poids et le support; il réfute le rôle du mur plastique au profit d'une structure visuelle unitaire, entièrement fondée sur le rôle de l'ornement. Celui-ci, compris comme un principe organique absolu, s'inscrit dans une volonté d'harmonie claire et lumineuse (03).

B. Architecture civile

B.1. Fin 17è - début 18è

B.1.1

1. Résidence à Mannheim
2. Résidence à Ansbach



Figure 8. 93. :

B.1.2 Préciosité et modèle versaillais.

Château de Scleissheim, Munich, (1684-1726), Zuccali et Effner



Figure 8. 94. :

Schloss Nymphenburg, Munich, (1702), Zuccali et VISCARDI

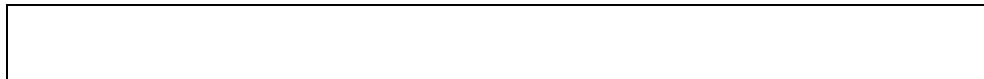


Figure 8. 95. :

B.1.3 Exagérations rococo

Pavillon de Zwinger de Dresde, Pöppelmann, (1711-1722)

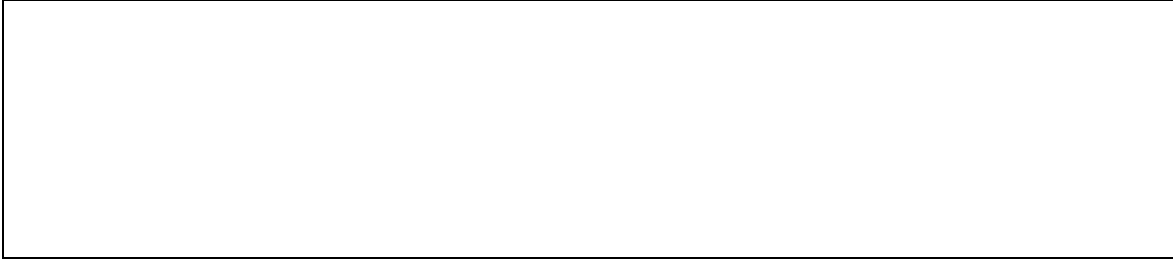


Figure 8. 96. :

Habitation à Munich, (1733)

B.2. Balthasar Neumann

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

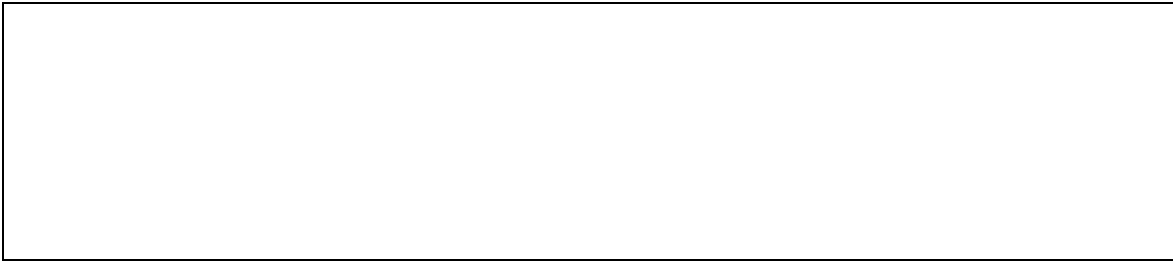


Figure 8. 97. :

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

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

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

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

3. Escalier du château de Brühl, (1740)

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

B.3. Autres architectes.

1. Von **KNOBELSDORFF**

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



Figure 8. 98. :

2. Palais de Sansouci, Postdam, (1741-1747)

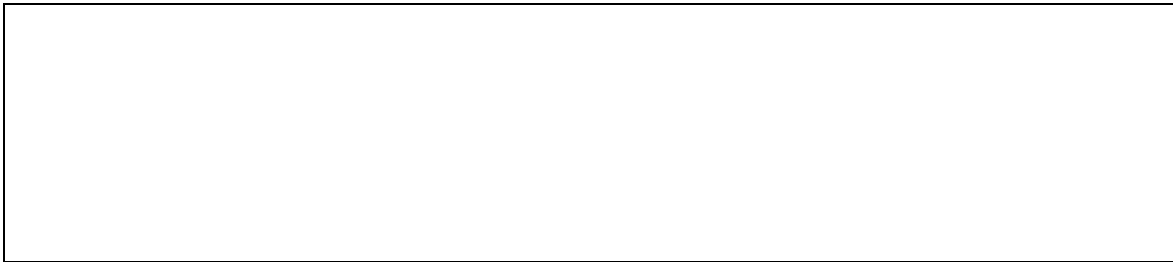


Figure 8. 99. :

2. **Le goût rocaille français : François Cuvillés**

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

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

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

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

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

3. théâtre de la résidence

3. **Giuseppe Galli, dit «Bibienna»**

1. Théâtre de la Margrave, Bayreuth, (1745-1748)

4. de la Guêpière

1. Château Solitude, Stuttgart, (1763-1767)

Deux ailes basses encadrant une rotonde. Les fortes articulations baroques des façades se sont à demi effacées. Une frise à triglyphes, une balustrade très stricte au bord d'un toit, un fronton rectiligne sur 4 couples de colonnes et corps central avec le dôme.

C. Architecture religieuse.

C.1. Fin 17è et début 18è

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

C.2. Résistance aux tendances du rococo : les frères ASAM

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

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

C.3. Effet dynamique du décor plastique

1. Fischer Von ERLACH (1692-1766)

1. L'église de Zwiefalten.

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

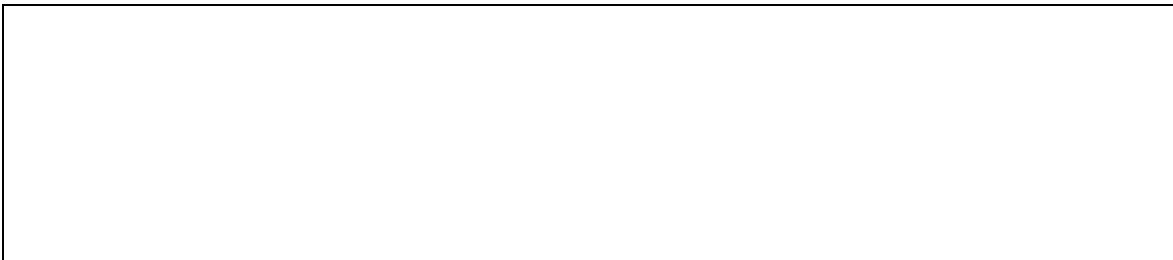


Figure 8. 100. :

2. Les frères ZIMMERMANN

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

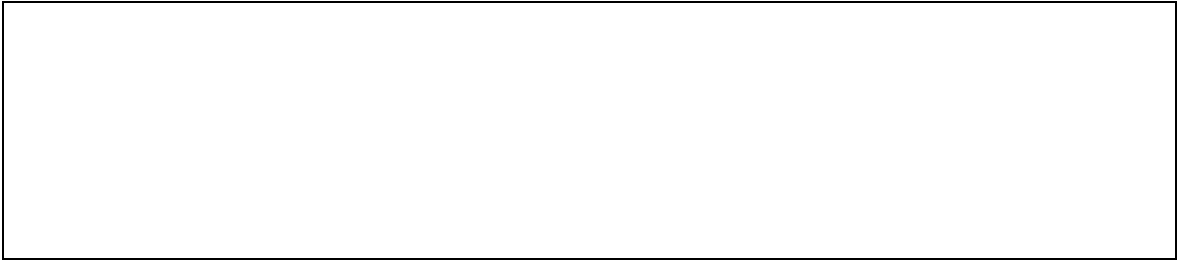


Figure 8. 101. :

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

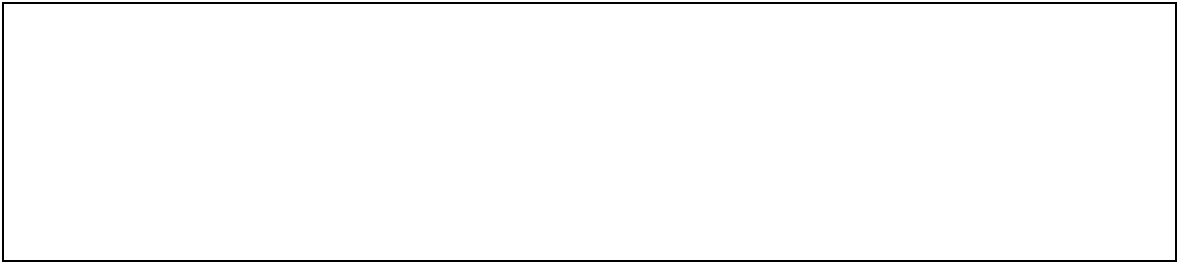


Figure 8. 102. :

3. PRANDAUERS

1. Tour église Dürnstein, Danube, (1733)

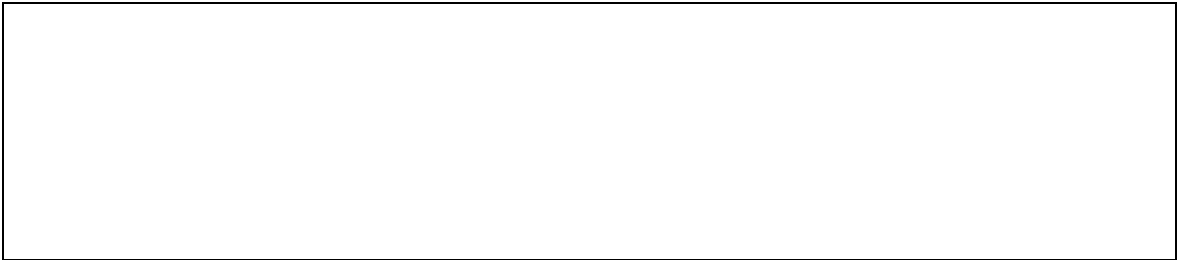


Figure 8. 103. :

4. Von HILDEBRANDT

5. TIEPOLO

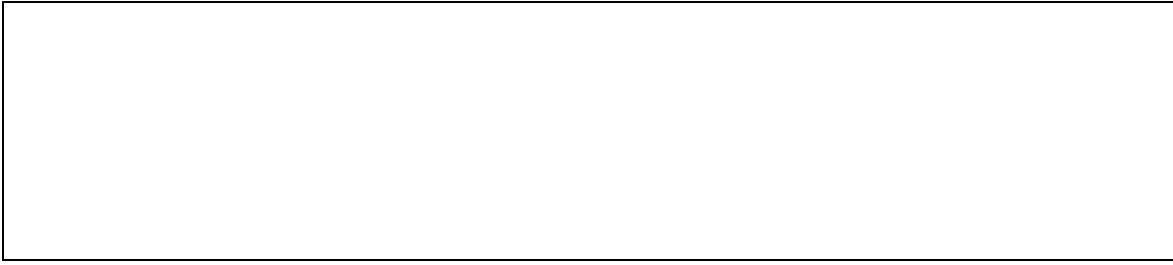


Figure 8. 104. :

C.4. Début des formes néo-classiques

1. Le français P.M. Ixnard.

1. Coupole à Sankt Blasien, (1768)

§4: La péninsule ibérique.

