
TROISIÈME PARTIE

LA RENAISSANCE
en
ESPAGNE
et
PORTUGAL

INTRODUCTION

I. Le contexte politique et économique.

L'unification de l'Espagne sous les Rois catholiques, Ferdinand et Isabelle, va avoir une période de puissance et de prospérité pour la péninsule.

Depuis la découverte de l'Amérique par le génois Christophe Colomb pour le compte d'Espagne, une succession de conquêtes coloniales vont donner naissance à l'un des plus grands Empires qui aient jamais existé. A cette même époque, l'Espagne va s'insérer davantage dans le contexte politique européen et mener des relations étroites avec l'Italie.

Charles-Quint élevé aux Pays-Bas, monte ensuite sur le trône d'Espagne sous le nom de Charles 1^{er} et reçoit en 1519 la couronne du Saint Empire germanique. Il règne donc autant sur les Pays-Bas, sur l'Europe centrale et sur l'Italie du Nord que sur les royaumes de Naples et de Sicile. Durant la première moitié du XVI^e siècle, l'Espagne va atteindre l'apogée de sa puissance et de son rayonnement mondial.

C'est le fils de Charles-Quint qui lui succède sur le trône d'Espagne sous le nom de Philippe II (1556-1598). L'Empire d'Allemagne puis les Pays-Bas vont lui échapper mais il va conserver une grande part de l'Italie. Il va s'attacher à unifier l'Espagne qui menaçait

les guerres civiles et va annexer le Portugal. En guerre contre l'Angleterre, qui veut lui ravir sa suprématie sur les mers du globe, Philippe II va former "l'Invincible Armada" qui sera anéantie en 1588. Désormais, le pays va aller sur son déclin.

II. Conséquences sur l'architecture.

Grâce à l'afflux des métaux précieux d'Amérique et à l'importante production lainière de la Castille, le XVI^e siècle fut, pour l'Espagne et le Portugal, une période de grande prospérité. Cette situation, au demeurant éphémère, déclencha une flambée d'activité architecturale. En Espagne, d'autre part, l'unification du pays sous les Rois Catholiques rendit nécessaire la construction de nombreux palais et églises dans les territoires reconquis sur les Maures (prise de Grenade, 1492). La prospérité, centrée sur Séville et Lisbonne, affectait aussi Tolède et Valladolid - résidences royales - et les grands centres intellectuels et religieux, Tomar, Coimbra, Alcalá de Henares, Grenade et Salamanque. Associée à l'empire des Habsbourg en la personne de Charles-Quint (1516-1556), l'Espagne entretenait des relations artistiques avec les différents territoires de cet immense domaine, l'Italie (Lombardie) et les Pays-Bas en particulier. Des artistes français, travaillant pour les princes et pour l'Église, contribuèrent également au développement d'un nouveau style. Sous Philippe II (1556-1598), l'influence italienne devint prépondérante en Espagne. Quant au Portugal, il accueillait, de longue date, des artistes français, flamands et espagnols; l'italianisme s'y répandit, surtout dans la seconde moitié du siècle, après l'annexion du pays par l'Espagne (1581). (9^e Atlas, (4)).

III. La Renaissance en Espagne - (Résumé).

Ce sont les nobles et les prélats espagnols qui vont introduire des motifs italiens dans l'architecture espagnole par le biais des tentes et des chapelles. Au début, la couronne espagnole continue à être favorable au gothique.

Sous Charles Quint et Philippe II, l'Espagne adoptera avec beaucoup de réserve le style de la Renaissance italienne.

En général, la compréhension de la Renaissance sera limitée à l'utilisation de celle-ci comme motif décoratif. La terme "platoresque" sera utilisé par la suite pour désigner l'architecture de la première période de la Renaissance espagnole de 1500 à 1570. Le platoresque semble peu différent du gothique espagnol si on le compare aux réalisations de l'Italie centrale.

Le nouveau style en Espagne n'était rien de plus qu'un placage de motifs italianisants sur des constructions castillanes traditionnelles.

On peut expliquer ce phénomène en comparant les traités espagnols et leurs homologues italiens. Fondamentalement, la différence résulte du manque d'intérêt des espagnols pour la relation proportionnelle, alors qu'elle régit dans une large mesure l'approche italienne de l'architecture de la Renaissance.

Les qualités essentielles du style espagnol résident dans un certain ordre mais aussi dans la richesse décorative symbolisant la nouvelle opulence née de l'or et de l'argent rapportés du Nouveau-Monde.

En réaction contre l'assemblage platoresque, un style architectural plus austère, plus sobre va apparaître dans l'Espagne du XVI^e siècle.

L'exemple le plus significatif de l'anti-platoresque est représenté par l'Escorial de Philippe II. C'est à l'Escorial que l'on doit un certain engagement pour des constructions plus simples.

En 1585, un écrivain espagnol fait l'éloge de l'Escorial car il suit "les règles de l'architecture antique", elles de Vitruve et rejette toutes les autres folies et ornés des styles français et flamands avec lesquelles les artistes décoraient au plus exécutement de leur bravoure.

Mais l'anti-platoresque était condamné à disparaître devant le courant baroque, plus proche, comme le platoresque, de l'assemblage traditionnelle de l'architecture espagnole. (*)

(*) D'après (46^e) RAESURN Michael
"Architecture du monde occidental",
Ed Atlas, 1982.

SECTION 1 : La Renaissance en Espagne.

À la fin du XV^e siècle, le gothique espagnol va se prolonger dans le "style isabellin". On va aussi parler d'un "art des Rois catholiques", d'un "art platoresque", propres à la péninsule.

La structure des édifices évolue peu mais le répertoire décoratif s'enrichit de motifs flamboyants et hispano-mauresques et parfois d'éléments italiens. (9^e Atlas, (4)).

§1. Le style Isabellin.

Sous le règne d'Isabelle la Catholique (1474-1504), la politique de prestige du couple royal favorise l'éclat d'un style nouveau dont le décor exuberant couvre toute la façade des monuments civils et religieux d'ores avec formes libres et souples, de dentelures, de motifs héraldiques et de toutes les fantaisies d'une imagination fertile.

Les principales figures de l'époque sont Juan Guas, architecte d'origine française (église San Juan de los Reyes à Tolède, env. 1480; palais de l'Infantado à Guadalajara, 1480-1483), et Lorenzo Vázquez, le « Brunelleschi espagnol », auteur du collège de Santa Cruz à Valladolid (à partir de 1487) et auquel on attribue aussi le palais Medinaceli à Cogolludo (1492-1495), édifice très moderne rappelant, par son bossage et ses fenêtres flamboyantes à deux lancettes, le Banco Mediceo de Filarete à Milan. (9^e Atlas, (4)).

1) Eglise San Juan de los Reyes (J. GUAS)
Un exemple très représentatif du "style isabellin", nous est fourni par le monastère St Jean-des-Rois. Erigé par les Rois Catholiques, le monastère fut confié à l'ordre franciscain.

Il mêle au gothique flamboyant, quelques touches de style mudéjar et Renaissance.

L'extérieur garde un aspect plus sobre malgré la multitude de pinacles, la balustrade de pierre qui couronne l'édifice et la lanterne octogonale très ornée. Très restauré le cloître n'en garde pas moins grande allure avec ses arcades flamboyantes et son étage platoresque (1504) couronné d'une balustrade et de pinacles.

2) Casa de las Conchas (style Isabellin).

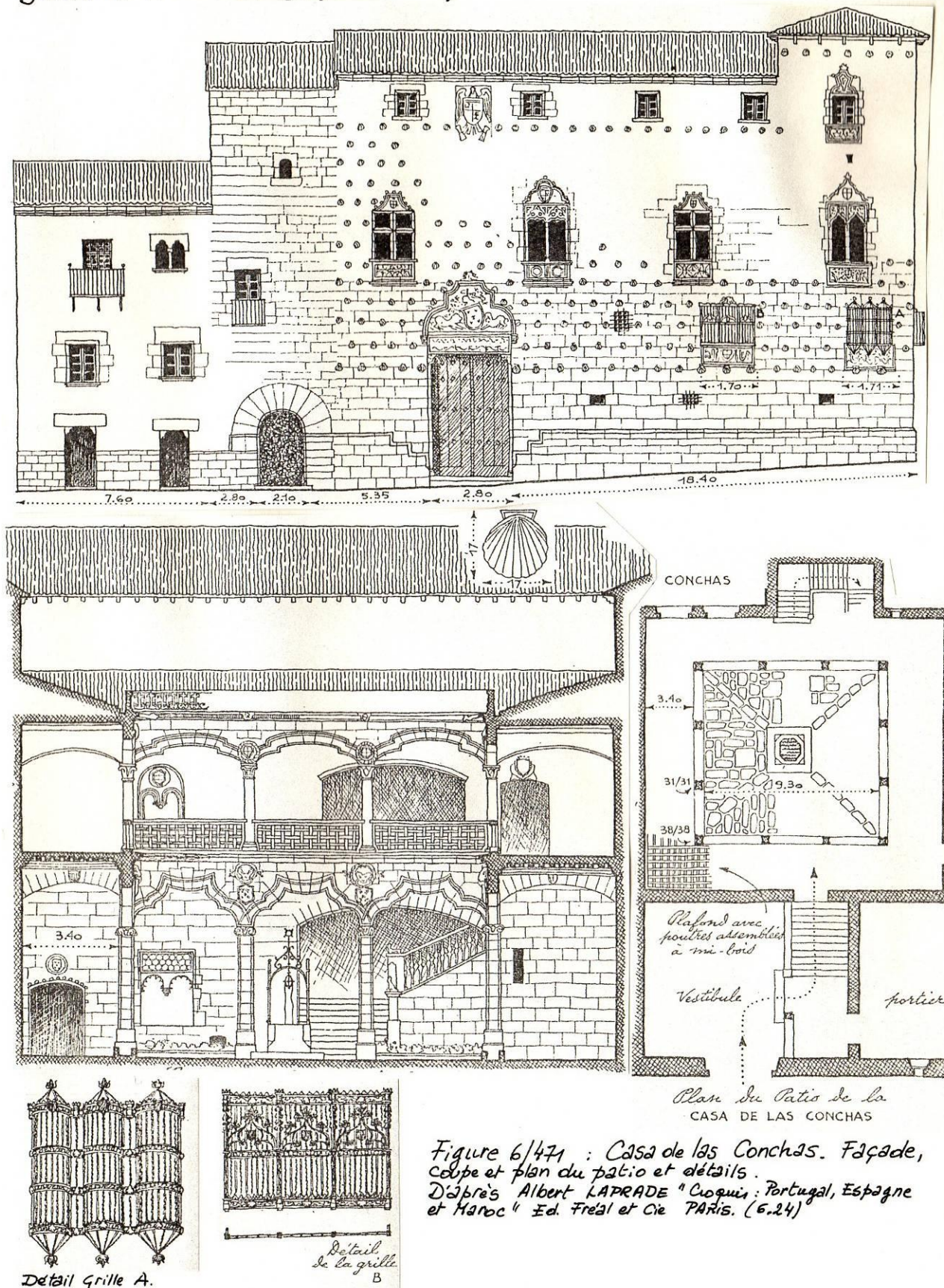


Figure 6/471 : Casa de las Conchas. Façade, coupe et plan du patio et détails.
D'après Albert LAPRADE "Croquis : Portugal, Espagne et Maroc" Ed. Freal et Cie PARIS. (6.24)

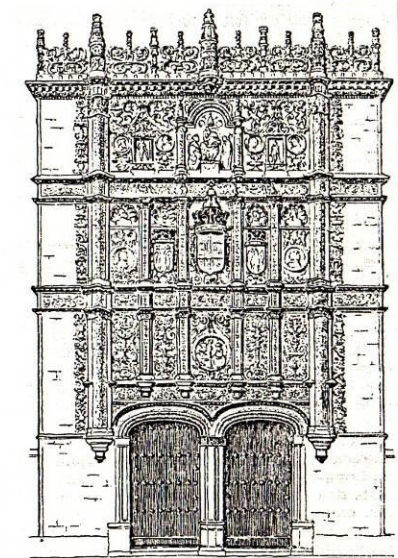
§2. Le style plateresque.

Le style plateresque qualifie les monuments du début du 16^{ème} siècle daté de décor fin rappelle le travail de l'orfèvre, "plateria", signifiant orfèvrerie -
 Encore très proche du style isabellin par le façonnement de ses sculptures et leur extension à la façade entière -
 Il emprunte à l'Italie un répertoire ornemental, grotesques, pinacules, médaillons, pilastres et corniches et surtout la recherche d'un nouvel équilibre de la composition -
 Cependant, il existe parallèlement un style renaissant plus dépouillé, plus proche du modèle italien où triomphent les formes antiques, arcs en plein cintre, colonnes entablement, frontons triangulaires et qui aboutit à un véritable classicisme.

Le terme « plateresque », qui s'applique au décor sculpté utilisé par les architectes espagnols jusque dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, dérive du mot *plateria* (argenterie). Il s'agit d'un concept purement littéraire, synonyme de richesse et de profusion, sans grand rapport avec l'argenterie espagnole qui demeure gothique jusque dans les années 1540, tandis que le répertoire plateresque est constitué d'ornements italiens. Libre, animé, dense, parfois grossier ou extravagant, il ne tient guère compte

de la structure des édifices, et se concentre autour des portes et des fenêtres et dans les parties supérieures des façades. Le portail de l'université de Salamanque (1525-1530) et celui de l'église Santa María la Mayor à Calatayud (1528) offrent de bons exemples de ce qu'était ce décor dans les premières décennies du siècle. Le style Cisneros combine les apports italiens et la tradition hispano-mauresque (*paraninfo* de l'université d'Alcalá de Henares, par Pedro Gumiel, 1498-1508 ; salle capitulaire de la cathédrale de Tolède, par Enrique Egas et Pedro Gumiel, 1504-1512). (4th Atlas, (4)).

1) Le portail de l'université de Salamanque est un bon exemple du style plateresque (1525-30) le décor italianisant, ornements "grotesques", tirés des décors peints de la Rome Antique, coquilles, médaillons, pilastres, associé à des motifs héraldiques produit un effet de richesse exceptionnel -
 Au-dessus de la double porte en ense de panier, le relief s'accroît à chacun des 3 étages pour compenser l'éloignement, En bas, figurent dans un médaillon les Rois Catholiques qui offrent à portail -
 Au sommet, de part et d'autre du pape entouré de ses cardinaux, Vénus et Hercule, dans leurs coques coréés, alternent avec des médaillons évoquant les vertus



(D'après photo M.I.T., Madrid.)
Figure 6/472 : Art plateresque. Université de Salamanque.

2. Style Cisneros, variante du premier plateresque.
Combinaison d'apports italiens (colonnes corinthiennes) et de tradition hispano-mauresque.

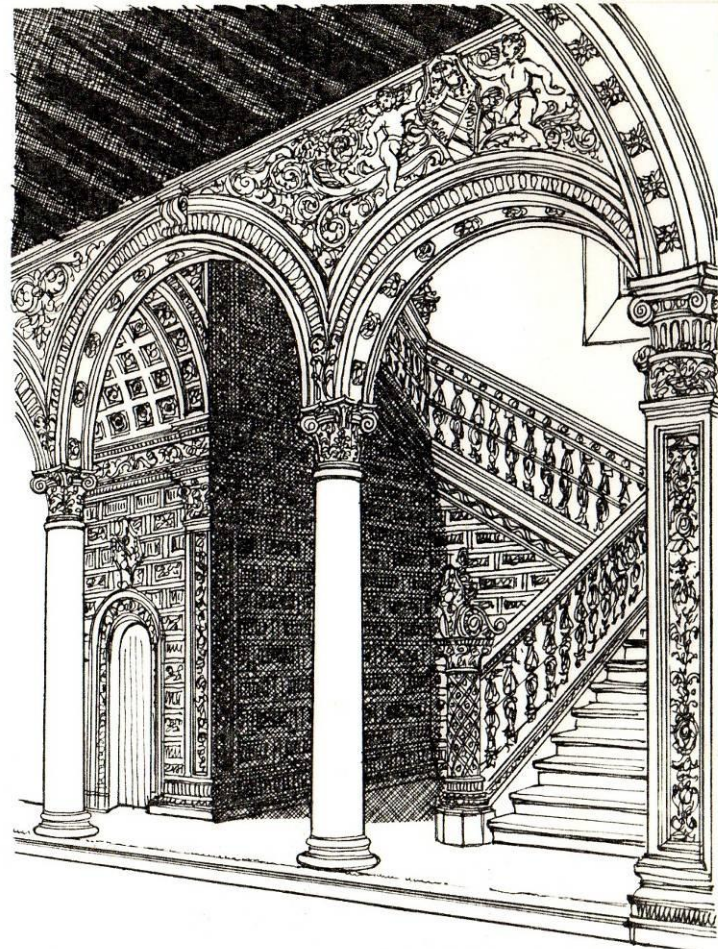


Figure 6/473 : Escalier de la cour intérieure, Hôpital de Santa Cruz, Tolède - Enrique de Egas (1504)
D'après YARWOOD, (57), fig. 726.

§3. Evolutions du Plateresque.

A. Quoiqu'on ait coutume de parler de style plateresque pour désigner à peu près toute la production architecturale espagnole des années 1500-1560, ce terme ne recouvre pas une réalité uniforme. Des progrès importants dans les plans, les élévations, les structures et même le décor sont sensibles d'une décennie à l'autre, et aussi selon la personnalité des architectes et selon les régions. Ainsi, dans l'Andalousie récemment reconquise, les progrès sont plus rapides qu'ailleurs, du fait de l'importance des chantiers et de la présence d'architectes italiens, tels Jacopo et Francesco Florentino et Michele Carione (château de Calahorra, province de Grenade, env. 1509).

Pour l'Hôpital royal de Saint-Jacques-de-Compostelle, Enrique Egas, architecte d'origine flamande, établit un plan en croix grecque, fonctionnel et symbolique à la fois, inspiré vraisemblablement de modèles italiens (Ospedale Maggiore de Filarete à Milan). En 1523, il commence la construction de la cathédrale de Grenade, sur un plan gothique; elle est continuée en 1528 par Diego de Siloe, qui élève les piliers corinthiens et construit un chevet semi-circulaire (Capilla Mayor), coiffé d'un dôme, et avec des arcades en plein cintre. Cette insistance sur le cercle, symbole de la perfection divine, rappelle les conceptions d'Alberti et de Bramante. (Grand Atlas, (4)).

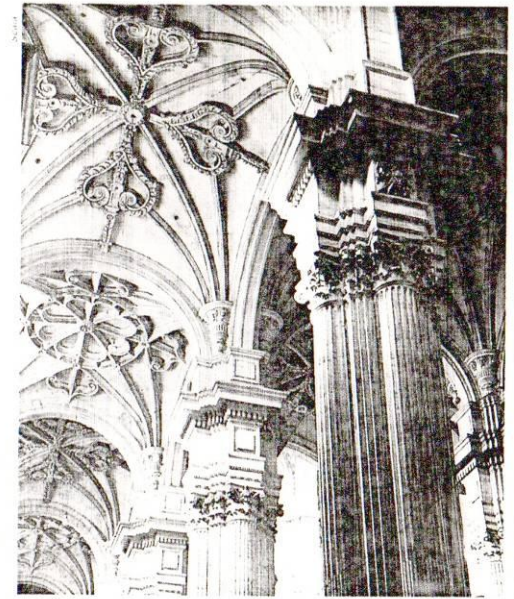


Figure 6/474 : Cathédrale de Grenade (Grand Atlas, (4)).

1. Cathédrale de Grenade (1523-1528).

Les édifices du 16^{es} et du 17^{es} siècle se caractérisent par la coexistence de 2 styles, gothique et renaissance.

En 1523, la cathédrale de Grenade fut commencée sur un plan gothique à 5 nefs par Enrique Egas.

Elle fut continuée en 1528 par Diego de Siloe qui reprit le chantier. Il ajouta le chevet semi-circulaire et chapelles rayonnantes non saillantes et le déambulatoire.

Au-dessus du sanctuaire destiné à l'adoration de l'hostie, il élève un dôme divisé par de puissantes nervures.

Siloe plaça également les piliers, gothiques de proportions et classiques par leur décoration, sur lesquels retombent des arcades en plein cintre et des voûtes gothiques avec nervures très décoratives.

Cette combinaison d'une basilique et d'une rotonde est inspirée du Saint Sépulchre de Jérusalem.

B. La publication, à Tolède, en 1526, du traité de Diego de Sagredo, *Medidas del romano*, inspiré de Vitruve, et la traduction de celui de Serlio par Francesco de Villalpando (1552) permettent une meilleure connaissance de l'architecture antique, et notamment des ordres. A la fin des années 1530, un souci nouveau de régularité et d'harmonie se manifeste dans les plans et les élévations des édifices plateresques. La décoration devient également plus sobre (Alonso de Covarrubias : Alcázar de Tolède, à partir de 1537; Rodrigo Gil de Hontañón : façade de l'université d'Alcalá de Henares, à partir de 1537; plan du palais Monterrey à Salamanque, 1539, en collaboration avec fray Martín de Santiago). (9^e Atlas, (4)).

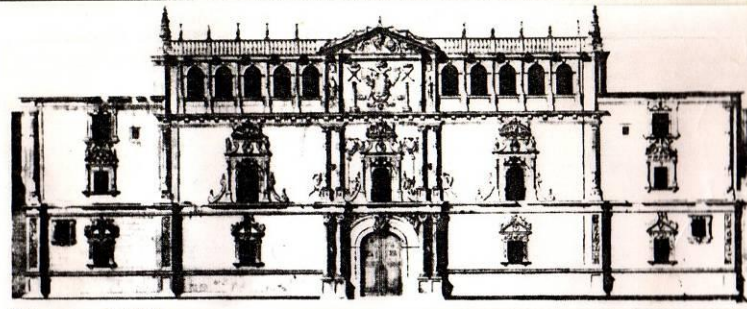


Figure 6/475 : Façade de l'université, Alcalá de Henares (9^e Atlas, (4)).

Édifiée par Rodrigo Gil de Hontañón à partir de 1537, la façade comprend trois niveaux, mais les deux ailes latérales sont légèrement plus basses que le centre. Sa composition rigoureusement symétrique est fondée sur un assemblage de carrés qui définissent les différentes travées verticales et horizontales. Conformément à la tradition espagnole, l'accent est mis sur la partie supérieure du corps principal, où des baies en plein cintre alternant avec des colonnettes forment une galerie, et sur le frontispice central entouré de colonnes jumelées et enrichi d'un décor sculpté particulièrement abondant. Une balustrade légère, ornée de candélabres, couronne l'édifice.

1) Façade de l'Université d'Alcala de Henares.

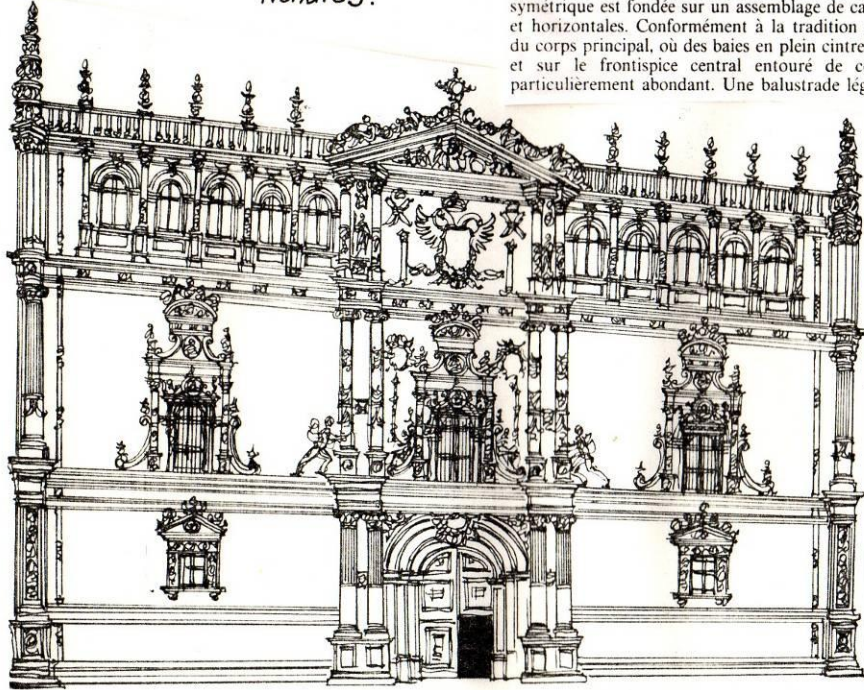


Figure 6/476 : Façade de l'Université, Alcala de Henares (détail, d'après YARWOOD (57)).

2) Le palais des Monterrey à Salamanque en est un bon exemple - le palais élevé en 1539 est le type même du palais espagnol de la Renaissance - sous le caronnement sculpté à jour, une galerie court le long du dernier étage entre les tours carrées des angles.

3) Hotel de ville (Ayuntamiento) - Seville, Diego de Riaño (1534-1572)

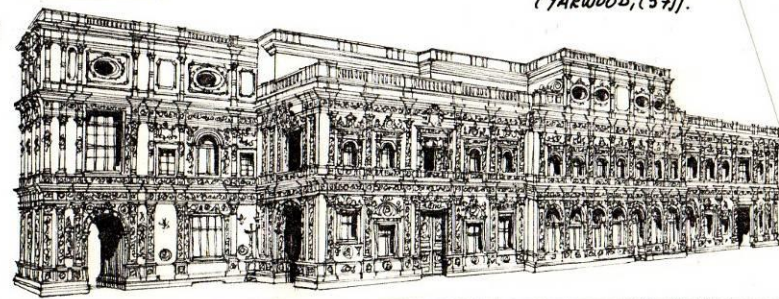


Figure 6/478 : Hotel de ville Seville d'après (YARWOOD, (57))

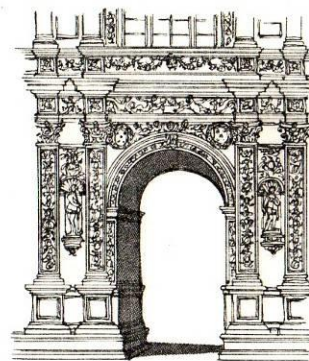


Fig. 6/477 : Entrée Hotel de ville à Seville (YARWOOD, (57)).

C. Troisième phase.

Un autre facteur d'évolution est, à cette époque, la réorganisation des œuvres royales sur une grande échelle.

Inspiré du grand style romain du début du siècle (Bramante, Raphaël), le palais que Pedro Machuca construit pour Charles Quint à Grenade, à partir de 1527, marque une rupture complète, mais sans lendemain, avec la tradition décorative nationale. L'Hôpital « de Afuera » de Tolède, édifié au milieu du siècle, fait également figure, par son italianisme, de cas isolé. Les formes et les règles de composition classiques ne s'imposent définitivement que sous le règne de Philippe II avec la construction de l'Escorial. Elles répondent au goût du souverain et de son entourage, fatigués du particularisme excessif de l'architecture plateresque. L'Escorial, commencé en 1562 par Juan Bautista de Toledo, auteur du plan en grille, fut achevé par Juan de Herrera, qui construisit notamment l'église à plan central et à coupole. Son style révolutionnaire et son austère grandeur reflètent bien le climat de l'Espagne à l'époque de la Contre-Réforme. (9^e Atlas, 4)

1. Palais de Charles Quint, Alhambra, Grenade.

Sous le monde des arts, c'est l'explosion. L'or provenant du Nouveau Monde afflue vers la péninsule et provoque une floraison artistique exceptionnelle. Pour assouvir son désir de créer, la Castille va accepter sans complexe la coexistence des langages artistiques. L'éclectisme, est de rigueur. Rien n'est négligé pour faire plus riche et plus beau, même pas le recours à l'art hispano-mauresque remis à la mode par la prise de Grenade.

Le palais de Charles Quint met au service d'un pouvoir politique centralisateur les valeurs du classicisme et ses prétentions à l'universalisme -

Inspiré du grand style romain de Bramante et Raphaël, le palais construit en 1527, marque une rupture complète avec la tradition décorative nationale si la différence de style avec l'Alcazar peut choquer, la simplicité du plan, un cercle inscrit dans un carré et la simplicité des lignes ne marquent pas de grandeur. La vastecour circulaire d'un diamètre de 30m et les escaliers triangulaires suggèrent que l'architecte, Pedro Machuca, connaissait la ville Madone. L'aspect extérieur, les ordres doriques et ioniques indiquant que Machuca s'est inspiré du Palazzo del Te à Mantoue.

Figure 6/479 : Alhambra - Plan de la partie centrale avec le palais de Charles Quint (GROMORT, (23))

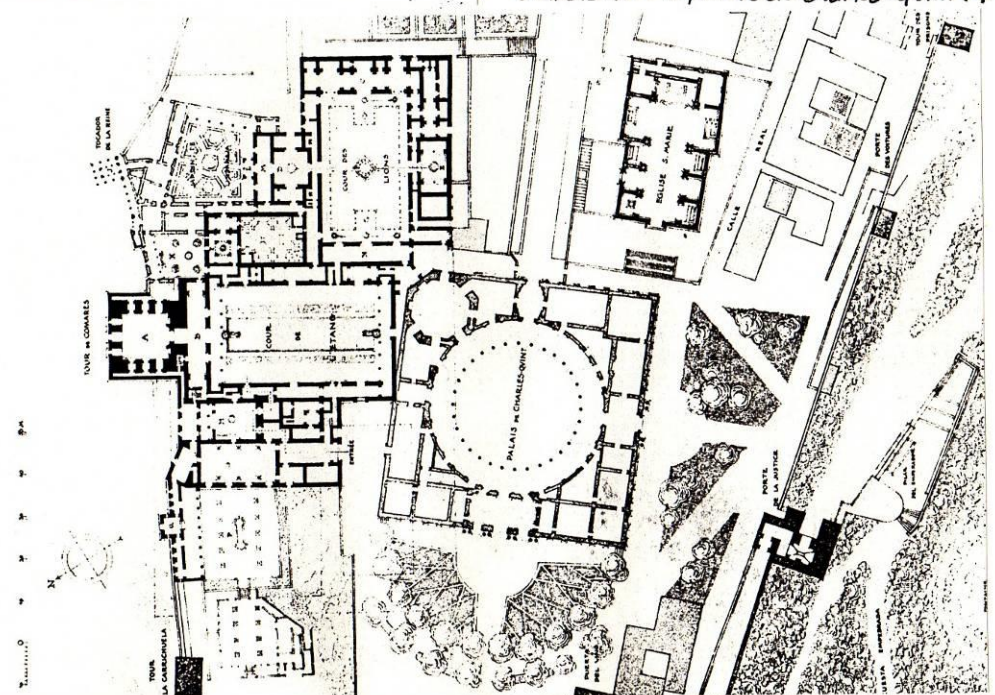


Fig. 6/480 Alhambra de Grenade (Plan général).

MUR D'ENCEINTE

Long de 2 km, et ceinturant toute la colline dite du Cerro del Sol, il est jalonné de grandes tours carrées en pisé (il y en avait 24 jadis), dont la couleur a pu donner son nom arabe à la cité fortifiée (al-hamra signifie « le rouge »). Les tours, portes, à sâles successives, ressemblent aux portes almohades, mais leurs façades ne sont pas ou sont peu décorées. La Torre de la Captiva (tour de la Captive) est ainsi nommée parce que Zoraya, la belle Espagnole convertie, favorite du sultan Mulay-Issan, y aurait été enfermée de Boabdil, quand celui-ci détruisit son père.

LE GÉNÉRALITÉ

Au nord-est de l'Alhambra, de l'autre côté d'un vallon, s'élève le Generalife (à l'extérieur de la photo). Cette maison de campagne des sultans de Grenade, datant du XIV^e siècle, est entourée de magnifiques jardins en terrasses, et offre de très beaux panoramas sur la ville et sur l'Alhambra.

