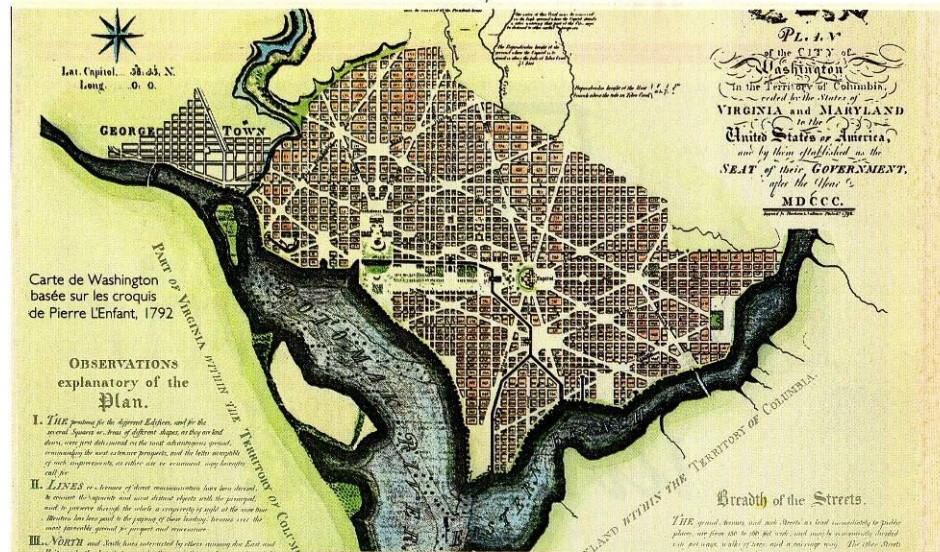


CHAPITRE 5: URBANISME ET ARCHITECTURE COLONIALES DU NOUVEAU MONDE.

1. En Amérique du Nord.



dé rassembler des troupes autour de Paris et de Versailles. Je prie le Seigneur que, lorsque vous lirez ces lignes, le drame aura pris fin et la France recouvré la paix à laquelle tous nous aspirons.

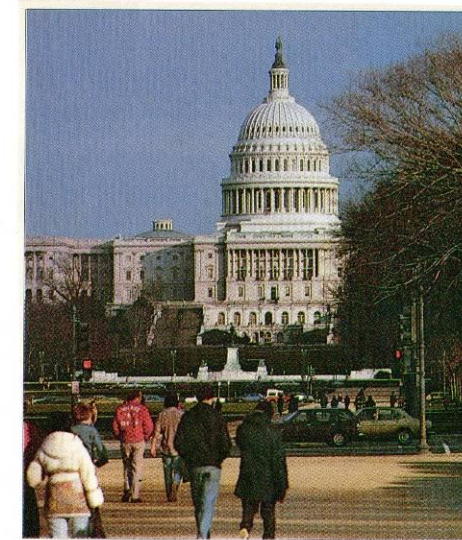
Après mon séjour à Williamsburg, je pris une autre diligence, qui m'emmena à Alexandria où je rendis visite au docteur Guilbert. C'est une ville fort plaisante, baptisée ainsi en l'honneur de John Alexander, un Ecossais qui y arriva il y a une centaine d'années. Les rues en sont pavées, les maisons de brique, et l'on a de maints endroits une vue splendide sur le Potomac. Madame Guilbert se montra tout à fait charmante à mon égard, et ils donnèrent une petite soirée en l'honneur de leurs amis français, versés pour la plupart dans le commerce du tabac. Je pris un plaisir

extrême à converser avec l'un d'eux, Pierre L'Enfant, un ingénieur qui se battit pendant la guerre d'Indépendance. Il avait entretenu avec monsieur Washington une correspondance à propos de l'édification d'une capitale américaine, à laquelle il voudrait donner le nom de son "héros". "Il est évident que mon plan de Washington doit être dessiné à une échelle telle que l'on puisse l'agrandir et l'embellir chaque fois que l'accroissement de la

richesse de la nation le permettra en quelque époque que ce soit", m'avoua-t-il. Il insista tout particulièrement sur la largeur des rues, les avenues principales devant compter au moins cent quatre-vingts pieds.