1. Contexte et caractères généraux.

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

2. Architecture religieuse.

2.1. Art de fusion baroque sur façades gothiques

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

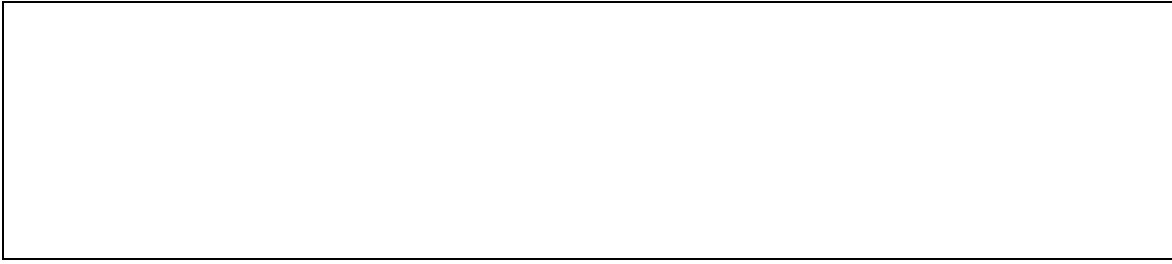


Figure 8. 105. :

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

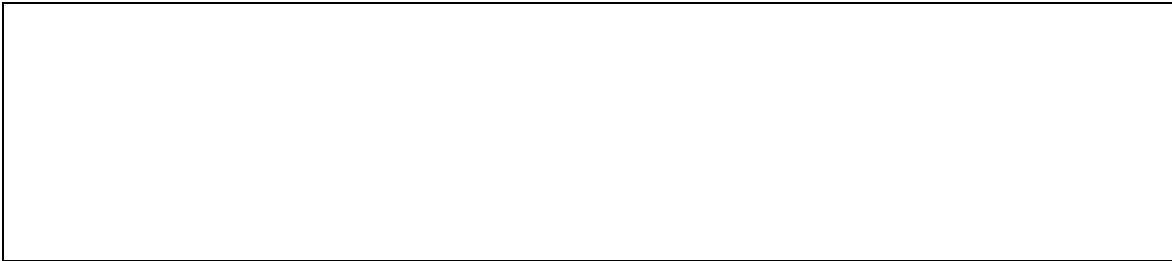


Figure 8. 106. :

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

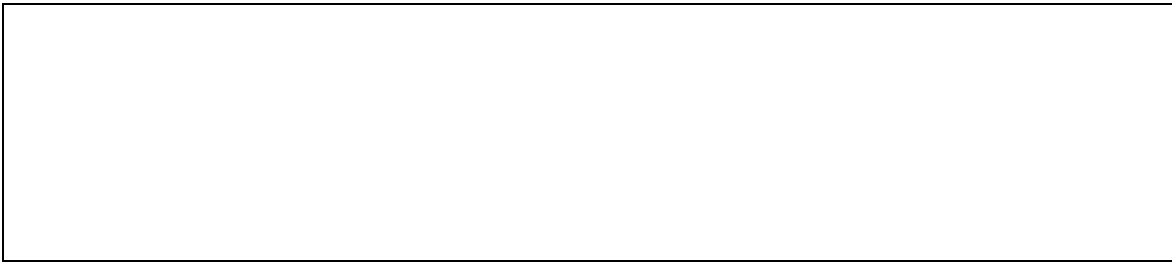


Figure 8. 107. :

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

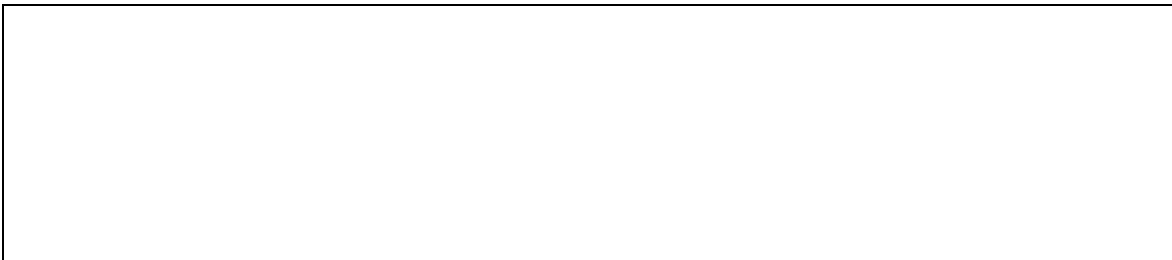


Figure 8. 108. :

2.2. Le baroque andalou.

1. Les architectes Figueroa (école de Séville).

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

2.3. Le baroque castillan.

1. José Churriguera (1665-1723)

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

2.4. Synthèses portugaises (influences du nord)

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

3. Architecture civile et art de cour

3.1. Places urbaines

1. **Plans de la Plaza mayor, Salamanque, Alberto Churriguera, (achevée en 1755 par A.G. de Quinones)**

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

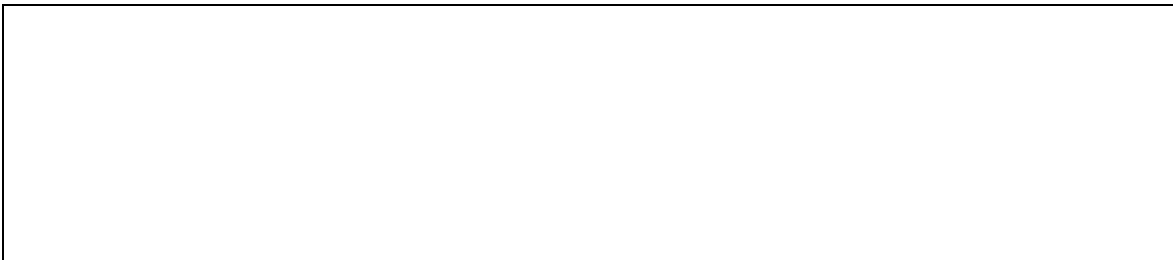


Figure 8. 109. :

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

3.2. Le rococo portugais

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

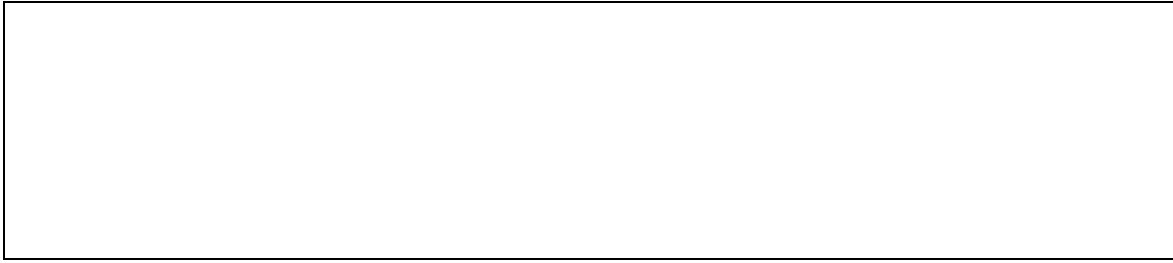


Figure 8. 110. :

3.3. Synthèses classique-baroque des résidences royales en Espagne

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

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

2. Porte du palais du marquis de Dos Aguas, Valence, Ignacio Vergara (1715-1776)

3. Monuments publics divers de la nouvelle génération: Juan Bautista Sachetti, Francisco Sabatini, Ventura Rodriguez (1717-1785) et Juan de Villanueva (1739-1811)

4. Résidences royales d'Aranjuez

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

5. Résidences de la Granja de San Ildefonso

§5 : Urbanisme et architectures coloniales du nouveau monde

1. En Amérique du Nord

2. En Amérique latine

2.1. Contexte et caractères généraux

L'«impérialisme artistique», limité aux colonies du monde ibérique, s'atténue quelque peu. Les traits indigènes fécondent progressivement le baroque importé de la métropole. Comment pourrait-il en être autrement quand Madrid et Lisbonne reçoivent de leur côté des architectes et des artistes français, italiens, hollandais, allemands et anglais (03) ?

2.2. L'art religieux: les édifices

1. Cathédrale de Mexico par l'espagnol Jeronimo Balbas, (1718-1737).

La plus grande et la plus impressionnante du pays. Elle fût construite de 1718 à 1737 par Jeronimo Balbas (arch. du Sud de l'Espagne) et constitue le plus riche ornement. Elle présente une véritable orgie de colonnes brisées en bois doré et de statues avec, au centre, un tableau représentant l'adoration des mages.

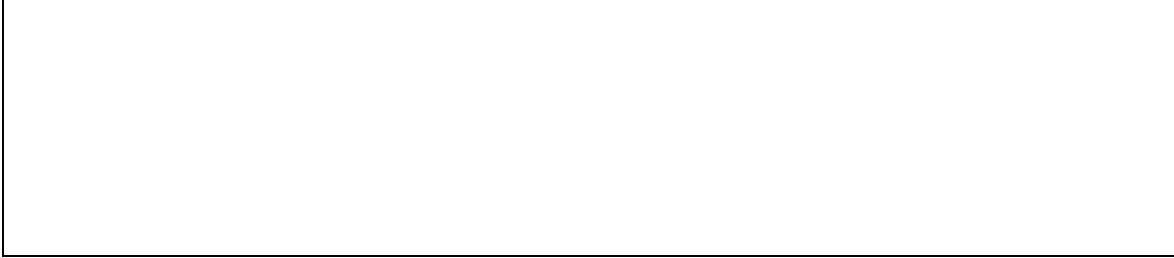


Figure 8. 111. :

2. Chapelle de l'adoration, cathédrale de Mexico par l'espagnol Lorenzo Rodriguez

Appelé aussi Le Sagrario et accolée à la Cathédrale. Les colonnes brisées dominent mais la moulure qui entoure la porte semble dériver de la sculpture sur bois.

3. Sanctuaire d'Ocotlan, près de Tlaxcala, Mexique,(1745)

L'extraordinaire ensemble de moulures, de stucs blanc et de briques rouges non émaillées forme une synthèse pleine d'intérêt entre le style espagnole du 18 siècle et l'artisanat local. Conçue par un Franciscain, prêtre de la paroisse, elle affiche une façade pleine d'exubérance due à un sculpteur indien.

4. Eglise des Jésuites de Cuzco, Pérou, (commencée en 1651)

Aussi appelée La Compania. Le dessin des tours de la façade est d'un modèle inconnu en Europe avec les 4 tourelles cantonnant les dômes qui les couronnent. La partie centrale de la façade, aussi inhabituelle, avec ses hauts arcs brisés par des fenêtres et par l'arc tréflé qui l'achève. Au-dessus de ce panneau plein de mouvements, règne un entablement brisé par un arc. l'église fût commencée en 1651 mais la façade fût construite bien après.

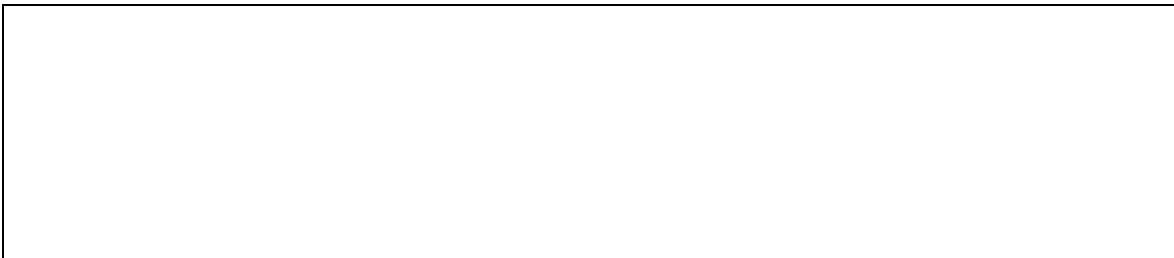


Figure 8. 112. :

5. Intérieurs d'églises de Bahia ou de Sao Bento à Rio, Brésil

C'est l'église la plus riche du Brésil. Tout l'intérieur est couvert de bois doré et de décorations en plâtre, tandis que la façade est envahie par la sculpture. Les figures de cette dernière sont assez médiocres mais la décoration intérieure est de grande qualité.

6. Eglise de Saint François, Ouro Preto, Brésil, par Lisboa, (1766-1795)

Les 2 tours rondes de la façade sont inhabituelles, mais c'est la porte sculptée qui constitue le caractère le plus remarquable par son originalité à cette période. La plus grande partie de l'oeuvre de Lisboa fut réalisée alors que le baroque et le rococo étaient déjà tous deux dépassés en Europe.

7. Sanctuaire de San Francisco d'Acatepec, province de Puebla, Mexique

Le clocher ressemble à une orfèvrerie délicatement ouvragée. La façade en azulejos, de couleur brun-rouge et jaune, agrémentée de colonnettes bleues. A l'intérieur, la tonalité joue sur le jaune et le blanc, souligné d'or discret. L'ensemble est serein et uniforme.

8. Sanctuaire d'Ocothan, Mexique, (1745)

§6: Originalités du baroque anglais

1. Contexte et caractères généraux

Le baroque, qui en Italie ou en Allemagne correspond à un mouvement esthétique lentement mûri, embrasse plus d'un siècle et met en scène de nombreux protagonistes, prit en Angleterre un aspect très différent. Il ne connut qu'un bref épanouissement dans les premières années du XVIII^e siècle. Submergé par la vague du palladianisme, il subit vers 1730 un brusque coup d'arrêt. Le baroque anglais se fonda essentiellement sur l'affirmation des volumes architecturaux traités pour eux-mêmes. Austère et massif, nourri de références gothique et élisabéthaines, son purisme géométrique paraît parfois empreint d'une étrange modernité. A Easton Neston, il manifesta une liberté nouvelle dans l'agencement du plan.

2. Les architectes

2.1. HAWKSMOOR (1661-1735)

1. Vie et tendances

HAWKSMOOR (Nicholas 1661-1735, architecte caractéristique de l'école baroque anglaise, HAWKSMOOR a été l'élève puis l'assistant de WREN avant d'être le collaborateur de Vanbrugh), fut chargé de réaliser Saint Alphege à Greenwich, Saint Anne à Limehouse mais aussi le mausolée dorique à Castle Howard ou l'église Saint Mary et Saint George in the East. Ses oeuvres les plus originales font preuve d'un sens de la combinaison des volumes (Writing School du Christ's Hospital, All Souls College d'Oxford) et d'une certaine connaissance archéologique. En revanche, les élévations par la présence de clochetons, lanternes, couronnements ajourés manifestent une intelligente transposition du vocabulaire formel gothique.