PALAIS ARABE

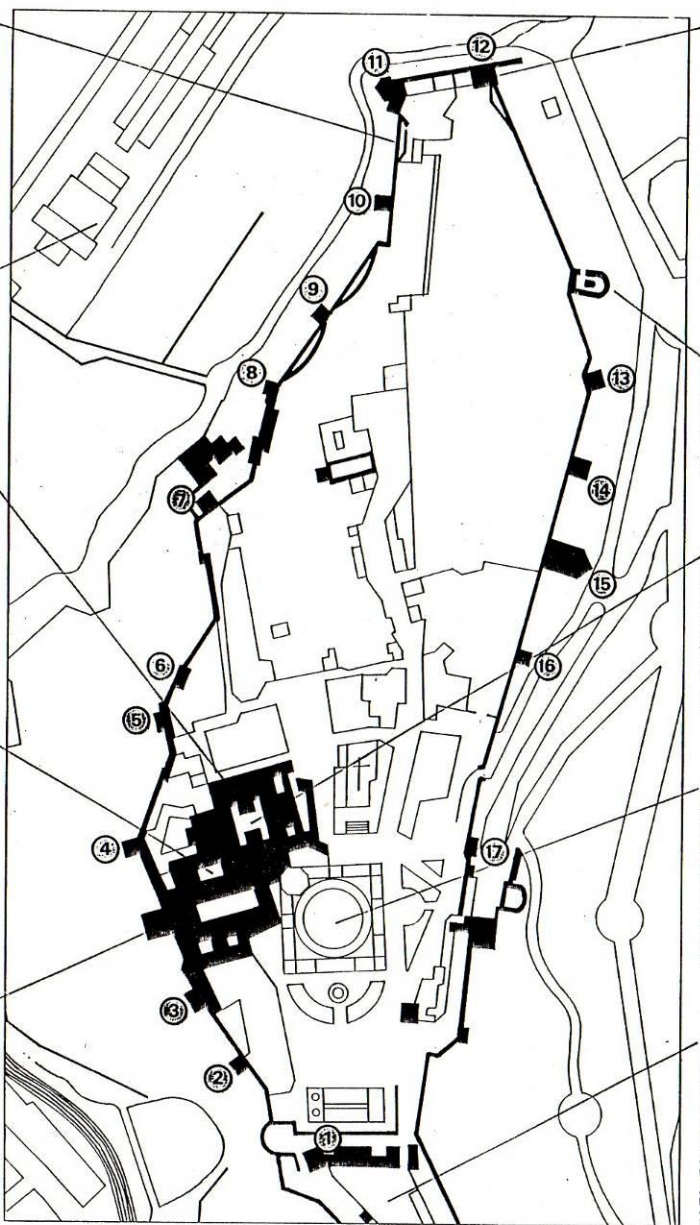
Cet alcazar, construit sous Yusuf I^{er} et Muhammad V entre 1348 et 1358, n'occupe qu'une petite partie de la colline. Grenade, alors en paix avec son azerain, le roi de Castille, était à l'apogée de sa civilisation. L'importance donnée au palais au détriment du corps du bâtiment, la fragilité des matériaux employés (bois, pisé, plâtre, le marbre n'intervenant qu'à titre accessoire), le sacrifice de l'unité au profit de la fantaisie, la profusion de la décoration caractérisent l'architecture arabe.

SALLE DES DEUX-SEURS

Ces « deux sœurs » sont deux très grandes dalles de marbre blanc, de taille et de qualité semblables, servant au pavement de cette salle, qui faisait jadis partie des appartements de la sultane. Sa coupe en étoile est la plus grande de ce type. La salle couvre un toit sur la cour des Lions, à l'ouest sur les Bains. Ces Bains comptent plusieurs salles : la salle des Canas (salle des Lits), avec un balcon pour les musiciens (aveugles), et quatre salles, chacune destinée à un moment du bain selon l'hygiène déjà mise au point par les Romains de l'Antiquité.

TOUR DE COMARES

La plus haute du palais, elle domine le patio des Myrtes et son vaste bassin (photo page 144). Son rez-de-chaussée est occupé par la salle des Ambassadeurs qui servait aux réceptions des princes arabes. Huit grandes fenêtres à balcon permettent d'avoir une vue admirable sur la colline de l'Alhambra, le Darro et la ville. La salle est rehaussée d'une immense coupole carrée en bois de cèdre aux dessins infinis. Les murailles, les portes, les arcs des fenêtres sont recouverts de motifs décoratifs, fleurs, circonflexes et arabesques arabes des versets du Coran.



LES TOURS

1. Partie est de l'Alcazaba, avec les tours Quebrada et del Homenaje
2. Tour de las Gallinas
3. Tour des Palais ou tour de Machuca
4. Tour del Palenque
5. Tour de las Damas
6. Tour del Mirador ou de la Mesquita
7. Tour de los Picos
8. Tour del Cardil
9. Tour de la Custiva
10. Tour de las Infantas
11. Tour en ruine
12. Tour del Agua
13. Tour del Colifan
14. Tour de la Atalaya ou de la Erja
15. Tour de las Prisiones ou de las Cabezas
16. Tour de Parada ou de los Abencerrajes
17. Tour de Barba

TOUR DE SIETE SUELOS

Par la porte de la tour des Sept Etages, Boabdil, dernier sultan de Grenade, sortit de l'Alhambra pour remettre les clés de la ville à Ferdinand d'Aragon, puis s'éleva dans les montagnes. Alca, sa mère, lui dit alors : « Pleure comme une femme ce que tu n'as pas su défendre comme un homme. »

COUR DES LIONS

Construite sous Muhammad V, elle forme le centre du harem. Son nom lui vient de sa fontaine dont la vasque repose sur douze lions de pierre. Entourée de galeries formées par 124 colonnettes de marbre, elle est divisée par deux allées se coupant à angle droit. Sur deux des côtés (est et ouest), deux élégants pavillons très décorés forment avant-corps. Au sud, s'ouvre la salle des Abencerrajes (photos page 145).

PALAIS DE CHARLES QUINT

Ce bâtiment de 63 m de long et de 17,20 m de haut a été construit autour d'un patio circulaire à portique de 32 colonnes, dans le style de la Renaissance italienne. C'est l'un des premiers du genre en Espagne. Commencé en 1526 par Pedro Machuca, les travaux ne furent terminés qu'en 1571. Le palais, qui resta inhabité et vide pendant trois siècles, abrita maintenant un musée, tandis que le patio accueillait les mélomanes pendant le festival d'été.

ALCAZABA

L'Alcazaba, citadelle agrémentée de jardins et défendue par la tour de la Vela, est le seul vestige architectural de l'époque du fondateur de la dynastie nazarite, Muhammad I^{er} (Muhammad ibn al-Ahmar, 1203-1273) ; on n'en voit qu'une partie sur la photo aérienne et sur le plan. Le 2 janvier 1492, un détachement castillan, hissé pour investir l'Alhambra, fit sauter le pont sur la Vela, puis Ferdinand et Isabelle I^{re}.

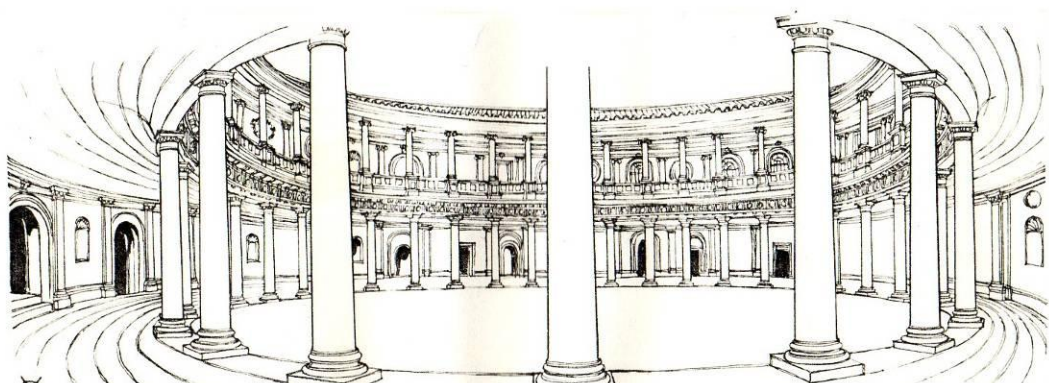


Figure 6/481 : Palais de Charles-Quint, Alhambra, Grenade - Cour intérieure Pedro Machuca, 1526-1550 (D'après YARWOOD, (57), fig. 732).

2) L'hôpital de Afuera de Toledo édifié au milieu du XVI^e siècle fait également figure par son italianisme. L'hôpital fut construit à la demande du cardinal Tavera. Il fut commencé par Bustamante en 1541, terminé par Gonzalez de Lara et les Vergara puis

modifié au 17^e siècle - l'élément le plus intéressant est le double cloître formé de 2 étages d'arcades supportées par des colonnes doriques au rez et ioniques au niveau supérieur. Entre les 2 cloîtres, les arcades s'ouvrent des 2 côtés. Leur élégance très riche rappelle l'architecture florentine.

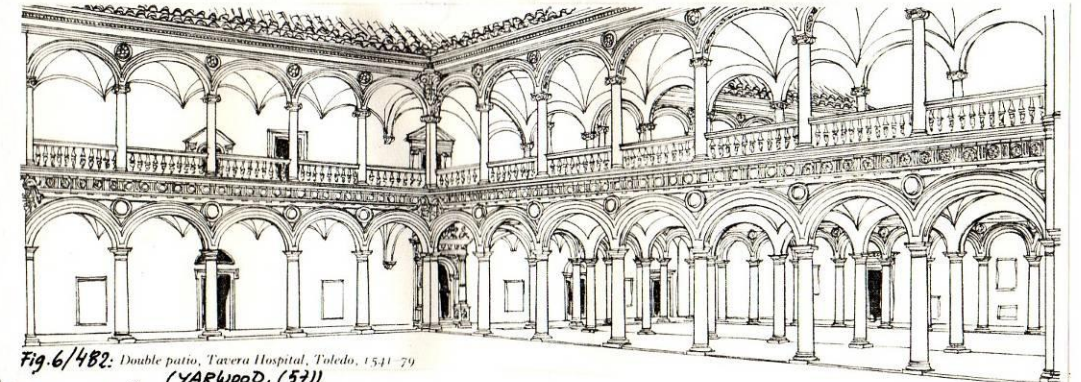


Fig. 6/482. Double patio, Tavera Hospital, Toledo, 1541-79 (YARWOOD, (57)).

3) L'Escorial. Les formes et les règles de composition classiques ne s'imposent définitivement que sous le règne de Philippe II avec la construction de l'Escorial.



Figure 6/483 : Perspective de l'Escorial (RISBERG, (484)).

Fig. 6/484 : Plan du palais de l'Escorial.

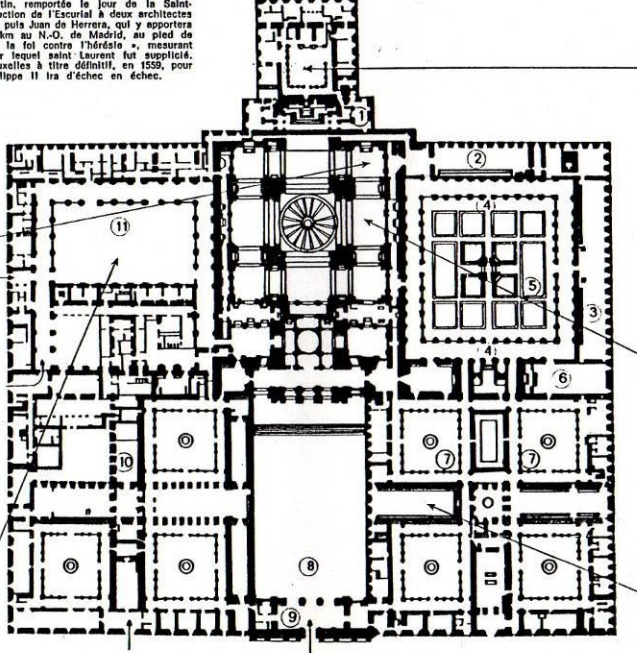
En souvenir de la prise de Saint-Quentin, remportée le jour de la Saint-Laurent 1557, Philippe II confia la construction de l'Escorial à deux architectes formés en Italie, Juan Bautista de Toledo, puis Juan de Herrera, qui y apportera d'importantes modifications. Situé à 50 km au N.O. de Madrid, au pied de la Sierra Guadarrama, ce « rempart de la foi contre l'hérésie », mesurant 160 m sur 200, a la forme du grill sur lequel saint Laurent fut supplicié. La décision de Philippe II de quitter Bruxelles à titre définitif, en 1559, pour s'installer à l'Escorial, fut capitale. Philippe II ira d'échec en échec.

PANTHEON

Situé sous la « Capilla mayor », il est la nécropole des rois d'Espagne, des reines et des infants. Dans la dernière salle, le dernier tombeau à droite est celui de don Carlos, fils aîné de Philippe II, dont les romantiques s'éloignent quelque peu de la vérité, firent un héros. Pour avoir combattu contre son père, il mourut — fou, dit-on — dans sa prison, la même année que la fille du roi de France Henri II, Elisabeth de Valois, morte en couches à Madrid à l'âge de 23 ans. Celle qui les Espagnols appelaient « Isabelle de la Paix » fut avant d'être déshonorée, avant de devenir la troisième femme de Philippe II.

LE PALAIS : SALLE DES BATAILLES

Dans une galerie longue de 35 m, des fresques rappellent les victoires de l'Espagne. Juan II met en déroute les Maures sous les murs de Grenade. L'infante de Philippe II défait celle d'Henri II à Saint-Quentin (1557), prend la ville et capture le comte de Montmorency. Philippe II passe en revue l'armée qui va conquérir sans coup férir le Portugal (1580). Aux deux extrémités de la galerie, des panneaux détaillent les deux expéditions maritimes de l'Armada — alors invincible — aux Açores (1582). Ils présentent un grand intérêt documentaire par la minutie avec laquelle sont traités les représentations des navires aux multiples mâts.



APPARTEMENT DE PHILIPPE II

Quand Philippe II sent les premières atteintes du mal qui va l'emporter, quelques mois plus tard, le 13 septembre 1598, il décide de rejoindre l'Escorial pour y mourir, non pas en solitaire, mais entouré des siens, les vivants et les morts. Dans la chambre royale aux murs blancs à la chaux, ornée d'un tableau de Jérôme Bosch, son fils, le futur Philippe III, ne fit, l'infante Isabelle « princesse souveraine des Pays-Bas », que va partir pour Bruxelles, les grands de l'Église et de la noblesse le suivent dans son calvaire, ecroulés comme une splendide procession.

L'ÉGLISE

L'italien Pacciotto consultant d'en faire une réplique de Saint-Pierre de Rome, de Herrera y Velasco. Il inséra dans la croix grecque de l'église le rare allongement destiné aux religieux, fréquente dans les églises d'Espagne, et un chœur plat remplaçant l'abside circulaire de type italien. C'est dans la sacristie que Philippe II reçut la nouvelle de la victoire de don Juan d'Aurica à Lépante (1571).

BIBLIOTHÈQUE

Longue de 52 m, haute de 10, occupée dans son centre par des tables de porphyre et de marbre, une mappemonde et sept vitrines tournantes qui contiennent les livres de dévotion des rois, les œuvres d'Alphonse le Sage et les manuscrits de sainte Thérèse d'Avila, elle fut fondée par Philippe II et détient le privilège d'être un exemplaire de toutes les œuvres imprimées sur l'ensemble des lettres qui relevaient alors de l'Espagne. Cette disposition ne fut pas entièrement réalisée, mais la bibliothèque a été enrichie de nombreux dons ou de salades, tels les trois mille manuscrits arabes ayant appartenu au sultan Mulay-Issan (voir l'illustration de la page 111).

1. Appartement privé de Philippe II ouvrant sur l'église ; 2. Sacristie avec tableaux de : Luca Giordano, Zurbarán, Tizien, Ribera, le Greco, autel de la Santa Forma (la sainte hostie), et table célèbre de Claudio Coello ; 3. Sépulture de Philippe II ; 4. Cloître ; 5. Patio des Évangélistes ; 6. Église ancienne ; 7. Couvent que Philippe II attribua aux hiéronymites de Guadalupe ; 8. Cour des rois ; 9. Postal monnaie qui a nécessité pour son installation des chars tirés par quarante paires de bœufs ; 10. Collège (à l'origine, centre d'études au service de la Contre-Réforme) ; 11. Palais.

Comme le fait s'était déjà produit à plusieurs reprises en Espagne, une phase de rigueur succède à ce développement de liberté dans la création. La cause réside dans la politique religieuse pratiquée par Philippe II qui entendait imposer sa dictation à l'Europe méridionale coupée de l'Europe du nord par le schisme protestant.

Il intervient aussi dans le domaine de la culture artistique à laquelle il imprime un changement complet de direction avec la construction de l'Escorial gigantesque ex-voto pour la victoire remportée par ses armées à St Quentin, mais aussi et surtout centre de vie de la cour, siège royal et citadelle monastique.

Les nouvelles valeurs symboliques établissent une union étroite entre la vie et la mort s'expriment par un purisme qui fit son chemin à travers la dernière phase du maniérisme.

Le projet du 1^{er} architecte, Juan de Toledo fut suivi dans les grandes lignes, après sa mort en 1567, par son assistant Juan de Herrera.

Par réaction contre le style très orné du règne de Charles Quint, les architectes ont décidé de réaliser une œuvre sobre aux lignes majestueuses reflétant bien le climat de l'Espagne à l'époque de la contre-réforme.

Ce bâtiment dont les murs sont en grès gris, se dresse dans les montagnes au-dessus de Madrid. En dépit d'une longue période de construction et des dimensions considérables du projet (204 sur 162 m), l'Escorial n'est pas seulement une œuvre d'art cohérente, mais son plan est aussi un chef d'œuvre - le large bloc rectangulaire renferme 17 cours principales et, en certains endroits, il s'élève jusqu'à 5 étages -

L'église avec ses tours et son dôme, est l'élément central et dominant de l'édifice - L'absence de toute décoration et une utilisation sélective de l'ordre dorique peuvent être interprétés comme une réaction au style platonique dont l'influence commençait à décliner -

Ce dernier avait toujours évité l'austérité et la colonne dorique

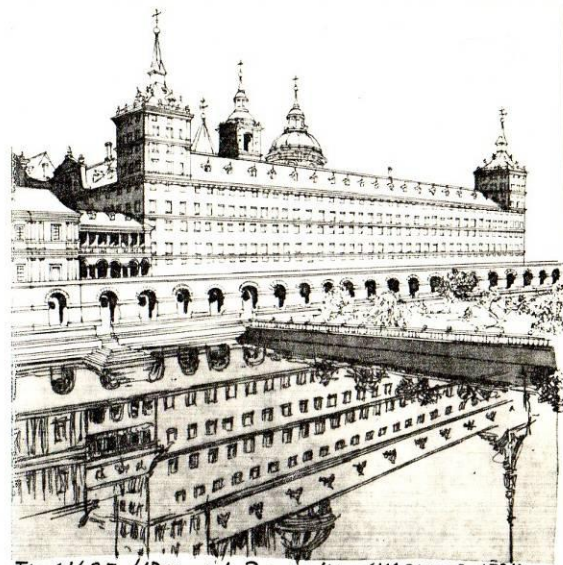
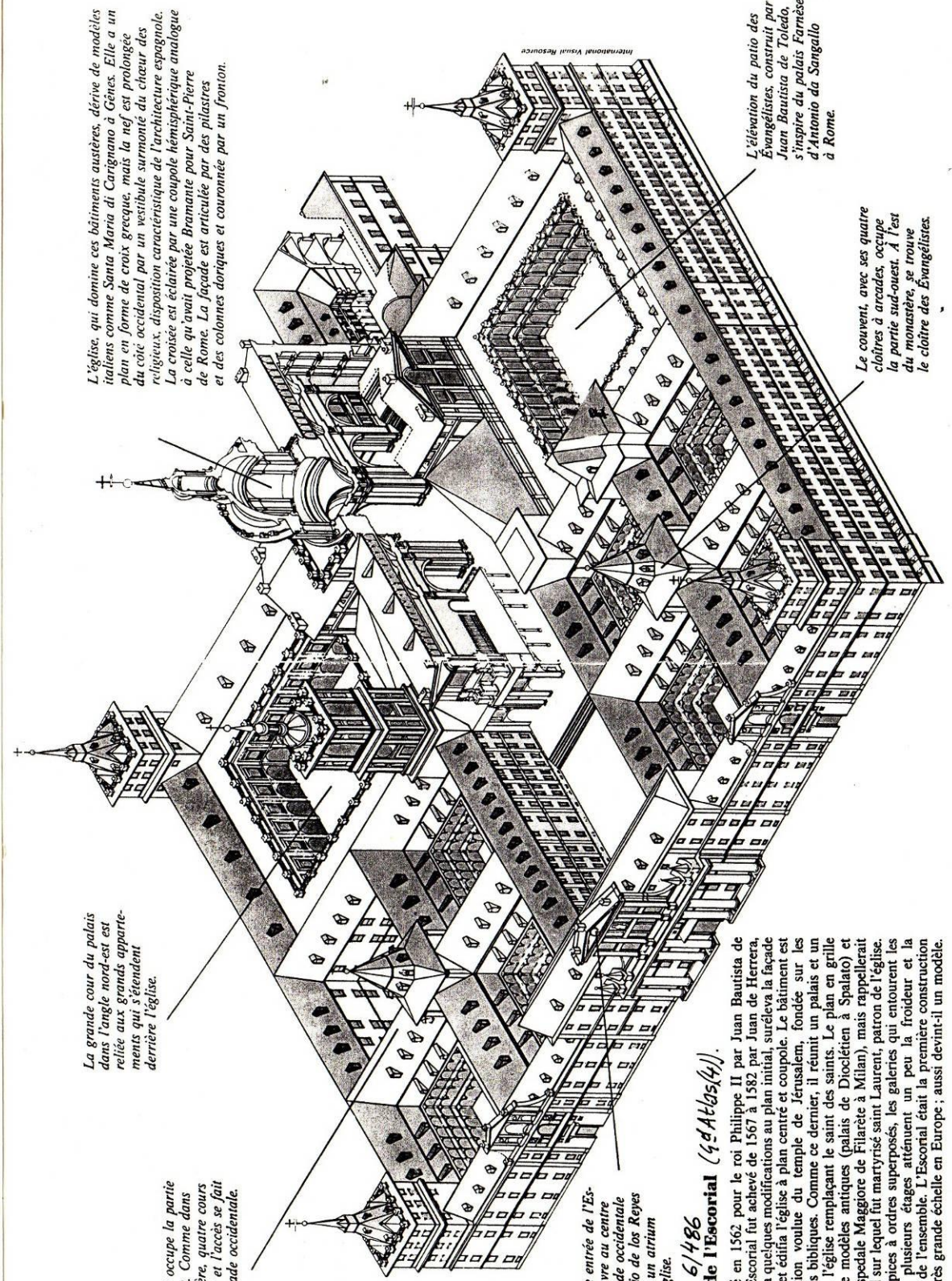


Fig. 6/485: L'Escorial. Perspective (YARWOOD, (57). Fig. 40733).



L'église, qui domine ces bâtiments austères, dérive de modèles italiens comme Santa Maria di Carignano à Gènes. Elle a un plan en forme de croix grecque, mais la nef est prolongée du côté occidental par un vestibule surmonté du chœur des religieux, disposition caractéristique de l'architecture espagnole. La croisée est éclairée par une coupole hémisphérique analogue à celle qu'avait projetée Bramante pour Saint-Pierre de Rome. La façade est articulée par des pilastres et des colonnes doriques et couronnée par un fronton.

L'élévation du patio des Evangélistes, construit par Juan Bautista de Toledo, s'inspire du palais Farnèse d'Antonio da Sangallo à Rome.

Le couvent, avec ses quatre cloîtres à arcades, occupe la partie sud-ouest. A l'est du monastère, se trouve le cloître des Evangélistes.

La grande cour du palais dans l'angle nord-est est reliée aux grands appartements qui s'étendent derrière l'église.

Le collège occupe la partie nord-ouest. Comme dans le monastère, quatre cours le divisent et l'accès se fait par la façade occidentale.

La grande entrée de l'Escorial s'ouvre au centre de la façade occidentale sur le Patio de los Reyes qui forme un atrium devant l'église.

Figure 6/486 Palais de l'Escorial (1560-1575).

Commencé en 1562 pour le roi Philippe II par Juan Bautista de Toledo, l'Escorial fut achevé de 1567 à 1582 par Juan de Herrera, qui apporta quelques modifications au plan initial, sureleva la façade principale et édifia l'église à plan centré et coupole. Le bâtiment est une imitation voulue du temple de Jérusalem, fondée sur les descriptions bibliques. Comme ce dernier, il réunit un palais et un monastère, l'église remplaçant le saint des saints. Le plan en grille s'inspire de modèles antiques (palais de Dioclétien à Spalato) et italiens (Ospedale Maggiore de Filarete à Milan), mais rappellerait aussi le gril sur lequel fut martyrisé saint Laurent, patron de l'église. Les frontispices à ordres superposés, les galeries qui entourent les patios sur plusieurs étages atténuent un peu la froideur et la monotonie de l'ensemble. L'Escorial était la première construction royale de très grande échelle en Europe; aussi devint-il un modèle.

L'Eglise St Laurent est basée sur un plan central en croix grecque avec le bras de la nef centrale prolongé un peu plus tard, tout comme à St Pierre de Rome.

Ordre dorique sévère.
Utilisation du granit gris, sans couleurs ni décorations.

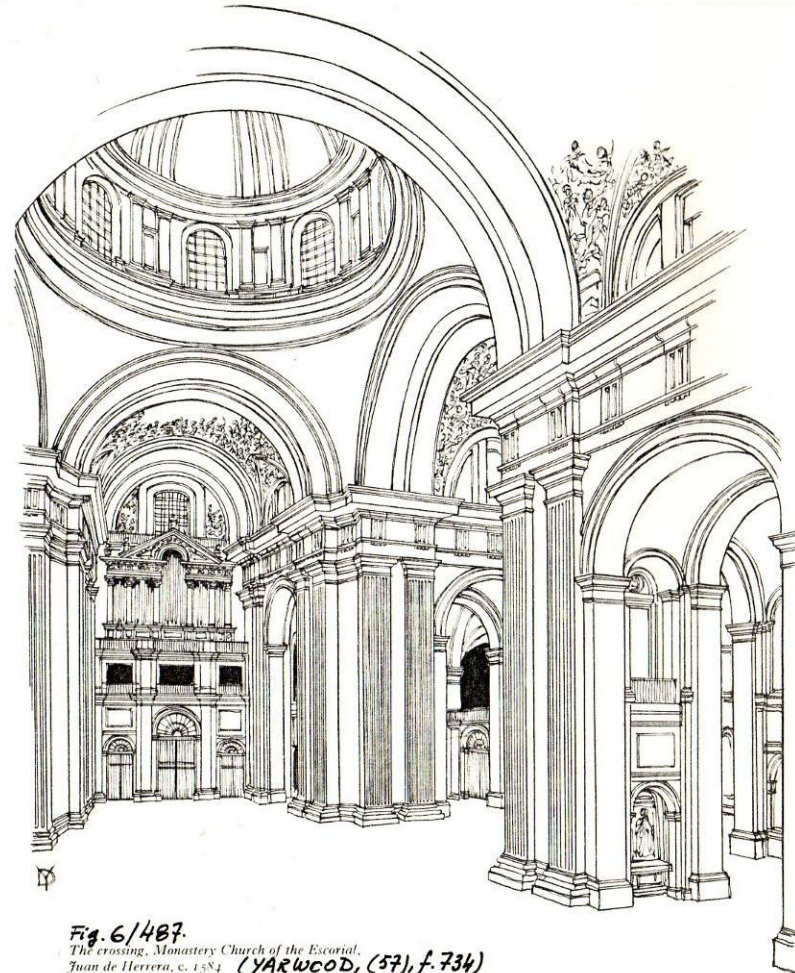
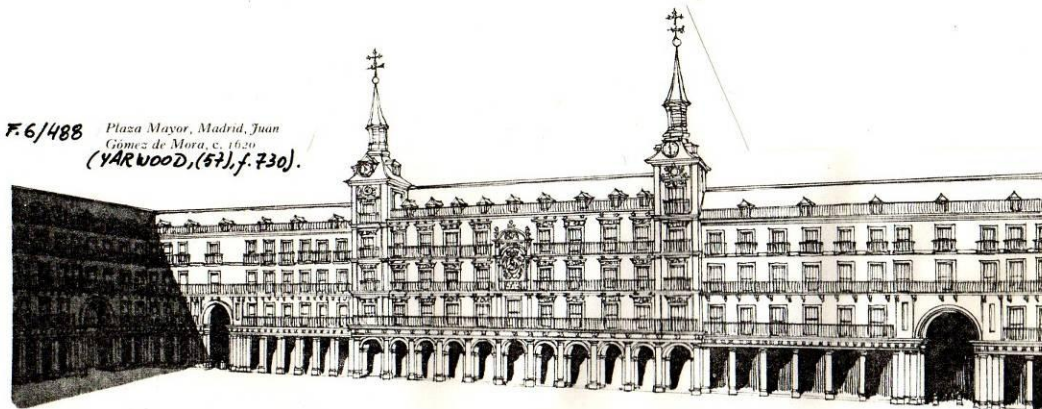


Fig. 6/487.
The crossing, Monastery Church of the Escorial,
Juan de Herrera, c. 1584 (YARWOOD, (57), f. 734)

4) La Plaza Mayor à Madrid.

Conçue initialement par HERRERA, elle fut achevée par Juan Gomez de MORA entre 1617 et 1620. Vaste carré bordé de bâtiments à 4 étages. La composition est focalisée sur la façade Nord avec ses 2 tours jumelles.

F.6/488 Plaza Mayor, Madrid, Juan
Gómez de Mora, c. 1620
(YARWOOD, (57), f. 730).



SECTION 2 : La Renaissance au Portugal.

§1. Généralités et Résumé.

Au Portugal, vers le début du siècle, le style manuelin se caractérise par l'application d'un décor sculpté italianisant à des édifices de structure gothique, dans lesquels un nouveau sens spatial est cependant perceptible (Diogo Boytae et João de Castilho : cloître du couvent des Hiéronymites à Belém, 1502-1519). Diogo Arruda utilise un répertoire décoratif sculpté original, inspiré par la mer et la navigation, pour l'église et la salle capitulaire du couvent du Christ à Tomar (1510-1514). Le grand cloître de ce couvent, construit par Diogo de Torralva entre 1557 et 1562, est le plus pur exemple du classicisme portugais de la Renaissance.

Dans la seconde moitié du siècle, l'influence italienne se répand dans le sud du pays, tandis que celle des Pays-Bas pénètre au nord. Entre 1567 et 1574, Manuel Pirés et Alfonso Alvares construisent pour les Jésuites l'église de l'Espírito Santo à Évora, dont les chapelles latérales et les tribunes répondent, comme celles du Gesù à Rome, aux exigences liturgiques de la Compagnie. À partir de 1582, le Bolognais Filippo Terzi, élève de Vignole, construit l'église São Vicente de Fora : la façade classique surmontée de deux clochers crée un type repris d'innombrables fois au Portugal et au Brésil. À l'église des Jésuites d'Oporto (les « Grilos », 1614-1622), Baltasar Alvares édifie une façade lointainement dérivée de celle du Gesù, mais dont le relief accentué et les formes tourmentées relèvent d'un « maniérisme baroque » dans lequel on reconnaît l'influence de l'ornemaniste nordique Wendel Dietterlin. (9^e Atlas, (4)).

§2. Le Style Manuelin.

L'architecture portugaise du début du XVI^e siècle a réagi de façon particulière au nouvel esprit de la Renaissance.

En effet, le style manuelin, du nom du roi Emmanuel le Bienheureux souverain d'un pays qui venait de découvrir la route maritime des Indes et le Brésil, traduit la résistance que le gothique opposait à la Renaissance.

Le style imaginatif proposé dès 1494 par l'architecte français Boytae se caractérise par l'application d'un décor sculpté italianisant à des édifices de structure gothique dans lesquels un nouveau sens spatial est cependant perceptible.

Fondé par le roi Manuel, le monastère des Hiéronymites est considéré comme la pièce maîtresse de l'art manuelin.

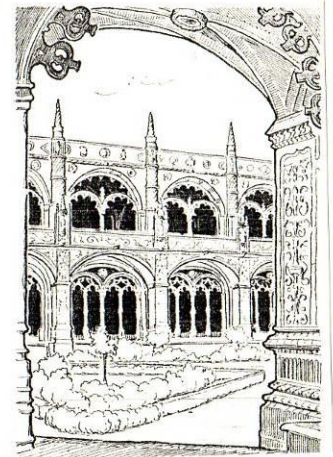
Construit en 1502 par Diogo Boytae, à Belém, ce monastère a bénéficié de l'afflux des richesses provenant des Indes.

Le style gothique adopté par Boytae jusqu'en 1517 fut modifié par ses successeurs.