Ce fut pour moi une période riche en culture. Chaque soirée était illuminée par un concert, une lecture de poésies ou un débat. Je dois à présent partir pour le nord, vers ce qu'on appelle les Berkshires, dans le Massachusetts. Dans trois semaines, je suis censée retrouver une amie au Red Lion, une auberge récemment bâtie à Stockbridge, dans le Massachusetts. Je partirai demain afin d'accorder une marge de temps suffisante aux voitures cassées et aux chevaux harassés (ainsi qu'à une vieille femme fourbue, car c'est ainsi que je me sens ces temps-ci par suite du manque de confort). Je projette ensuite de prendre le clipper Concorde, qui lèvera l'ancre de Boston le premier jour d'octobre avec une cargaison de fourrures et de poissons (en espérant qu'ils ne sentent pas trop!). Je devrais être à Paris quelque quatre semaines plus tard.

Votre dévouée cousine,
Marie de Gauste L'Eau

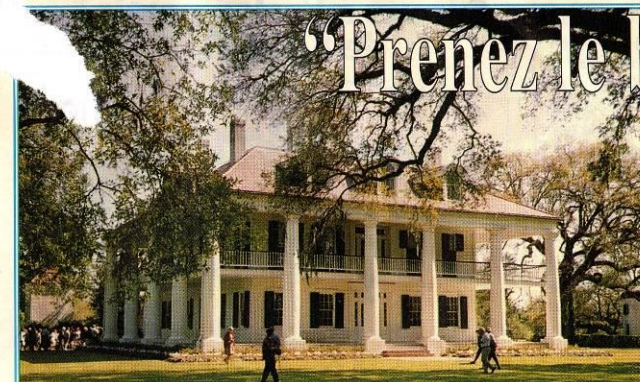


Le lobbying à Bruxelles, bientôt comme à Washington DC ?



Vue de la Maison Blanche, à Washington, début du XIXe siècle

*bois à la mode
Colonial*



Chap. 4: Urbanisme et arch. Coloniales en Améri. du Nord

L'URBANISME HORS D'EUROPE AUX XVI^e, XVII^e et XVIII^e SIECLES.

Les villes coloniales n'ont pas été comparables aux villes neuves du moyen-âge ni aux villes coloniales romaines : jusqu'au XVIII^e s., on hésitait entre l'exploitation et le peuplement, sans plan de base.

Les villes hispano-américaines sont les seules qui, dès l'origine, ont témoigné d'un urbanisme conscient; les colonies ont été considérées comme de peuplement dès le XVI^e s.

Le plus souvent, damier à flots carrés (Lima, Buenos-Ayres.)

Les colonies françaises d'Amérique n'avaient pas d'établissements "urbains" au XVI^e s. Au XVII^e, fondation de Québec, Montréal. Urbanisme sommaire et empirique.

Au XVIII^e s, La Nouvelle Orléans : damier à flots carrés de 100 m de côté, la place d'armes au milieu d'un long bord.

La Martinique, Fort de France, : tracés orthogonaux à flots allongés.

Villes anglo-hollandaises .

Philadelphie (1682) : damier entre deux rivières parallèles, intersection de deux grands axes.

Baltimore (1729), Savannah (1733), Reading (1748) : damiers à flots carrés et rectangulaires.

WASHINGTON (fig. p. 82)

Fondé en 1790; plan conçu par le Français L'ENFANT.

Condamné formellement le damier parce que le site n'est pas plat: " ces plans réguliers, si pratiques qu'ils semblent sur le papier... deviennent à l'usage ennuyeux et insipides... la vraie grandeur et la vraie beauté ne se rencontrent que lorsque l'art et la nature assument la diversité par leur union ".