C'est à Saint George à Bloomsbury (1716-1731) qu'il associe une citation assez littérale du portique du panthéon romain à une tour pyramidale inspirée du mausolée d'Halicarnasse qu'on saisit le mieux l'originalité de son art basé sur une certaine antithèse entre les différents de la composition, selon la technique du "collage".

HAWKSMOOR semble avoir partagé ce goût des "formes excentriques" avec John Vanbrugh (1661-1726, devient architecte en 1699, issu du baroque, son art original et parfois bizarre exprime le monumentale et articule des masses non homogènes. Il édifie l'opéra de Haymarket à Londres (1705). Son esprit inventif se manifeste aussi dans de petits édifices comme Goose Pie House de Whitehall ou sa maison fortifiée de Greenwich (env. 1717), appelée Bastille House en souvenir d'un séjour et d'un emprisonnement en France.)qui impose un style caractéristique, où les masses géométriques sont strictement soulignées par un décor inspiré du magnétisme italien. Castle Howard, dans le Yorkshire, est incontestablement sa plus harmonieuse création (1701-1715). Le plan très articulé reprend le schéma palladien où le corps central est relié par des bras arrondis aux ailes plus basses des communs ; en élévations, des pilastres colossaux lisses rythment d'élégantes façades. Mais c'est à Blenheim Palace (1705-1726) qu'il le manifeste le mieux (autant en poète qu'en écrivain). On a dit que ce palais fut une riposte grandiose à Versailles. La complexité du plan, tandis que l'étrange superstructures confère à la silhouette de l'imposant bâtiment une allure à la fois fantastique et théâtrale.

2. Oeuvres marquantes

1. Château d'Easton Neston, Oxford

2. Eglises à Londres dont Saint Mary, Woolnoth, (1716)

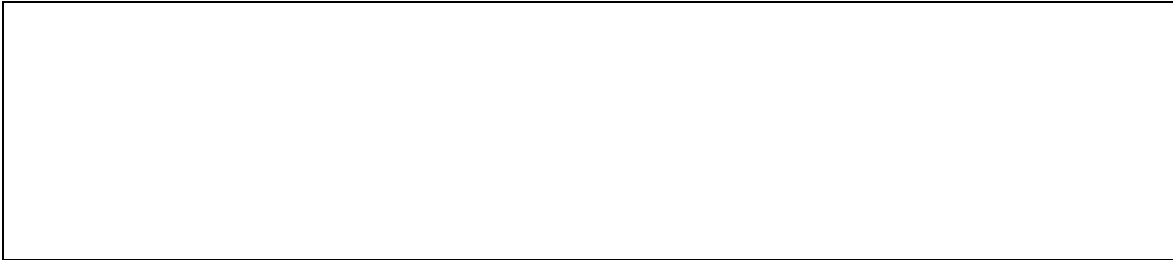


Figure 8. 113. :

3. Saint George à Bloomsbury, Londres, (1720)



Figure 8. 114. :

4. Saint George in the East, Stepney, Londres, (1715-1718)

5. All Souls College, Oxford, (1709-1759)

6. Tours de Westminster Abbey

7. Mausoleum dans le parc du château Howard, (1729-1730)

2.2. Sir John VANBRUGH (1664-1726)

1. Vie et tendances

2. Oeuvres marquantes

1. Goose-Pie House, (1699)
2. Castle Howard, Yorkshire, (1701-1715).
3. Château de Blenheim, Oxfordshire, (1705-1724)
4. Seaton Deleval, Northumberland, (1720-1724)
5. Temple des quatre vents dans le parc du castle Howard, (1725-1728)

2.3. Thomas ARCHER (1668-1743)

1. Vie et tendances

Thomas ARCHER (1668-1743) fut l'un des rares architectes britanniques à subir l'influence de Borromini et de l'art baroque continental. Il travailla à l'extension du château de Chatsworth (Derbyshire), construisit l'église Saint John à Londres, l'église Saint Paul à Depford (1712-1730) et la cathédrale de Birmingham (1711-1715). Le château de Hale Park, qu'il édifia pour lui-même à Fordingbridge (Hampshire), fut altéré en 1770 par Holland, dans un style néoclassique. On lui doit également la résidence de Heythrop house (Oxfordshire) (1707-1710) et le pavillon à coupole dans les jardins de Wrest Park (Bedfordshire) (1709-1710).

2. Oeuvres marquantes

2.4. James GIBBS (1682-1754)

1. Vie et tendances

James GIBBS (1682-1754) cet écossais, après avoir voyagé en Europe, choisit la carrière d'architecte et se forma pendant six ans à Rome chez Carlo FONTANA. Marqué par le magnétisme et la baroque italien, GIBBS va tenter une synthèse de ces courants avec l'art de WREN échappant ainsi au poids de la doctrine antiquisante. Il affirme la tradition britannique à Cambridge : Senate House (1722) et Fellows Building à King's College (1724). Son église de Saint Martin in the Fields

à Londres (1721) constitue le modèle de l'église paroissiale anglicane. Il eut à construire Saint Michel Strand (1714-1717), la façade à deux niveaux dont le portique circulaire rappelle que GIBBS avait suivi à Rome les leçons de Carlo FONTANA. La Radcliffe Camera, bibliothèque d'Oxford marque l'aboutissement de ses recherches et y réussit la synthèse entre la complexité du magnétisme et l'illusionnisme du baroque en s'essayant au genre de la rotonde monumentale

2. Oeuvres marquantes

1. St Mary le strand, Londres, (1714-1717)
2. Eglise St Martin in the Fields, Londres, (1721-1726)
3. Ragley Hall, Warwickshire, (1750-1755)
4. Radcliff Camera, Oxford, (1737-1749)

Notes

Chap. 4: Le néo classicisme de la fin du XVIIIe siècle

§1: Renouveau palladien et néo-classicisme en Angleterre

Introduction et tendances générales

Entre 1715 et 1830, L'Angleterre est dominée par une aristocratie qui fonde sa puissance à la fois :

- * sur les nouvelles formes de richesses dues au commerce et à l'industrie naissante (période d'expansion économique),
- * sur les anciennes héritées de la tradition tels que les grands domaines fonciers.
- * Les nobles font édifier les «country houses» qui marquent:
 - * le centre administratif des grandes propriétés,
 - * le prestige des grandes familles.

Doù le regain d'intérêt pour les formes palladiennes introduites en 1617 par Inigo JONES.

Contexte général

Renouveau palladien et néoclassicisme en Angleterre

La période qui va de 1715 à 1830 correspond en Angleterre à un moment d'équilibre politique et d'expansion économique. Le pays est alors dominé par une aristocratie qui fonde sa puissance à la fois sur les nouvelles formes de la richesse (commerce, industrie naissante) et sur celle héritées de la tradition (grands domaines fonciers). C'est l'âge d'or des habitations nobles rurales, *ces country houses* qui marquent le centre administratif d'une vaste propriété, mais ont comme principal objet de manifester extérieurement le prestige d'une famille, d'ou cette étonnante émulation qui fut à la source d'innombrables constructions à travers tout le pays.

Or ce type d'architecture devait s'identifier à un style dominant :le palladianisme. La théorie artistique et les formes de Palladio, introduites dans l'Angleterre de 1617 par Inigo Jones, connurent donc dans le deuxième quart du 18^e siècle un immense regain de faveur ,qui devait par la suite se répandre à travers l'Europe entière C'est là qu'à partir de 1715 se fait jour un mouvement inspiré par Colen Campbell,tendant à une réinterprétation plus rationnelle de l'antiquité.

Les œuvres de Campbell lui-même dérivent de palladio dans une large mesure ,et l'une d'elles, Mereworth(Kent),est extérieurement l'exact reproduction de la villa Rotonda de Vicence mis à part le dôme un peu plus élevé.

Figure 1.1 Perspectives extérieurs d'une demeures anglaise réalisées par Colen Campbell Merworth,Kent, 1723

(architecture du 18^e siècle,02)

Figure 1.2 perspective extérieur de la demeure Wanstead,pérs de Londres,1715-1720,également réalisée par Colen Campbell(architecture du 18^e siècle,02)

La période qui va de 1715 à 1830 correspond en Angleterre à un moment d'équilibre politique et d'expansion économique. Le pays est alors dominé par une aristocratie qui fonde sa puissance à la fois sur la nouvelle forme de richesse et sur celle héritée de la tradition. C'est l'âge d'or des habitations nobles rurales (Country House).

Ce type spécifique d'architecture devait s'identifier à un style dominant : le palladianisme. Les formes de PALLADIO introduite par Inigo Jones connurent dans le deuxième quart du XVIIIe siècle un immense regain de valeur, qui devait par la suite se répandre à travers l'Europe entière.

Stimulée par un riche amateur, le Comte de BURLINGTON feront construire des prototypes d'édifices réalisées d'après les témoignages d'archéologie, préfigurant les doctrines néoclassiques. C'est à Mereworth Castle, Kent (1723) qu'apparaît le plus manifestement l'imitation presque littérale des schémas vénitiens. Il s'agit ici d'une reproduction quasi archéologique de la Villa Rotonda de Vicence, avec ses quatre pronaos identique surmontés par une coupole. L'emploi de nombreux motifs antiques, la juxtaposition des masses, l'austérité "romaine" des élévations et la somptuosité du décor intérieure atteignent ici une grandeur théâtrale.

A la seconde génération, un certain nombre d'architectes manifestent parfois le désir d'en assouplir la doctrine.

Certain contemporains considéraient le palladisme comme un dogme aristocratique hostile à l'expansion de la vie et au développement autonome de l'art. Mais ils prônaient un retour au rococo. En Angleterre le néo-classicisme se fonde sur deux tendances, l'une archéologique l'autre philosophique.

Certains contemporains considéraient le palladianisme comme un dogme aristocratique hostile à l'expression de la vue et au développement autonome de l'art. Mais ils prônaient un recours au Rococo qui n'était plus de saison... Ce fut le courant néo-classique qui vint battre en brèche le palladianisme triomphant. Le néo-classicisme se fonde sur deux tendances, l'une archéologique, l'autre philosophique influencée par les écrits théoriques. Les deux principaux protagonistes du nouveau mouvement sont W. CHAMBERS et R. ADAM. CHAMBERS illustra le goût anglais pour les vastes aménagements paysagers où s'élèvent des fabriques d'inspiration antique. ADAM, lui, prêchait un strict retour à l'antique. Il multiplia d'élégantes « country houses » où triomphent d'admirables décors issus des modèles étrusques ou pompéiens.

Le néo-classicisme prit en Angleterre de multiples nuances. G. Dance sut lui conférer une puissance dramatique intense (ex.: prison de Newgate, 1769). Parallèlement, on note le renouveau du goût gothique, qui n'avait d'ailleurs jamais disparu, comme dans les oeuvres de WYATT par exemple. Parmi les protagonistes de la seconde génération néo-classique, il faut citer: R. Mylne, H. Holland, sir J. SOANE. Ce dernier montra un sens aigu de l'aménagement des espaces extérieurs. Il élaborait un art puissamment original où l'on a distingué les « sources de la mystérieuse naissance de l'architecture moderne ».

Les architectes

2.1. BURLINGTON

BURLINGTON (1694-1753):

Il se fit, dès 1720, l'apôtre d'un retour au palladianisme. Demeurée conservatrice sur ce point, l'Angleterre se trouva ainsi d'elle-même à l'avant garde du mouvement néo-classique qui devait se répandre dans toute l'Europe au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il entreprit après deux voyages en Italie, une série de réalisations conformes à l'esprit et à la lettre des modèles palladiens.

La Villa Chiswick, 1720-1725, Middlesex, Lord BURLINGTON et William KENT

Contexte particulier

Voulant faire revivre le modèle romain de la villa suburbaine, Lord Burlington secondé par William Kent s'inspira plus, pour sa demeure des environs de Londres (1715-1720), des dessins de palladio d'après les thermes romains (systèmes de voutes et de l'éclairage) que de la villa Rotonda. Il en conserva cependant les lignes directrices du plan tout en l'adaptant à une distribution accordée à la mode et au confort de l'Angleterre du 18^e siècle. (sorte d'académie privée).

Description de la Villa chiswick

La villa chiswick est composée avec seulement avec 2 façades identiques qui ne sont pas les façades principales

contrairement à la villa Mereworth qui comporte 4 façades totalement identiques extérieurement.

Une seule façade ne contient qu'une série de colonnes (portique) expliquant ainsi que c'est probablement l'entrée principal et que le jardin, réalisé aussi par Kent, ce trouve à l'opposé.