João de Castilho, d'origine espagnole, donna à la décoration une

tourner platonique
Nedlos Chartrane mit en relief
les thèmes de la Renaissance.
Diogo de Torralva et génère de
Rouen apportèrent une note de
classicisme à la fin du 16^e siècle.
Le cloître, véritable chef d'œuvre
de l'art manuelin est d'une
grande richesse sculpturale
quadrilatère de 55 m de côté,
le cloître comprend 2 étages.
L'étage inférieur, de Boytae,
est percé de larges arcades
dont les rampants reposent sur
de fines colonnettes.
leur décoration s'inspire du
gothique finissant et de la
Renaissance.
L'étage supérieur a été érigé
par João de Castilho dans
un style moins reverbérant.

Figure 6/489.
Couvent des Hiéronymites, Belém.
Le cloître avec ses
successions de baies
profondes et son
décor italianisant.

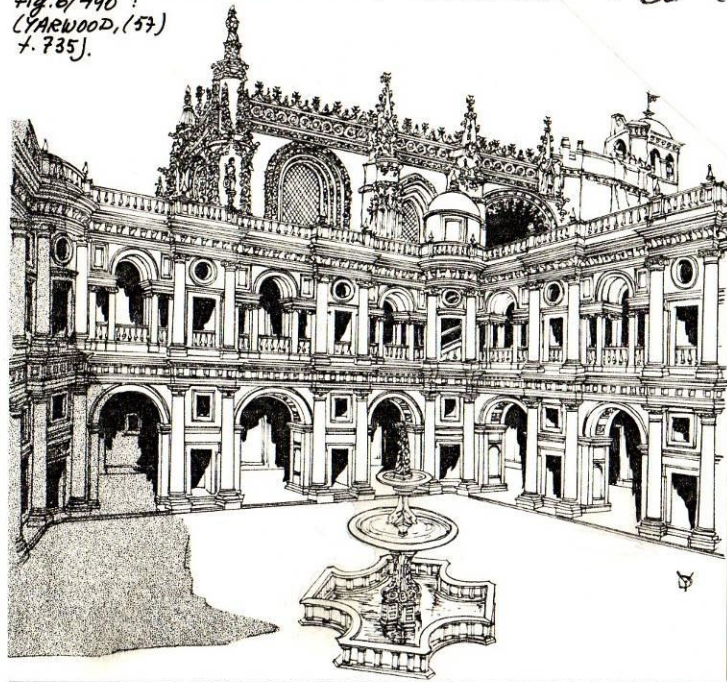


Ce style défini surtout par le décor fut ensuite développé par Diogo de Torralva dans le cloître du couvent du Christ de Tomar.

Ce cloître édifié entre 1557 et 1562 constitue le plus pur exemple du style de la Renaissance au Portugal. L'utilisation de Serliennes au bas et 3 jours (la baie centrale en plein cintre est encadrée par 2 ouvertures rectangulaires) et d'ordres superposés, dorique et ionique crée un rythme différent à chaque étage et confère une grande qualité plastique à l'ensemble. Diogo Arruda utilise un répertoire décoratif sculpté original inspiré par la mer et la navigation pour l'église et la salle capitulaire du couvent du Christ (1510-1514)

Renaissance cloister (Gothic Plateresque church behind), Convent of Christ, Tomar.

Fig. 6/490 : (YARWOOD, (57) f. 735).



Un autre exemple de style manuelin nous est donné par la tour de Belém. Cette forteresse bâtie au milieu du Tage, par Francisco d'Arruda est une élégante tour manueline. En raison du déplacement du cours du fleuve, elle se trouve aujourd'hui au bord d'une plage. A la tour corcée aménagée pour l'artillerie est accolée une plate forme dont les créneaux décorés d'écussons, portent la croix de l'ordre du Christ. Les angles sont garnis d'échouettes caiffés de dômes. La tour compte 5 étages et se termine par une terrasse. Au 3^{ème} étage, d'élégants balcons à fenêtres geminées et une magnifique loggia Renaissance, que surmontent les armes du roi Manuel et 2 sphères armillaires, viennent adoucir la sévérité originelle de l'ensemble.

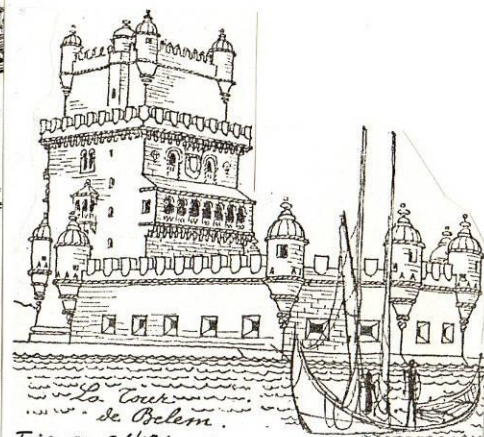


Figure 6/491 La tour de Belém (6.24).

§3. Seconde moitié du 16^{ème} Siècle du Portugal.

Dans la seconde moitié du 16^{ème} siècle, l'influence italienne se répand dans le sud du pays, tandis que celle des Pays-Bas pénètre par le nord. Entre 1567 et 1574, les jésuites firent construire l'église de l'Espírito Santo à Evora. Les chapelles latérales ainsi que les tribunes répondent, comme celles du Gesù à Rome, aux exigences liturgiques de la compagnie.

A partir de 1582, le balinois Filippo Terzi, élève de Vignole, construisit l'église São Vicente de Fora dont la façade classique surmontée de 2 clochers se crée un type répété au Portugal mais aussi au Brésil.

Pour l'église des jésuites d'Oporto, "les Espirito", (1614-1622), l'architecte se édifier une façade dérivée de celle du Gesù, mais dont le relief accentué et les formes tourmentées accentuent le passage de l'influence manueliste à celle d'un goût baroque.

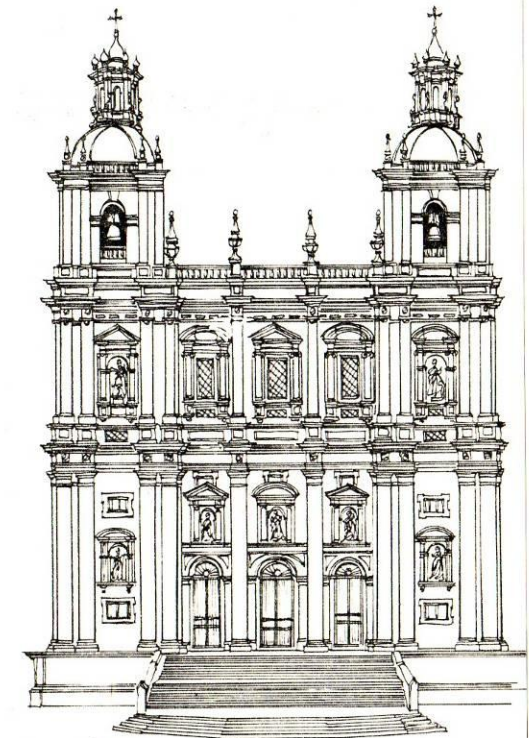


Fig. 6/492 : Church of S. Vicente da Fora, Lisbon, Filippo Terzi, 1582-1627 (YARWOOD, (57) f. 737).

QUATRIEME PARTIE

LA RENAISSANCE
en
EUROPE du NORD.
(Belgique, Hollande, Angleterre,
Allemagne).

SECTION 1: Les Villes en Europe du Nord (Généralités)

§1. Généralités.

Les principaux changements pendant la Renaissance dans les villes du Nord sont surtout d'ordre pratique, sans grandes tendances esthétiques très marquées.

Néanmoins, certaines villes ne manquent pas d'un certain intérêt artistique mené parallèlement au besoin d'améliorer le standard de vie de toute la population.

§2. L'Etat de quelques villes au 16^es.

1. AMSTERDAM.

Pendant le 15^e siècle le noyau médiéval d'Amsterdam est étendu, d'abord à l'est, ensuite à l'ouest et au Sud.

A l'origine, la ville avait été entourée par un système de canaux défensifs, mais en 1481 elle fut entourée par une enceinte avec trois portes urbaines.

Un plan d'extension vers l'est fut conçu à la fin du 16^es, incorporant

le port dans une nouvelle ligne de défense. L'accroissement de population et l'expansion de la ville liés au grand développement du commerce maritime qui commence en 1585 lorsque Anvers est aux mains des Espagnols et que l'Escaut est fermé par les Etats généraux. (ARJAN, (6.4), p.109).

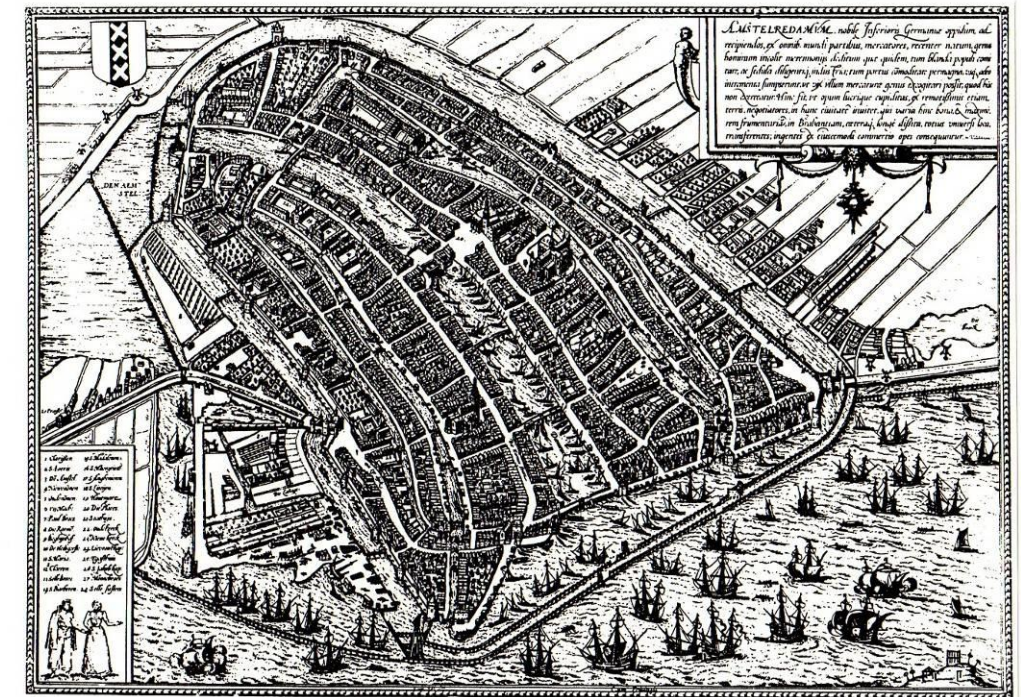


Fig. 6/493 Amsterdam (Braun and Hogenberg), 1574.

du XVI^e siècle la ville triple de surface car elle gardait une attitude neutre envers le joug espagnol, ce qui lui attira un grand nombre de réfugiés (de talent)

Amsterdam a fort peu changé depuis le XVII^e siècle ; elle a pu conserver sa personnalité à cause de la régression économique des XVIII^e et XIX^e siècles, le marasme qui s'ensuivit lui permit de traverser la révolution industrielle sans grand dommage.

La beauté de ce joyau de l'urbanisme, perpétuellement menacé puisqu'il repose sur des boues et des sables dans lesquels il suffit de faire un trou d'un mètre de profondeur pour trouver de l'eau, est due pour beaucoup aux marchands et bourgeois qui siégeaient au conseil municipal d'Amsterdam à la fin du XVI^e s.

Ils réservèrent cinq cents hectares de terrain aux abords de la ville médiévale surpeuplée et esquissèrent les grandes lignes d'une nouvelle agglomération qui réitérait la grandeur commerciale d'Amsterdam et créait les conditions les plus propices au commerce maritime.

La construction des canaux commença en 1609 et fut achevée un siècle plus tard de manière permettre les déplacements en ville aussi bien en bateau qu'à pied.

Au total on a creusé six cents canaux totalisant plus de mille ponts, le tout sur moins de 800 hectares.

Les canaux furent entièrement creusés à coup de pioche et de pelle par des terrassiers qui travaillaient souvent dans une eau boueuse jusqu'à la ceinture, lorsqu'ils atteignaient environ deux mètres de profondeur, leurs berges étaient tapissées de briques.

On maintenait l'eau à un niveau constant dans le réseau des canaux, tout en laissant les marées les nettoyer afin d'assurer la salubrité de la ville grâce à un agencement compliqué d'écluses qui fonctionna jusqu'en 1876, année au cours de laquelle on construisit une nouvelle digue qui ferma l'entrée du port afin d'éviter son ensablement par les boues en provenance du Zuyderzee.

Actuellement, chaque nuit, les canaux sont lavés pendant 7 heures par de l'eau propre pompée dans l'IJsselmeer (lac d'eau douce et vestige du Zuyderzee) et expulsée dans le canal de la mer du Nord.

et mesure que le réseau de canaux s'étendait, la terre extraite était déversée entre les voies d'eau, de manière à surélever le niveau du terrain sur lequel serait construite la ville nouvelle.

Sur la couche d'argile, on étendait de très grandes quantités de sable pour avoir une surface bien drainée. Pour éviter au maximum les risques d'inondation le plan de 1609 stipulait que chaque îlot devait se trouver à 70 cm au-dessus du niveau moyen de la mer. Le conseil municipal procédait ensuite à la délimitation des lots à bâtir et après bornage, on attribuait ces lots par vente publique assortie de clauses strictes (% d'occupation, emploi des matériaux etc....)

2. Antwerpen.

Au (XVI^e siècle), Anvers connaît un épanouissement économique exceptionnel. Son commerce déjà florissant au XIV^e connaît un essor prodigieux suite aux grandes découvertes.

La découverte de la route des Indes par Magellan oriente le commerce des épices sur l'atlantique et les flottes portugaises et espagnoles choisissent Anvers comme ville étape. Ensuite Anvers profite largement de l'importation des métaux précieux d'Amérique. En 1503 les portugais y transfèrent leur factoreries royales et détenant le monopole des épices, entraînent avec eux les représentants des négoce étrangers.

L'hégémonie d'Anvers en fait le centre financier ayant les premières bourses du monde. Elle profite à l'ensemble du pays qui y fait transiter la plupart des productions industrielles et artistiques.

Cette prospérité accentuée d'un régime de liberté accordé au commerce, provoque une immigration massive, une explosion démographique importante et la nécessité de construire de nouveaux quartiers et édifices.

Chiffres de population: 1496 68000 Habitants; 6000 Maisons
1516 87000 " 8785 "
1560 100000
1568 104981

Puis, suite aux querelles religieuses, brusque diminution
1589 55000

Une époque aussi glorieuse ne pouvait pas ne pas laisser de traces; C'est de cette époque que datent les principaux traits de la parure monumentale de la ville: La tour de la cathédrale (1521-1530)

La bourse (1531)

L'Hotel de Ville, construit de 1531 à 1565 par Corneille Floris

Les maisons des corporations

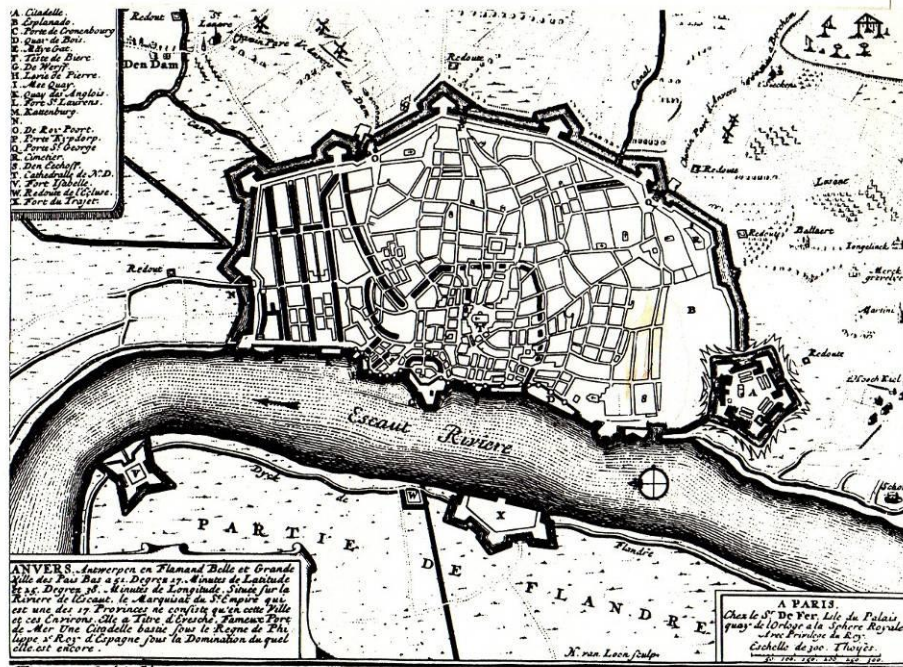


Figure 6/444
Antwerp, plan, from De Fer, 1645. (AR4AN, (6.4))

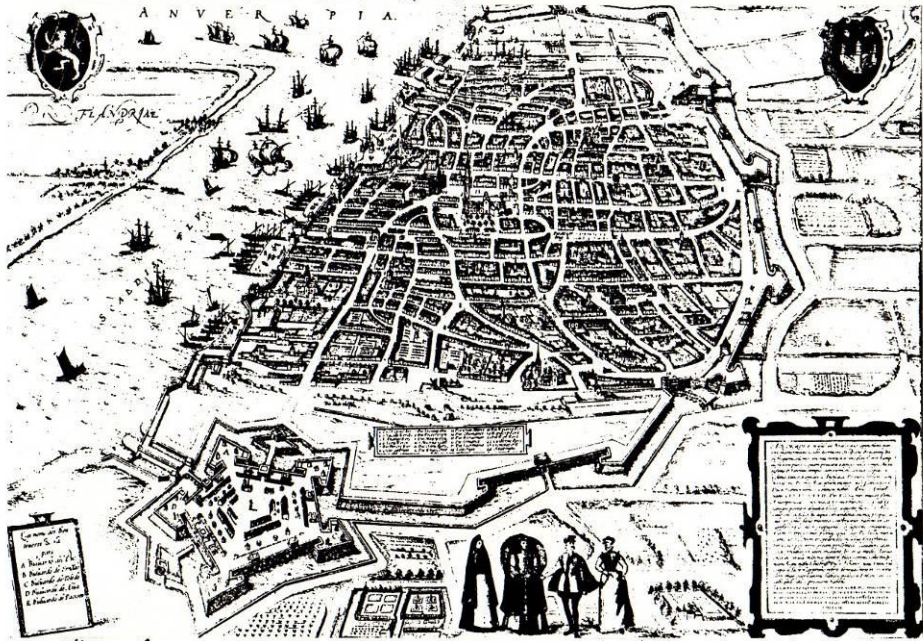


Fig. 6/445: Anvers du 16^e s. vue dans une gravure de l'époque. (AR4AN, (6.4)).



Fig. 6/446— Le port d'Anvers ; dessin d'Albrecht Dürer. (BENEVOLO, (9)).

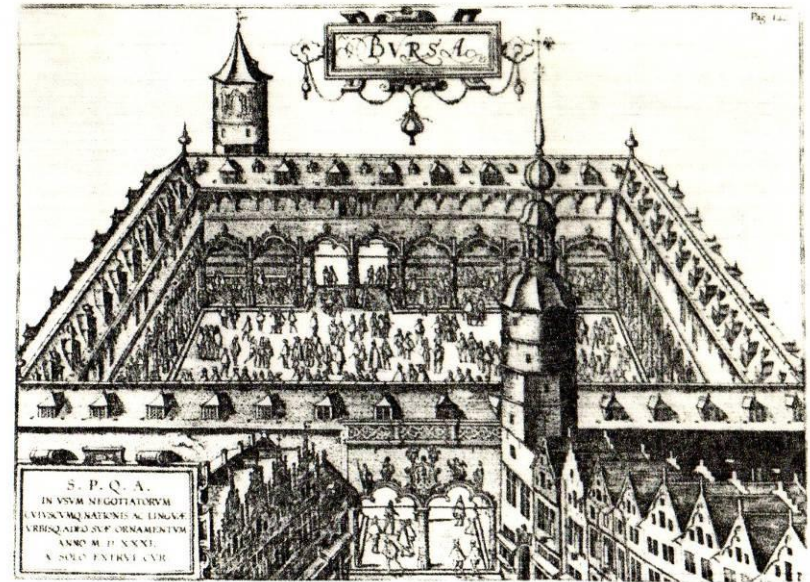


Fig. 6/447 - La Bourse d'Anvers ; gravure du xvi^e siècle. (BENEVOLO, (9)).



Fig. 6/448 - Vue générale d'Anvers dans la seconde moitié du xvi^e siècle, à l'époque de son plus grand développement ; le périmètre des murs d'enceinte ne sera franchi qu'au cours de la seconde moitié du xix^e siècle. A droite, le tracé en échiquier de la nouvelle zone d'extension, projetée en 1548. (BENEVOLO, (9)).



Fig. 6/449 - Le centre de la ville d'Anvers, avec l'hôtel de ville Renaissance (1561-1566), incendié par les Espagnols en 1576. Après la conquête espagnole (1599) les Hollandais bloquent l'embouchure de la Schelde et rendent le port inutilisable. (BENEVOLO, (9)).

3. GENÈVE.

Pendant les guerres religieuses du 16^es la ville est isolée et forcée d'abandonner les 5 faubourgs extérieurs ce qui oblige leurs habitants à réintégrer la partie protégée.

L'accroissement de population est aggravé par l'arrivée des réfugiés français protestants. Cette densité accrue dans une surface réduite et inextensible a conduit à une exploitation optimale du terrain et à des bâtiments de 5 à 6 niveaux.

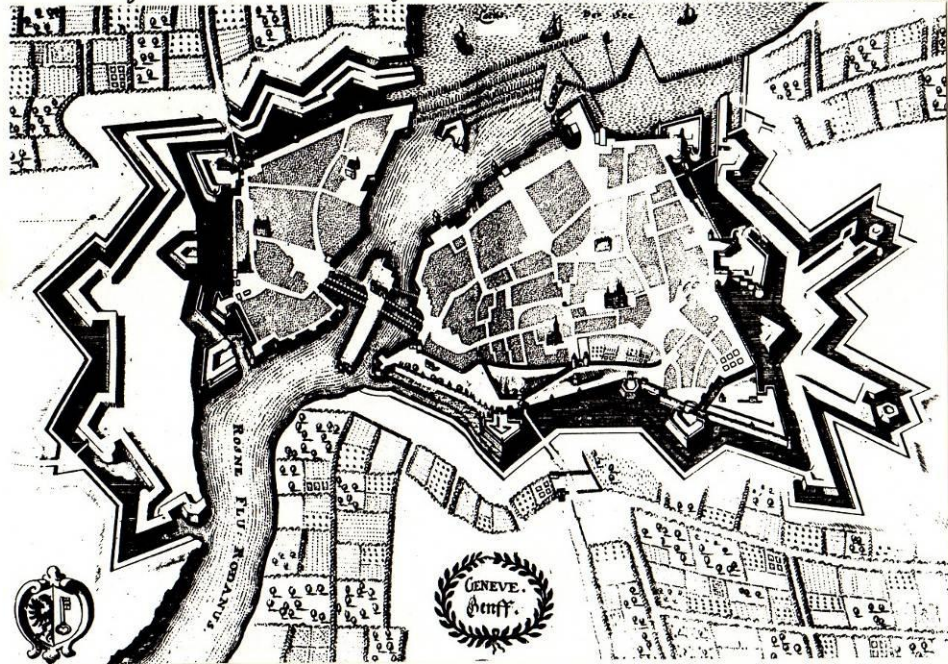
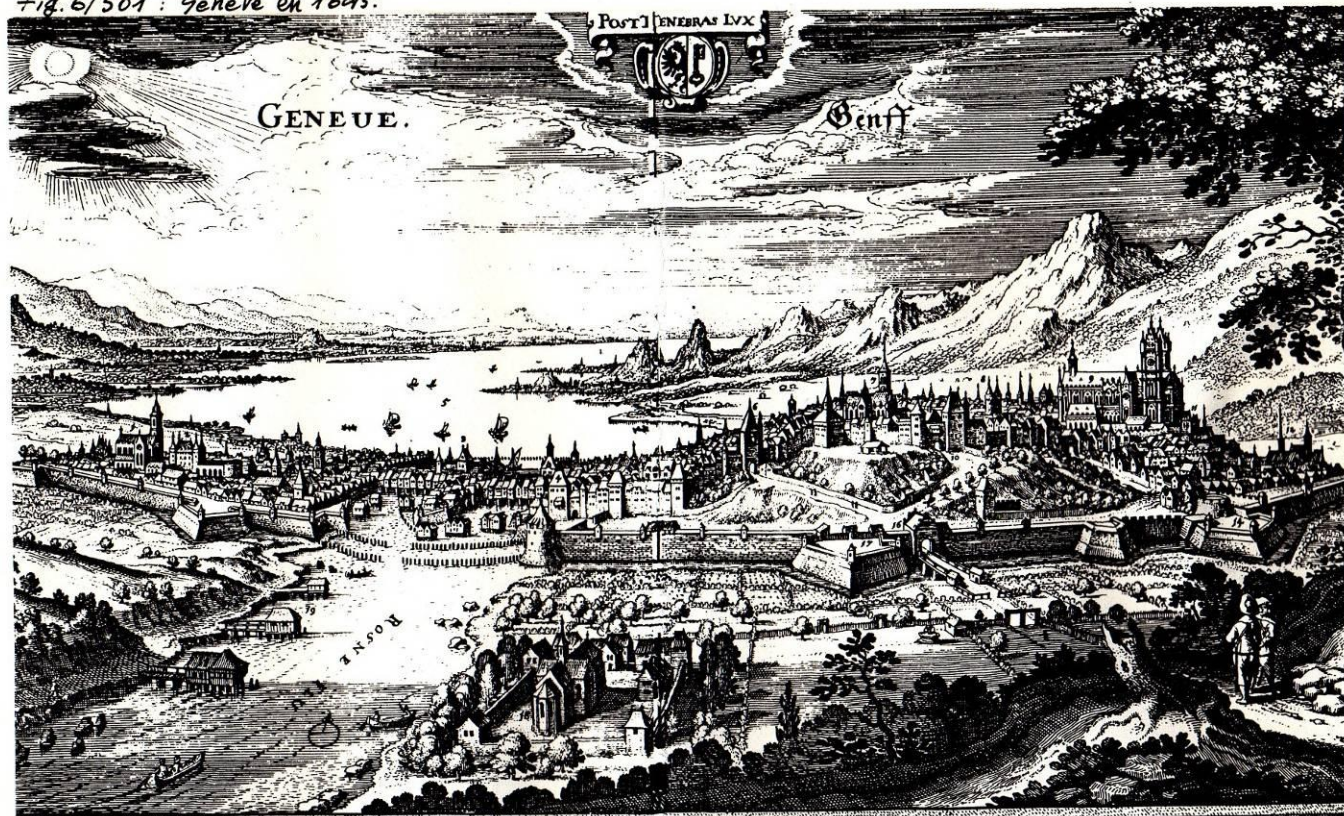


Fig. 6/500 : Plan de Genève en 1645.

Fig. 6/501 : Genève en 1645.



- | | | | | | | |
|-----------------------|----------------------------|---------------------|--------------------------|-----------------------------|------------------------|--------------|
| 1. S. Gervais. | 4. La Porte de la Monoye. | 7. S. German. | 10. La Porte de Treille. | 13. Boulevard de Pin. | 16. La Porte Neufve. | 19. Moulins. |
| 2. Le Chasteau Vieux. | 5. Le Lac Lemax. | 8. Maison de Ville. | 11. Prisons. | 14. Boulevard de S. Legree. | 17. Boulevard de Loye. | |
| 3. La Tour de L'Iste. | 6. La Porte de la Tartace. | 9. S. Pierre. | 12. Hospitale. | 15. Porte de S. Legier. | 18. L'Hospitale. | |

SECTION 2 : L'architecture urbaine en Europe du Nord.

Chapitre 1 : Caractères du Maniérisme Nordique. Origines et Variations. Généralités.

Entre 1580 et 1630, dans le nord de l'Europe, de la France à la Suède, de l'Allemagne à l'Angleterre, se multiplient les édifices auxquels un appareillage polychrome en brique et pierre, l'utilisation fréquente de bossages rustiques et l'insistance sur les lucarnes et les pignons donnent un certain air de parenté. Le compartimentage des façades et le foisonnement du décor italianisant rattachent beaucoup de ces édifices à une sorte de maniérisme international. Cependant, à côté d'ordonnances chargées d'ornements (château de Brissac, boucherie de Haarlem), d'autres sont assez simples (place des Vosges, château de Swakeleys). Les traits régionaux y sont sensibles : chaînes de pierre harpées montant de fond en France, grands pignons en Flandre, larges baies en Angleterre ; chaque pays élabore des formules voisines, et cependant différentes.

Origines du Style "rustique"

En croisant le principe constructif traditionnel de la chaîne de pierre, qui raidit un mur de brique ou de moellon aux angles et le long des baies, avec le motif italien du bossage rustique, l'architecte du château de Vallery (1550-1555) « inventait » le motif essentiel du style rustique français, qui domine sous Henri III, Henri IV et Louis XIII : la travée rustique. Les façades sont structurées par des chaînes de pierre harpées régulières, au relief plus ou moins vigoureux, qui marquent les angles et encadrent les baies en montant de fond jusqu'aux lucarnes. La largeur des trumeaux, le rythme des lucarnes plus ou moins ornées, les chambranles plus ou moins soignés permettent toutes sortes de variations sur ce thème de base, qui s'adapte avec souplesse à tous les programmes.

Le contraste chromatique saisissant entre ces chaînes de pierre et les trumeaux de brique (ou de pierre rose ou violette) donnait à ce motif une séduction visuelle très grande, qui fit son succès. Ce style, qualifié souvent en France de style Louis XIII parce qu'il est encore celui du premier château de Versailles, est extrêmement courant dès les années 1580 et devient le style dominant sous Henri IV. On trouve cette ordonnance dans des hôtels parisiens (hôtel des abbés de Saint-Germain-des-Prés, 1586 ; place des Vosges, 1605 ; hôtel de Transylvanie, 1622 ; hôtel Tubeuf [Bibliothèque nationale], 1634), comme dans des châteaux (Wideville, 1580 ; Rosny, 1600 ; Balleroy, 1628 ?, etc.).

Variations nordiques.

Dans les Flandres, ce mouvement prend une coloration particulière en raison du développement des pignons et des lucarnes. Les formules sont assez différentes. Les claveaux rayonnants et les chaînes harpées qui encadrent les baies sont plus maigres et ne montent plus de fond. De larges plinthes horizontales équilibrent l'élanement des pignons que bordent volutes et contrevolutes de pierre. L'ancienne boucherie de Haarlem est un exemple caractéristique. En Angleterre, certains châteaux présentent aussi des chaînes harpées et de grandes lucarnes, mais les vastes baies formant avant-corps donnent à ces demeures une allure toute différente.

En raison de la diversité des formes, peut-être faut-il parler moins d'un style que d'un mouvement culturel, dont l'unité tient à la combinaison délibérée de traditions constructives locales et d'un répertoire italianisant connu par la gravure, et singulièrement par les recueils de Serlio, dont l'influence, directe et indirecte, est essentielle. Le traité d'architecture de Serlio, dont les différents livres furent publiés en Italie et en France entre 1537 et 1575 et bientôt traduits en flamand, allemand et anglais, est en effet le principal intermédiaire entre la nouvelle culture architecturale italienne et l'Europe du Nord. Serlio y faisait connaître non seulement la grammaire des ordres,

mais aussi les inventions libres en style rustique de Jules Romain. Son *Libro straordinario* (1554) notamment, recueil de modèles de portes, les unes « délicates » aux profils classiques et les autres rustiques, où les ordres sont mêlés de manière extravagante à de gros bossages, rencontre un grand écho. Bientôt imité par Androuet Du Cerceau, Hans Vredeman de Vries, Wendel Dietterlin, ce recueil favorise le développement d'un goût pour l'ornement débridé et les gros bossages masquant la claire ordonnance des ordres. Le succès de ces recueils, qui donnent des modèles commodes de portails et de lucarnes – thèmes sur lesquels se concentre l'intérêt des architectes – est sans doute le facteur essentiel de la cohésion du mouvement.

S'il se maintient localement ici ou là, ce style rustique maniériste passe de mode dans la grande architecture vers 1630-1640, quand une réaction classique se dessine un peu partout. Même les maisons de la Grand-Place de Bruxelles (après 1695), dans lesquelles certains voient une dernière manifestation de ce mouvement, présentent des ordonnances bien plus classiques dans le détail.