A maints égards, Washington est une suite de Versailles: le Capitole et la Maison Blanche, chacun sur une éminence, sont les départs d'un réseau rayonnant. Le reste de l'ossature est formé d'obliques se coupant en tous sens sur des places. Les mailles sont occupées par un réseau orthogonal (angles d'incidence souvent peu favorable avec les voies principales. Les points maîtres cités se combinent avec des jardins et des espaces libres formant un angle droit aboutissant au Potomac. (Le Congrès, au XX^e s. a décidé de revenir à ce projet.)

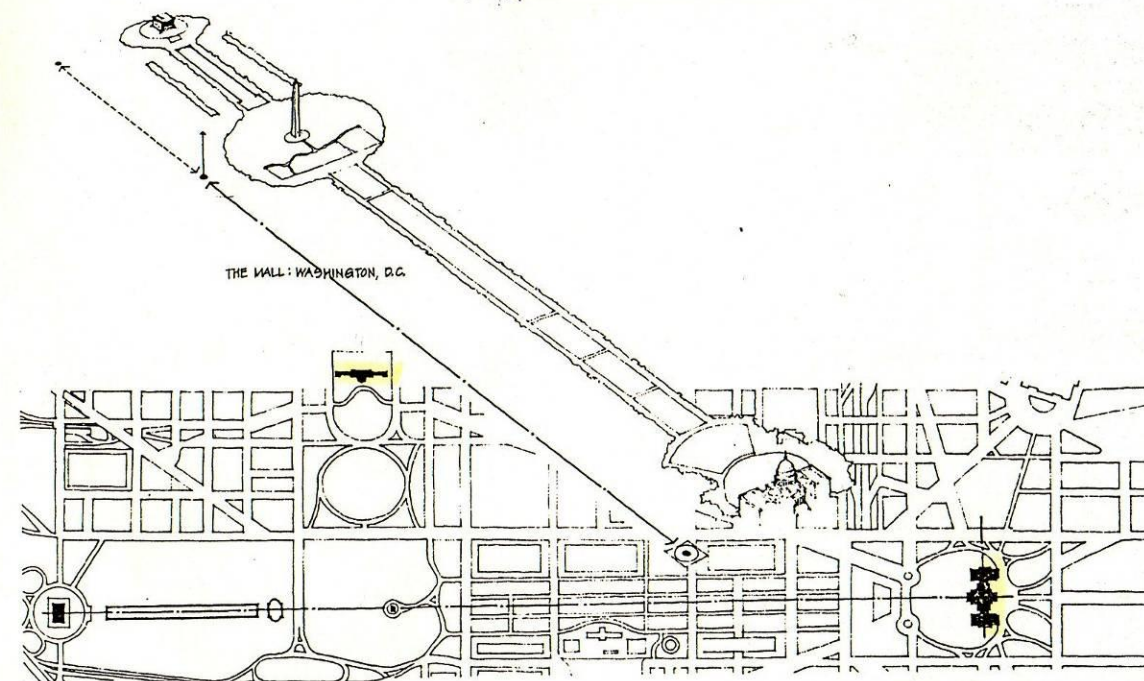
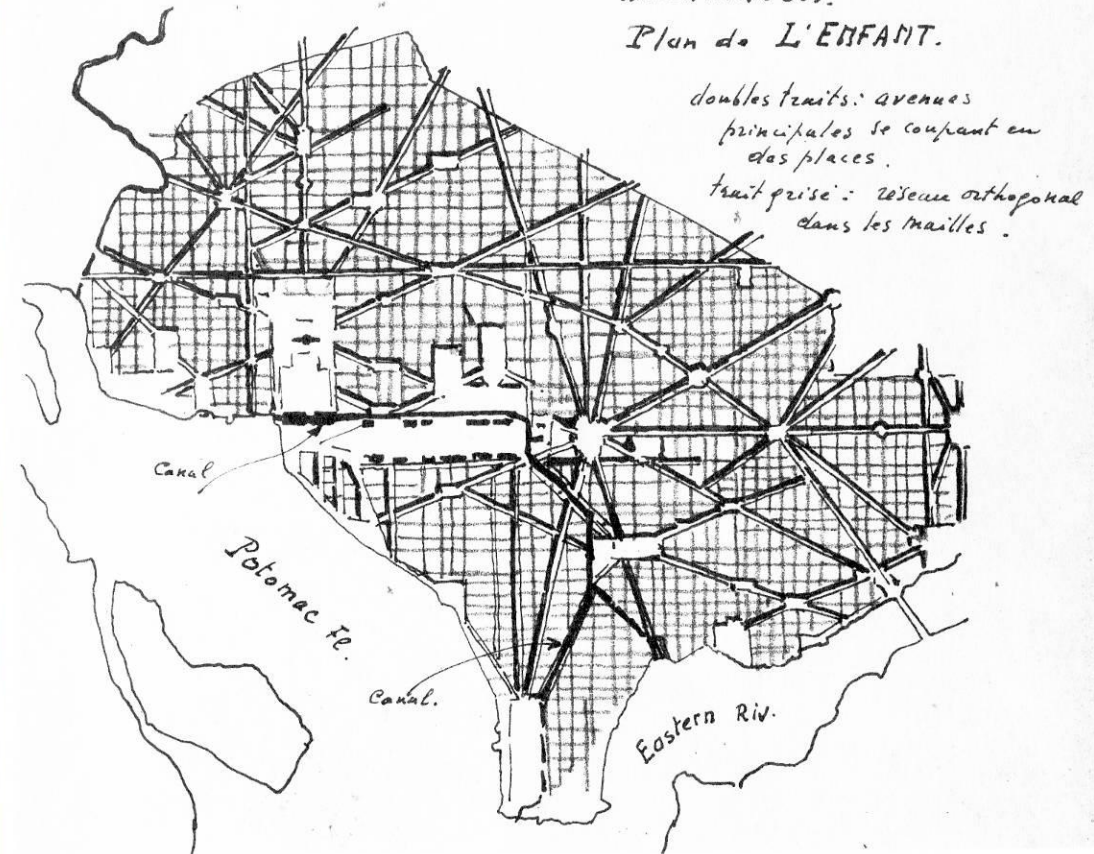
En Asie et en Afrique, on a recherché presque uniquement l'exploitation. Les plans y comportent souvent des rues à chicanes ou en impasses pour protéger des vents chauds et froids.