Les pièces rayonnent autour de l'espace central, un salon octogonal couvert d'une coupole(1), et comprennent des antichambres (2), des bureaux(3), des bibliothèques (4)

Ces pièces sont de formes différentes et leur effet spatial n'est pas le même comme c'était le cas dans les thermes de la Rome Antique.

Le plan central est mis en valeur, de part sa valeur et aussi parce que toutes les circulations convergent vers lui.

Figure 1.3 Axonométrie isométrique de la Villa Chiswick (Architecture du 18^e, 02)

Perspective extérieur de la villa Chiswick(encyclopédie universalis, grand atlas, 01)

Elevation de la villa Rotonda(Palladio) (Andrea Palladio, 03)

Plan de la villa Rotonda(Palladio) (Andrea Palladio, 03)

Bibliographie générale

1. *Le grand atlas de l'architecture mondiale, Encyclopédie universalis France, 1982, 414 pages*

2. *John Summerson, L'architecture du 18^e siècle, collection de l'univers de l'art, édition thames et hudson, London, 1993, 175 pages*

3. *Manfred Wundram, Thomas Pape, Palladio, Taschen, Allemagne, 1989, 248 pages*

2.2. ADAM(1728-1792)

Il occupe une place originale dans l'histoire de l'art anglais, où il aborda avec un égal bonheur, l'architecture et la décoration. Il demeura un classique, dont le style très personnel fut relativement peu influencé par les modes pré-romantiques ou néo-palladiennes de son temps. Son oeuvre comprend surtout des résidences privées. Dans les années 1765-1775, ADAM, alors au faite de sa gloire, fut l'auteur d'admirables réalisations à Londres. Son oeuvre est émaillée de références aux canons de l'art antique. On retrouve aussi dans sa décoration nombre de motifs pompéiens. Au conformisme aristocratique des colonnes corinthiennes, des marbres, des stucs et de l'argenterie, répondent d'éblouissants exercices de style, le jeu constant de l'esprit, la surprise des effets de perspective.

Cette démarche le différencie de Robert ADAM (1728-1792) grand homme de la famille né à Kirkcaldy Ecosse, il occupe une place originale dans l'histoire de l'art Anglais où il aborda avec un égal bonheur l'architecture et la décoration. ADAM architecte demeura un classique dont le style très personnel fût relativement peu influencé par les modes préromantiques ou néo- palladiens de son temps. ADAM décorateur, par contre, fit mieux que de suivre les modes. Il les lança en les bases du style que deviendrait au début du XIX^e siècle le "regency". Son oeuvre comprend surtout des résidences privées. Il prêche un stricte retour à l'antique. La prolixité et le génie créateur de cet architecte lui valurent l'honneur de donner son nom au style qui domina l'Angleterre de 1760 jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

2.3. WYATT

WYATT (1748-1813):

Il représente une transition importante de l'art anglais entre le néo-classicisme de la seconde moitié du XVIII^e siècle et le style néo-gothique qui devait connaître au XIX^e siècle une vogue dont les manifestations ne furent pas toujours heureuses. Au cours d'une période froide, il dota ses constructions de frontons et de colonnades classiquement héritées de l'art antique. Ses dernières années furent consacrées à plusieurs expériences dans le style néo-gothique.

Le néo-classicisme prit en Angleterre de multiples nuances. Parallèlement, on note le renouveau du goût gothique. Ainsi dans les oeuvres de James WYATT (1746-1813) un des architecte les plus représentatif du courant pittoresque anglais. Il construit le Panthéon d'Oxford Street à Londres (1769) et réalise d'élégantes maisons de campagne aux décors intérieurs raffinés.

2.4. CHAMBERS

William CHAMBERS (1723-1796), écossais né en Suède, un des tempéraments dominant avec R. ADAM de l'architecture Britannique des lumières. De longues études en France et en Italie et des voyages en Extrême-Orient, lui inspirent des formes originales et diversifiées. A kew 1757, il illustre brillamment le goût anglais pour les vastes

aménagements paysager où s'élèvent des fabriques d'inspirations antiques ou exotiques. Son oeuvre capitale, Somerset House 1776-1780, construction monumentale répondant à un programme complexe, illustre parfaitement cet éclectisme raffiné où viennent se conjuguer des citations de l'Italie de la renaissance et du classicisme français.

Il connut un succès égal à celui d'ADAM. Ses oeuvres furent d'un néo-classicisme strict, dont l'académisme lui valut tous les honneurs. Le pavillon de plaisance à Dublin en 1769 et Somerset house à Londres en 1786 apparaissent essentiellement comme des imitations de PALLADIO.

2.5. SOANE(1753-1837)

Il fut une figure marquante du néo-classicisme. Ses formes d'une ornementation hellénistique réduite à l'essentiel, ses structures, à la fois simples dans l'apparence des lignes et complexes dans le plan, son emploi précoce de la fonte font de SOANE un précurseur de l'architecture moderne.

Parais les protagonistes de la seconde génération, Sir John SOANE né à Goring en 1753 et mort à Londres en 1837. Ses formes d'une ornementation hellénistique réduite à l'essentiel, ses structures, à la fois simple dans l'apparence des lignes et complexe dans le plan, son emploi précoce de la fonte font de SOANE un précurseur de l'architecture moderne. Il montre un sens aigu de l'aménagement des espaces intérieurs. Son aptitude au syncrétisme stylistique l'amena à élaborer un art puissamment originale où l'on a distingué les "sources de la mystérieuse naissance de l'architecture moderne". Son oeuvre comprend, l'Art Galery de Dulwich, l'église Saint Peter à Walworth, de nouveaux bâtiments de l'hôpital de Chelsea, sa propre maison.

Les dernières décennies du XVIIIe siècle virent donc l'émergence de « l'école pittoresque ».

§2: Néo classicisme en France

A. Introduction et caractères généraux du style LOUIS XVI

- * Enthousiasme nouveau pour les anciens.
- * Lassitude des formes tourmentées LOUIS XV.

Radicalement opposé au Rococo, le néo-classicisme s'est rapidement affirmé en France. Largement diffusé autour de 1770, il évolue pendant plus d'un demi siècle, se prolongeant même fort loin dans le XIXe siècle. Mais le néo-classicisme est moins une mode évolutive, qu'un idéal esthétique, fondé sur une théorie du beau absolu - imité de la nature - qui transcende la notion même de style. Il s'agit d'un mouvement international, typique des moeurs « éclairées » du 18e siècle, dans lequel la France joue son rôle aux côtés de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Le classicisme volontaire de la fin du règne de LOUIS XIV, dont la colonnade du Louvre de Perrault demeurait dans l'exemple le plus admiré, prédisposait à la naissance d'un courant officiel de « retour aux sources ».

Oeuvres importantes :

- Façade de l'église Ste Sulpice (1732-1736) de Servandoni, Paris.
- Petit Trianon à Versailles (1762-1764).
- Chapelle de l'école militaire à Paris (1768-1775).

La fin du règne de LOUIS XV voit apparaître la mode d'un nouveau mobilier et de tout un répertoire d'ornements (frises, moulures, guirlandes,...) appelés alors « à la grecque ». Les architectes s'efforcent de retrouver les qualités plastiques, jugées immuables, des ordres antiques. Le néo-classicisme se veut une rupture radicale avec deux siècles de traditions maniéristes et baroques.

Les promoteurs du nouveau style recherchèrent avant tout la clarté, l'équilibre et la simplicité des formes. Selon les théoriciens et les philosophes le sentiment moral exalté dans des formes apaisées et limpides, à valeur universelle, transforme la création artistique en instrument de communication et d'enseignement.

L'art de SOUFFLOT sous LOUIS XV, celui de LEDOUX sous LOUIS XVI et Fontaine sous l'empire procèdent d'une même volonté esthétique et des schémas formels identiques (classicisme et modèles antiques). L'architecture de SOUFFLOT, par exemple, est empreinte d'un esprit d'invention et d'une dignité qui font défauts aux architectes du Directoire et de l'Empire, soucieux de décorum et d'exemplarité historique un peu servile. L'alourdissement du décor

intérieur tranche sur le calme ordonnancé des volumes extérieurs et s'éloigne de cette époque harmonique et de grâce qui vit naître les superbes hôtels privés, art d'équilibre et de synthèse qui unit la finesse attique au charme pompéien.

Ce néo-classicisme parisien de la haute bourgeoisie a profondément marqué les nouveaux quartiers de Paris. En province également, et notamment dans les grands ports, l'architecture néo-classique connaît le même essor: les architectes dressent de nouveaux portiques et ordonnent un urbanisme d'une ampleur jusqu'alors inégalée en France. Enfin, une tendance à la fois symbolique et « pittoresque », oriente l'architecture publique et privée vers une sorte de théâtralisation, fortement individualisée.

B. Les architectes du Néo-classicisme

B.1. GABRIEL (1698-1782)

Initiateur de l'esprit antique qui allait dominer toute la seconde moitié du XVIIIe siècle. Artiste de transition, Gabriel conserve dans ses constructions quelques unes des grâces de l'époque précédente. Mais dans le même temps, il pose les principes architecturaux de l'époque suivante.

Le petit trianon à Versailles, (1762), J-A. GABRIEL

Traduction artistique de cette période typique de pragmatisme, ce bloc de trois étages de style classique construit en pierre couleur miel est épuré de détails superflus.

B.2. SOUFFLOT (1713-1780)

B.2.1. Vie et caractères généraux

Son oeuvre essentielle est à Paris, l'église Ste Geneviève. Son plan en croix grecque fait apparaître l'influence de Bramante. Son oeuvre termine l'évolution précédemment amorcée par Gabriel. L'art pour un temps, sera soumis aux canons néo- classiques. SOUFFLOT en est le promoteur en France.

B.2.2. Ses oeuvres

1. Eglise Ste Geneviève (Panthéon)

a) contexte

b)

B.3. LOUIS (1731-92)

Plus encore que l'art antique, celui de PALLADIO semble l'avoir fortement influencé dès cette époque. En France sa première oeuvre importante fut l'intendance de Franche-Comté à Besançon. A Paris, il consacra le restant de sa vie à l'aménagement du palais royal (1781-86), construisant le théâtre des Petits-Comédiens (1784) et surtout le théâtre français (1785). Là encore LOUIS, plutôt que de suivre l'esthétique néo-classique alors à la mode, adopta un parti pris néo-palladien qui annonce le XIXe siècle.

1. Théâtre de Bordeaux

B.4. Autres édifices et architectes

Théâtre de l'Odéon, Paris, (1782), Ch. de BAILLY

Place royale et place Graslin à Nantes

C. Introduction et tendances générales de l'architecture de la Révolution

But de ces architectes : rendre à l'architecture sa pureté originelle par des volumes élémentaires et compacts.

D. Les architectes de la Révolution

Au courant de l'architecture révolutionnaire, qui s'est surtout exprimé par le dessin de pure invention, dont BOULLEE est le meilleur théoricien, répond l'architecture moralisée, austère ou brillante selon le programme exprimé, de Ledoux, CH. de Wailly, J. Gondoin, B. Paget et leurs émules.

D.1. LEDOUX (1736-1806)

Architecte à la mode, mais d'une mode plus mondaine qu'intellectuelle. Il construit de nombreuses résidences privées. Par la suite des commandes publiques viennent s'ajouter à cette liste. L'oeuvre à laquelle il tenait le plus, qui demeura inachevée, sont les salines royales de Chaux à Arc-et-Senan (Franche-Comté). Elles constituaient le premier essai jamais tenté d'urbanisme industriel complet et cohérent comprenant ateliers, bâtiments administratifs, écoles et logements. A la fin de sa vie, il rédige son ouvrage « l'architecture considérée sous le rapport des arts, des moeurs et de la législation » (1804). LEDOUX est un homme de son époque, un contemporain, un précurseur. C'est un classique qui a préféré l'apport de PALLADIO à celui de VIGNOLE. Mais en même temps, il est un pré-romantique. Le retour à l'antique y est tempéré.

Description de la ville idéale de Chaux

Brunebarbe Pierre A4 1999-2000 Fiche N° Histoire de l'architecture

Plan de la ville idéale de Chaux, Doubs près d'Arc et Senans, Claude Nicolas Ledoux (F) 2/20 !

A l'époque de Ledoux, le sel, denrée précieuse et de première nécessité, était source de richesse et de privilège pour le roi qui en était le seul propriétaire.

La construction d'une saline était donc à l'origine une oeuvre au service du pouvoir monarchique, mais progressivement, elle devint aussi une source de profit pour la classe bourgeoise montante. En ce XVIIIe siècle, les académiciens enseignaient une hiérarchie graduellement ménagée entre les corps latéraux et la dominante centrale, la subordination des ailes à un corps central prépondérant par sa hauteur et sa masse. Ils préconisaient une architecture hiérarchisée et harmonieuse. Ils utilisaient la symétrie et l'emploi des proportions « justes » dans leurs projets.