(9^e Atlas, (4), p. 288.

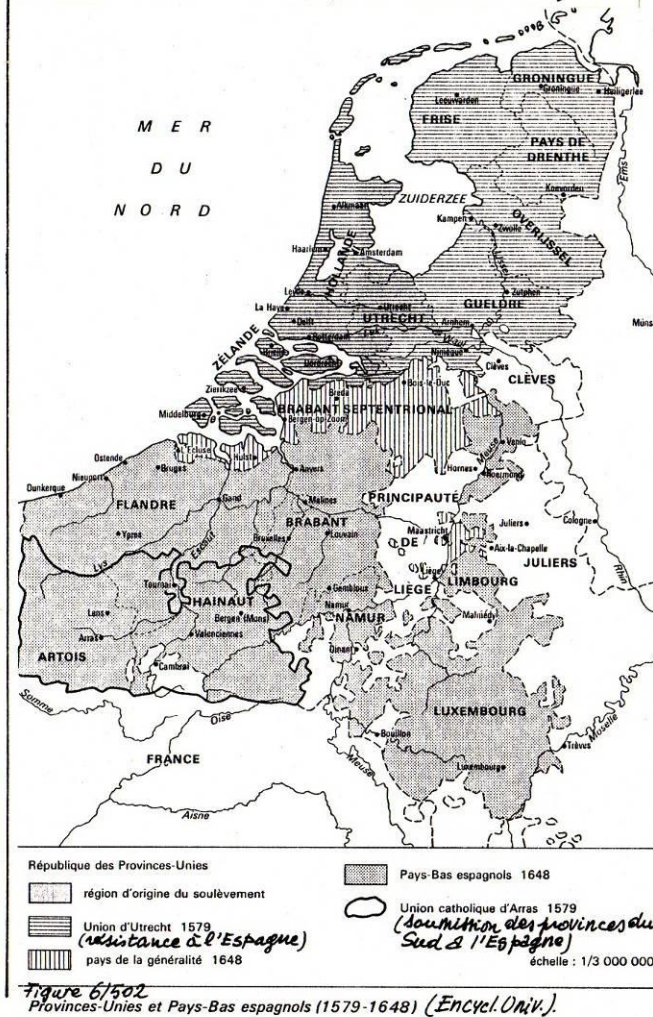
Chapitre 2: L'architecture en Belgique et en Hollande.

§1. Le Contexte politico-religieux (Conséquences).

Au XVI^{ème} siècle, les Pays-Bas en tant que province bourguignonne, faisant partie de l'Empire de Charles-Quint, sont étroitement mêlés aux événements politiques et religieux européens. Deux grands conflits, l'un d'ordre politique et l'autre d'ordre religieux vont avoir un retentissement particulier sur les Pays-Bas et sur le développement des arts. En effet, les souverains et les nobles qui participèrent aux guerres d'Italie furent mis en contact avec une civilisation, un art et un mode de vie qu'ils voulaient imiter. Ils favorisèrent ainsi la pénétration des idées et des formes de la Renaissance dans leur pays. C'est ainsi que les Pays-Bas s'inspirent d'exemples de la Renaissance française. Mais, les guerres eurent également une influence négative. Elles furent à l'origine de la disparition d'un grand nombre d'œuvres et d'édifices renaissance. Parmi eux, plusieurs de l'architecture du XVI^{ème} siècle aux Pays-Bas : les châteaux de Horionnet et de Binele construits par Jacques Dubareau pour Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint.

L'autre grand conflit qui secoue les Pays-Bas du XVI^{ème} siècle fut la lutte de l'Église catholique contre le protestantisme. Les guerres de religion, causes de troubles, d'insécurité et de drôles financières entrainèrent brutalement la production artistique par manque d'artistes et de commanditaires. Un grand nombre d'artistes s'expatrièrent

vers les pays protestants ce qui eut pour conséquence d'essimer des œuvres de "style Renaissance flamande", en dehors des frontières des Pays-Bas. C'est le cas de l'architecture de Melchior Anton Van Obberghen (1543-1611), qui travailla au Danemark à la construction du château de Kronborg commandé par Frédéric II. Les guerres de religion furent elles aussi à l'origine de la destruction d'une grande partie des édifices religieux par les anabaptistes qui prêchaient un protestantisme des pauvres. ("La Belgique renaissance").



§II. Le contexte culturel et conséquences.

I. En Belgique.

C'est dans un climat général d'expansion économique de transformations sociales, religieuses et intellectuelles, marquant le début du XVI^{ème} siècle, que la Renaissance apparaît dans les anciens Pays-Bas pratiquement un siècle après l'Italie. Dans tous les pays de l'Europe transalpine, le phénomène artistique est lié au prestige de la culture italienne sur les princes et les hauts dignitaires. Cette fascination exercée par l'art italien tient d'abord au fait qu'à la fin du quattrocento, l'Italie offrait à l'Europe gothique et quêtée d'espèces et d'images nouvelles, une culture à la fois neuve et cohérente basée sur un retour exemplaire aux sources de la pensée et de la beauté gréco-romaines. Ce que l'Europe se emprunta à l'Italie des années 1500, c'est une façade nouvelle, un répertoire de formes étrangères offrant une nouveauté séduisante par son exotisme et sa richesse ornementale. Le style "à l'Antique", du Nord est essentiellement une réinvention des formes italiennes en fonction d'une sensibilité et de contraintes locales. La diffusion de l'italianisme sera facilitée par les campagnes d'Italie entreprises en 1494 par Charles VIII et poursuivies par Louis XII et François I^{er}. L'adoption par la cour française de la "mode et des usages d'Italie", servira d'exemple aux Pays-Bas. C'est sous la régence de Marguerite d'Autriche que la Renaissance apparaît dans nos provinces. Installée à Malines dès 1507,

la régente y constitue une cour qui devient rapidement un foyer de culture fréquenté par l'élite sociale et intellectuelle des Pays-Bas. L'aménagement du palais de Marguerite d'Autriche, l'ancien Hôtel de Savoie à partir de 1517 entraîne la construction des premières façades italianisantes.

Il y apparaît un décor à pilastres sur le pignon et un portail en arc triomphal. Du point de vue des arts plastiques, Marguerite est, d'une manière générale, accueillante à l'italianisme bien que profondément attachée au canon gothique. Cette double orientation est à l'origine du style hybride gothico-renaissance qui marque la première Renaissance. En résumé, le rôle de Marguerite d'Autriche dans l'introduction de la Renaissance dans les Pays-Bas méridionaux, a consisté essentiellement à légitimer les tendances nouvelles au sein de la cour de Malines. La promotion de la Renaissance par la noblesse de nos provinces s'exercera surtout à l'occasion de l'érection de tombeaux, de la donation de tableaux et parfois de l'aménagement des châteaux résidentiels. Dès 1510, Henri III de Nassau, commença ainsi la transformation de son château de Steede en formes renaissance. D'autre part, le prince-Évêque de Liège Erard de la Marck a joué un rôle important dans l'introduction de l'italianisme. Humanité ouvert aux idées nouvelles,

souhait de s'affirmer par le prestige de l'art, il est influencé à la fois par ses contacts directs avec l'Italie et le premier italianisme français qu'il connaît à la cour du roi Louis XII.

Le nouveau palais qui élargit le Harek fait construire à Liège vers 1526 montre l'emprise du décor à l'italienne dans un édifice de structure entièrement gothique.

Le développement de la Renaissance en Hollande est également dû au mécénat princier, en l'occurrence celui de Morie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas de 1531 à 1555, dont les résidences secondaires de Biele et de Moresmont qu'elle fait édifier sous la direction du sculpteur-architecte Jacques Dubroeneq, sont des réalisations françaises importantes, malheureusement détruites.

Si la Renaissance est d'abord un phénomène aristocratique, elle traverse, par imitation, des adeptes dans la haute bourgeoisie. Le nouveau style est aussi un moyen d'affirmation du prestige urbain comme en témoignent les constructions à Malines et à Bruges dès le second tiers du XVI^e siècle. Si on considère l'introduction de la Renaissance par le biais des artistes, on constate que ce sont, avant tout, des personnalités attachées ou travaillant au service des grands qui ont élargi le nouveau style.

Il s'agit soit d'Italiens ou de Français voyageant à travers l'Europe, soit d'autochtones envoyés par un mécène en Italie pour en rapporter ou en copier des "Antiques".

Ce pèlerinage aux sources va devenir un complément indispensable à la formation des artistes qui voudront s'imposer ("Belgique renaissance") (6.23).

§3. Renaissance en Hollande

As in England, it was the seventeenth century which brought a purer classical style to the Low Countries, where Dutch architecture began to emerge as the dominant sector while Antwerp as a centre declined in importance. This Dutch architectural prominence was mainly confined to the large towns; the political centre at the Hague and the commercial one at Amsterdam. Two architects particularly are associated with this renaissance: *Lieven de Key* and *Hendrik de Keyser*. De Key (1560-1627) worked mainly at Haarlem and Leyden. He designed the *Leyden Town Hall* in 1597 (506) and the *Butchers' Trade Hall* at Haarlem in 1602 (507). Like Antwerp Town Hall, these are both Mannerist buildings with ornate, curving gables, decorated by obelisks and strapwork, but the windows in the town hall, for instance, are purer Renaissance as is the Ionic entrance portal and rusticated staircase approach. Most of the Dutch building up to this time had been in brick. De Key introduced into these structures the combination of stone decoration and dressings on brick buildings as used at Hatfield in England.

De Keyser (1565-1621) was centred on *Amsterdam*. He developed a Renaissance style of house from the Medieval one. The city was being enlarged and developed in the early seventeenth century when the famous canals—the *Heren-gracht*, *Prinsengracht*, *Keizergracht*, etc.—were being planned and laid out. The terrace architecture flanking such canals has a specific, individual character. Each house is tall and is surmounted by a lofty gable. Medieval ones had been stepped. Renaissance examples had scrolled sides, strapwork decoration, finials and a pediment at the apex. De Keyser developed a two- and three-stage type of gable, linked by scrolls at each step and with different pilasters to each stage. His façades below were symmetrical, divided into bays and were decorated by orders.

In civic architecture de Keyser designed the *Amsterdam Exchange* (1605) and the *Delft Town Hall* (1618). His most original contribution was in church building. In Amsterdam he built the *Zuiderkerk* (503), the *Westerkerk* (505) and the *Noorderkerk*. The *Zuiderkerk* was the first church to be built here after the Reformation and de Keyser had to plan a new type of design suitable for a Protestant church. This, like his *Westerkerk*, is a traditional plan, but is very tall and with a lofty tower. De Keyser, like Sir Christopher Wren in England, was noted for the variety of successful, elegant designs for his towers. Apart from these two, the *Mint Tower*, also in Amsterdam, is a landmark (504).

In his church design de Keyser shared some characteristics with Brunelleschi in Florence. The relationship and proportion between one part and another, especially in the interior, is carefully calculated. His *Noorderkerk* is a small church but interesting as a centrally planned design. He adopted this as appropriate for Protestant needs, just as the Roman Catholics had found it so in Italy. It is on Greek cross plan and quite symmetrical. On the exterior it is a plain brick church, most unpretentious and quite different from the domed Italian counterparts as at Todi or Crema. However, the *Noorderkerk* proved a successful design and became the prototype of many other Protestant examples throughout northern Europe.

The beginnings of a pure Renaissance style came in the second quarter of the seventeenth century in the *Hague* with the advent of Dutch Palladianism. This, as its name suggests, is strongly influenced by Palladio but, just as Inigo Jones at the same date was introducing Palladianism into England, with his *Banqueting Hall*, neither the Dutch nor English examples are copies of the Italian architect's work. They are both nationally individual. The chief example in Holland is the *Mauritshuis* at the *Hague* (506), designed by *Pieter Post* (1608-69) and *Jacob van Campen* (1595-1657). This, like the nearby *Constantin Huygens' house*, also designed by



Fig. 6/504 : Munttoren Amsterdam, De Keyser, 1620. (YARWOOD, (57)).

Fig. 6/505 : Westerkerk, Amsterdam, De Keyser, 1620. (YARWOOD, (57)).

Fig. 6/503 : Zuiderkerk (YARWOOD).

Fig. 6/506 : Hôtel de ville, Leiden, De Key, 1597-1603. (YARWOOD, (57)).

Fig. 6/507 : Maison des Boucheurs, Haarlem, De Key, 1602. (YARWOOD, (57)).

Fig. 6/508 : Mauritshuis la Haye, Pieter van Campen 1633 (remodelé en 1718). (YARWOOD, (57)).

§4. Renaissance en Belgique.

Dans l'architecture de la Renaissance souffle un esprit nouveau. L'antiquité romaine devient le modèle à suivre. La symétrie et les proportions harmonieuses sont de rigueur, tandis que les colonnes classiques (des 3 ordres: dorique, ionique, corinthien) remplacent les piliers gothiques. La voûte nervurée cède devant un retour en force du berceau et de l'arc en plein cintre.

En Belgique, l'implantation est difficile, car les architectes s'accrochent à la tradition du plan gothique et bien souvent on se contente d'adapter tant à l'intérieur qu'à l'extérieur le nouvel ordre décoratif.

Distinguons deux étapes:

A: LA PREMIERE RENAISSANCE (à partir de 1520)

• Le *gothique renaissant*, qui consiste en une simple insertion d'un motif renaissant dans une structure et un décor gothiques: médaillons timbrés d'une tête ou d'un buste.

Exemples: BRUGES (Chapelle du St-Sang — 1529-1534) et MALINES (Palais du Grand Conseil — 1526).

• L'*italianisme de surcharge*. Bien vite les formes italiennes vont habiller les structures gothiques.

Volutes, têtes d'angelots: MALINES (maison des Diables, XVI^e s.) — Balustrades: BRUGES (chapelle du St-Sang, pilastres et balustrades) — Tympan surmontant les portes ou perrons aux pilastres à candélabres et médaillons à LEAU (Hôtel de ville — 1539).

• *Italianisme raffiné*: purisme, horizontalité des soubassements et entablements, profusion décorative, jeu de colonnes, arcs et tympans sculptés, arabesques et vasques, mais tout ceci ne change pas la continuité des formes traditionnelles comme les pignons liés à la bâtière et les grandes fenêtres à croisées.

Exemples: BRUGES (Le Greffe du Franc — 1534-1537) et MALINES (Maison du Saumon — 1534).

B: LA RENAISSANCE CLASSIQUE (de 1550 au début du XVII^e s.)

Sous l'impulsion de Lambert Lombard (milieu du XVI^e s.), la Renaissance atteint son apogée classique.

Exemples: LIEGE: St-Jacques — Portail nord (1558-1560), arc de triomphe aux rythmes italiens, superposition de colonnes, trois niveaux marqués par des entablements et trois travées, frise de triglyphes, volutes et pilastres. Voir aussi la maison Curtius (1610): jeux de pierres, horizontalité, ordonnance claire des pleins et des vides.

Dans la forme classique de la Renaissance, apparition de la *grotesque* et du *cartouche* ainsi que des *supports anthropomorphes* se substituant à l'arabesque, créant une décoration très riche, voire exubérante, mais ne nuisant pas à la cohérence architecturale.

Exemple: ANVERS: hôtel de ville (1561-1564) — architecte: C. FLORIS

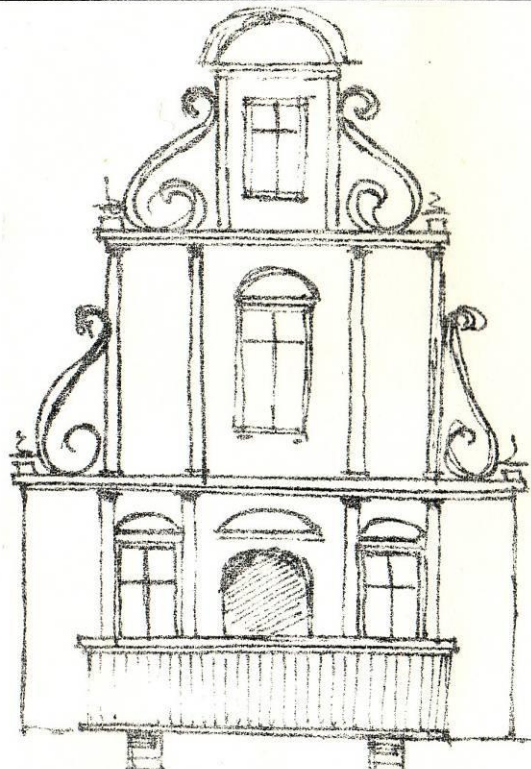


Fig. 6/509 : Palais de Marguerite d'Autriche à Malines (1517).

Façade donnant sur la rue de l'Empereur. C'est l'architecte R. Keldermans qui fut l'entrepreneur de l'édifice, le projet de la façade, entièrement italianisante, peut cependant difficilement lui être attribué. On cite le plus souvent, mais sans aucune preuve, comme son auteur, le sculpteur lorrain Guyot de Baugrant qui travailla à Malines.

Dans son état actuel, ce palais qui date des années 1517 est entièrement restauré, la partie se trouvant à droite du pignon étant par exemple une invention du XIX^e siècle de même que les amortissements en volute et la grande balustrade.

C'est un ensemble décousu dont l'ordonnance n'est qu'une applique qui ne tient pas compte de l'espace qu'elle clôt. Il est formé d'un rez-de-chaussée, à peine marqué par une porte basse, et d'un bel étage surmonté d'un haut pignon à 3 registres donnant un accent vertical au frontispice. Un petit balcon porté par deux énormes consoles, cantonné de pilastres et limité par des balustrades à double corps, s'avance devant une porte en archivolte flanquée de pilastres superposés portant un entablement couronné par un tympan cintré. Cette ouverture centrale est flanquée de deux hautes fenêtres à croisée, coiffées de frontons triangulaires qui posent directement sur les meneaux gothiques.

Un grand balcon à balustrades, panneauté par des pilastres sous-tendus par des consoles à tête de lion, souligne la base du pignon, entièrement refait et divisé en trois registres.

Le premier registre est cantonné par des pilastres toscans à stylobates reposant sur des culs-de-lampe accrochés à hauteur des fenêtres de l'étage inférieur. Il comporte cinq travées couronnées par un large entablement: deux pans aveugles et trois ouvertures. Elles sont

constituées par une porte en archivolte assez basse serrée entre deux hautes fenêtres à croisée au tympan en anse de panier, flanquées de colonnes d'ordre corinthien. (6.23)

I. La PREMIERE RENAISSANCE (1520 -)

1. Façade du palais de Marg. d'Autriche à Malines (1517).

On peut reconnaître ce style de transition dans la façade du palais de Marguerite d'Autriche à Malines (1517),

caractérisée par les premiers témoignages de l'architecture Renaissance des anciens Pays-Bas.

Il est à regretter que la restauration de cette façade en 1878 a perturbé la composition primitive.

On retient cependant:

- l'ordonnance en registres,
- l'emploi de frontons triangulaires,
- le pignon inspiré de la première Renaissance française.
- Étages rythmés par des pilastres très hauts.
- balcon supporté par de grandes consoles
- volutes et éléments décoratifs aux angles (Pierre de Gobertange).

Le second niveau, plus étroit mais de même forme, ne comporte plus que trois travées dont seule la centrale contient une baie. Les retraits latéraux sont compensés par deux volutes en S aboutissant chacune à un segment de pilastre portant un vase. Cet amortissement est en fait une invention du XIX^e siècle qui remplace semble-t-il des ailerons en quart de rond.

Le dernier étage se réduit à une travée aveugle couronnée par un tympan en arc-de-cercle dont le décor, comme les volutes latérales, sont plus tardifs.

Le toit à hauts versants est hérissé de lucarnes. Un porche monumental, qui semble être le premier du genre dans les Pays-Bas du Sud, apparaît dans l'aile gauche de l'édifice. Il se caractérise par un effort décoratif portant sur la partie située au-dessus de l'entablement: blasons, colonnettes, chapiteaux fantaisistes, etc.

Cette façade est communément considérée comme le premier exemple d'architecture Renaissance en Belgique.

2. Autre exemple de compromis entre les formes du gothique tardif local et celles de la Renaissance, l'hôtel de ville de VEURNE en "style Renaissance flamande" (1596-1612) (le Perron date de 1612).



Fig. 6/510.

3. Le Palais des Princes Evêques à Liège (Cour intérieure).

Le palais des Princes-Evêques de Liège, construit à partir de 1526 est une construction dont le faste s'inspire en un style gothique marqué d'un apport fort restreint d'éléments inspirés par la Renaissance flamande. Ce n'est qu'au niveau de la colonnade de la cour principale qu'une forme italianisante, la balustrade, est introduite pour mettre les supports en valeur.

1^o cour. (Figure 2. vue avant)

Vue de la première cour intérieure du palais, construit de 1521 à 1538 par Arnould van Mulcken, architecte de Tongres, à qui Erard de La Marck confia l'érection de plusieurs édifices liégeois.

1^o Vue des corps de logis sud et ouest du palais.

Les façades présentent deux niveaux: celui de la galerie et celui du bel étage. Ils sont marqués par des cordons larmiers qui donnent à la composition un certain accent horizontalisant repris par la balustrade à arcatures qui court à la base du toit et joint les lucarnes qui s'y dressent. Leur gâble triangulaire coiffe chaque fois une travée délimitée par des colonnettes engagées. Par leur élan ininterrompu, celles-ci imposent une dominante verticale propre au Gothique. Les colonnettes franchissent les deux étages et se prolongent à hauteur des lucarnes par de simples segments coiffés de pinacles et posés sur des bases à redents. Le rez-de-chaussée est fait d'une succession d'arcades en arcs brisés surbaissés que surmonte une allège décorée par des écus inversés ou des médaillons. Le premier étage est percé de baies rectangulaires à meneaux sommées d'arcs brisés (aile ouest) ou arrondis (aile sud) dont le tympan est uni ou décoré de fenestragés.

De hauts toits d'ardoise couvrent les bâtiments. Ils sont animés de lucarnes de structure identique à celle des baies de l'étage qui sont dominées par un gâble triangulaire à fleuron et crochets gothiques.

2^o La cour est bordée par quatre larges galeries couvertes de voûtes d'ogive surbaissées décorées d'un réseau de liernes et tiercerons caractéristique du Gothique tardif.

Chaque galerie s'ouvre par des arcs brisés retombant sur des colonnes à deux corps séparés par une bague et reposant sur des socles carrés ou ronds. Celles de la galerie orientale présentent deux balustrades superposés tandis que celles du côté nord sont composées d'un bulbe dans la partie supérieure posé sur un tronçon cylindrique. L'ornementation diffère d'une colonne à l'autre. La figure humaine sous forme de masque grimaçant encadré de feuillages, prévaut cependant sur les chapiteaux et les piédestaux, les fûts étant ornés de motifs végétaux stylisés.

(6.23).

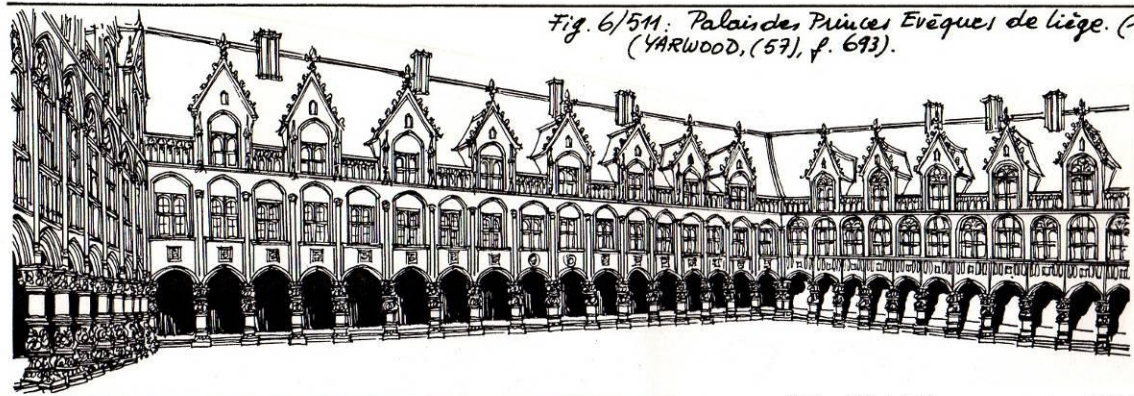


Fig. 6/511: Palais des Princes Evêques de Liège. (1^{er} cour)
(YARWOOD, (57), p. 693).

Le Palais est né avec la Cité, au cœur même de celle-ci, à l'ombre de la « Grande église » dont elle était issue au VIII^e siècle. A l'humble « maison épiscopale » succéda sous Notger un palatium intégré dans le système défensif de la ville. Après l'incendie de 1185, il fut reconstruit par Raoul de Zähringen qui lui donna une nouvelle dimension comme le révèle la vue de J. Blaeu.

En fait, le Palais s'étendit au fur et à mesure des besoins. A son rôle résidentiel, s'ajouta rapidement une seconde fonction. Il devint le siège de maintes institutions qui en se fixant à Liège érigeaient la Cité en capitale du pays. Le Palais abritera dès lors le gouvernement central, les états et la haute justice. Dans le même temps, les vastes constructions entreprises par Erard de la Marck (1526) avaient donné cette allure altière qu'il a conservée malgré le poids des ans. Les travaux ultérieurs modifièrent peu son apparence; seule l'aile méridionale détruite par le feu en 1734 fut relevée en style classique.



(Toutes les moulures sont gothiques, à profils aigus et nerveux; d'autres éléments plastiques commencent à évoluer.)

colonne bulbueuse (inspir. allemande.)

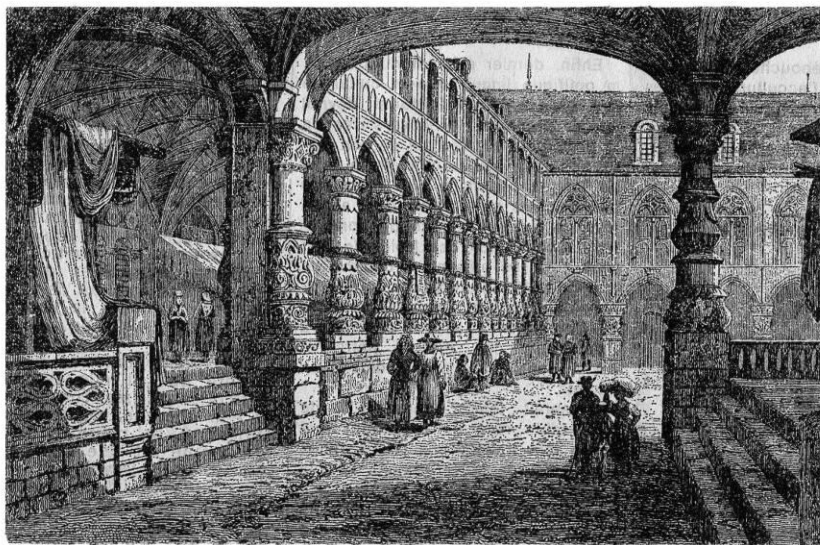


Fig. 6/513: Palais des Princes Evêques. 1^{er} cour

Fig. 6/512 LIEGE, palais des Princes Evêques, colonnes de la 1^{er} cour. (Détail)

détail des supports en balustrade qui rythment les galeries de la première cour du palais des Princes-Evêques. Ils sont à double corps séparés par un cordon saillant orné de motifs géométriques. Leur composition varie selon 3 schémas; le tronçon bulbueux, décoré de feuillages stylisés, surmonte le tambour lisse ponctué de besants (n° 2) et inversement (n° 3) ou se superpose à un autre balustre (n° 1). Les chapiteaux sont de plan carré, comme les bases.

Leurs quatre angles sont marqués par des crochets de feuilles de chou très saillants qui enserrant des visages grimaçants; ils apparaissent soit sur la face de la corbeille soit aux angles et forment des espèces de consoles recueillant le tailloir. Des visages analogues ou des têtes d'animaux monstrueux timbrent les compartiments de la base surplombée par une moulure en quart-de-rond orné de torches végétales baguées et soulignée par un large tore rechargé de motifs feuillagés soit en torche soit en volute. Les bases à redents sont munies de griffes, en forme de feuillage, qui marquent la transition entre le socle circulaire et la plinthe carrée. (6.23)

C'est avec les maisons que l'on peut le mieux se rendre compte de la continuité des traditions régionales et du caractère essentiellement décoratif de la Renaissance en Belgique.

Malines, foyer important de la première Renaissance présente encore une série de façades qui témoignent de l'intrusion du style Renaissance au sein de la tradition gothique.

4/ Maison du Saumon à Malines. (1530). La façade de la « Maison du Saumon », siège de la corporation des poissonniers, construite en 1530-37, constitue le premier exemple en Belgique d'application de la règle de Vitruve de la superposition des ordres.

Malgré les contraintes de la structure gothique de l'édifice sur laquelle cette façade a été appliquée, l'aspect Renaissance est d'une grande pureté.

Cette maison de pierre, occupée par la corporation des poissonniers depuis 1519, fut transformée par l'architecte malinois Willem van Wechtere en 1530. Objet principal de cette rénovation, la façade se compose de trois registres horizontaux, soulignés par de larges entablements, et de quatre travées égales dessinées par la superposition des colonnes toscanes, ioniques et corinthiennes encadrant de hautes ouvertures rectangulaires.



Fig. 6/514 MALINES: Maison du saumon

Le rez-de-chaussée comprend un soubassement orné de panneaux rectangulaires sculptés. Il est percé de trois fenêtres à croisée, flanquées de colonnes cannelées d'ordre toscan, et d'une baie carrée, en imposte, coiffant la porte d'entrée. Le linteau de celle-ci porte l'enseigne de la maison: un grand saumon en relief, entouré d'une banderole portant l'inscription « In de grote zalm ». Chaque fenêtre est coiffée par un arc de décharge, en anse de panier, dont les tympans sont sculptés de rinceaux à tête de dauphin disposés de part et d'autre d'une vasque godronnée. Un entablement avec architrave et frise présentant divers types de rinceaux tenus par des figures nues porte le premier étage dont la structure est identique à celle du rez-de-chaussée. Les colonnes, qui posent sur les saillies de l'entablement du rez-de-chaussée, sont pourvues de chapiteaux ioniques; leur fût cannelé étant enveloppé au tiers inférieur d'une gaine à motifs de rinceaux.

Au second étage, les colonnes de même type mais à chapiteau corinthien, reposent sur un entablement dont les thèmes ornementaux varient selon un principe de composition identique, basé sur l'arabesque. Le couronnement horizontal de cet étage, qui limite de manière très nette la zone rectangulaire de la façade, est différent des précédents. L'enta-

blement, s'appuyant directement sur les linteaux de fenêtre, est surplombé par un auvent dont la surface en caissons est timbrée de ronds à figures.

L'aspect actuel du pignon résulte de transformations effectuées aux XVII^e et XVIII^e siècles. Originellement, sa composition devait être plus simple.

Sur une maison de structure gothique, des premières années du XVI^e siècle, cette façade offre un des plus beaux exemples d'écran ostentatoire. Le goût du luxe et de la profusion décorative s'exprime dans un style nettement apparenté à celui du sculpteur Jean Mone; c'est un des rares cas d'application à la construction de l'italianisme raffiné dont ce sculpteur lorrain travaillant à Malines était le représentant le plus éminent. (6.23).

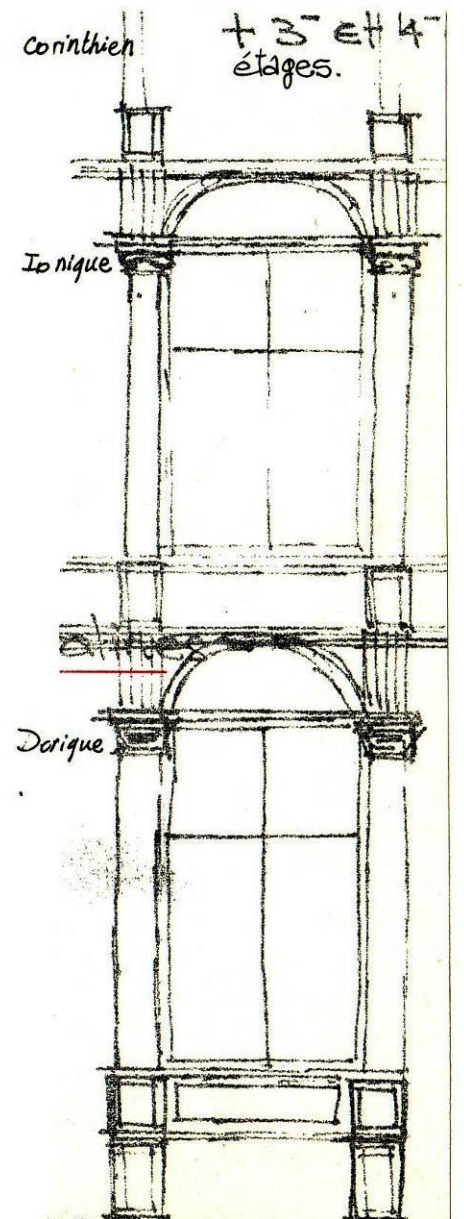


Fig. 6/515: Détail d'une travée, Maison du Saumon.