- Washington -

WASHINGTON.

Plan de L'ENFANT.

doubles traits: avenues principales se coupant en des places.
trait gris: réseau orthogonal dans les mailles.





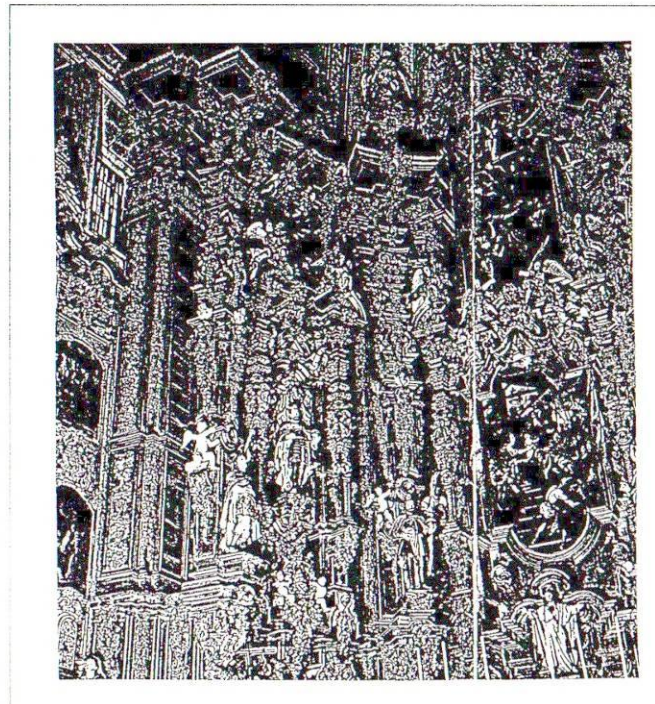
2. En Amérique latine.