C'est à ces principes architecturaux qui s'inspirent du baroque et du rococo, que Ledoux s'oppose en réinterprétant les styles antiques et en innovant. Elève de Jacques-François Blondel et de l'Abbé Laugier, militants tout deux de l'absolutisme de la beauté contre les tenants de la « mode », Ledoux prend parti dans la grande querelle du « beau essentiel ». Il exprime dans son architecture la communion de la raison et de la nature, qui signifie pour lui l'harmonie.

Vers 1773, encore sous le régime monarchique, Ledoux conçoit déjà une première élaboration de la saline, projet qu'il pensera et dessinera sans programme réellement établi mais où il tiendra compte de servitudes précises. Le travail théorique réalisé est conforme à ce qui se fait à l'époque pour les salines, mais déjà il imagine, à côté de l'unité de production, un habitat pour les ouvriers. Il exprime la puissance du monarque par une centralité « divine » dans la cité industrielle et ouvrière, celle-ci suivant un plan carré.

Figure 1.1 Saline d'Arc et Senans ,plan (mémoire « du siècle des lumières a celui de la lumière A 92-93)

Figure 1.2 Saline d'Arc et Senans Elévation et coupe (idem page 40)

Mais avec l'apparition d'un entrepreneur, le programme de la saline ainsi que le projet lui-même vont être modifiés et révisés. Le projet définitif :

Il passe de la forme carrée à la forme elliptique, essentiellement pour des raisons d'ordre sociologique ayant trait aux modifications des rapports de force entre le régime monarchique absolu et la bourgeoisie industrielle montante. Sous les ordres de l'entrepreneur Monclar, Ledoux se verra tenu de respecter le nouveau programme émis par celui-ci où des éléments supplémentaires s'ajoutent. Mais grâce à sa pratique déjà acquise, Ledoux va profiter de ces « contraintes » nouvelles pour en faire ces atouts.

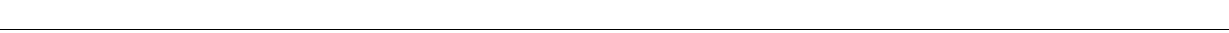


Figure 1.3 Vue perspective , parue en 1804 (Architecture du 19 ième page 188)

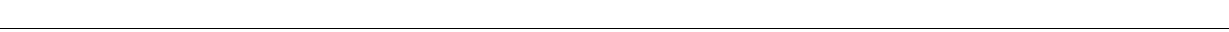


Figure 1.4 Vue aérienne ,saline de Chaux (Architecture du 19 ième siècle page 188)

Ainsi, le logement du directeur va devenir un « bâtiment du directeur », lequel se situe face au porche de l'entrée et constitue la première vue offerte au visiteur qui pénètre dans la saline.



Figure 1.5 Maison du directeur ,élévation et coupe ,1775-1779 (Architecture du 19 ième page 189)

Ce bâtiment est donc l'expression de la puissance. Ledoux va y joindre des servitudes telles que la chapelle et un axe de circulation couvert qui relie les deux bâtiments des sels entre eux. On retrouve donc ici la notion de « galerie couverte pour abréger le service ». De la conception organique qui lie chaque partie dans une continuité, nous passons à une nouvelle conception hétérogène, inorganique où un ensemble de parties autonomes constitue un tout harmonieux. Les deux Bâtiments de traitement du sel sont traités avec beaucoup plus de sobriété et de simplicité que ce soit en élévation ou en plan.

Bibliographie générale

Architecture du 19° siècle (Histoire de l' architecture / Gallimard /Electa.

Le grande Atlas de l'architecture mondiale

Les architectes célèbre . Tome I (Edition d'art / Lucien Mazenod)

Mémoire « Du siècle des lumières à celui de la lumière « Gillaux Julie 1992-1993.

D.2. BOULLEE

D.3. LEQUEU (1757-1825)

Il peut être classé, avec LEDOUX et BOULLEE, parmi les architectes visionnaires de la fin du XVIIIe siècle. Toutefois, il ne construisit pratiquement rien et ses projets d'architecture zoomorphe (par exemple: une étable en forme de vache) semblent plus inspirés par les goûts rousseauistes de son temps que la prémonition d'un monde futur.

§3: Néo classicisme international

1 En Belgique et aux Pays-Bas

A. *Place royale, Bruxelles,*

B. *Place ST. Michel (place des martyrs).*

C. *Philippeville, police communale, ancienne halle, angle des rue de France et de la Balance, classique fin XVIIIe.*

Cet important bâtiment classique (dernier quart du XVIIIe siècle) en pierres calcaire de grands formats occupe l'angle des rue de France et de la Balance. Il comprend une vaste halle en rez-de-chaussée et un étage, séparés par un épais cordon saillant. Du côté de la rue de France, cinq lourdes arcades en plein cintre reposent sur des bases en ressaut. Vers la place, trois travées inégales formées par deux colonnes toscanes portent un entablement en tas de charge. L'étage est percé de grandes baies rectangulaires reprenant le rythme du rez-de-chaussée; du côté place, la travée centrale est plus large et est marquée par une porte-fenêtre au balcon LOUIS XV en fer forgé. Le pignon est orné d'un aileron ajouré d'un oculus ovale (*Patrimoine, vol. 9,2, p. 362*).

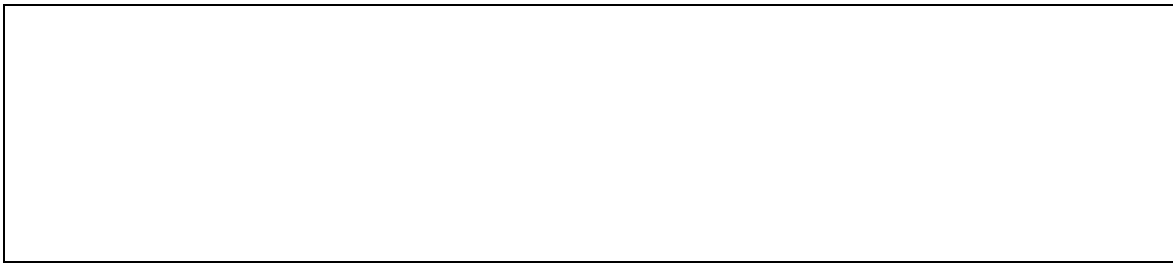


Figure 8. 115. : *Philippeville, police communale, ancienne halle, angle des rue de France et de la Balance. (Patrimoine, vol. 9,2, p. 362*

2 En Europe Centrale et Russie

3 En Scandinavie

4 En Amérique du Nord

5 En Espagne

6 En Italie

Index

Table des Illustrations

Figure 8. 1. : Un "vedutiste" fameux, CANALETTO-VISENTINI, <i>La Salute et la Punta della Dogana</i> , à l'entrée du Canal Grande, Venise, 1742, (8.7, p. 16). _____	Erreur ! Signet non défini.
Figure 8.1 : Giambattista PIRANESE, <i>Reconstruction du Circus Maximus</i> , 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 l'imagination débordante du dessinateur (extrait de (8.7), fig. 120, p. 191). _____	12
Figure 8. 2. : Eglise ND à Bordeaux, <i>Façade principale</i> , style LOUIS XIV, 1701 à 1717. _____	15
Figure 8. 3. : Eglise ND à Bordeaux, <i>détail du couronnement de la partie centrale en avant-corps de la façade principale</i> , (1701-1707). _____	15
Figure 8. 4. : <i>Maisons classiques en Bourgogne. En haut: arcs surbaissés et chaînes à refends. Au milieu: arcs surbaissés, toit à la Mansart. En bas, linteaux droits</i> , (d'après J. FRANCOIS). _____	16
Figure 8.5. _____	17
Figure 8.6. _____	17
Figure 8.7. _____	17
Figure 8.8. _____	18
Figure 8.9. _____	18
Figure 8.10. _____	18
Figure 8. 11. _____	18
Figure 8.12. : _____	18
Figure 8.13. : Liège, <i>Hôtel de ville, Place du marché, No 2. Bâtiment austère «LOUIS XIV» présentant encore des caractères «LOUIS XIII»</i> . D'après le Service d'Architecture de la Ville de Liège. _____	19
Figure 8. 14. : Namur, <i>gouvernement provincial</i> , (Dulieu, Namur, <i>Artis-historia</i> , 1985, p. 79; patrimoine, vol. ___	19
Figure 8.15. : <i>Place Amalienborg et environs, en perspective</i> , (BACON, (05), p. 157). _____	20
Figure 8. 16. : <i>Marble Church, élévation, Place Amalienborg</i> , (BACON, <i>op. cit.</i>). _____	21
Figure 8. 17. : <i>Amalienborg à Copenhague, Vue de la place</i> (YARWOOD, (51)). _____	21
Figure 8. 18. : <i>Carlsruhe, (1715), plan rayonnant et convergent</i> . _____	22
Figure 8.19. : <i>Château de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, entrée des grandes écuries</i> . _____	26
Figure 8. 20. : <i>Château de Chantilly, (1719-1735), J. AUBERT, les grandes écuries</i> , (d'après Yarwood, (51), f. 766). _____	26
Figure 8. 21. _____	27
Figure 8. 22. _____	27
Figure 8.23. : <i>Hôtel Matignon, Rue de Varenne, Paris, plan et travée centrale de la façade sur cour d'honneur</i> , (1721), COURTONNE. _____	28
Figure 8. 24. : <i>Mons, rue d'Havré, 36, Police communale, ancien refuge de l'Abbaye d'Aulne</i> (style Régence, milieu du XVIIIe siècle); photo de dessins d'étudiants disponibles à l'ISAM, 88, rue d'Havré; patrimoine, vol. p. 378-379_	29
Figure 8. 25. : <i>exemple de rocaille modérée, agrafe d'un arc du pavillon de l'hôtel Matignon (1723), Rue de Varenne, No 57, Paris</i> . _____	30
Figure 8.26. : <i>un exemple de rocaille «outrancière» (ou en tout cas, «tourmentée»), agrafe asymétrique, château de Rambouillet</i> _____	30
Figure 8.27. : <i>quelques exemples de plastique ornementale</i> . (D'après J. FRANCOIS). _____	31
Figure 8.28. : <i>Ancien palais abbatial à Remiremont</i> , (MARTIN, f. 12). _____	32
Figure 8. 29. : <i>Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, vue d'ensemble</i> . _____	33
Figure 8. 30. : <i>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</i> _____	34
Figure 8. 30. : <i>Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails des cartouches de la clef de l'arc du couronnement des fenêtres du troisième étage (à droite)</i> . _____	34
Figure 8. 31. : <i>Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails de fenêtre du premier étage</i> _____	34
Figure 8. 31. : <i>Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris, détails de fenêtre du deuxième étage</i> _____	34
Figure 8. 32. : _____	34
Figure 8. 33. : _____	35