5) MALINES, maison « Het Hemelrijk »

Cette maison en brique et pierre blanche, construite probablement dans le deuxième tiers du XVI^e siècle et restaurée en 1902, est un spécimen du style Renaissance à ses débuts. La façade, structurée par des bandeaux à arêtes vives, est divisée en quatre registres, séparés par les cordons - larmiers.

Les baies sont surmontées de frontons alternativement en plein cintre et triangulaires, éléments typiquement renaissants tout comme leur disposition qui rythme à la fois chaque registre et chaque travée. Les tympans présentent un décor d'arabesques à l'antique tandis que la modénature des cordons et meneaux de pierre reste gothique.

Le pignon, dépassant le faite du comble, est parfaitement lié à la composition du corps de la façade dont il constitue l'amortissement. Cette unité est réalisée par le jeu des fenêtres et le prolongement du réseau des moulures en pierre. La silhouette traditionnelle en gradins est transformée par des ailerons en quart-de-rond et un couronnement cintré. Comme les frontons des baies, ces formes à l'italienne reflètent la volonté de rénover une composition encore dominée par une structure traditionnelle. Typiquement gothique aussi est l'usage de corps de pinacle servant à raidir le pignon et à ponctuer son axe sur le faite.

Il s'agit d'une œuvre hybride, typique de la première Renaissance, correspondant à une des premières tentatives d'adaptation d'une façade de composition ancienne en fonction du nouveau goût à l'antique. (6.23)

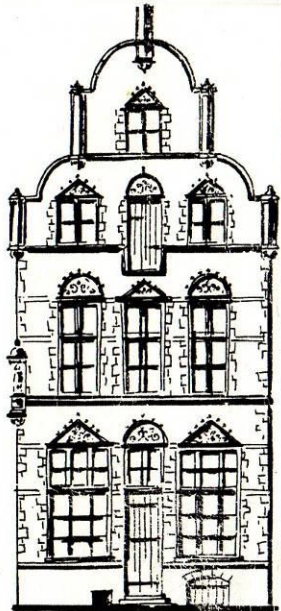


Fig. 6/516: Maison het Hemelrijk.

JEHAY, château, 1^o cour. Fig. 6/517

Vue de la cour intérieure du château de Jehay (province de Liège), entourée sur deux côtés par des corps de bâtiment très sobres d'aspect, en style dit « Renaissance mosane ». Les motifs gothiques y sont encore prédominants: tels, la balustrade à soufflets de la façade sud, la succession de petits arcs triflés qui courent sous la corniche et les arcs en accolade qui surmontent les fenêtres.

Le rez-de-chaussée de l'aile sud s'ouvre par de spacieuses baies flanquées de colonnes aux chapiteaux mosans composés d'une corbeille coudée décorée de quatre-feuilles. L'autre façade est presque entièrement évidée par deux niveaux de grandes fenêtres rectangulaires à croisées, séparées par une large allège. Des toits d'ardoise sont animés de lucarnes à gradins, tandis qu'une guette polygonale couvre la tour d'angle, ronde, dont l'appareil en damier est très particulier. (6.23)



La Belgique est un pays riche en châteaux de toutes les époques mais dont l'origine est le plus part du temps médiévale. Il n'y a pas, comme dans les châteaux français, une affirmation véritable du style Renaissance, mais l'adoption discrète de quelques éléments de ce style tels que: - l'ordonnance claire des façades, - l'horizontalité soulignée par des bandeaux de pierre, - la recherche de symétrie, - l'usage de frontons triangulaires ou semi-circulaires surmontant les baies, - une tendance à varier les groupements de baies, - une tendance à construire des galeries couvertes voûtées.

La Belgique ne possède plus de châteaux purement Renaissance, sous Louis XI et Henriement ayant été détruits.

6) cependant, le château de Jehay dans la province de Liège a conservé son caractère du XVI^e siècle. Les façades extérieures présentent encore un aspect médiéval tandis que les façades donnant sur cour sont une réussite du style dit « Renaissance mosane, si florissant dans la province de Liège ».

7) Bruges. Le Greffe du Franc

La façade du Greffe du Franc à Bruges, conçue par Jean Wallot et exécutée en 1534-35 répond à la volonté d'organiser les travées selon une distribution symétrique à partir d'un pignon central. Les accents verticaux dus aux impératifs de la construction sont compensés par l'horizontalité des rangées de fenêtres.

Le Greffe du Franc fut érigé de 1534 à 1537 par Chrétien Sixdeniers d'après les plans de Jean Wallot.

Malgré la restauration qu'il subit de 1877 à 1884, cet édifice reste un des témoins les plus intéressants de la première Renaissance aux Pays-Bas du Sud, où l'on trouve appliqué un décor renaissant sur une structure tribunaire de la tradition gothique.

L'ordonnance de la façade nord est régie par une division en deux niveaux surmontés de pignons et percés d'une suite de baies. La continuité horizontale est soulignée par des larges frises sur lesquelles se développent d'amples rinceaux d'acanthé. Cette continuité est à peine interrompue par les dés qui y marquent la division en travées, exprimées par des colonnes d'ordre corinthien gainées d'arabesques au tiers inférieur. Ces supports sont engagés sur d'étroits trumeaux encadrant les fenêtres à meneaux.

A côté de ce décor de rinceaux, un autre motif caractéristique de la Renaissance sont les médaillons, à décor géométrique sur les allèges du rez-de-chaussée et timbrés de bustes sur les dés de son entablement. Tous ces ornements ainsi que le blason de Charles V au sommet du pignon central, ont été exécutés d'après les esquisses du peintre Simon Piters et polychromés par J. Zuterman.

Cette façade est couronnée par trois pignons. Celui du centre, qui chevauche trois travées et qui s'élève bien au-dessus des deux autres, est cerné par un double jeu décroissant de volutes en C glyphées et ourlées de crochets gothiques; le sommet est marqué d'une statue. La composition de la surface s'articule à partir d'une grande baie à croisée flanquée de deux colonnes torsées à gaine d'arabesques et couronnée par une large frise à rinceaux d'acanthé, sommée par un fronton triangulaire. Les écoinçons sont remplis de bas-reliefs illustrant l'histoire de Salomon, thème de justice en rapport avec la fonction de l'édifice.

Contrastant avec la surabondance décorative de cet élément central, les petits pignons qui l'accostent se réduisent pratiquement à un double jeu de volutes respectivement en segment de cercle et en S. En outre, ces trois pignons sont dotés de statues dont les originales ont été exécutées par Guillaume Aerts. Il s'agit des quatre Vertus Cardinales, placées latéralement, et comme couronnement des trois pignons, des figures de Moïse à gauche, de la Justice au centre et d'Arçon à droite. (6.23)

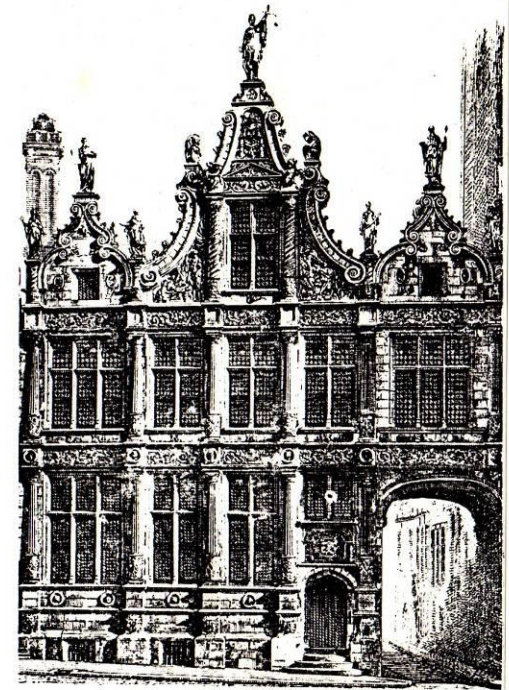


Fig. 6/518 Ancien greffe du tribunal à Bruges. (MARTIN, 38)

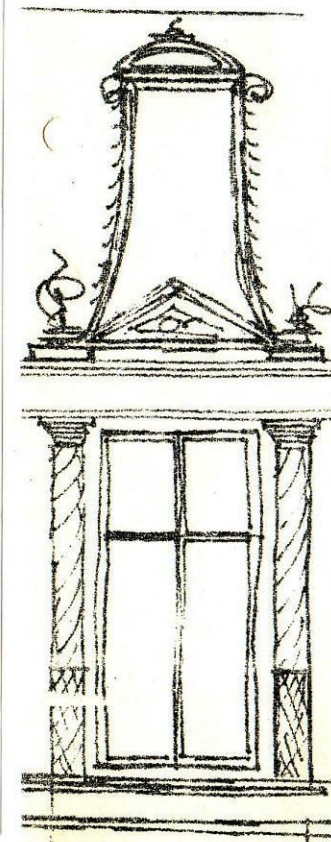
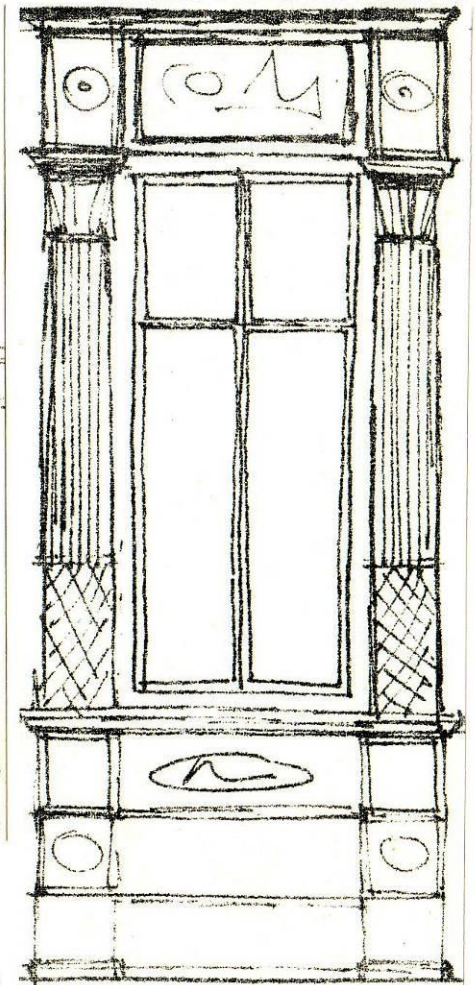


Fig. 6/519: Détail de la lucarne centrale - Le Greffe du Franc.

Fig. 6/520: Détail d'une fenêtre - le Greffe du Franc à Bruges



B. La Renaissance montoise.

L'architecture Renaissance fut peu représentée par l'architecture montoise qui porta sans solution de continuité du gothique au baroque. Toutefois, les idées nouvelles venues d'Italie influencèrent l'architecture montoise à la fin du XVI^e siècle.

D'aspect plus sévère, l'architecture Renaissance montoise fait appel à la pierre bleue. Les édifices sont construits en longueur, la hauteur étant désormais inférieure à la longueur et à la profondeur du bâtiment.

Après, la tradition gothique réapparaît au XVII^e siècle et verra alors des façades présenter des éléments nouveaux tels des pierres taillées en bossages, des oculi, des pilastres, des frontons triangulaires ou courbes mais où subsistent encore des éléments traditionnels tels le pignon à gachis, le fait du toit étant parallèle à la façade.

Une construction de ce type était représentée par la Spécie Boucherie ou Halle aux Viandes, édifiée en 1589 et détruite en 1852. Le bâtiment en pierre d'écailles avait les pignons latéraux en gachis, la corniche très saillante à corbeaux dominait la façade à bois à ossillon de pierre, à oculi et à portes coiffées de pilastres à bossage. L'influence de Dubroveny n'est pas à exclure.

L'hôtel de Peissant, 31 rue des Clercs illustre la tendance Renaissance du XVI^e siècle et présente les principales caractéristiques de cette architecture influencée par les palais florentins - bien qu'elle soit imprégnée des traditions gothiques. La façade a conservé la corniche très saillante, l'attique, les bandeaux d'étage, les fenêtres rectangulaires et hautes, une entrée monumentale avec pilastres et fronton, la ligne horizontale l'emporte sur la ligne verticale gothique, les ouvertures alternent avec des pleins équilibrés.

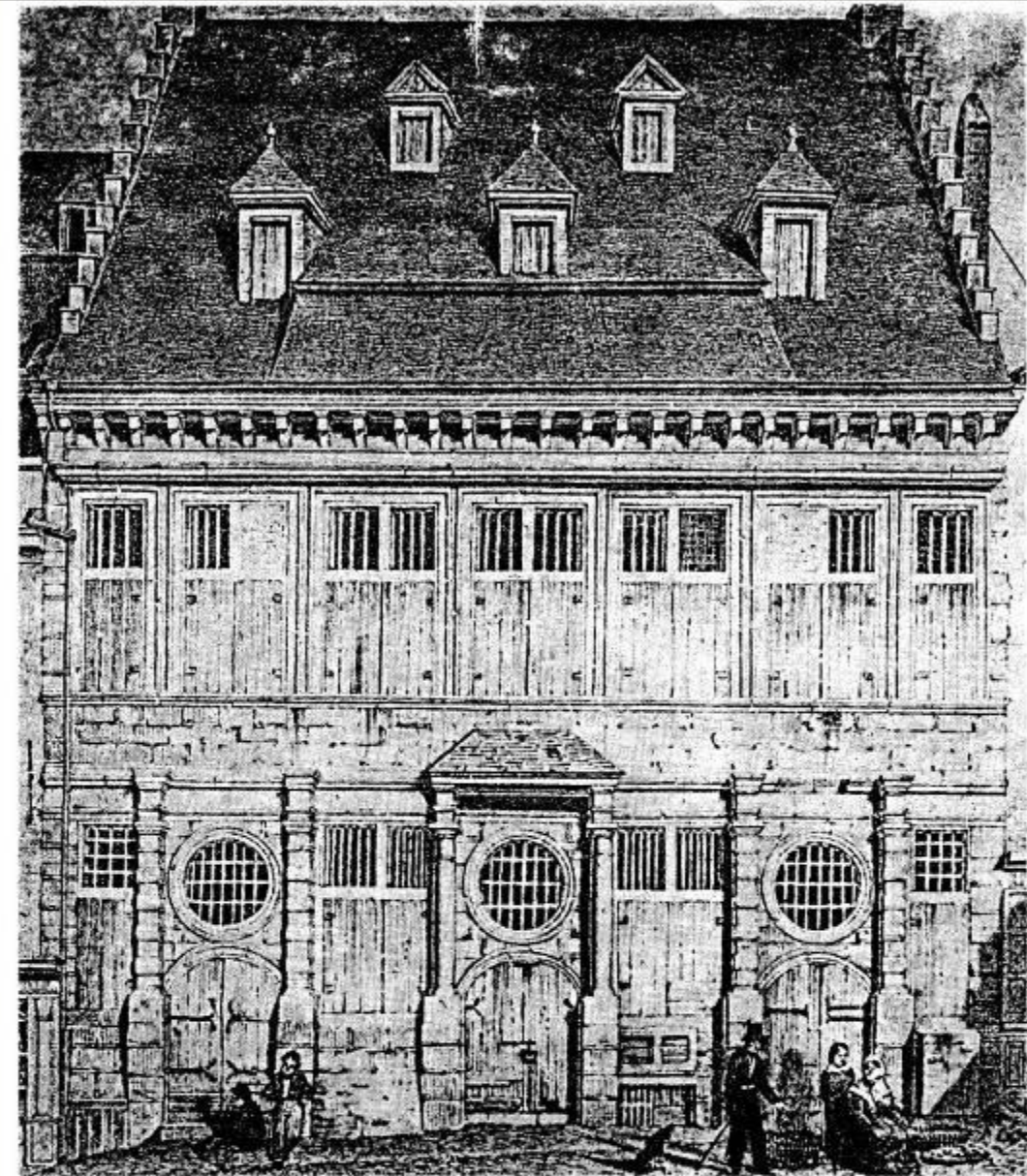


Figure 6/521 : La Boucherie ou Halle aux viandes (détruit) NONS (1589) (in Ch. Piéard *Mont et sa région en gravures* p. 71). (6.22).

Figure 6/522 : L'Hôtel de Peissant, 31, Rue des Clercs à Rouen.

8.3 Couvent des Visitandines à Mons.

Fondé en 1650 par des religieuses de Paris, la façade de l'ancien couvent des Visitandines est un des meilleurs exemples de l'architecture Renaissance à Mons.

A la symétrie et au rythme de la façade s'ajoute la beauté du matériau : brique rose montaise et pierre bleue.

Le bâtiment se compose de 3 niveaux sur un soubassement appareillé à chanfrein.

La façade arrière a fenêtres rectangulaires, séparées par de larges trumeaux et surmontées de frontons courbes et triangulaires est en brique excepté les encadrements des baies qui sont en pierre.

Cette façade symétrique, équilibrée est un bon exemple de classicisme.

8.4

Caractéristiques de la Ren. Montoise.

- Portes en plein cintre,
- les poutres des étages seront fixées dans la maçonnerie par des ancrages en forme de volute,
- la corniche sera davantage en surplomb au-delà du mur et portée par des corbeaux de bois,
- symétrie des ouvertures,
- soubassement de pierre,
- horizontalisme des façades,
- superposition d'ordres,
- utilisation de colonnes toscanes,
- emploi de frontons triangulaires ou semi-circulaires au-dessus des baies,
- tendons et construction des galeries couvertes et voutées,

Durant le XVI^e siècle, deux tendances architecturales se développeront parallèlement à Mons : la tradition gothique bien ancrée dans les mœurs des artisans du bâtiment et le nouvel art italianisant.

Ainsi, la modernité gothique coexiste avec la grammaire antiquisante de la Renaissance. Ce n'est pas dans les courses aveugles ou dans les soubresauts de fortune qu'il faut chercher le divorce entre ces tendances, c'est le fait de clore, la connaissance imparfaite et limitée de l'actualité architecturale de cette dualité naquit une architecture à l'éclectisme humain, attablée et modelée dans les matériaux locaux, la brique de Mons, la pierre bleue de Feluy et d'Écaussinnes, architecture dont l'influence est évidente sur le siècle suivant (cf. CH. PIÉREZ "Arch. civile à Mons").

II. LA RENAISSANCE CLASSIQUE (± 1550 à 1610).

Vers le milieu du XVI^e siècle, la Renaissance s'est suffisamment implantée en Belgique pour pouvoir s'imposer comme un style impliquant non seulement le rejet des principes gothiques mais nécessitant également l'étude systématique des formes et des règles de composition inspirées du quattrocento et du cinquecento italiens (Haute Renaissance).

1. L'Hôtel de Ville d'Anvers.

1.1. Contexte de la place et historique

La grand-place d'Anvers ou Place du Grand Marché est située au centre ville et se trouve dans un ensemble de trois places: Grand Place 1, Place du Marché aux Gants 2, Place Verte 3.

Elle est distribuée par la Hoogstraat, de Wisse Hot, de huitversande kerui.

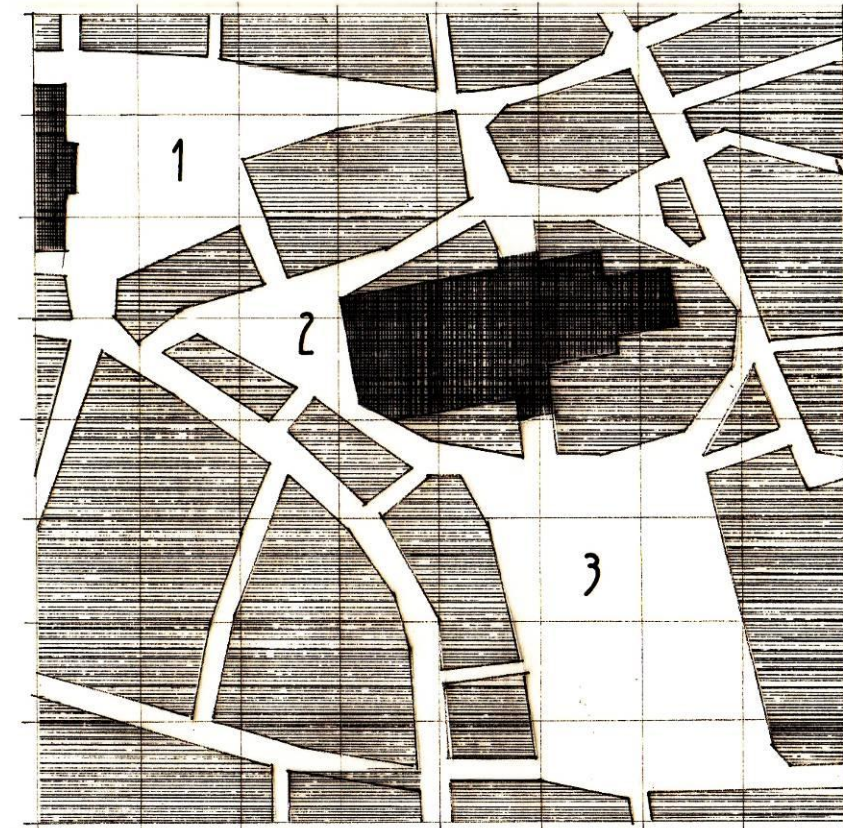
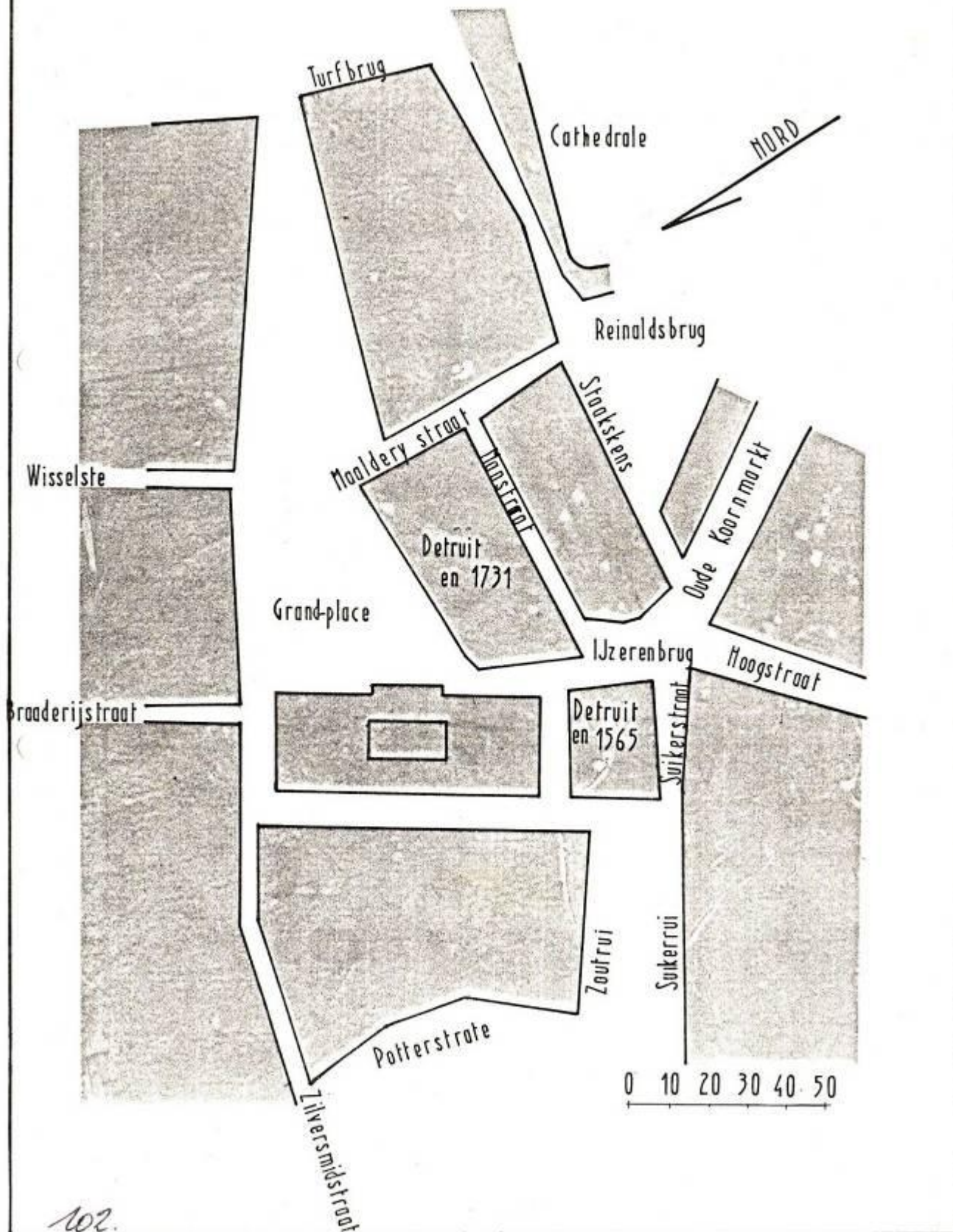


Figure 6/523: Les trois places du centre à Anvers.

Figure 6/524:

PLAN DE LA GRAND-PLACE AVANT 1713



On sait l'importance de la place dans la vie urbaine, elle n'est pas moindre aux Pays-Bas qu'en Italie, et c'est là que l'on retrouve les principaux édifices publics: Hotel de Ville, hall halles, beffrois. Les plus riches corporation y ont pignon sur rue.

Au 16^{ème} siècle ont construit donc de somptueux édifices communaux. Mais la véritable beauté des places flamandes tient moins aux monuments officiels qu'aux simples maisons de particuliers ou de corporations, à l'harmonie que surent établir leurs architectes, soit d'eux-même, soit sur la suggestion des pouvoirs publics.

Le chef d'oeuvre sera réalisé à Bruxelles, mais à Anvers, la voie est déjà amorcée.

La place du marché constitue le centre de la partie moyenâgeuse de la ville. Le nom "Market" date de 1310. L'adjectif "grote" fut rajouté au XVI^e par distinction avec la place du petit marché.

Avant 1713 la place était plus petite, en 1713 et 1714 elle est agrandie par la démolition de 28 maisons du côté sud de la place. La partie ouest est occupée par les vieilles maisons des échevins et la halle aux draps, plus tard par des maisons particulières.

Fig. 6/525: Façades des Maisons des Corporations Place du Marché à Anvers

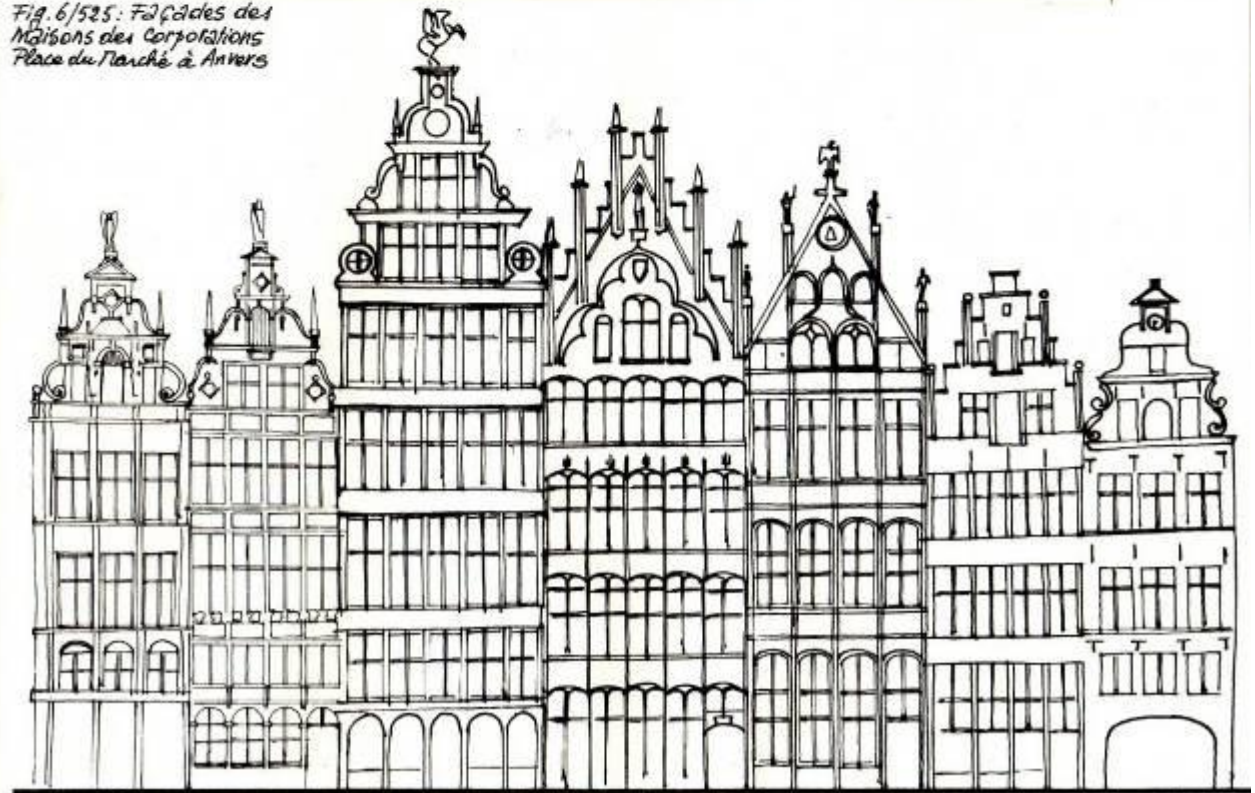




Fig. 6/526 : Façades place du Marché. Anvers.

de gauche à droite les maisons de l'Ange Blanc (1579), des Tonneliers (1623) et des Arbalétriers (1583) qui représentent toutes trois un décors du style renaissance greffé sur une structure gothique. Les deux suivantes, par contre, bien que construites durant la même période sont entièrement du style gothique flamboyant.

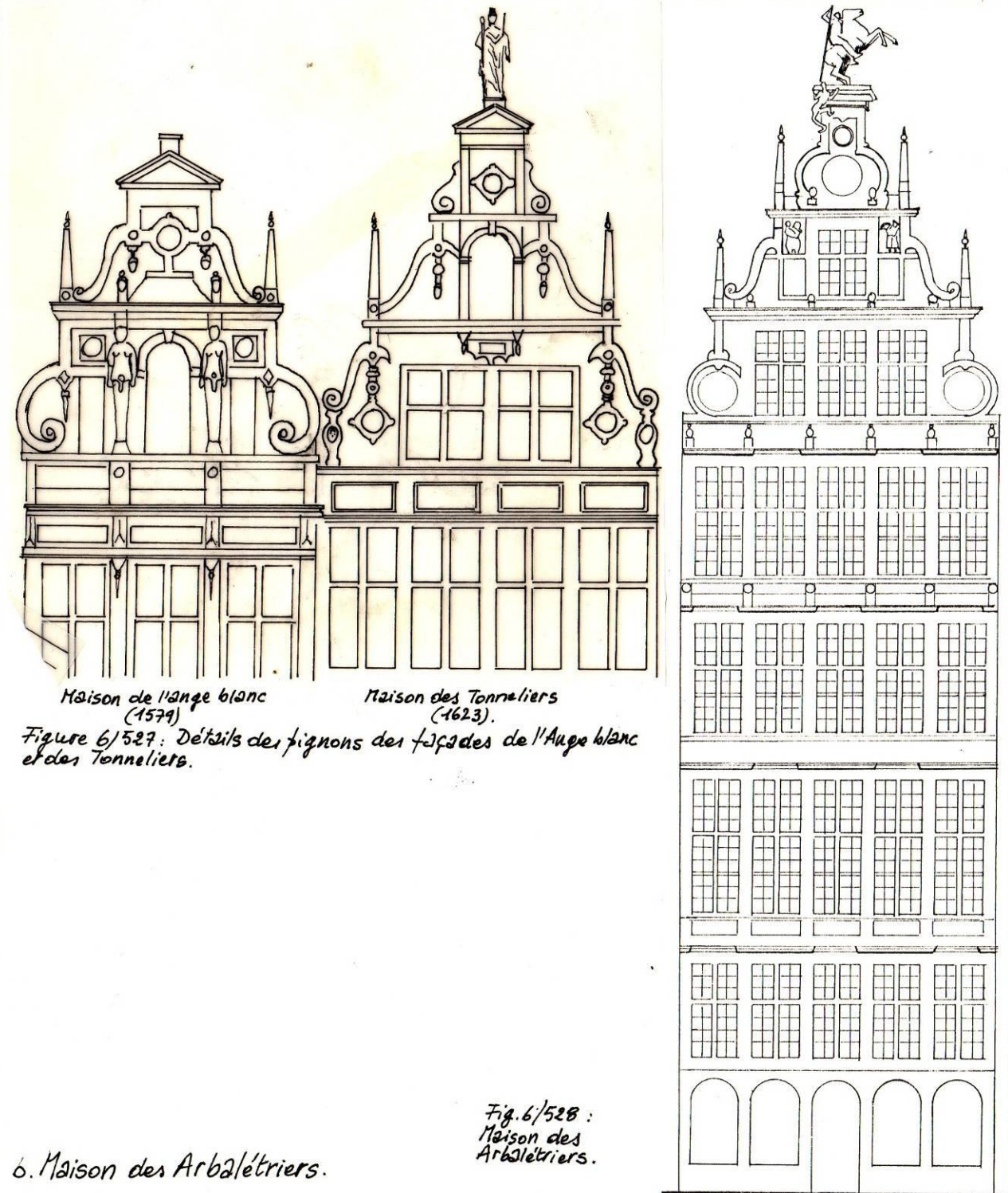
a) Maison de l'Ange blanc et Maison des Tonneliers.