2.1. Contexte et caractères généraux.

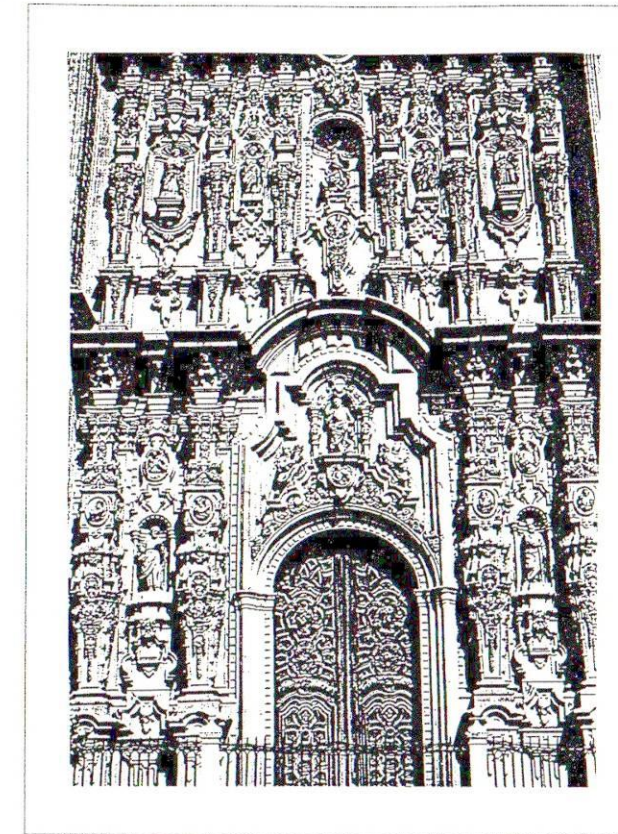
L' "impérialisme artistique", limité aux colonies du monde ibérique, s'atténue quelque peu. Les traits indigènes fécondent progressivement le baroque importé de la métropole. Comment pourrait-il en être autrement quand Madrid et Lisbonne reçoivent de leur côté des architectes et des artistes français,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

2.2. L'art religieux: les édifices.

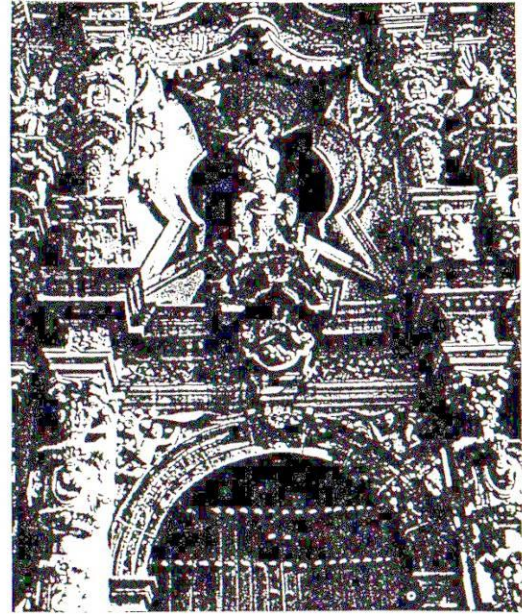
1. Cathédrale de Mexico par l'espagnol Jérónimo Balbas, (1718-1737).
La plus grande et la plus impressionnante du pays. Elle fût construite de 1718 à 1737 par Jeronimo Balbas (arch. du Sud de l'Espagne) et constitue le plus riche ornement. Elle présente une véritable orgie de colonnes brisées en bois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



2. Chapelle de l'adoration, cathédrale de Mexico par l'Espagnol Lorenzo Rodriguez. Appelé aussi Le Sagrario et accolée à la Cathédrale. Les colonnes brisées dominant mais la moulure qui entoure la porte semble dériver de la sculpture sur bois.