Figure 8. 34. : Hôtel Peyrenne de Moras, rue de Varenne, No 77, Paris. Plan.	35
Figure 8. 34. : Hôtel Peyrenne de Moras, rue de Varenne, No 77, Paris. façade.	35
Figure 8. 35. :	36
Figure 8. 36. : Château de Bazeilles, 1730, architecte: HERE, (d'après J. FRANCOIS).	36
Figure 8. 37. :	36
Figure 8. 38. : Nancy, plan des deux villes et situation du complexe des trois places, (BACON, 05).	37
Figure 8. 39. : Nancy, vue des trois places en perspective, (BACON, 05).	39
Figure 8. 40. : Nancy, plan des trois places (LURCAT).	39
Figure 8. 41. : Nancy, perspective sur la place du Gouvernement, (YARWOOD, (51)).	40
Figure 8. 42. : Façade à décor rocaille à Nantes, (02).	40
Figure 8 43. : Tribunal du Travail, Mons, Hôtel de la Couronne, style LOUIS XV montois, 1766, façade	41
Figure 8. 44. : Les chevaux de Marly, G. COUSTOU, (MARTIN, (8.17)).	41
Figure 8. 45. :	42
Figure 8. 46. : Place royale à Bordeaux, (1740-1746), J-A. GABRIEL, vue générale, (YARWOOD, (51)).	42
Figure 8. 47. : Place royale à Bordeaux, (1740-1746), J. GABRIEL, détail du pavillon central.	43
Figure 8. 48. : Château de Champlâtreux, Luzarches, Seine-et-Oise, (1751), J-M. CHEVOTET, façade sur jardin, (MARTIN, (8.17)).	44
Figure 8. 49.: Rome, façades de la Basilique de St. Jean de Latran.	45
Figure 8. 50.: Basilique de Superga, Turin, (1716-1727), F. JUVARA, baroque simple et puissant, (RISEBERO, (41)).	46
Figure 8. 51.: Grand salon du château de Stupinigi, Turin, F. JUVARA, vue extérieure (Gd. atlas, (03)).	47
Figure 8. 52.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, plan d'ensemble (BORSI, «Les places d'Italie»). Face à l'église S. Ignazio existante .	47
Figure 8. 53.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, Perspective axonométrique (Borsi).	48
Figure 8. 54.: Place St Ignace, Rome, RAGUZZI, façades (J. FRANCOIS).	48
Figure 8. 55. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCI et DE SANCTIS, plan de situation.	49
Figure 8. 56. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCI et DE SANCTIS, plan de situation dans la restructuration des axes perspectifs de Sixte V (BACON, (05)).	50
Figure 8. 57. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725). En haut, le port de Ripetta, aujourd'hui détruit, témoigne de l'influence de SPECCHI. Gravure du XVIIIe siècle. En bas, projet de De SANCTIS, (PORTOGHESI, P., «Dizionario enciclopedico di architettura urbanistica», Institutie Editoriale Romano, Rome, 1968).	51
Figure 8. 58. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue perspective (d'après J. FRANCOIS).	52
Figure 8. 59. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue à partir de la place d'Espagne ; en haut, l'église de la Trinité des Monts (YARWOOD, (51)).	53
Figure 8. 60. : Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS, vue à partir de la place d'Espagne; en haut, l'église de la Trinité des Monts, détail d'une gravure de Piranese.	54
Figure 8. 61. : Coupe longitudinale de la zone comprise entre la place de Trevi et le Quirinal, (d'après BORSI in «Les places d'Italie»).	55
Figure 8. 62. : Rome, fontaine de Trevi, élévation de la partie centrale (GROMORT, (20)).	56
Figure 8. 63. : Ste Marie de la place, Turin, (1751-1768), VITTONI, (d'après J. FRANCOIS).	57
Figure 8. 64. : Plan du château de Caserte, (d'après GROMORT, 23, pl. 32).	58
Figure 8. 65. :	59
Figure 8. 66. :	60
Figure 8. 67. :	60
Figure 8. 68. :	61
Figure 8. 69. :	61
Figure 8. 70. :	61
Figure 8. 71. :	62
Figure 8. 72. :	62
Figure 8. 73. :	62
Figure 8. 74. :	62
Figure 8. 75. :	62
Figure 8. 76. :	63
Figure 8. 77. :	66
Figure 8. 78. :	66

Figure 8. 79. :	66
Figure 8. 80. :	67
Figure 8. 81. :	67
Figure 8. 82. :	67
Figure 8. 83. :	68
Figure 8. 84. :	68
Figure 8. 85. :	69
Figure 8. 86. :	69
Figure 8. 87. :	70
Figure 8. 88. :	70
Figure 8. 89. :	71
Figure 8. 90. :	72
Figure 8. 91. :	72
Figure 8. 92. :	72
Figure 8. 93. :	74
Figure 8. 94. :	74
Figure 8. 95. :	74
Figure 8. 96. :	75
Figure 8. 97. :	75
Figure 8. 98. :	76
Figure 8. 99. :	76
Figure 8. 100. :	77
Figure 8. 101. :	78
Figure 8. 102. :	78
Figure 8. 103. :	78
Figure 8. 104. :	79
Figure 8. 105. :	80
Figure 8. 106. :	80
Figure 8. 107. :	80
Figure 8. 108. :	80
Figure 8. 109. :	81
Figure 8. 110. :	82
Figure 8. 111. :	83
Figure 8. 112. :	83
Figure 8. 113. :	85
Figure 8. 114. :	85
Figure 1.1 Saline d'Arc et Senans ,plan (mémoire « du siècle des lumières a celui de la lumière A 92-93) _____	94
Figure 1.2 Saline d'Arc et Senans Elévation et coupe (idem page 40) _____	94
Figure 1.3 Vue perspective , parue en 1804 (Architecture du 19 ième page 188) _____	95
Figure 1.4 Vue aérienne ,saline de Chaux (Architecture du 19 ième siècle page 188) _____	95
Figure 1.5 Maison du directeur ,élévation et coupe ,1775-1779 (Architecture du 19 ième page 189) _____	95
Figure 8. 115. : Philippeville, police communale, ancienne halle, angle des rue de France et de la Balance. (Patrimoine, vol. 9,2, p. 362 _____	96

INDEX

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE GENERALE DES CINQ VOLUMES

1. ACHE, J-B., «Eléments d'une histoire de l'art de bâtir», Ed. Moniteur des Travaux publics, Paris, 1970, 577 pages.
2. «Atlas d'architecture mondiale», Des origines à Byzance, Editions Stock, Paris, 1978, 284 pages.
3. «(Le grand) atlas de l'architecture mondiale», Encyclopaedia Universalis France, 1982, 414 pages.
4. «Atlas historique», Editions Stock, Paris, 1968, 601 pages.
5. BACON, E. N., «Design of cities», Thames & Hudson, London, 1982.
6. BASTIE, J. et DEZERT, B., «L'espace urbain», Editions Masson, Paris, 1980.
7. BENEVOLO, L., «Histoire de la ville», Editions Parenthèses, Paris, 1983, 509 pages.
8. BERTRAND, M-J., «Architecture de l'habitat urbain», Editions Dunod, Paris, 1980, 231 pages.
9. BERTRAND, M-J. et LITOWSKI, M., «Les places dans la ville», Editions Dunod, Paris, 1984.
10. CHOISY, A., «Histoire de l'architecture», Ed. Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1954. Vol. 1: 512 pages. Vol. 2: 629 pages.
11. CICHY, B., «Art et secret des bâtisseurs», Editions du Pont Royal, Hachette, 1961.
12. «Encyclopédie illustrée de l'architecture», Flammarion, 1964.
13. FIERENS, P., «L'art en Belgique, du moyen-âge à nos jours», La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1947, 549 p.
14. FLETCHER, B., «A History of architecture», 14^e édition, London, 1948.
15. GARDINER, S., «Introduction à l'architecture», Editions Aimery Somogy, 1984.
16. GENICOT, L., «Histoire de la Wallonie», Editions Universitaires, Privat éditeur, Toulouse, 1973, 502 pages.
17. GIBBERD, F., «Composition urbaine», Collection Aspects de l'urbanisme, Editions Dunod, Paris, 1972.
18. GIEDION., «Espace, Temps, Architecture», Editions La connaissance, Bruxelles, 1968.
19. GOUVION, C. et VANDEMERT, F., «Le symbolisme des rues et des cités», Berg international éditions, 1973.
20. GROMORT, G., «Eléments d'architecture classique», Editions Vincent, Fréal et Cie., Paris, 1960, 80 planches.
21. GROMORT, G., L'art des jardins», Editions Vincent, Fréal et Cie., Paris, 1953. Vol. 1: 120 pages. Vol. 2: 165 pages.
22. GROMORT, G., »L'essentiel sur les ordres«, Editions Vincent, Fréal et Cie., Paris, 1956, 32 planches.
23. GROMORT, G., «Choix de plans de grandes compositions exécutées», Editions Vincent, Fréal et Cie., 1944, 32 planches.
24. GUTKIND, E. A., «International history of city development», The Free Press, New York. Tome 1: Central Europe.
25. GUTKIND, E. A., «International history of city development», The Free Press, New York. Tome 2: The alpine and scandinavian countries.
26. GUTKIND, E. A., «International history of city development», The Free Press, New York. Tome 3: Southern Europe, Spain and Portugal.
27. GUTKIND, E. A., «International history of city development», The Free Press, New York. Tome 4: Southern Europe, Italy and Greece,
28. HABENSTREIT, B., «Villes et civilisations», Editions Flammarion, Paris.
29. HILBERSHEIMER, L., «The nature of cities», Paul Theobald & Co., Chicago, 1955.
30. HUYGHE, R., «L'art et l'homme», Librairie Larousse, Paris, 1961. Volume 1: 1957, 370 pages. Volume 2: 1958, 464 pages. Volume 3: 1961, 511 pages.
31. LAVEDAN, P., «Les villes françaises», Editions Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1960.
32. MANSELL, G., «Anatomie de l'architecture», Berger-Levrault, Paris, 1979.
33. MOREUX, J-CH., «Histoire de l'architecture», Presses universitaires de France, 1956.
34. MORINI, M., «Atlante di Storia dell'Urbanistica», Milano, Ulrico Hoepli Ed., 1963.
35. MUMFORD, R., «La cité à travers l'histoire», Editions du Seuil, Paris, 1964, 784 pages.

36. NORWICH, J.-J., «Le grand livre de l'architecture mondiale», Elsevier Séquoia, Paris-Bruxelles, 1976, 272p.
37. PEETERS, G., «La Belgique, une terre, des Hommes, une Histoire», R.'s D., Elsevier Séquoia, Bruxelles, 1980, 303 p.
38. PEVSNER, N., «Génie de l'architecture européenne», Livre de poche, 1972. Vol. 1: 319 pages. Vol. 2: 320 pages.
39. «Places d'Europe», Touring club italien, Centre G. Pompidou, CEE, 1984, 215 pages.
40. RAEDBURN, M., «Architecture du monde occidental», Editions Atlas, 1982.
41. RISEBERO, B., «The story of western architecture», Charles Scribner's Sons, New-York, 1979.
42. RUDEL, J., «Des mégalithes à l'op-art», Beaux-arts encyclopédie, Bordas, 1971.
43. SCHAYES, A.G.B., «Histoire de l'architecture en Belgique», Tomes 1 à 3, Editions A. Jamar, Bruxelles, 1860.
44. SCHULZ, Ch.-N., «La signification dans l'architecture occidentale», Editions, P. Mardaga, Liège, 1977, 447 pages.
45. SITTE, C., «L'art de bâtir les villes», Editions L'équerre, 1980, 209 pages.
46. SPREIREGEN, P.D., «Urban Design: The architecture of towns and cities», Mc Graw Hill, New-York, 1965.
47. TAFURI, M., «Théories et histoire de l'architecture», SADG, Paris, 1976.
48. VENTURI, R., «De l'ambiguïté en architecture», Editions Dunod, Paris, 1971, 141 pages.
49. VIVTRUVE, P.M., «Les dix livres d'architecture de Vitruve», traduction intégrale de Cl. PERRAULT, 1673, revue et corrigée sur les textes latins et présentée par A. DALMAS, Editions Balland, Paris, 1979.
50. «Vocabulaire de l'architecture», Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Ministère des affaires culturelles, Paris, Imprimerie nationale, 1972.
51. YARWOOD, D., «The architecture of Europe», Arts Book Society, Readers Union Group, William Clowes and Sons Ltd. Beccles, Suffolk, 1974.

BIBLIOGRAPHIE SPECIFIQUE AU LIVRE 8.

- 8.1. BENEVOLO, L., «Histoire de l'architecture moderne», Tome 1: La révolution industrielle, Dunod, Paris, 1978.
- 8.2. BOTTINEAU, Y., «L'art baroque», Edition Mazenod, Paris, 1986.
- 8.3. BRAHAM, A., «L'architecture des Lumières de SOUFFLOT à Ledoux», Berger-Levrault, Paris, 1982.
- 8.4. CONARD, S., «De l'architecture de Claude-Nicolas LEDOUX considérée dans ses rapports avec Piranèse.», article, 1978.
- 8.5. CONARD, S., «Claude-Nicolas LEDOUX et le soleil.», Fondation Claude-Nicolas Ledoux, article, 1979.
- 8.6. CONARD, S., «Notes pour une herméneutique de l'architecture de Claude-Nicolas Ledoux», Actes du colloque SOUFFLOT, article, 1980.
- 8.7. «Dessins vénitiens du XVIIIe siècle», catalogue d'exposition, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1983.
- 8.8. DUBOY, Ph., «Jean-Jacques LEQUEU: une énigme», Hazan, Paris, 1987.
- 8.9. GALLET, M., «Claude-Nicolas Ledoux. 1736-1806.», Edition Picard, Paris VI, 1980.
- 8.10. GROMORT, G., «Recueil de petites constructions datant de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe.», Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1953.
- 8.11. HAUTECOEUR, L., «L'architecture classique à Saint Pétersbourg à la fin du XVIIIe siècle.», Champion, Paris, 1912.
- 8.12. HAUTECOEUR, L., «Histoire de l'architecture classique en France.», Tome V, «Révolution et Empire 1792-1815», Picard, Paris, 1953.
- 8.13. JACQUES, A. et MOUILLESEAU, J.-P., «Les architectes de la liberté», Découvertes Gallimard, Paris, 1988.
- 8.14. KAUFMANN, E., «Trois architectes révolutionnaires: BOULLEE, Ledoux, LEQUEU.», Edition de la SADG, Paris, 1978.
- 8.15. KAUFMANN, E., «De LEDOUX à Le Corbusier; Origine et développement de l'architecture autonome», Edition L'Équerre, 1981.
- 8.16. LAVEDAN, P. «Histoire de l'Urbanisme: Renaissance et Temps modernes», Editions H. Laurens, Paris, 1941.
- 8.17. MARTIN, H., «La Grammaire des styles», volumes 8, 9 et 10: «Le style LOUIS XV», «Le style LOUIS XVI», «Le style Empire», Librairie d'art R. Ducher, Paris, 1923.