Ces deux maisons, détruites lors de la Furie espagnole en 1576 et reconstruites respectivement en 1579 et en 1623, présentent des pignons caractéristiques du style de Floris et de son disciple Vredeman de Vries.

Ce sont des pignons involutés en formes de spirales ou de S. Leurs registres sont marqués par des corniches en larges surplomb aux extrémités desquels se dressent des obelisques. Ils sont coiffés

104.

d'un fronton triangulaire classique au socle orné d'une statue. Les formes d'encadrement et leurs ailerons sont soulignés par du petit granit qui se détache sur l'appareil de pierre blanche.



Maison de l'Ange blanc (1579) Maison des Tonneliers (1623).
Figure 6/527 : Détails des pignons des façades de l'Ange blanc et des Tonneliers.

b. Maison des Arbalétriers.

Cette maison s'inscrit parmi les plus significatives de la haute Renaissance anversoise. Elle fut détruite en 1576, lors de la Furie espagnole, et reconstruite en 1579-80. Comme d'habitude, la façade garde un élan et un ajourage typiquement gothique, mais elle relève de la

Fig. 6/528 :
Maison des Arbalétriers.

105.

haute Renaissance par son vocabulaire ornemental inspiré du style de Floris et, surtout de celui de Vredeman de Vries.

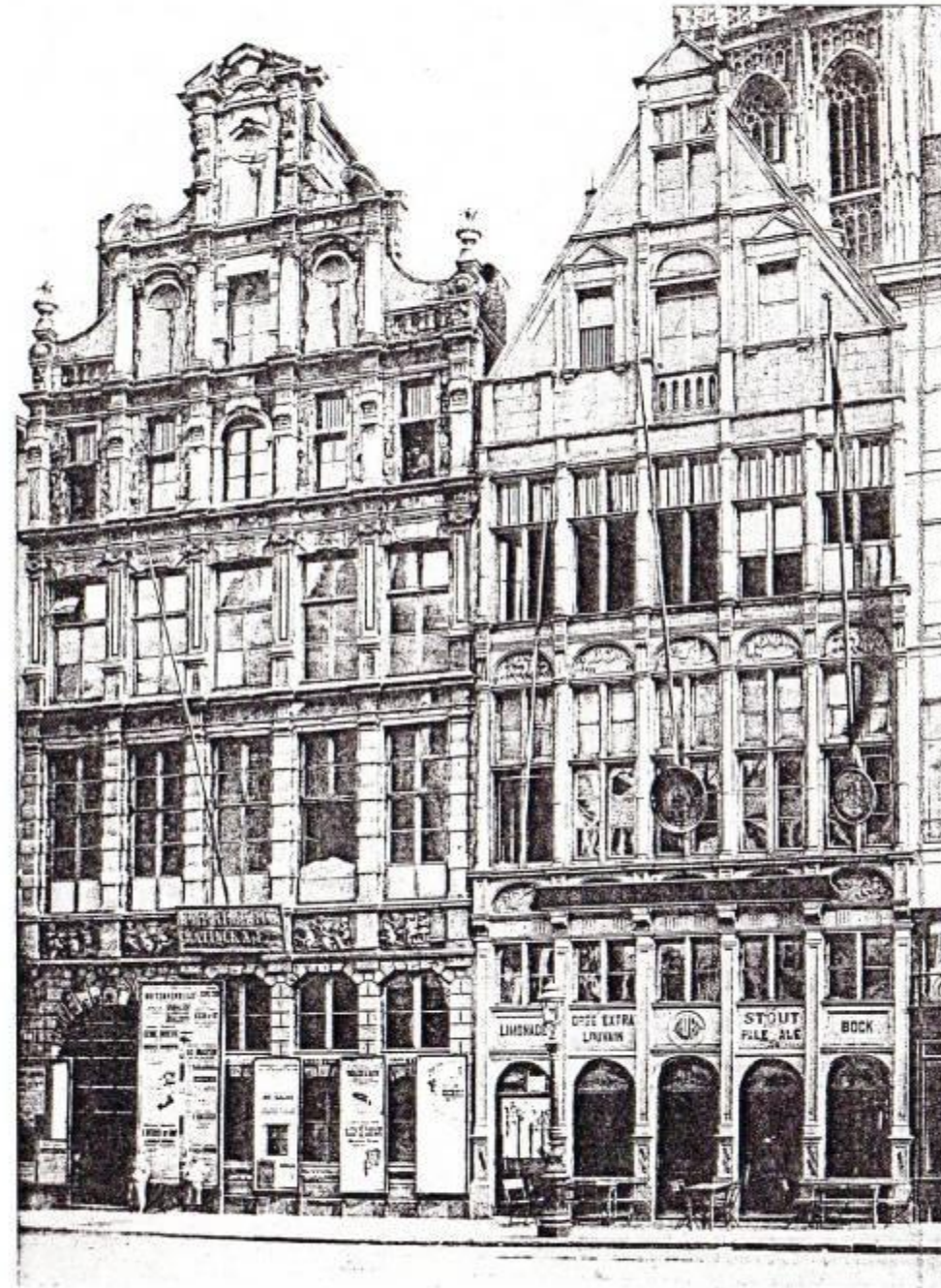
L'élévation compte cinq registres, surmonté d'un pignon curviligne. Celui-ci est lui-même divisé en trois registres dont les ailerons, dessinant des demi-cercles ou des volutes en S, sont ponctués d'obelisques motifs introduit à l'hotel de ville d'Anvers par Floris. Le rez-de-chaussée et le premier étage de la façade représentent des colonnes à bossage avec chapeaux doriques encadrant respectivement les arcs en plein cintre, fait du même appareil, et les fenêtres à croisée. Les encadrements des baies des trois étages supérieurs sont décorés successivement de têtes; aux gaines très effilées et de fuseaux, simples ou superposés, motifs caractéristiques du style de Vredeman de Vries. Un trait particulier à cette maison apparaît dans les corniches fort saillantes qui marquent les différents registres, sous les allèges, et qui sont rythmées par une alternance de saillies et de retraits correspondant au rythme des travées.

c. Maison des drapiers. (1541).

Cette maison quoique construite vers 1541, répond au schéma gothique de la façade élancée, presque entièrement évidée par des fenêtres rectangulaires à croisée et coiffée d'un fronton triangulaire.

Ses formes et son mode de composition qui met l'accent sur la division horizontale de l'espace relèvent cependant de la première renaissance et l'apparente à la maison du Saumon à Malines.

76/329. MAISON DES TANNEURS (1644) ET DES DRAPERS (1541)



1.2. L'Hôtel de Ville d'Anvers. (1561-1565).
a) historique.

La décision de construire un nouvel hôtel de ville date de 1541. Ce fut un parti gothique qui fut adopté, dessiné par Dominique de Wageghemakere. Entamé dès 1542, les travaux furent interrompus pour des raisons politiques.

En 1560, un nouveau concours fut organisé par la ville. Dix artistes se présentèrent dont des anversoises: Corneille Floris de Vriendt, Jean Metsys et Guillaume Van den Broecke alias Paludamus, parmi les étrangers relevons Hans Vredeman de Vries (Malines), Lambert Suavius (Liège), Louis du Foys (France) et Nicolas Scarini (Florence).

On note également que Jacques Dubroeuq de Mons et Jan de Heere de Gand firent partie de la commission. La citation de ces noms indique déjà l'orientation renaissance de l'édifice. On ne sait qui remporta le concours, par contre, on peut déduire par les archives que les travaux débutèrent dès 1561 sous la direction de Corneille Floris. Son rôle fut donc primordial. Mais le projet final est probablement une combinaison de son projet et de celui de Paludanus.

Les travaux réalisés en grande partie par les ateliers de Floris, furent achevés en 1565, donc en moins de cinq ans, mais dès 1562, apparaissaient déjà des magasins dans les soubassements. Malheureusement, le 4 novembre 1576 le bâtiment subit un incendie causé par la "Furie espagnole" qui ne laissa debout que les murs extérieurs. La restauration de 1579 respecta l'ordonnance extérieure. L'intérieur fut remanié de 1884 à 1889 (note: Floris mourut en 1575).

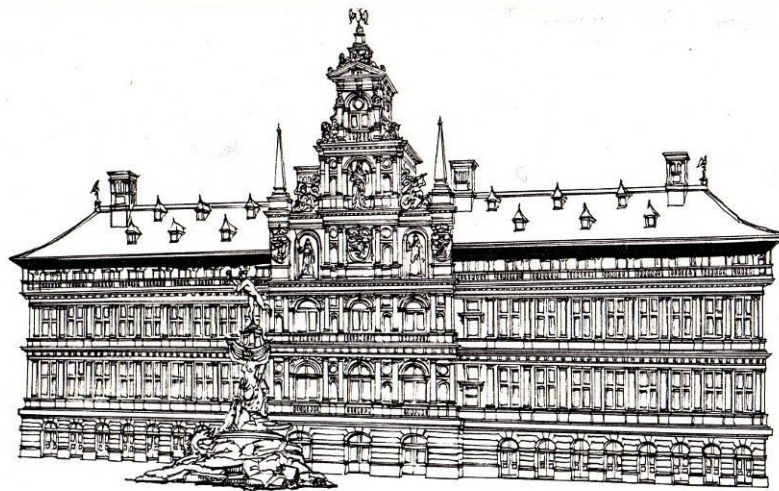


Fig. 6/530: Hôtel de Ville d'Anvers, Cornelius Floris, 1561-1565 (YARWOOD, (57), p. 644.

Entièrement isolé et construit en pierres bleues et blanches, il est un des mieux conservés des édifices élevés sur les plans de De Vriendt. Illustré de colonnes de marbre rouge veiné, le centre de la façade, dégagé en corps proéminent, est le fragment le plus riche et le plus léger de l'édifice trop massif. Les escaliers et les corridors de l'intérieur, ainsi que les divers décors, dénotent des

efforts constants faits pour embellir ce palais.

Le bâtiment est le plus important de cette période qui ait été conservé en Belgique.

Il représente la 1^{ère} rupture avec la tradition gothique.

C'est une œuvre de prestige, de style résolument novateur, dans laquelle on peut observer une assimilation des principes de l'architecture classique italienne.

Celle-ci se marque dans la monumentalité de l'ensemble s'exprimant dans

l'application du principe de Vitruve de la superposition des ordres et dans l'utilisation de la travée rythmique.

L'architecte, Cornelius Floris de Vriendt, adopte l'image du "palazzo romain", aux contraintes d'une tradition locale c'est-à-dire:

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| soubassement massif | - aspect vertical |
| appareillé en bossages | de l'avant-corps |
| lignes horizontales | - haute toiture |
| travées d'ordre rythmique | - fenêtres à croisées |

L'hôtel de ville se compose de quatre ailes aux formes très sobres qui encadrent une cour centrale, couverte au XIX^e siècle, du type des cortili des palais italiens et d'un avant-corps à pignon richement décoré. Greffé au centre de la façade principale, il rappelle par son verticalisme les tours des hôtels de ville gothiques.

Les façades des ailes présentent quatre niveaux. Un rez-de-chaussée au soubassement en marbre rouge, percé de baies en plein cintre qui se trouvent dans l'axe des fenêtres à croisées des étages. A ceux-ci est appliquée la règle classique de superposition des ordres: pilastres toscans au premier et ioniques au second.

Le troisième étage forme, sous une corniche en surplomb posant sur des consoles décorées de têtes de lion, une galerie en attique, d'inspiration italienne, limitée par une balustrade. Une haute toiture à brisis, animée de lucarnes et de cheminées à pilastres et entablements couvre l'ensemble.

Dans cet édifice le plus typique et le plus imposant de la haute Renaissance aux Pays-Bas du Sud, trois tendances différentes se juxtaposent: 1^o l'assimilation de l'architecture classique italienne (cortile - loggia - ordonnance stricte) liée au respect des règles classiques (superposition des ordres, travées rythmiques, formes sévères, recherche d'équilibre...). 2^o l'adaptation de certains éléments architecturaux aux traditions du nord (verticalisme d'un corps central très décoré, haute toiture et fenêtres à croisées). 3^o une richesse de couleur (grès, marbre,

ANVERS, avant-corps de l'hôtel de ville.

Cet avant-corps forme un frontispice à six niveaux.

Au-dessus du rez-de-chaussée au soubassement en bossage (comme celui du reste de l'édifice) s'alignent deux étages à balustrade ordonnés par des travées rythmiques, où des baies en plein cintre alternent avec des niches flanquées de colonnes d'ordre toscan et ionique sur stylobates. Le pignon libre qui commence à hauteur du 3^e étage continuant le jeu des travées se termine par un édicule à deux niveaux en retrait successifs. Des sculptures décorent les niches et les amortissements du pignon; des obélisques se dressent sur les ressauts du mur

(623)

aux étages largement ouverts par des travées d'ordre classique reposant sur un soubassement plus massif aux contraintes d'une tradition locale dont témoigne par exemple les fenêtres à croisées, la haute toiture et surtout l'accent verticalisant de l'avant corps. Ce dernier déjà exceptionnel en lui-même l'est encore plus par sa parfaite intégration dans la composition de l'ensemble qui est réalisé grâce à l'emploi d'un même répertoire de forme au sein de deux structures contradictoires: celle de l'élan horizontalisant du palazzo italien et d'autre part certaines formes particulières telles que les termes, les obélisques, les ailerons sculptés et d'une manière générale la part du décor plastique dans l'avant-corps peuvent être considérés comme des marques du style de Floris

2. La Halle aux draps (Tournai). (1610).

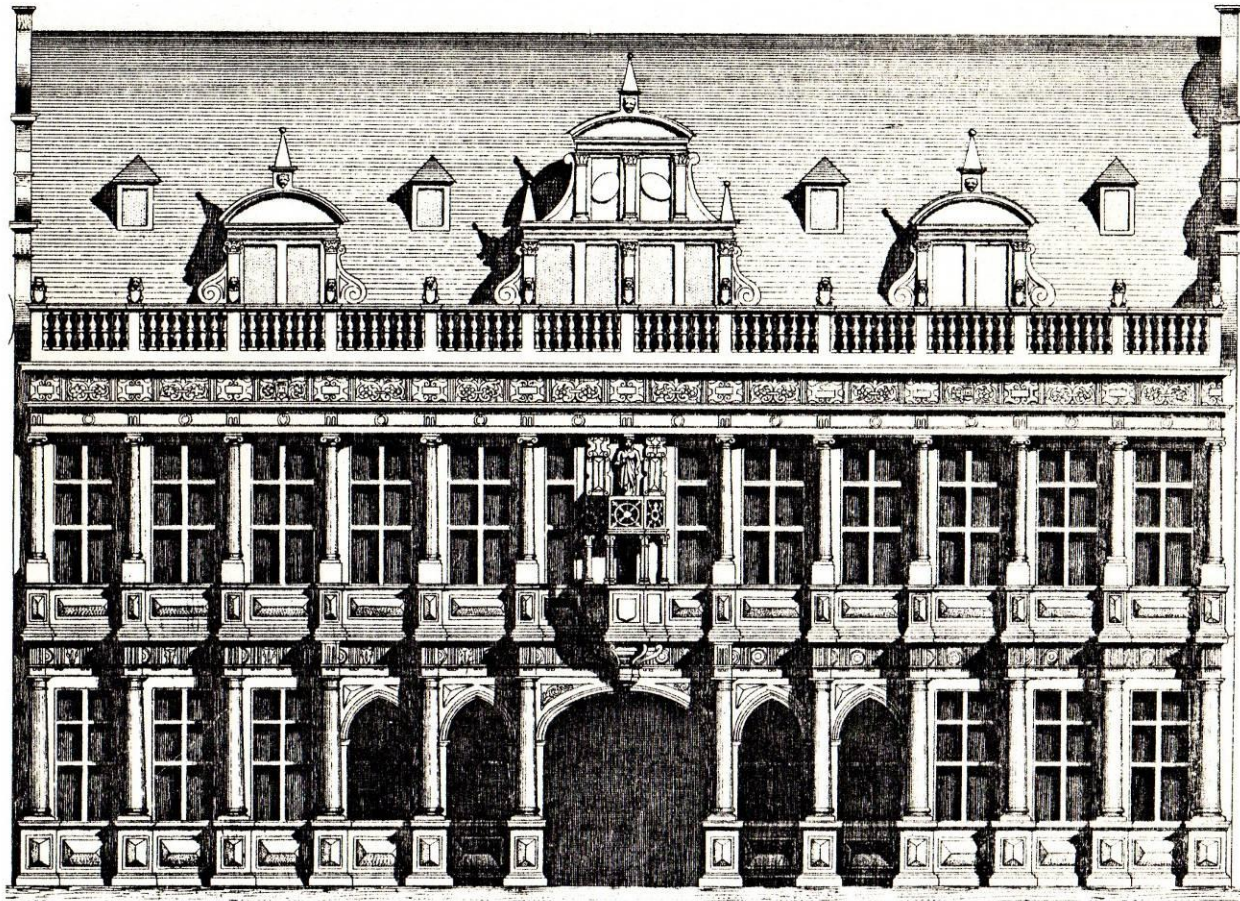


Figure 6/534: HALLE AUX DRAPS OU GRAND GARDE.
D'après BOZIERE, "Tournai ancien et moderne" Ed. Cult. et Civ. Bx. 1974 p. 343.

En général, le décor Renaissance
était utilisé à des fins de prestige
voire dans les édifices administratifs -
une exception cependant,
la Halle aux draps de Tournai,
construite en 1610

et édifiée en pierre bleue locale,
comporte une façade dont le
classicisme s'affirme par des éléments
au relief creusé.

Elle représente l'exemple d'une architecture
faite d'un savant mélange de styles -
dans un ensemble purement classique,
certains éléments tels les arcs en ogive
démontrent la persistance du style
régional tandis que d'autres,
tels les volutes des lucarnes amorcent
l'évolution du style classique vers le
Baroque.

9 et 10. Tournai, halle aux draps.

1° Détail montrant certains des éléments décoratifs de l'édifice, situés au niveau de la frise et de l'allège qui séparent les deux étages de la halle. Le décor de la frise composé d'une suite de patères, de triglyphes à gouttes et de bucranes y est très apparent, ainsi que le panneau à motif prismatique des stylobates portant les colonnes du second étage. De même, on est frappé par la vigueur des décrochements au niveau des larmiers.

2° Ensemble. - Cet édifice, entièrement reconstruit en 1884 selon son aspect original, présente une façade divisée en deux registres séparés par un entablement, dont la frise ornée d'une alternance de triglyphes, de bucranes et de patères, est surmontée par une allège décorée par des panneaux à ressauts prismatiques. Elle est rythmée par une succession de fenêtres rectangulaires à croisée encadrées par des colonnes à stylobates, respectivement d'ordre dorique et ionique. La partie médiane du rez-de-chaussée est occupée par une large porte à arc surbaissé flanquée de chaque côté par deux baies encore gothiques. Cette porte est sommée d'un balconnet polygonal ouvert par quatre colonnettes supportant un attique ajouré. Une frise ornée de cartouches alternant avec des rinceaux court sous la robuste balustrade qui se dresse à la base du toit. Celui-ci est muni de lucarnes qui sont décorées selon une formule pré-baroque de frontons cintrés à tympans (6.23)

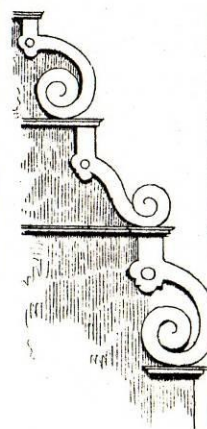
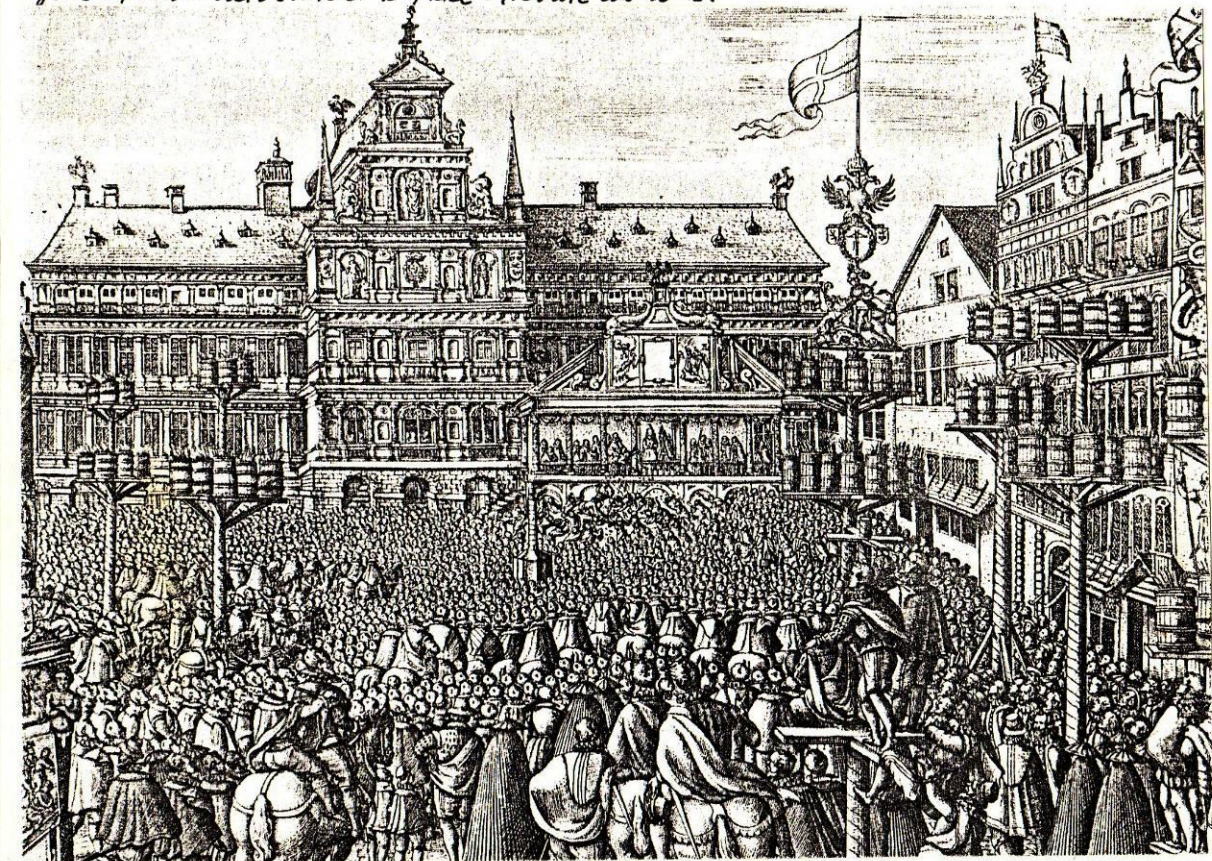


Figure 6/535 :
Halle aux draps
Détail du pignon
(id.).



Figure 6/531: Hôtel de ville d'Anvers - Situation actuelle

Figure 6/532: Hôtel de ville et la place - Gravure du 16^e s.



3. Maison du Pigeon à Bruxelles.

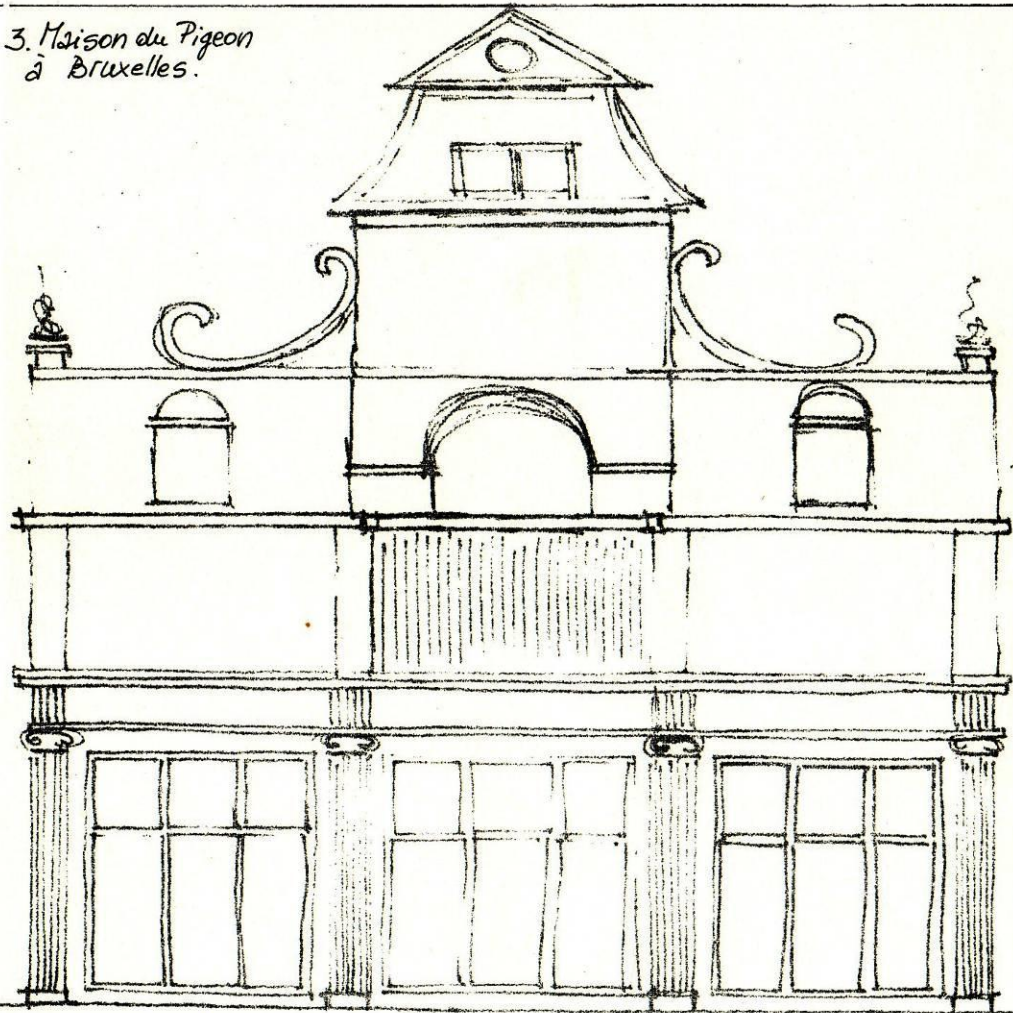


Figure 6/536 : Maison du Pigeon. (1510) - Bruxelles.

BRUXELLES, maison du pigeon.

Le Pigeon — de Duif — situé dans le groupe nord-est des maisons de la Grand-Place, fut érigé par la corporation des peintres en 1510 et transformé (frontispice de bois refait en pierre) en 1533. Son aspect d'alors est connu par la gravure de l'Entrée de l'Archiduc Ernest en 1594. Détruite en 1695, elle fut rachetée en 1697 par l'architecte Pierre Simon, auteur probable de sa reconstruction dans le style de la haute Renaissance. Elle fut restaurée en 1908.

L'ordonnance des trois étages, le rez-de-chaussée étant actuellement défiguré par un magasin, est régie par la superposition des trois ordres, (dorique, ionique, corinthien), appliquée aux pilastres qui encadrent les baies. Celles-ci, de forme rectangulaire ou en plein cintre, sont au nombre de trois par niveau et d'une éclairant le comble. Le second étage présente une travée rythmique à la Serlio qui est constituée par l'insertion entre les pilastres de deux colonnettes d'ordre ionique portant l'arc en plein cintre. Le pignon se compose de deux ailerons qui s'élèvent jusqu'à un fronton triangulaire en forte saillie dont les extrémités latérales sont couronnées de vases posés sur des socles carrés.

Sur cette structure sobre et puissante, qui s'inscrit dans la ligne de la Renaissance classique, se greffent quelques motifs décoratifs tels les vases, les mascarons placés dans le prolongement des colonnes du rez-de-chaussée et du premier étage, les clés au centre des linteaux des baies et la balustrade courant devant les fenêtres du dernier étage, qui soulignent par leur relief la robustesse de cette architecture teintée d'esprit baroque. (6.23)

M2.

4. La Renaissance Mosane.

Au [pays de Liège], un premier style renaissance d'inspiration directement italienne (Lambert ZOMBARD) se manifesta au XVI^es, sans pouvoir s'implanter (exempla ci-contre).

Le véritable style "renaissance" local et original, procédant d'un style gothico-renaissance de la fin du XV^es.

(cf. Rue d'Amay, Place St-Paul) où la modération (d'ailleurs très sobre) est devenue classique à la fin du XVI^es. Ce style s'affirme avec une grande vitalité pendant tout le XVII^es (et perdure encore au XVIII^es sous des formes "tardives", surtout à la Campagne).

Il nait donc contemporain du style Henri IV français dont il subit quelques influences indirectes.

Il conserve tout fois la fenêtre à croisée de pierre (non moulurée) médiévale et autochtone. Il perdure pendant le développement de style français Henri II, Louis XIII, Louis XIV et coexiste avec des applications provinciales tardives (et localement adaptées) de ces deux derniers styles. Ses applications sont le plus souvent : Maison Centies, Abbaye de Val Benoit, Maison Haverst-pandebor - à Liège, Hôtel de la Cloche, quai de la Batte, à Huy, etc. etc.

Il y a peu d'influences directes du style renaissance français proprement dit François I^{er} et Henri II à Liège.

Ce sont des applications simplifiées (ici François I^{er} : pilastres à refonds au lieu de pilastres corinthiens français.)

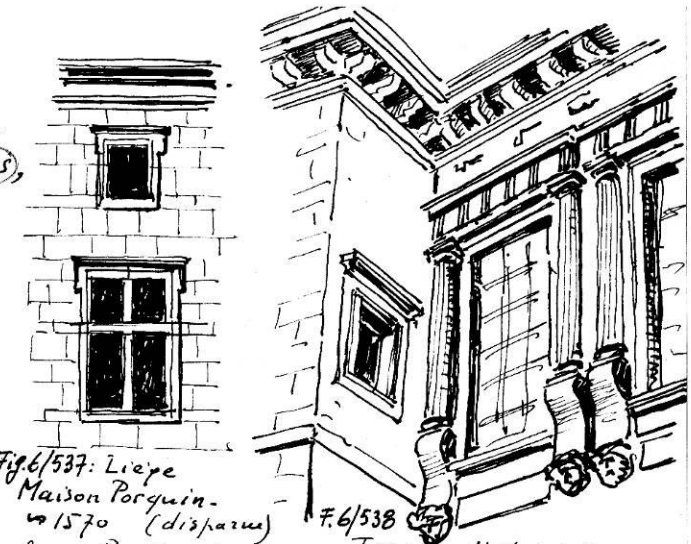


Fig. 6/537: Liège Maison Porquin. 1570 (disparue) fen. à chambranle à voiles et croisée de pierre (élément autochtone)

F. 6/538 Liège - Hôtel de Soer Haute Sauvenieu (c. 1600) Fen. à chambranle - comble. Fen. entre colonnes doriques sur console; et sous entablement dorique.