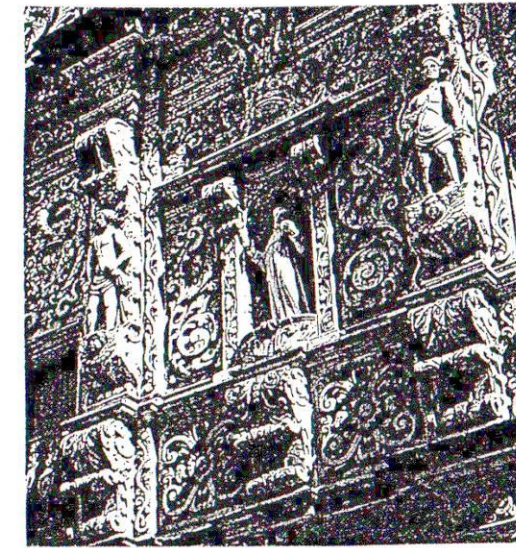
3. Sanctuaire d'Ocotlan, près de Tlaxcala, Mexique, (1745).
L'extraordinaire ensemble de moulures, de stucs blanc et de briques rouges non émaillées forme une synthèse pleine d'intérêt entre le style espagnol du 18 siècle et l'artisanat local. Conçue par un Franciscain, prêtre de la paroisse, elle affiche une façade pleine d'exubérance due à un sculpteur indien.



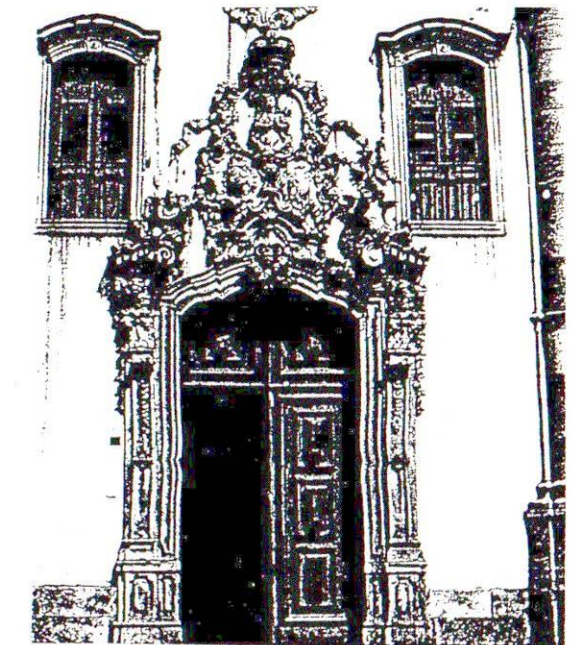
4. Eglise des Jésuites de Cuzco, Pérou, (commencée en 1651).
Aussi appelée La Compania. Le dessin des tours de la façade est d'un modèle inconnu en Europe avec les 4 tourelles cantonnant les dômes qui les couronnent. La partie centrale de la façade, aussi inhabituelle, avec ses hauts arcs brisés par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