- 8.18. MIDDLETON, R., «L'architecture moderne. Du néo-classicisme au néo-gothique 1750-1870», Berger-Levrault, Paris, 1979.
- 8.19. MINGUET, Ph., «Belgique baroque.», 1989.
- 8.20. PEROUSE de MONTCLOS, J-M., «Etienne-LOUIS BOULLEE (1728-1799): de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire», Arts et Métiers graphique, Paris, 1969.
- 8.21. PIERRARD, Ch., «Architecture civile à Mons», Wallonie art et histoire, Edition Duculot, 1974.
- 8.22. SZAMBIEN, W., «Jean-LOUIS Nicolas Durand», Picard, Paris, 1984.
- 8.23. SCHULZ, Ch-N., «Architecture baroque et classique.», Edition Berger-Levrault, Paris, 1979.
- 8.24. VAN ACKERE, J., «Belgique baroque et classique», Edition Vokaer, Bruxelles, 1972.
- 8.25. VAN ACKERE, J., «L'Europe de la Renaissance, du Baroque et du Rococo.», Edition Moddens, Bruxelles, 1969.
- 8.26. VIDLER, A., «Ledoux», Hazan, Paris, 1987.

TABLE DES MATIERES

R E M E R C I E M E N T S _____	Erreur ! Signet non défini.
I D E N T I T É D ' A U T E U R _____	7
SOMMAIRE GÉNÉRAL DES CINQ VOLUMES _____	Erreur ! Signet non défini.
AVANT - PROPOS _____	Erreur ! Signet non défini.
INTRODUCTION GÉNÉRALE _____	Erreur ! Signet non défini.
LES NÉCESSITÉS DE L'HISTOIRE : RÉFLEXIONS et CITATIONS _____	Erreur ! Signet non défini.
Pourquoi un cours d'histoire de l'architecture ? _____	Erreur ! Signet non défini.
Quelques citations _____	Erreur ! Signet non défini.
Les objectifs d'un cours d'histoire _____	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion _____	Erreur ! Signet non défini.
Introduction _____	10
1. Généralités et contexte _____	10
Révolution culturelle et intellectuelle _____	10
Révolution industrielle _____	10
Révolution politique et économique _____	10
2. L'Architecture _____	11
Remarque _____	12
3. Urbanisme _____	13
Chap. 1 : Les styles français du XVIIe en province et à l'étranger _____	14
Introduction : Rappel _____	14
§1: En province française _____	14
1. Eglise ND à Bordeaux (1701-1707) _____	14
2. Maisons en Bourgogne _____	15
§2 : Styles LOUIS XIII et LOUIS XIV en Belgique au XVIIIe siècle _____	16
1. A Mons _____	16
1.1. Le contexte _____	16
1.2. Caractères locaux du style de transition LOUIS XIII - LOUIS XIV _____	16
Quelques Exemples _____	16
1. Grand-place, No 5 _____	17
2. Grand-place Nos 31, 32, 33, 34 _____	17
3. Rue d'Havré, Nos 40 à 50 _____	17
1.3. Caractères locaux du style LOUIS XIV _____	17
Quelques Exemples _____	17
1. Grand place, Nos 6 et 7 _____	17
2. Ancien refuge de l'abbaye d'Epiniel, Rue des cinq visages _____	18
3. Rue des Belneux, No 22 _____	18
4. Rue de Houdain, No 17 _____	18
2.A Liège _____	18
1. Hôtel de ville, Liège, place du marché _____	18
a. Contexte _____	18
a. Architecture _____	18
3. Namur _____	19
Namur, Gouvernement provincial _____	19
§3 : La cité classique hors de France _____	19
1. Les pays scandinaves _____	19
1.1. Les villes _____	19
Rappel : _____	20
1.2. Les places royales _____	20
1. Amalienborg, Copenhague, (1749), architecte: EIGTVED _____	20

a. Contexte	20
b. Composition	20
2. Belgique et Pays-Bas	21
1. Place royale, Bruxelles (fin XVIIIe).	21
2. Place St. Michel, Bruxelles (fin XVIIIe).	21
3. Les pays germaniques	22
1. Karlsruhe	22
2. Mannheim (1607 et 1699).	22
3. Imitations de Versailles: Bonn, Mayence, Dresde	22
4. Places royales : Berlin	22
4. Pays de l'Est: Pologne et Russie	22
5. Iles Britanniques (influences palladiennes)	22
1. The circus & the Royal Crescent, Bath, WOOD	22
2. Merrion square, Dublin, Irlande	22
Chap. 2: Le style rocaille en France et diffusion à l'étranger	23
Généralités	23
A. Le style «Rococo»	23
A.1. Définition générale dans les arts	23
A.2. En architecture	23
B. L'art Rocaille en France	23
B.1. Le contexte	23
B.2. L'art «rocaille»	24
C. Développements et diffusion	24
§1: Développement du "Rocaille" en France	24
A. Introduction	24
B. Le style Régence (1715-1723)	25
B.1. Caractères généraux en architecture et exemples	25
1. Caractères	25
2. Quelques exemples	25
1. Ecuries de LOUIS Henri, duc de Bourbon, à Chantilly, (1719-1735), Jean AUBERT	25
2. Place Bellecour, Lyon, Robert de COTTE	26
3. Hôtel de Matignon, Paris, Rue de Varenne, (1721), Jean COURTONNE	27
4. Palais de Rohan à Strasbourg (de COTTE ?)	28
B.2. Décoration intérieure	28
B.3. Diffusion	28
Belgique	28
Mons, rue d'Havré, 36, Police communale, ancien refuge de l'Abbaye d'Aulne (style Régence, milieu du XVIIIe siècle)	28
C. Le style LOUIS XV (1723-1750)	29
C.1. Durée	29
C.2. Appellations	29
C.3. Caractères du style LOUIS XV et éléments du style rocaille	29
C.4. Exemples d'architecture civile	32
France	32
1. Palais abbatial de Remiremont, de JENESSON de Nancy	32
2. Maison rue de la Parcheminerie, No 29, Paris	32
3. Hôtel de Roquelaure, 246, Blvd. St. Germain, Paris, (1722)	34
4. Hôtel de Charolais, 101, rue de Grenelle, Paris	34
5. Hôtel Peyrene de Moras (actuel musée RODIN), 77, rue de Varenne, Paris, (1729), Jacques AUBERT	35
6. Hôtel de Villeroi, 78, rue de Varenne, Paris	35
7. Château de Bazeilles, (1730), de HERE	36
8. Hôtel de ville de Rennes, (1734)	36
9. Salon ovale de l'hôtel de Soubise, Paris, (1738-1739), de Germain BOFFRAND	36
10. Place Stanislas, Nancy, (1737-1766), de HERE de CORNY	37

1. Le contexte de la ville et de la place. _____	37
Les Trois Places, 1752-1755, Nancy, France _____	37
Contexte général _____	37
Contexte particulier _____	37
2. Les trois places : place royale, place de la carrière, place du fer-à-cheval. _____	38
a) Description _____	38
Description de la composition _____	38
Bibliographie _____	38
b) Qualités du complexe _____	39
3. Grilles et fontaines _____	40
11. Façades à Nantes, (1730-1740) _____	40
Belgique _____	40
Tribunal du Travail et Cour d'appel, Mons, Grand-place, 23-24, Ancien Hôtel de la Couronne impériale, style LOUIS XV montois, 1766-1772 _____	40
C.5. Exemples d'architecture religieuse _____	41
C.5.1. Style jésuite _____	41
C.5.2. Les intérieurs «rocaille» _____	41
C.6. La sculpture _____	41
C.7. Exemples plus tardifs (persistance du style LOUIS XV pendant la période de transition LOUIS XV- LOUIS XIV) _____	41
1. Bibliothèque de la ville de Versailles, 1757 ? _____	42
2. Aile, côté rue de Valois, du palais royal, Paris _____	42
D. Le style «transition LOUIS XV - LOUIS XVI» _____	42
D.1. Caractères généraux _____	42
D.2. Exemples _____	42
1. Place royale, Bordeaux, 1750, J-A. GABRIEL _____	42
2. Château de Champlâtreux, Luzarches, Seine-et-Oise, (1751), J-M. CHEVOTET _____	43
§2: Diffusion du style rocaille en Italie et "suites baroques" _____	44
1. Introduction: l'art en Italie _____	44
A. Le contexte _____	44
Conditions politiques et économiques. _____	44
B. L'art et l'architecture _____	44
B.1. Suites du Baroque _____	44
B.1.1. En architecture _____	44
B.1.2. Dans l'art urbain _____	45
B.2. La rocaille _____	45
2. Exemples _____	45
1. Basilique de Superga, Turin, (1716-1727), Filippo JUVARA _____	45
1.1. Contexte _____	45
1.2. Description et esthétique _____	46
2. Grand salon du château des Stupinigi, Turin, Filippo JUVARA _____	46
2.1. Description _____	46
2.2. Commentaire. _____	46
3. Place St Ignace, Rome, RAGUZZI _____	47
3.1. Contexte _____	47
3.2. Description et esthétique. _____	47
3.3. Commentaire général _____	48
4. Escaliers de la place d'Espagne, Rome, (1723-1725), SPECCHI et DE SANCTIS _____	49
4.1. Contexte _____	49
a) Situation _____	49
b) Historique _____	50
4.2. Description et principes de composition. _____	50
a) Influence du projet de SPECCHI _____	50
b) Le projet de De SANCTIS _____	50
4.3. Commentaire général _____	53
5. Fontaine de Trévi, Rome, (1732-1762), Niccolo SALVI _____	54

5.1. Contexte	54
5.2. Description et esthétique.	55
5.3. Commentaire général.	55
6. Eglise de Volinotto, (1738-1739), Bernardo VITTONI	56
6.1. Contexte	56
6.2. Description et principes de composition	56
6.3. Commentaire général.	57
7. Ste Marie de la place, Turin, (1751-1768),Bernardo VITTONI.	57
7.1. Principes de composition.	57
8. Palais et parc de Caserte, (1752 et suiv.), Luigi VANVITELLI	57
8.1. Contexte	57
8.2. Description et esthétique	58
1. Le palais	58
2. Le parc et les jardins	58
8.3. Commentaire général.	59
9. Eglise St Michel à Rivarolo, (1759), CHAVANESE	59
§3: Diffusion du Classicisme et du rococo français et italien en Russie	59
1. Introduction : le contexte	59
2. Le rococo italien à Saint-Petersbourg	59
2.1. Contexte	59
2.2. Bartolomeo RASTRELLI, (1700-1771)	59
1. Palais Stroganov, (1743-1745)	59
2. Palais de Peterhof, (aujourd'hui Petrodvorets), (1747-1752).	60
3. Couvent de Smolnyi, (1748-1755)	60
4. Château de Tsarskoïé-Sélo (aujourd'hui Pouchkine), (1749-1756)	60
5. Palais d'hiver, (1754-1764)	60
6. Eglise St André, Kiev, (1747-1767)	60
2.3. Autres exemples	60
1. Basilique de St Pierre et Paul, (1714-1725), Domenico TREZZINI.	60
3. Influences françaises	60
3.1. Exemples	60
1. Sculptures et fontaines du parc du château de Peterhof, Nicolas PINEAU et LEBLOND	60
§4: Confrontation du rococo et du Classique en Belgique au XVIIIe siècle	60
1. Généralités	61
2. Architecture religieuse	61
2.1. Exemples	61
1. Eglise des Frères mineurs, St Trond	61
2. St Gorgon, Hoegaarden	61
3. Pères de la Croix, Maaseik	61
4. St Aubin, Namur	61
3. Architecture civile	62
3.1. Exemples	62
1. Hôtel de ville, Lierre	62
2. Hôtel Oosterrieth, Anvers	62
3. Hôtel de ville, Lokeren	62
4. Hôtel d'Ansembourg, Liège	62
Chap. 3: Prolongements du Baroque et du Rococo	64
Généralités	64
§1: Le baroque dans les pays autrichiens	64
1. Introduction	64
CONTEXTE GENERAL	64
2. Les Architectes	65
2.1. Johan Fischer von ERLACH (1656-1723)	65
1. Sa vie	65
2. Ses oeuvres	66