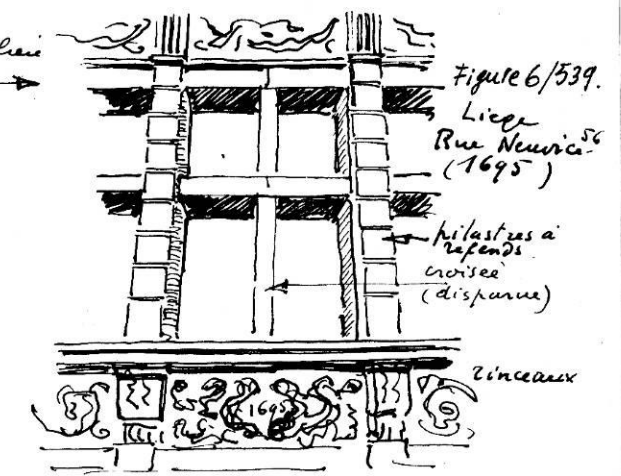


Figure 6/539. Liège Rue Neuve (1695)

→ pilastres à refonds croisée (disparue)

→ linceaux

M3.

L'école liégeoise de Lambert Lombard exerça également une grande influence. Lombard représentait le vœu de créer un art nouveau en se référant à la Haute Renaissance italienne et en se situant par rapport à l'Antiquité - Lombard a marqué des hôtels tels que celui de Liévin Torrentius ou encore celui de Soër-de-Solières dans lesquels les formes classiques en pierre soulignent les horizontales se détachent sur des murs de brique.

LIEGE, hôtel Soër-de-Solières.

Autre hôtel liégeois daté du troisième tiers du XVI^e siècle dont les plans sont attribués à L. Lombard et qui, en tout cas, dénote la tendance romanisante qu'il a introduite à Liège. Il se compose de deux corps de bâtiments, disposés en équerre, à la jonction desquels se dresse une haute tour carrée. L'étage, à l'inverse du rez-de-chaussée tout à fait transformé, a gardé son aspect primitif. Les murs sont en brique sur lesquels se détachent les parties en pierre, tels les bandeaux, les encadrements de fenêtre, etc. qui soulignent les horizontales régissant la composition de la façade. Les baies rectangulaires sont encadrées de colonnes engagées d'ordre dorique à fût cannelé qui reposent sur de hautes consoles retombant sur des mascarons et qui supportent un entablement orné d'une frise à triglyphes. Le couronnement est marqué par un socle central flanqué de deux acrotères soutenant l'architrave sous toiture comme à l'hôtel L. Torrentius. La corniche, très puissante, reposant sur une succession rapide de consoles, souligne encore le caractère horizontalisant de la façade; elle se prolonge sur la tour qu'elle divise en deux grands niveaux.

(6.23)

L'influence de la Renaissance en Belgique se limite le plus souvent à une accentuation de l'horizontalisme et de la symétrie de la composition par l'utilisation d'un jeu de bandeaux horizontaux - combinée à une volumétrie cubique, également inspirée de la Renaissance, cette formule apparaît encore vers 1600 dans l'hôtel Curtius à Liège

114.

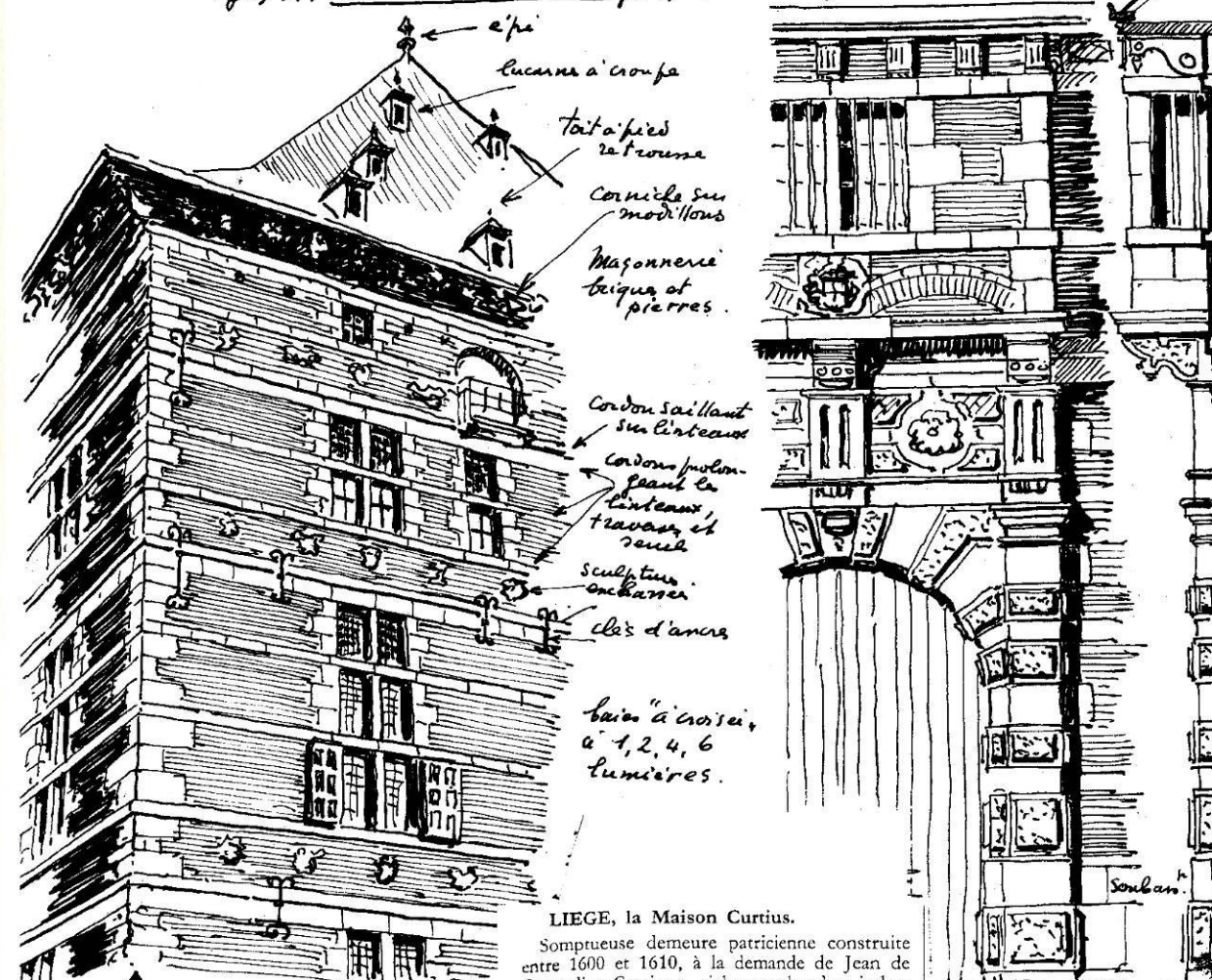
LIEGE, hôtel Liévin Torrentius.

Détail du second étage de la façade, côté cour, de l'hôtel de l'humaniste Liévin Torrentius, réalisé en 1561, probablement d'après des plans de Lambert Lombard. Cette façade de tendance classique est divisée en deux registres dont l'horizontalisme est souligné par des bandeaux de pierre qui se détachent sur les murs de briques et qui sont séparés par une large allège. Le décor des baies et de la corniche du second niveau, qui a conservé son aspect original, est caractéristique du répertoire de L. Lombard. Les baies de deux types, à croisées à quatre jours au centre et à deux jours superposés aux extrémités, sont entourées d'encadrements de pierre ponctués de crossettes sous la tablette. Le linteau de chaque fenêtre est surmonté d'une forte corniche reposant sur des consoles en forme de segment de pilastre orné d'un chapiteau toscan. Il est coiffé d'un fronton cintré flanqué de deux motifs ornementaux du genre acrotère, typique du style de L. Lombard, qui réapparaissent dans d'autres de ses constructions liégeoises dont l'hôtel de Soër-de-Solières. La corniche qui court sous le toit est très large et s'appuie sur une succession de corbeaux identiques à ceux portant les soubassements. (6.23).

Fig. 6/540: Hôtel Torrentius.

07.

Fig. 6/541 Palais Curtius à Liège. (vers 1620)



LIEGE, la Maison Curtius.

Somptueuse demeure patricienne construite entre 1600 et 1610, à la demande de Jean de Corte dit « Curtius », riche marchand et industriel liégeois.

Très bel exemple de style dit « Renaissance mosane ». Il présente un corps principal de bâtiment en appareil mixte, composé d'un soubassement de pierre, d'un rez-de-chaussée et de deux étages percés de nombreuses baies rectangulaires à meneau et encadrement de pierre. L'édifice est couronné par un haut toit à versants raides animé de quatre rangs superposés de lucarnes. La corniche saillante porte sur des consoles moulurées à cymbales, prototype d'un motif régional. Une tour de guet carrée domine l'ensemble.

La façade, à l'ordonnance très claire, est divisée horizontalement par des bandeaux de pierre continus et par des allèges décorées de bas-reliefs sculptés.

Un porche monumental surmonté d'un étage avec bretèche prolonge le bâtiment latéralement et s'ouvre sur une cour intérieure à portique, reconstruite aujourd'hui de manière fragmentaire.

Après une période de gloire, le palais Curtius servit de Mont-de-piété de 1627 à 1901, date à laquelle il fut acheté par la ville pour y installer le musée d'archéologie.

LIEGE, maison Curtius.

Allège décorée de bas-reliefs sculptés représentant des visages et des fabliaux.

Un même type de décor ornait l'hôtel de ville, détruit, de Visé. (6.23).

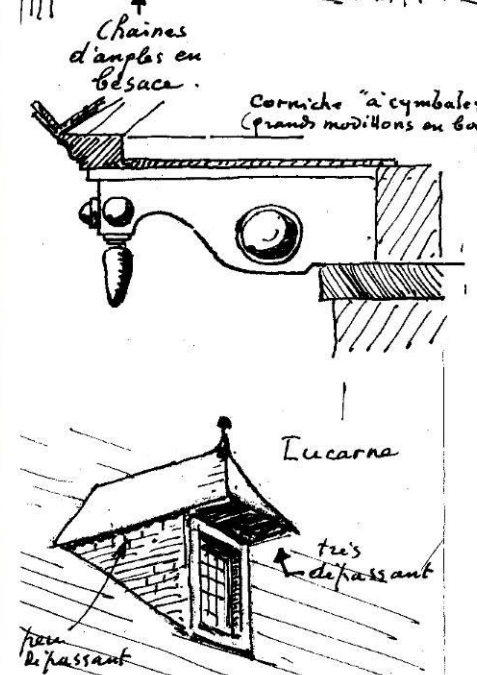


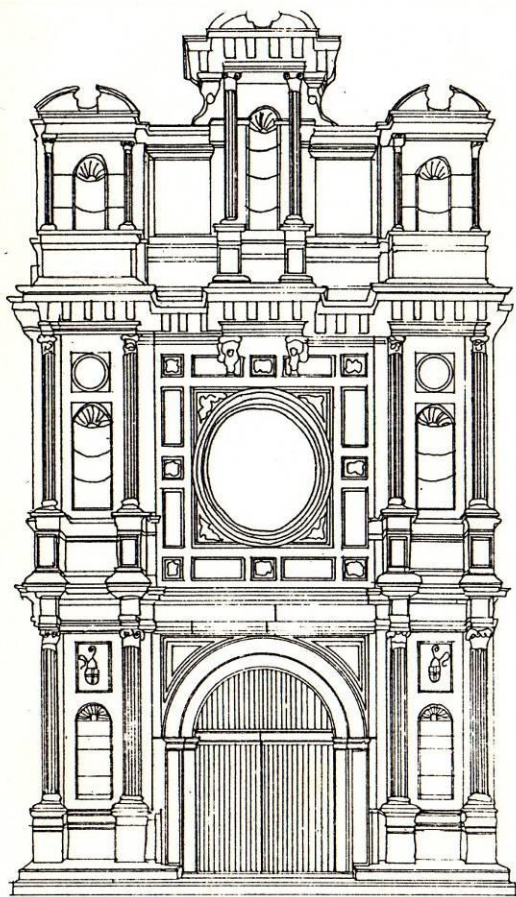
Fig. 6/542 Entrée Curtius pilastres toscans à bossages

115.

Quant à l'architecture religieuse, elle n'a guère adopté ce nouveau style si ce n'est dans son ornementation intérieure ou exceptionnellement comme décor extérieur.

Le seul exemple d'architecture religieuse qui soit marquant dans l'évolution de la Renaissance est la façade en pierre bleue qui se dresse devant le portail nord de St Jacques à Liège.

Expression du courant classique sévère, cette œuvre datée de 1558 est liée au style renouveau que Lambert Lombard introduisit à Liège après son séjour en Italie et qui reflète l'influence de maîtres italiens tels que Sansovino et Michel-Ange.



En résumé, on peut dire que dans la construction, la Renaissance en Belgique n'a pas, comme en peinture ou en sculpture, été de véritable rupture dans la tradition gothique.

La Renaissance italienne s'inspirent des formes et des sujets de l'Antiquité pouvant difficilement s'implanter dans un pays où ne subsistaient que de rares vestiges de l'époque romaine.

Néanmoins, en s'inspirant de certaines formes voire des modes de composition italienne du Quattrocento et du Cinquecento et en tentant de les assimiler dans des structures traditionnelles, cette architecture a élaboré des formes décoratives originales qui connaîtront leur plein épanouissement dans le style Baroque.

CHAPITRE III La Renaissance en Angleterre. (1530-1625)

§1. Généralités.

Les premières manifestations de la Renaissance en Angleterre datent du début du XVI^e siècle lorsque, en 1512, Henri VIII commande son tombeau à l'italien Torrigiano.

Mais, en Angleterre, le style Renaissance ne sut pas s'exprimer dans l'architecture civile.

En effet, la Réforme a eu pour conséquence de mettre un terme aux grands programmes d'architecture religieuse, tandis que la rupture de la monarchie anglaise avec Rome rendait plus difficile la pénétration des modèles italiens.

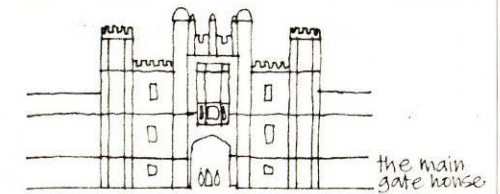
En même temps, l'ascension d'une classe dirigeante amène une véritable fièvre de construction, la maison devenant un indispensable instrument de prestige social. Les artistes français venus de la vallée de la Loire et les Italiens appelés par Henri VIII, vont alors diffuser un nouveau répertoire décoratif en Angleterre.

Comme l'architecture allemande, l'architecture anglaise de la Renaissance fut essentiellement civile, en raison du schisme anglican (1530) et de la Réforme. Les artistes français venus de la vallée de la Loire et les Italiens appelés par Henri VIII pour élever le tombeau de son père à Westminster (Torrighiano, 1512) diffusèrent un nouveau répertoire décoratif, vite appris par les Anglais (jubé du King's College de Cambridge, 1533-1535), mais ne semblent pas avoir joué un rôle important dans l'architecture. Les palais en brique ou en pierre, aux plans irréguliers, construits dans la première moitié du siècle sont encore gothiques malgré quelques éléments de décor Renaissance : ainsi Richmond (achevé en 1501 pour Henri VII ; détruit), Hampton Court (à partir de 1515), Whitehall (1530-1536) - tous deux commencés par le cardinal Wolsey et agrandis par Henri VIII. Il faut en retenir deux traits fréquemment repris par la suite : l'importance de l'entrée - en général un pavillon cantonné de tourelles - et le développement de la galerie. Les manoirs de la noblesse demeurent fondamentalement gothiques, mais ont souvent une façade symétrique (Hengrave Hall, env. 1525-1538) et un plan régulier (Barrington Court, env. 1525-1530). Nonsuch, construit à partir de 1538 par Henri VIII (détruit), innovait par son décor de stucs apparenté à celui que Rosso et Primaticci réalisèrent à Fontainebleau à la même époque. (9^e Atlas, (4))

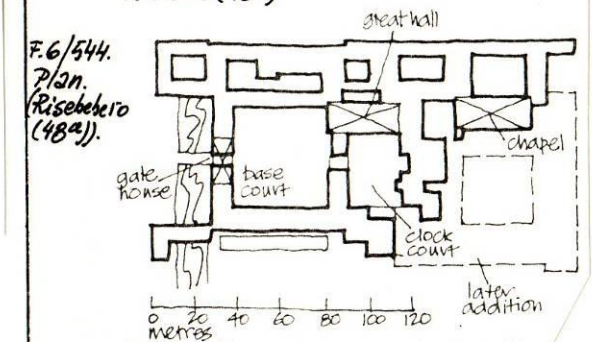
§2. Les débuts de la Renaissance.

Les palais en brique et en pierre, aux plans irréguliers, construits durant la période Tudor (1^{ère} moitié du siècle) sont encore gothiques malgré quelques éléments de décor Renaissance.

1) Ainsi Hampton Court dont le plan est inspiré des fondations monastiques. La structure du bâtiment est encore gothique mais on a cependant cherché à intégrer des ornements à l'italienne (méchallons, puits)



F. 6/543 Hampton Court Palace (begun 1520) Risebero (48a)



F. 6/544 P/31. Risebero (48a)

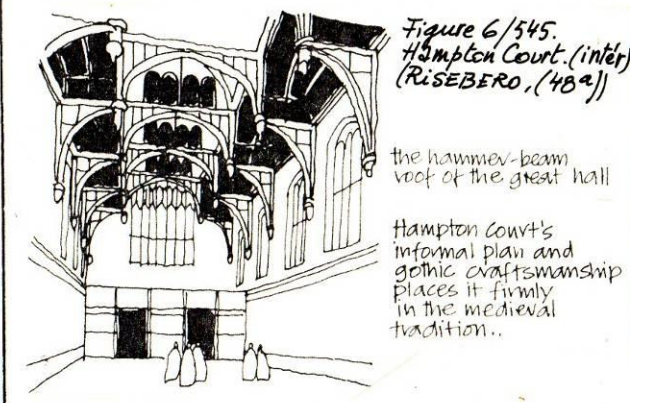


Figure 6/545. Hampton Court. (inter) (RISEBERO, (48a))

the hammer-beam roof of the great hall

Hampton Court's informal plan and gothic craftsmanship places it firmly in the medieval tradition.

En amont de Londres, sur la rive gauche de la Tamise, le palais royal de Hampton Court qui fut, du 16^e au 18^e s., une des résidences préférées des souverains britanniques, dresse ses murs de briques au-dessus d'un beau parc à la française, lumineux et fleuri.

Travailler pour le roi d'Angleterre... - Fils d'un boucher d'Ipswich, **Thomas Wolsey** (1471-1530) avait réussi à devenir le favori de Henri VIII. Il parvint à assumer simultanément les fonctions de ministre, cardinal et légat du pape ce qui lui permettait de tenir les rênes du pouvoir politique et spirituel. Tout ceci lui avait d'ailleurs quelque peu enflé la tête si bien que dans ses missives aux souverains étrangers il écrivait sans vergogne : « Moi et le Roi »... Vaniteux Thomas, cardinal Wolsey !

En 1514, Thomas, fraîchement promu archevêque d'York, acheta Hampton Court, dont ses médecins lui vantaient l'air salubre, aux chevaliers de St-Jean de Jérusalem qui y avaient un prieuré. Le nouveau propriétaire fit alors construire un somptueux palais ne comptant pas moins de 1000 chambres où pouvaient s'affairer les quelques 400 serviteurs, y compris 16 chapelains, que comptait sa « maison ». Les bâtiments, encore d'architecture gothique mais de décor Renaissance, s'ordonnèrent autour de 5 cours intérieures et furent pourvus d'immenses cuisines destinées à alimenter les invités des fêtes sardanapalesques bientôt organisées en ces lieux. Fastueux Thomas, cardinal Wolsey !

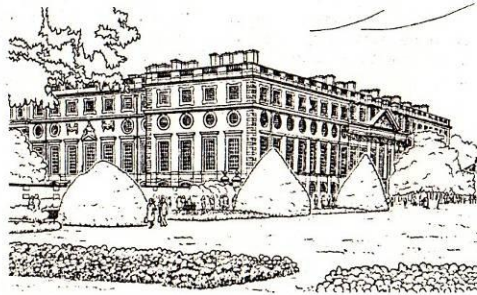


Fig. 6/546 : Hampton Court.

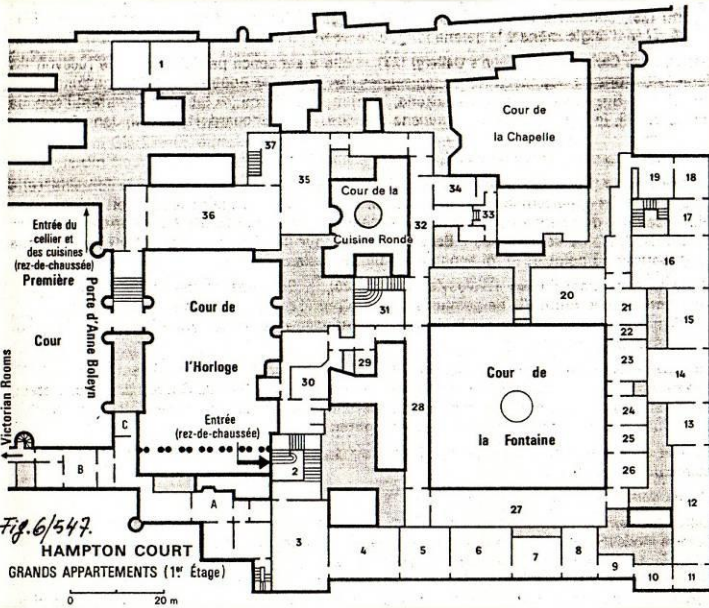


Fig. 6/547. HAMPTON COURT GRANDS APPARTEMENTS (1^{er} Étage)

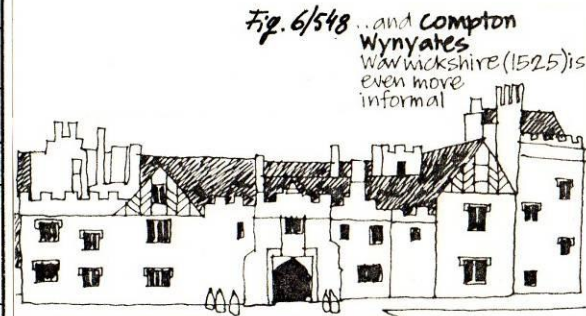


Fig. 6/548 ...and Compton Wynyates W Warwickshire (1525) is even more informal

D'autres exemples comme Richmond, élevé en 1507 et détruit et Whitehall (1530-36) présentent 2 caractéristiques fréquemment reprises par la suite c'est-à-dire : l'importance de l'entrée, en général un pavillon cantonné de tourelles et le développement de la galerie.

cette cohabitation de l'ancien, gothique, et du nouveau, Renaissance,

ça apparaît dans de nombreuses constructions, notamment dans la chapelle en gothique flamboyant de Westminster Abbey ou bien dans la façade flamande dotée d'un système de bois de style Renaissance que l'on trouve dans le King's College à Cambridge.

§3. Maisons anglaises du XVI^es. Certaines habitations sont encore construites en bois, avec des motifs ornemen-

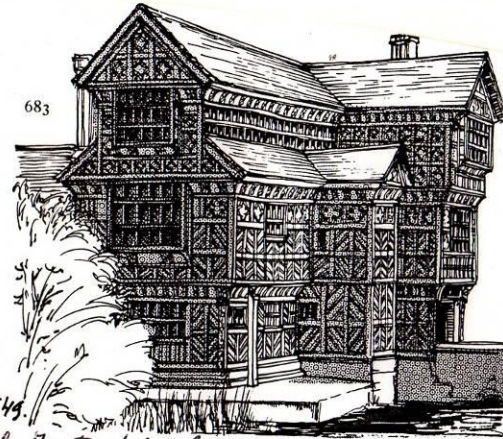


Fig. 6/549. Little Norton Hall, Cheshire (Drape: VARWOOD, 571.683) 1554-1580.

taux qui valent bien ceux des maisons en pierre. Les porches sont souvent très décorés.



Figure 6/550: Maisons de briques, Angleterre

En Angleterre, les maisons de briques devinrent beaucoup plus courantes au XVI^e s. et connurent une grande vogue durant le XVII^e s., surtout dans les régions pauvres en pierre. L'influence flamande apparaît manifestement dans la décoration de la façade, où les pignons ornés sont utilisés avec des éléments classiques. Kew Palace (ci-dessus), 1631, a de beaux pignons courbes, des pilastres de briques et des encadrements de fenêtres et de porte moulurés. Le parement de briques de Swakeleys (à droite), 1629-1638, est mêlé de pierres; les pignons chantournés sont surmontés de frontons. (9^e Atlas, (4)).

Les manoirs de la noblesse demeurent fondamentalement gothiques, mais ont souvent une façade symétrique. Hengrave Hall (1525-1538) et un plan régulier qui apparaît dans Barrington Court (1525-30). Barrington Court est un manoir d'allure médiévale mais avec une recherche de symétrie dans le plan en U.

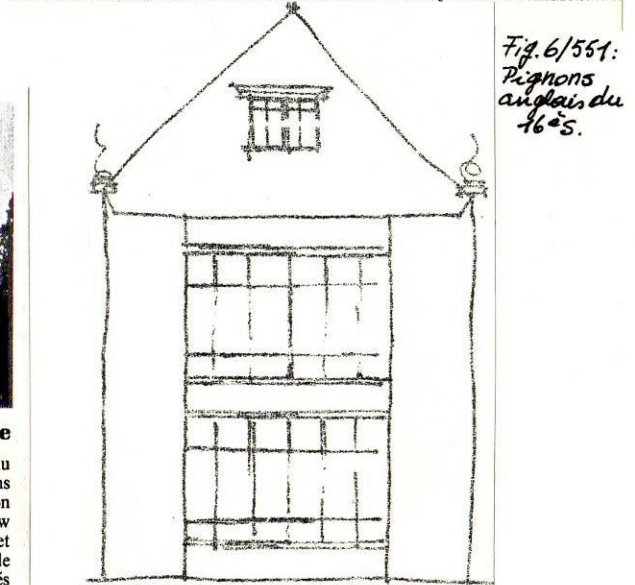
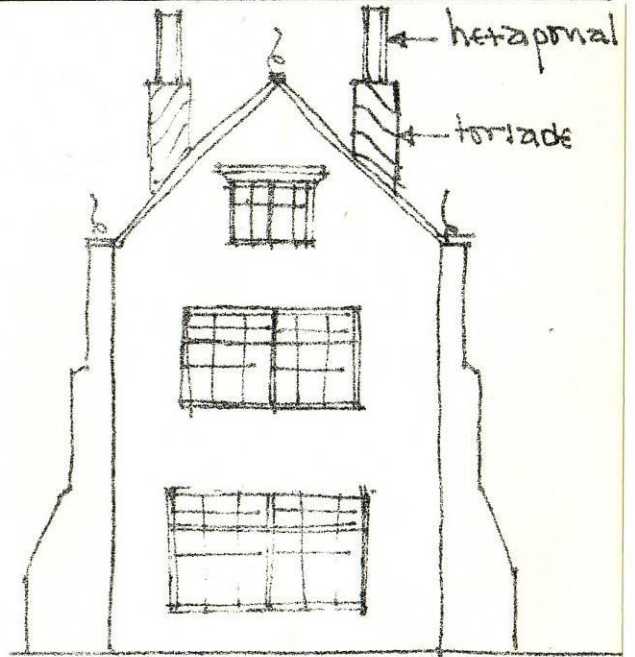


Fig. 6/551: Pignons anglais du 16^es.

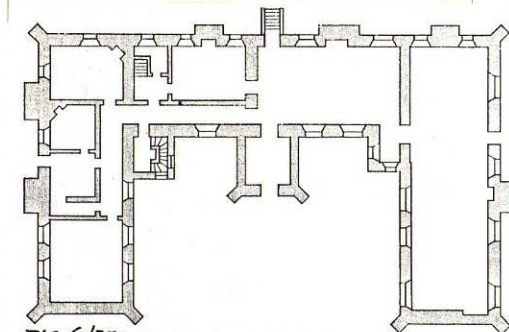


Fig. 6/552: Barrington Court (Somerset)

Construit probablement peu avant 1530 par Henry Daubeny, familier du roi Henry VIII, Barrington Court est un manoir d'allure médiévale. La distribution intérieure des pièces est assez traditionnelle, mais une recherche de symétrie est sensible dans le plan en U. Le pavillon d'entrée est placé au centre de la façade principale, et la tourelle d'escalier de l'angle gauche de la cour fait pendant à l'oriel du hall situé dans l'angle droit. Ce type de plan devait être repris plusieurs fois par la suite : à Wimbledon House, Surrey (après 1588), et Hatfield House, Hertshire (1611) (9^e Atlas)

§4. La Seconde période.

- Un pas décisif va être franchi sous le règne d'Edouard VI, sans doute sous l'influence de modèles français, avec la maison du protecteur Somerset à Londres (1547-52)

dont la façade est soulignée par 3 avant-corps orientés par des pilastres et par une arche triomphale au ray de l'avant-corps central. L'œuvre est de conception classique, son horizontalité n'étant brisée que par les cheminées.

La façade porte des fenêtres gemées réunies par une corniche à fronton et colonne centrale.

- A partir des années 1550, les ouvrages théoriques de Vitruve, Alberti, Serlio, quoique non traduits, circulent et commencent à jouer un rôle important essentiellement comme répertoire de formes.

En 1563, John Shute publie un traité inspiré de Serlio, *The First and Chief Groundes of Architecture*. Sous le règne d'Elisabeth I^{re}, les liens commerciaux et religieux qui unissent l'Angleterre aux Pays-Bas provoquent l'arrivée d'artistes émigrés qui apportent des livres de modèles de Vredeman De Vries et de Dietterlin, sources d'inspiration des cuirs flamands et des « grotesques » de seconde main que l'on retrouve un peu partout au sommet des façades et dans les décors intérieurs (4^e Atlas, (4)).

- Sous le règne d'Elisabeth I^{re}, la Réforme va séparer l'Italie et l'Angleterre mais les liens commerciaux et religieux établis avec les Pays-Bas vont être à l'origine de l'importation du style Renaissance en Angleterre.

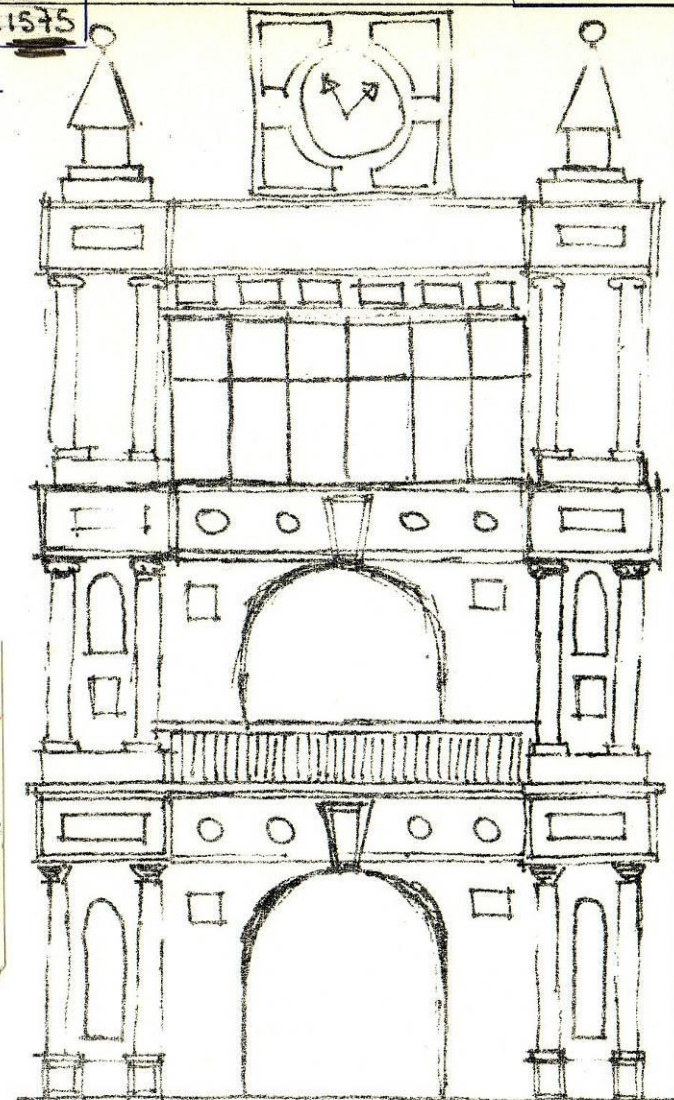
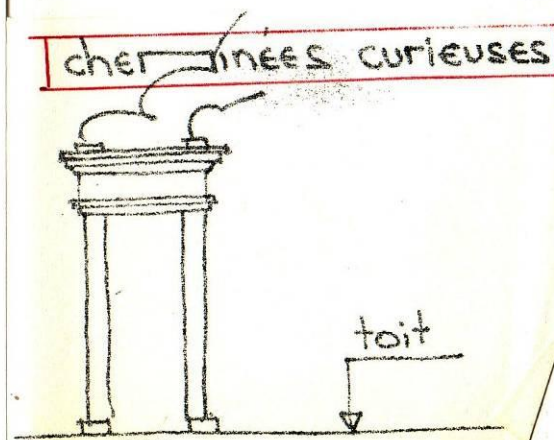
Au cours de la dernière partie du XVI^e siècle, une véritable rage de construire va s'emparer du pays. L'ambition des courtisans va les pousser à créer pour leur propre compte des centres de pouvoirs.