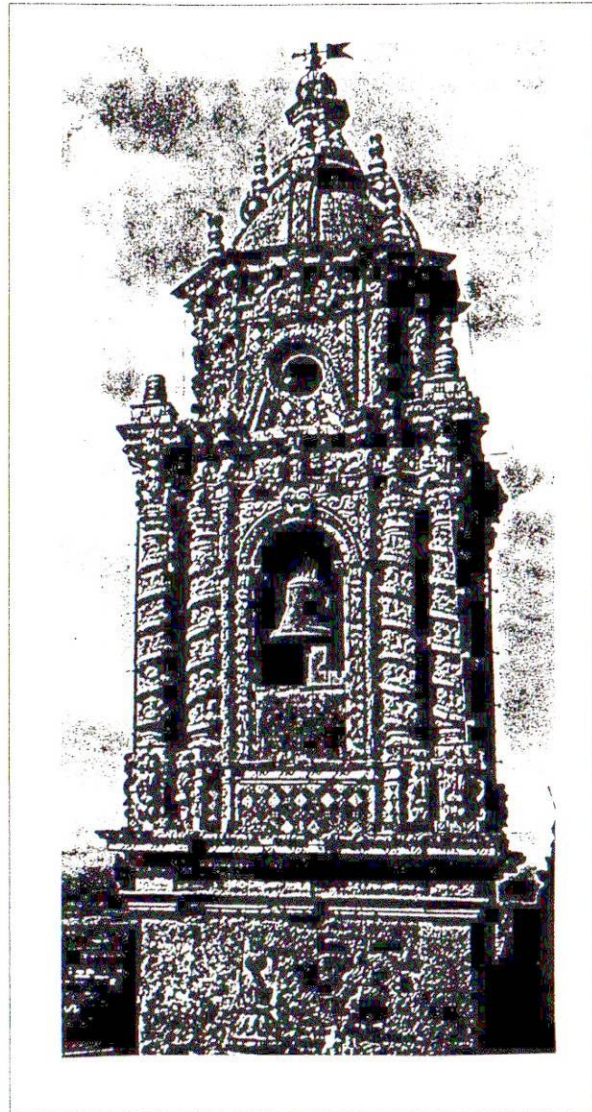
5. Intérieur d'église de Bahia ou de Sao Bento à Rio, Brésil.
C'est l'église la plus riche du Brésil. Tout l'intérieur est couvert de bois doré et de décorations en plâtre, tandis que la façade est envahie par la sculpture. Les figures de cette dernière sont assez médiocres mais la décoration intérieure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



6. Eglise de Saint François, Ouro Preto, Brésil, par Lisboa, (1766-1795).
Les 2 tours rondes de la façade sont inhabituelles, mais c'est la porte sculptée qui constitue le caractère le plus remarquable par son originalité à cette période. La plus grande partie de l'oeuvre de Lisboa fût réalisée alors que le baroque et le rococo étaient déjà tous deux dépassés en Europe.



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



Bibliographie: Le grand livre de
L'architecture coloniale.

CHAPITRE 6: ORIGINALITE DU BAROQUE ANGLAIS.

1. Contexte et caractères généraux.

Contexte et caractères généraux

Le baroque anglais ne connut qu'un bref épanouissement dans la première années du 18^e s. puis il fut submergé par le Palladianisme ver 1730.

Le baroque anglais se fonda essentiellement sur l'affirmation des valeurs architecturales.

Austère et massif, nourri de références gothiques et élisabéthaines, son purisme géométrique paraît emprunt d'une certaine modernité.

2. Les architectes.

2.1. Hawksmoor (1661-1735).

1. Vie et tendances.
2. Ses oeuvres marquantes.
 1. Château d'Easton Neston, Oxford.
 2. Eglises à Londres dont Saint Mary, Woolnoth, (1716).
 3. Saint George à Bloomsbury, Londres, (1720).
 4. Saint George in the East, Stepney, Londres, (1715-1718).
 5. All Souls College, Oxford, (1709-1759).
 6. Tours de Westminster Abbey.
 7. Mausoleum dans le parc du château Howard, (1729-1730).

2. Les architectes

2.1 Hawksmoor (1661-1735) *fig 22 - fig 23.*

- liberté nouvelle dans l'agencement des plans
- originalité de son art basé sur une antithèse entre les différents éléments de la composition, selon la technique du "collage".
- l'oeuvre de Hawksmoor se ressent de l'influence, pourtant contradictoire de ces 2 maîtres (Wren et Vanbrugh): les lignes classiques sont empruntées à Wren et quelques détails baroques ainsi qu'un goût naissant pour le néogothique à Vonbrugh.