1. Eglise de la Trinité, Salzbourg, (1694)	66
2. Eglise du Collège des Jésuites, Salzbourg,	66
3. Palais du prince Eugène	66
4. Projets du château de Batthyany - Schönbrunn, Vienne, (1696)	66
4. Eglise St Charles Borromée, Vienne, (1716-1737)	66
5. Bibliothèque impériale, Vienne, (1722)	67
6. Palais Trautson	67
6. Hofburg, aile de la chancellerie impériale, Vienne, (1729)	67
2.2. Lukas von VON HILDEBRANDT	67
1. Biographie et caractères généraux	67
2. Ses oeuvres	67
1. Eglise de Jabloné, Bohème, 1699	67
2. Eglise de Gabel, 1699-1711	67
3. Agrandissement de l'Abbaye de Göttweig, 1719	68
4. Chateau Mirabell de Salzbourg, 1721-1727	68
5. Eglise St-Pierre, Vienne	68
6. Escalier du château de Pommersfelden	68
7. Résidence de Wurtzbourg	68
1. Palais Daun-Kinsky, Vienne, (1713-1716)	68
2. Escalier du château Mirabell, Salzbourg	68
3. Belvédère inférieur, Vienne, (1714)	68
CONTEXTE PARTICULIER	68
4. Belvédère supérieur, Vienne, (1724)	69
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	69
5. Agrandissement de l'abbaye Göttweig, (1719)	69
6. Eglise de Jabloné, Bohème, (1699)	70
2.3. Jacob PRANDTAUER, (1660-1726)	70
1. Biographie et caractères généraux	70
2. Ses oeuvres	70
1. Finition de l'abbaye de Saint-Florian, 1708	70
2. Abbaye de Durstein, (1717)	70
3. Abbaye de Melk, (1702-1740)	70
4. Abbaye St-Pölten, 1708	71
2.4. Emmanuel von ERLACH, (fils de Johan).	71
Ses oeuvres :	71
1. Eglise St Jakob, Innsbruck, (1717)	71
2. Aile de la chancellerie impériale, Hofburg, Vienne, (1730)	71
3. Bibliothèque impériale, Vienne, (1723-1735), selon les plans de von ERLACH, père	72
4. Château de Schönbrunn, Vienne, dénaturation des plans de von ERLACH, père	72
2.5. Joseph Munggenast	72
2.6. Matthias Steinl	72
2.7. Johann Jakob Herkommer	72
§2 : Le baroque en Europe centrale	73
1. Tchécoslovaquie	73
2. Hongrie	73
3. Pologne	73
4. Yougoslavie et Roumanie	73
§3 : Baroque et rococo en Allemagne	73
A. Contexte et caractères généraux	74
B. Architecture civile	74
B.1. Fin 17è - début 18ès	74
B.1.1	74
1. Résidence à Mannheim	74
2. Résidence à Ansbach	74
B.1.2 Préciosité et modèle versaillais.	74
Château de Scleissheim, Munich, (1684-1726), Zuccali et Effner	74

Schloss Nymphenburg, Munich, (1702), Zuccali et VISCARDI	74
B.1.3 Exagérations rococo	74
Pavillon de Zwinger de Dresde, Pöppelmann, (1711-1722)	74
Habitation à Munich, (1733)	75
B.2. Balthasar Neumann	75
1. Résidence de Würzburg, (1719), cage d'escalier, (1734-1753).	75
2. Achèvement du château de Bruchsal, (1730), escalier	75
3. Escalier du château de Brühl, (1740)	75
B.3. Autres architectes.	76
1. Von KNOBELSDORFF	76
1. Château de Charlottenburg, Berlin, (1740-1746)	76
2. Palais de Sansouci, Postdam, (1741-1747)	76
2. Le goût rocaille français : François Cuvillés	76
1. Pavillon d'Amalienburg, parc de Nymphenburg, Munich, (1734-1739)	76
2. Grands appartements de la résidence de Munich, (1730)	76
3. théâtre de la résidence	76
3. Giuseppe Galli, dit «Bibiena»	76
1. Théâtre de la Margrave, Bayreuth, (1745-1748)	77
4. de la Guêpière	77
1. Château Solitude, Stuttgart, (1763-1767)	77
C. Architecture religieuse.	77
C.1. Fin 17 ^e et début 18 ^e s	77
1. Eglise de l'abbaye d'Ettal (près de Oberammergau), (1702-1745), ZUCCALI et SCHMUZER	77
C.2. Résistance aux tendances du rococo : les frères ASAM	77
1. Eglise de l'abbaye Aldersach, (1718-1729)	77
2. Eglise St-Jean-Népomucène et maison Asam, Munich, (1733-1746)	77
C.3. Effet dynamique du décor plastique	77
1. Fischer Von ERLACH (1692-1766)	77
1. L'église de Zwiefalten.	77
2. Eglise de l'abbaye à Ottobeuren, Bavière, (1748)	77
2. Les frères ZIMMERMANN	77
1. Eglise des Vierzehnheiligen, Bamberg, (1743-1772)	77
2. L'église de la Wies, Bavière, (1745-1754), Domenikus ZIMMERMANN	78
3. PRANDAUERS	78
1. Tour église Dürnstein, Danube, (1733)	78
4. Von HILDEBRANDT	78
5. TIEPOLO	78
C.4. Début des formes néo-classiques	79
1. Le français P.M. Ixnard.	79
1. Coupole à Sankt Blasien, (1768)	79
§4: La péninsule ibérique.	79
1. Contexte et caractères généraux.	79
2. Architecture religieuse.	79
2.1. Art de fusion baroque sur façades gothiques	79
1. Façade de la cathédrale de Valence par l'autrichien Konrad Rudolph, (1713)	79
2. Transparent en bronze, stuc et marbre de la cathédrale de Tolède, Narciso TOME, (1721-1732).	80
3. Façade de la cathédrale de St Jacques de Compostelle, Fernando Casas y Nuova, (1738-1749).	80
4. Façade de la cathédrale de Murcie, Jaimé Bort y Mélia, (1740-1754).	80
2.2. Le baroque andalou.	80
1. Les architectes Figueroa (école de Séville).	81
1. Séminaire de San Telmo, Séville, (1724-1734).	81
2.3. Le baroque castillan.	81
1. José Churriguera (1665-1723)	81

1. Retable de l'église San Esteban, Salamanque. _____	81
2.4. Synthèses portugaises (influences du nord) _____	81
1. Palais-couvent de Mafra, de l'allemand Federico Ludwig (ou Ludovici), (1717-1730)._____	81
2. Basilique de la Estrela, Porto, Matheus Vicente. _____	81
3. Eglise Notre Seigneur des Remèdes, Lamego, Nasoni, (1761). _____	81
4. Basilique du Bom Jesus, Braga, Carlos da Cruz Amarante, (1784-1811)._____	81
3. Architecture civile et art de cour _____	81
3.1. Places urbaines _____	81
1. Plans de la Plaza mayor, Salamanque, Alberto Churriguera, (achevée en 1755 par A.G. de Quinones) _____	81
2. La praça do Comércio, Lisbonne, Manuel da Maia et Eugenio dos Santos, (1760)_____	81
3.2. Le rococo portugais _____	81
1. Palais royal de Queluz, Matheus Vicente de Oliveira et le français Robillon, (1747-1752) ____	81
3.3. Synthèses classique-baroque des résidences royales en Espagne _____	82
1. Reconstruction du Palais royal de Madrid par le Piémontais Filippo Juvara (plans) et Sanchetti, (1738-1764) _____	82
2. Porte du palais du marquis de Dos Aguas, Valence, Ignacio Vergara (1715-1776) _____	82
3. Monuments publics divers de la nouvelle génération: Juan Bautista Sachetti, Francisco Sabatini, Ventura Rodriguez (1717-1785) et Juan de Villanueva (1739-1811) _____	82
4. Résidences royales d'Aranjuez _____	82
5. Résidences de la Granja de San Ildefonso _____	82
§5 : Urbanisme et architectures coloniales du nouveau monde _____	82
1. En Amérique du Nord _____	82
2. En Amérique latine _____	82
2.1. Contexte et caractères généraux _____	82
2.2. L'art religieux: les édifices _____	83
1. Cathédrale de Mexico par l'espagnol Jeronimo Balbas, (1718-1737). _____	83
2. Chapelle de l'adoration, cathédrale de Mexico par l'espagnol Lorenzo Rodriguez _____	83
3. Sanctuaire d'Ocotlan, près de Tlaxcala, Mexique,(1745) _____	83
4. Eglise des Jésuites de Cuzco, Pérou, (commencée en 1651) _____	83
5. Intérieurs d'églises de Bahia ou de Sao Bento à Rio, Brésil _____	83
6. Eglise de Saint François,Ouro Preto, Brésil, par Lisboa, (1766-1795) _____	84
7. Sanctuaire de San Francisco d'Acatepec, province de Pueblo, Mexique _____	84
8. Sanctuaire d'Ocothan, Mexique, (1745) _____	84
§6: Originalités du baroque anglais _____	84
1. Contexte et caractères généraux _____	84
2. Les architectes _____	84
2.1. HAWKSMOOR (1661-1735) _____	84
1. Vie et tendances _____	84
2. Oeuvres marquantes _____	85
1. Château d'Easton Neston, Oxford _____	85
2. Eglises à Londres dont Saint Mary, Woolnoth, (1716) _____	85
3. Saint George à Bloomsbury, Londres, (1720) _____	85
4. Saint George in the East, Stepney, Londres, (1715-1718) _____	85
5. All Souls College, Oxford, (1709-1759) _____	85
6. Tours de Westminster Abbey _____	85
7. Mausoleum dans le parc du château Howard, (1729-1730) _____	86
2.2. Sir John VANBRUGH (1664-1726) _____	86
1. Vie et tendances _____	86
2. Oeuvres marquantes _____	86
1. Goose-Pie House, (1699) _____	86
2. Castle Howard, Yorkshire, (1701-1715). _____	86
3. Château de Blenheim, Oxfordshire, (1705-1724) _____	86
4. Seaton Deleval, Northumberland, (1720-1724) _____	86
5. Temple des quatre vents dans le parc du castle Howard, (1725-1728) _____	86
2.3. Thomas ARCHER (1668-1743) _____	86

1. Vie et tendances	86
2. Oeuvres marquantes	86
2.4. James GIBBS (1682-1754)	86
1. Vie et tendances	86
2. Oeuvres marquantes	87
1. St Mary le strand, Londres, (1714-1717)	87
2. Eglise St Martin in the Fields, Londres, (1721-1726)	87
3. Ragley Hall, Warwickshire, (1750-1755)	87
4. Radcliff Camera, Oxford, (1737-1749)	87
Notes	88
Chap. 4: Le néo classicisme de la fin du XVIIIe siècle	89
§1: Renouveau palladien et néo-classicisme en Angleterre	89
Introduction et tendances générales	89
Les architectes	90
2.1. BURLINGTON	90
La Villa Chiswick, 1720-1725, Middlesex, Lord BURLINGTON et William KENT	90
2.2. ADAM (1728-1792)	91
2.3. WYATT	91
2.4. CHAMBERS	91
2.5. SOANE (1753-1837)	92
§2: Néo classicisme en France	92
A. Introduction et caractères généraux du style LOUIS XVI	92
B. Les architectes du Néo-classicisme	93
B.1. GABRIEL (1698-1782)	93
Le petit trianon à Versailles, (1762), J-A. GABRIEL	93
B.2. SOUFFLOT (1713-1780)	93
B.2.1. Vie et caractères généraux	93
B.2.2. Ses oeuvres	93
1. Eglise Ste Geneviève (Panthéon)	93
a) contexte	93
b)	93
B.3. LOUIS (1731-92)	93
1. Théâtre de Bordeaux	93
B.4. Autres édifices et architectes	93
Théâtre de l'Odéon, Paris, (1782), Ch. de BAILLY	94
Place royale et place Graslin à Nantes	94
C. Introduction et tendances générales de l'architecture de la Révolution	94
D. Les architectes de la Révolution	94
D.1. LEDOUX (1736-1806)	94
Description de la ville idéale de Chaux	94
Bibliographie générale	95
D.2. BOULLEE	95
D.3. LEQUEU (1757-1825)	95
§3: Néo classicisme international	96
1 En Belgique et aux Pays-Bas	96
A. Place royale, Bruxelles,	96
B. Place ST. Michel (place des martyrs).	96
C. Philippeville, police communale, ancienne halle, angle des rue de France et de la Balance, classique fin XVIIIe.	96
2 En Europe Centrale et Russie	96
3 En Scandinavie	96
4 En Amérique du Nord	96
5 En Espagne	96
6 En Italie	97
Index	98

Table des Illustrations _____	99
INDEX _____	102
BIBLIOGRAPHIE _____	103
BIBLIOGRAPHIE GENERALE DES CINQ VOLUMES _____	103
BIBLIOGRAPHIE SPECIFIQUE AU LIVRE 8. _____	104
TABLE DES MATIERES _____	106