Ainsi, le château de Burgley, œuvre du secrétaire d'Elisabeth, William Cecil, s'étend sur 2 cours.

Elle comprend une loge de garde avec des colonnes engagées s'inspirant de l'entrée du château d'Anet de Philibert de l'Orme. Un grand nombre de détails de cette demeure peuvent être attribués à l'influence de la France et des Pays-Bas mais l'impression d'ensemble qui s'en dégage évoque plus des constructions locales telles que le palais de Richmond.

Fig. 6/553. Burgley House : 1575

WILLIAM CECIL



- souvent on plaquait un décor nouveau sur une structure gothique.

exemple typique: Burgley House
date de 1575

dû à William Cecil qui puise à différentes sources et surtout s'inspire d'ouvrages français. les artisans sont européens: Pays Bas Anvers

la conception du plan est carrée avec une cour intérieure on marque l'axe de la façade par pavillon.

introduction de la bay-window

les motifs de décoration sont importés: "cuirs" des Pays-Bas les cheminées d'inspiration renaissance sont très curieuses

§5. L'architecture élizabéthaine

L'architecture élizabéthaine (1547-1603) se situe à la jonction de 3 grandes sources :

la première Renaissance italienne le style de la Loire en France et une forte influence flamande. L'influence italienne se marque par des emprunts fréquents à Serlio par le choix des plans mais ce qui distingue

l'architecture élizabéthaine est une sorte de explosion médiée de l'héritage gothique. Entre 1570 et 1590 des châteaux prodigieux (Longleat, Burgley, Wollaton) furent édifiés par l'aristocratie. Le plus grand monument du style élizabéthain est, sans conteste, Longleat dans le Wiltshire.

À première vue, Longleat présente des affinités avec le style français : on y retrouve le même mouvement horizontal, un effet décoratif identique et la recherche de la symétrie parfaite (ensemble des baies).

L'absence de pignon et la sobriété ligne du toit sont peut-être les premiers éléments qui s'écartent du style français. Son plan rectangulaire comprend 3 cours intérieures, une grande et deux petites. Ces dernières, de forme irrégulière appartenaient au château précédent détruit par un incendie en 1567.

Les façades symétriques, soulignées par des avant-corps à fenêtres jumelées ornées par 3 ordres superposés, dorique, ionique et corinthien,

rappellent la maison de peacock Somerset à Londres. Les avant-corps sont surmontés d'éléments décoratifs d'inspiration flamande.

Fig. 6/554. Plan de Longleat

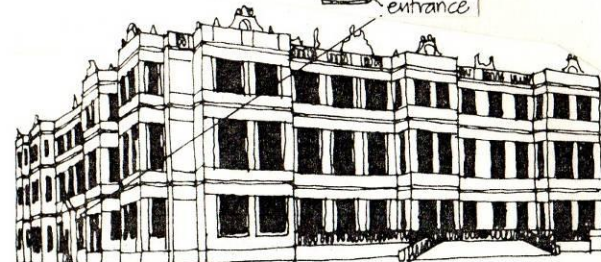
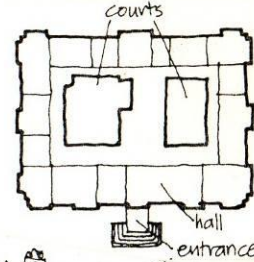


Figure 6/554 : Perspective du château Longleat (Wiltshire) (Risebero, 484) (1567)

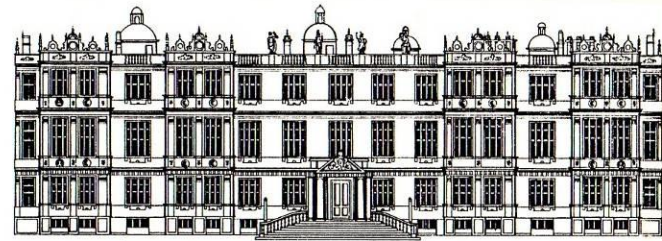
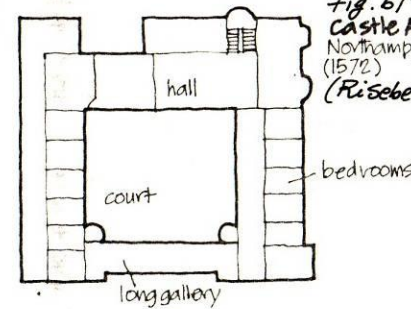


Figure 6/555. Façade princip. du château Longleat (Wiltshire) (98 At 125, (4)).

2) Castle Ashby (1572).

Fig. 6/556 Castle Ashby Northamptonshire (1572) (Risebero, 484)



0 20 40 60 metres

3) Wollaton Hall (1580-1585).

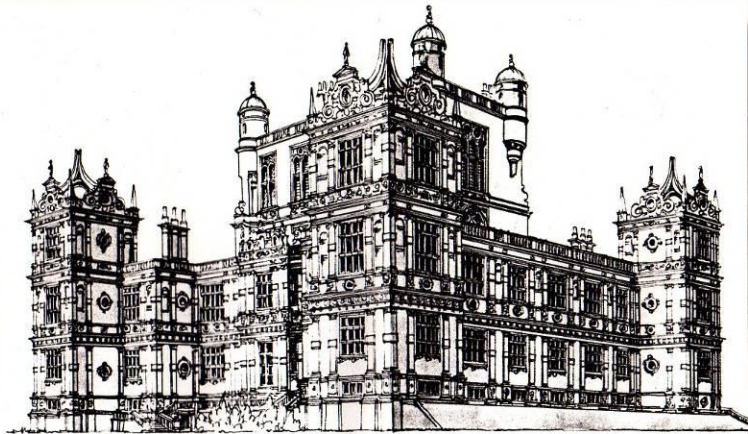


Fig. 6/557 Wollaton Hall, Nottinghamshire, 1580-5 (YARWOOD, (57), f. 686)

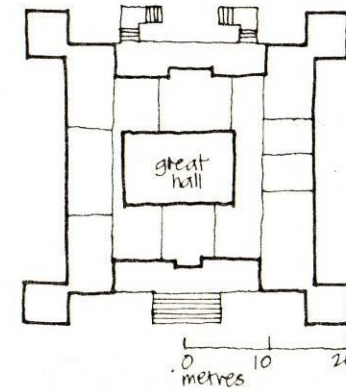
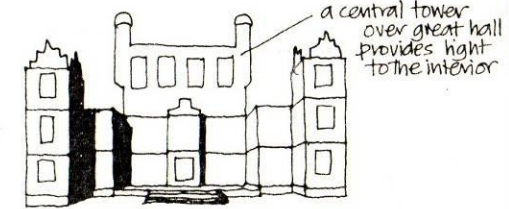


Fig. 6/558 The extreme formality of Wollaton Hall Nottinghamshire (1580) (Risebero, 484)



a central tower over great hall provides light to the interior

En résumé, les châteaux construits par l'aristocratie entre 1570 et 1590 présentent une certaine diversité dans les plans et les élévations.

Les nombreuses fenêtres, les pavillons qui forment des décrochements, les toitures plates donnent à ces constructions un aspect très original, dans lequel est encore sensible, en dépit de l'utilisation des formes classiques le souvenir des grands châteaux gothiques de la période précédente.

La distribution varie peu mais une évolution est perceptible dans la conception du hall qui tend à devenir un simple vestibule placé dans l'axe de l'entrée et de l'escalier, de plus en plus spectaculaire.

§5. Entre 1590 et 1620.

Entre 1590 et 1620 environ, des châteaux comme Hardwick Hall, Montacute House, Audley End, Bramshill House, Hatfield House et Blicking Hall manifestent davantage de simplicité, de grandeur et de régularité dans les plans (souvent en U ou en H).

Un pas de plus va être franchi avec Hardwick Hall (1591-93) les arceaux ont disparu, le verre des baies domine les façades désormais plates - le château présente un plan en forme de H, avec des pavillons saillants et un hall central servant de vestibule, parfaitement symétriques la décoration de la façade se résume à la balustrade sculptée qui couronne les toits et la galerie à colonnes bariolées du rez-de-chaussée, la prédominance des surfaces vitrées (Hardwick Hall, more glass than wall,)

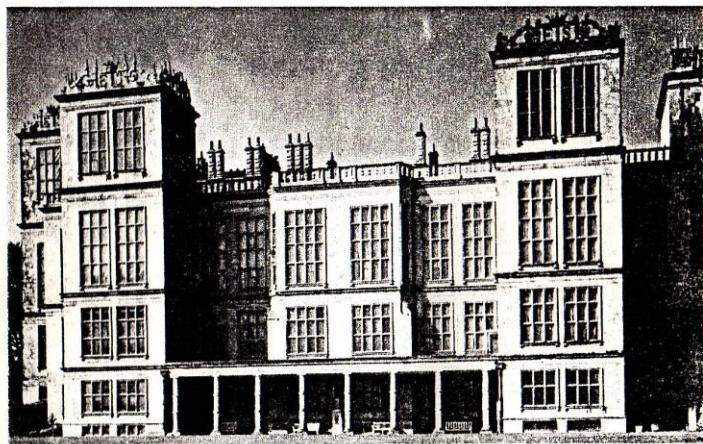
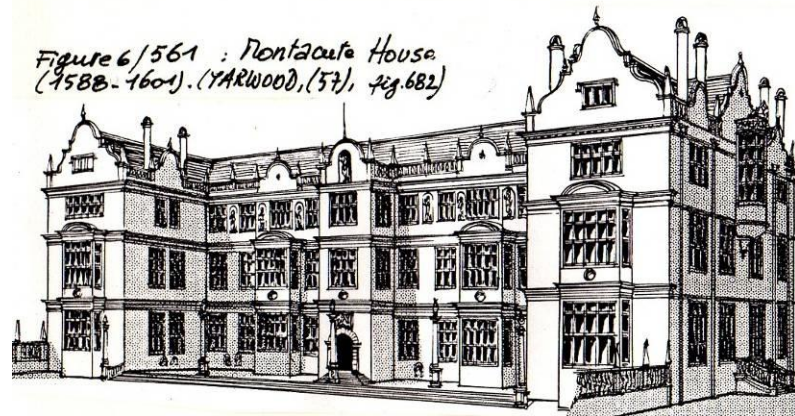


Figure 6/561: Montacute House (1588-1601). (YARWOOD, (57), fig. 682)



à a voulu voir dans cette élégance loutaine, presque sévère, la marque même de la Réforme, sinon d'un certain puritanisme - on ne peut s'empêcher de signaler l'incantable modernité de ce purisme géométrique, de ce désir d'ordre, d'équilibre et de clarté qui tient leurs effets d'un vocabulaire formel traditionnel mais aussi réinventé.

Fig. 6/560: Montacute House (Somerset) (4^e At 125, (4))

Cette demeure, construite pour un juriste, Edward Phelps, a été achevée vers 1599. Son plan est en U, avec des ailes très courtes à pignons flamands. Sur la façade principale, des fenêtres en saillie (bow-windows) forment des travées verticales sur deux niveaux (rez-de-chaussée et premier étage). Des bandeaux moulurés marquent les lignes horizontales. Le pavillon d'entrée de la façade arrière, que l'on voit ici, est un élément plus ancien (1546), de style gothique, rapporté au XVIII^e siècle de Clifton Maybank (Dorset). Le panneau héraldique qui surmonte le portail est typique de l'architecture Tudor.

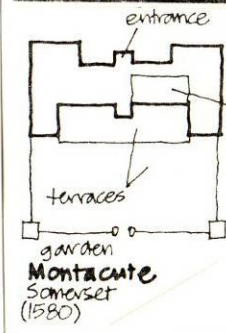
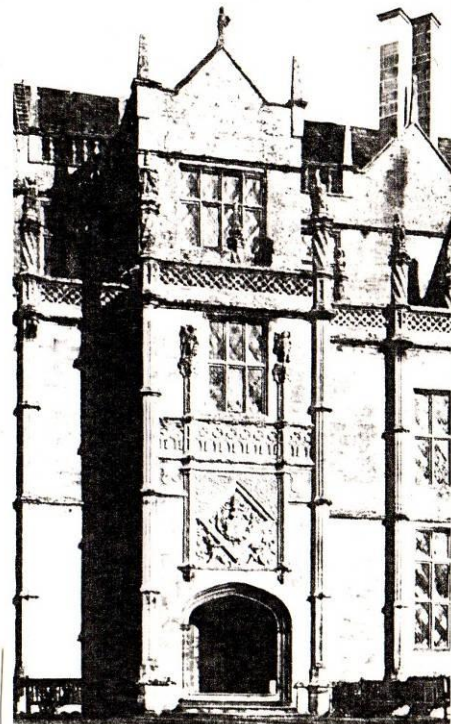


Figure 6/562: Plan schématique de Montacute House (Risebero, (48^a)).

CHAPITRE 4: Renaissance en Allemagne.

§1. Généralités.

En Allemagne, la manière nouvelle pénétra graduellement et s'exprima surtout dans l'architecture civile, la Réforme ayant interrompu un peu partout la construction des édifices religieux : elle fut longtemps limitée à l'application d'un décor italianisant sur des bâtiments de structure gothique. Les rez-de-chaussée à arcades (Lauben), les oriels (Erker), les pignons (Giebel) et les grandes lucarnes ou « maisons en travers » (Zwerchhäuser) donnent une physionomie encore gothique aux hôtels de ville, aux demeures bourgeoises et aux résidences princières. Toutefois, une évolution est sensible dans les plans, les élévations et le décor sculpté.

Figure 6/563: Pignon de l'hôtel de ville de WÜRZBOURG. (MARTIN, (38)).



§2. Au Sud et à l'Ouest.

Les villes libres du Sud et de l'Ouest, Augsbourg, Nuremberg, Francfort, entretenaient des relations commerciales étroites avec l'Italie ; c'est pourquoi le nouveau style s'y manifesta assez rapidement. À Augsbourg, la maison des banquiers Fugger (1512-1515) présente des piliers classiques dans la grande salle d'entrée et une galerie à arcades d'inspiration florentine dans la cour des Dames. L'italianisme se combine parfois avec des réminiscences romanes : c'est le cas du décor sculpté de la tour de l'église Saint-Kilian à Heilbronn (apr. 1520). La Bavière était, grâce au mécénat des ducs, l'un des foyers les plus novateurs. Le palais du Landshut (1536-1537), construit par des maçons allemands d'après les plans d'un architecte italien, est, avec son appareillage rustique, ses pilastres, ses fenêtres couronnées de frontons et son attique, un pastiche un peu hybride du style de Jules Romain. Cet exemple d'avant-garde n'eut cependant guère d'écho. En 1560, le duc Albert V entreprit la reconstruction d'une grande partie de la résidence de Munich ; la structure spatiale de l'Antiquarium, bâti en 1569 par Willem Eckel, s'inspire des cryptoportiques romains, et la grande salle de l'étage supérieur rappelle la bibliothèque Laurentienne de Michel-Ange à Florence. Quant aux électeurs palatins, qui appartenaient à la même famille que les ducs de Bavière, les Wittelsbach, ils introduisirent le nouveau style avec beaucoup d'éclat dans leur capitale, Heidelberg. L'aile ajoutée au palais par le comte Othon-Henri à partir de 1556 dérive certainement d'un modèle ferrarais. (4^e At 125, (4)).

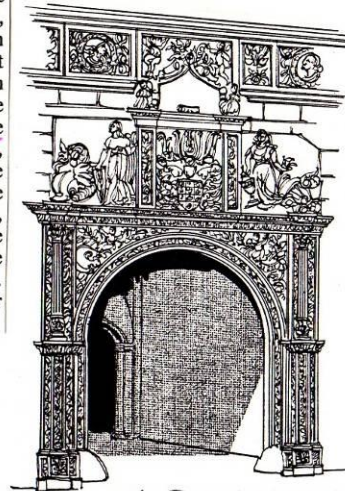


Figure 6/564: Portail, Schöner Hof, Plassenburg, Kulmbach. (1551-1574) (YARWOOD, (57), p. 703).

Fig. 6/566: Town Hall, Rothenburg-ob-der-Tauber, Gothic wing (left), Renaissance wing added 1572-8 (right). Balcony and staircase, Jakob Wolff (YARWOOD, (57), p. 703).

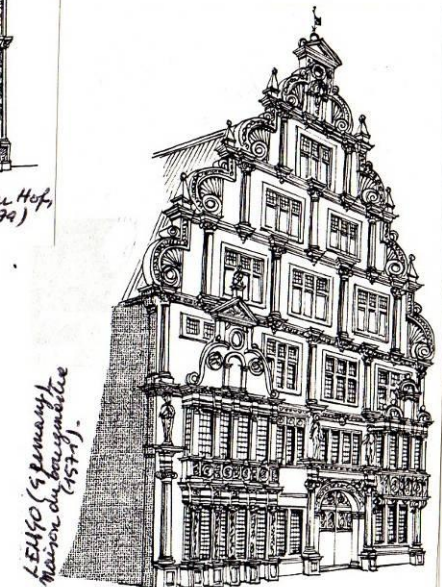
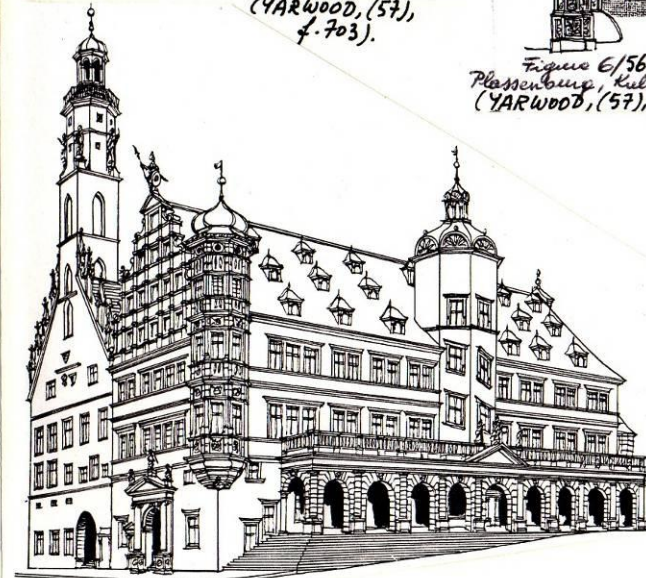


Fig. 6/565: Façade typique des bâtiments civils dans de nombreuses villes allemandes (un peu à la manière flamande) - LEHGO. (YARWOOD, (57), p. 700)

Figure 6/567: Antiquarium de la Résidence, Munich

L'Antiquarium a été construit de 1569 à 1571 par Willem Eckel pour abriter la collection d'œuvres d'art du duc de Bavière, Albert V. Avec sa voûte en berceau à pénétrations, très basse, la salle a une forme inhabituelle. Elle s'inspire des cryptoportiques romains. En 1586, le peintre Friedrich Sustris fut chargé de décorer la voûte d'ornements « grotesques », à l'imitation de ceux qui ornaient les palais antiques, comme la Domus Aurea de Néron. La vogue de ce type de décor, mariant la peinture et le stuc, fut lancée à Rome par Raphaël et ses élèves (Loges du Vatican, villa Madama). (9^e Atlas, (4))

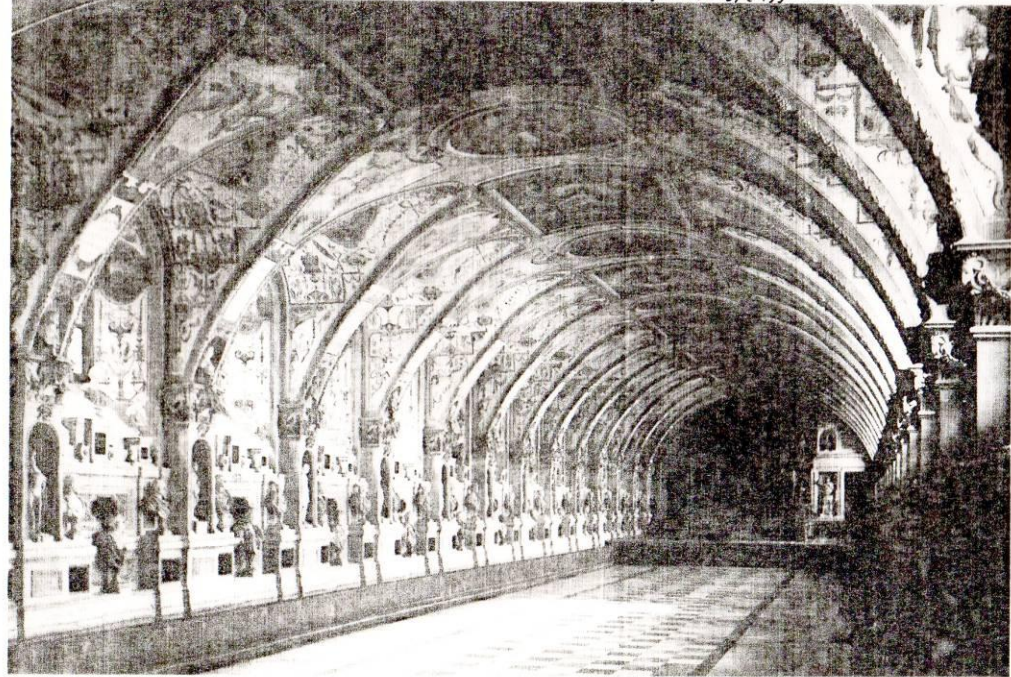


Figure 6/568:

Aile Othon-Henri, château de Heidelberg

L'aile a été construite pour l'électeur palatin à partir de 1556. On ignore le nom et la nationalité de l'architecte, mais on sait qu'un sculpteur hollandais, Alexander Colin (ou Hollins), y travailla. La façade est apparentée à des modèles italiens, tel le palais Rovarella à Ferrare. Mais son ordonnance est plus complexe et décorative. La sculpture puise au répertoire allégorique et mythologique. L'utilisation des ordres est fantaisiste : par exemple, des pilastres rustiques à chapiteaux ioniques sont combinés avec un entablement dorique. On accède au portail en arc de triomphe par un escalier à deux rampes droites, typique de l'architecture allemande de la Renaissance. (9^e Atlas (4))

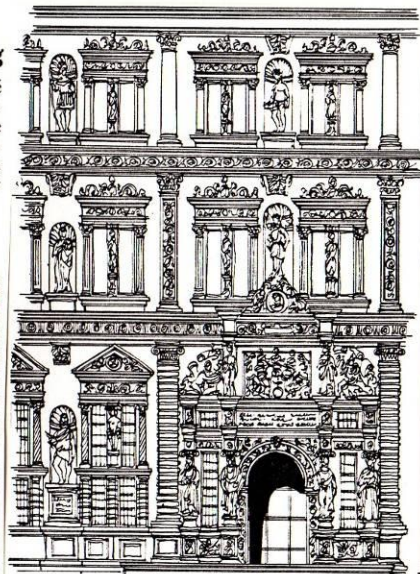
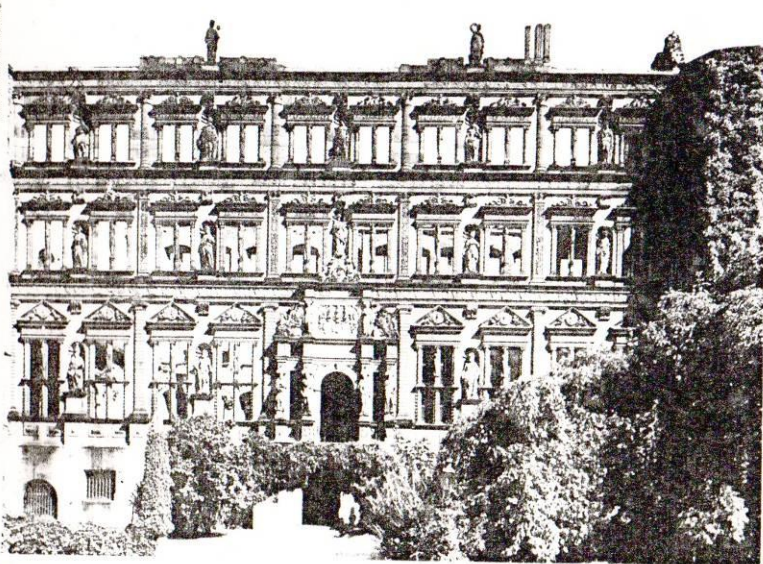


Fig. 6/569: Aile Othon-Henri, château de Heidelberg (1556). YARWOOD (57)

Dans le nord et l'est de l'Allemagne, le gothique demeura plus vivace. Au château de Hartenfels à Torgau (Saxe), l'aile construite en 1537 par Konrad Krebs évêque, par son escalier à vis extérieur disposé au-dessus d'un perron à deux rampes, et par sa vaste salle de même longueur que le bâtiment, le palais de Coudenberg à Bruxelles, construit par Philippe le Bon vers 1455;

cependant, des pilastres ornent les contreforts de l'escalier. La cour du château de Dresde, reconstruit par le duc Maurice de Saxe à partir de 1548, renferme trois étages de loggias à l'italienne; le décor sculpté est une interprétation très germanique des modèles classiques. (9^e Atlas)

§4. Fin du 16^es. (après 1580)

Après 1580, une nouvelle génération d'architectes, formés par la lecture des traités de Vitruve et de Serlio et par des voyages en Italie, tenta d'établir une synthèse plus complète des formes traditionnelles et classiques. L'église Saint-Michel de Munich – la Bavière était la tête de pont du monde catholique et romain –, construite pour les Jésuites à partir de 1583, est un édifice tout à fait classique d'apparence, bien que de structure encore gothique. Le Lusthaus (salle des fêtes) du château de Stuttgart (Georg Beer, 1580-1590) était une construction rectangulaire cantonnée de quatre tours rondes et entourée, au rez-de-chaussée, par un portique rappelant celui du Belvédère du Hradschin à Prague (1536). (9^e Atlas, (4)).

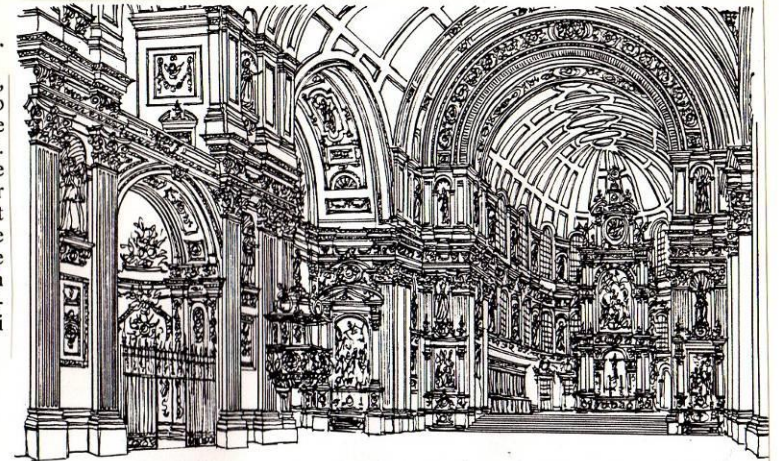


Figure 6/570: Eglise St Michel, Munich. Arch. Miller et Sustris (1582-1597) D'après YARWOOD (57), Fig. 709

Eglise Saint-Michel, Munich

L'église a été bâtie par les Jésuites entre 1583 et 1599. Le plan original n'est pas connu; le chœur est l'œuvre de Friedrich Sustris. Une ample et haute voûte, dont la partie supérieure est en berceau, couvre la nef. Elle est portée par des piliers massifs, ornés de pilastres d'ordre colossal et de niches, entre lesquels s'ouvrent des chapelles également voûtées en berceau et surmontées de tribunes. Cette disposition n'est pas sans rappeler celles qu'avaient adoptées Alberti à Sant'Andrea de Mantoue et Vignole au Gesù de Rome. Fort endommagée pendant la Seconde Guerre mondiale, elle a été remarquablement restaurée. (9^e Atlas, (4)).

Fig. 6/572: The Grottenhof, Residenz, Munich, Sustris, 1581-6. Fountain, Perseus, Gerhard (YARWOOD, (57), f. 706).

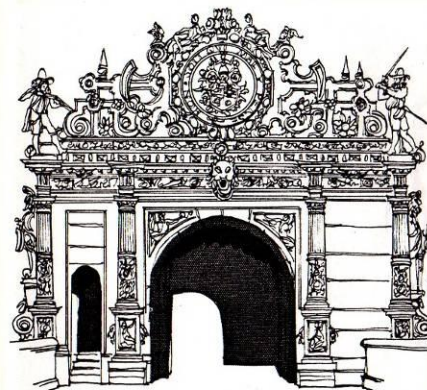
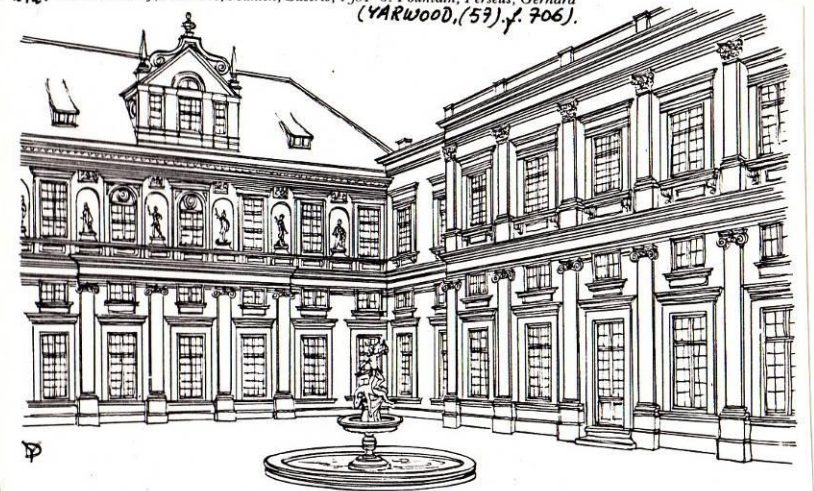


Fig. 6/571: Portail du château de Tübingen (16^es). (YARWOOD (57), f. 702)



- 14 PERIER-D'IETEREN C. ET VANDEVIVERE J. "Belgique Renaissance"
éd. M. Vokaert, Bruxelles, 1973
- 14 WRAJ Stefano "Raphaël"
1974
- 15 WARLAND D. "La continuité de l'intervention
de la Renaissance sur les
places médiévales"
Université de Liège, non publié, 1985
- 6.16 BASTIN Norbert "L'architecture civile à Namur^h
(16ème-20ème siècle)"
éd. Duculot-Paris Gembloux, 1977
- 6.17 BOZIERE "Tournai ancien et moderne"
éd. Culture et civilisation, Brx., 1974
- 6.18 GOBERT "Liège à travers les Ages-
Les rues de Liège"
éd. Culture et civilisation
Tome 8
- 6.19 Guide touristique "Mons"
Office du tourisme de la ville de Mons
- 6.20 éd. Solédi, Liège, 1975 "Le patrimoine monumental de la
Belgique"
Vol. 4-Hainaut Mons
- 6.21 PEETERS G. "La Belgique : Une terre-Des hommes
Une histoire"
éd. reader's Digest/ Elsevier Séquoia
Bruxelles, 1980
- 6.22 PIERARD Christiane "Mons et sa région en gravures"
éd. Desoer Gamma, Liège, 1982
- 6.23 VANDEVIVERE J. ET PERIER D'IETEREN C. "Belgique Renaissance"
éd. M. Vokaer, Bruxelles, 1973
- 6.24. LAPRADE Albert "Croquis : Portugal, Espagne et Maroc" Ed. Féral et Cie. Paris.