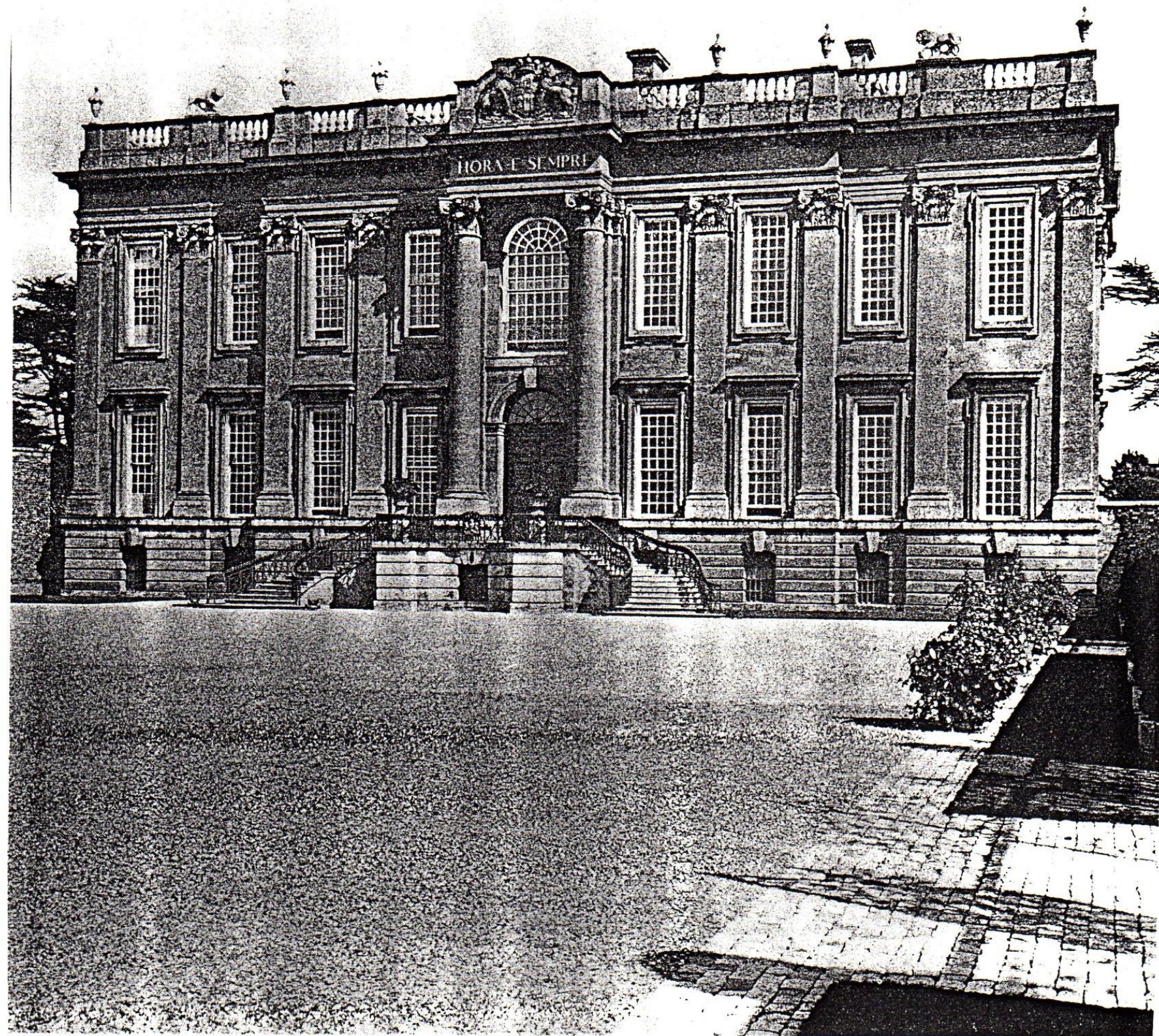
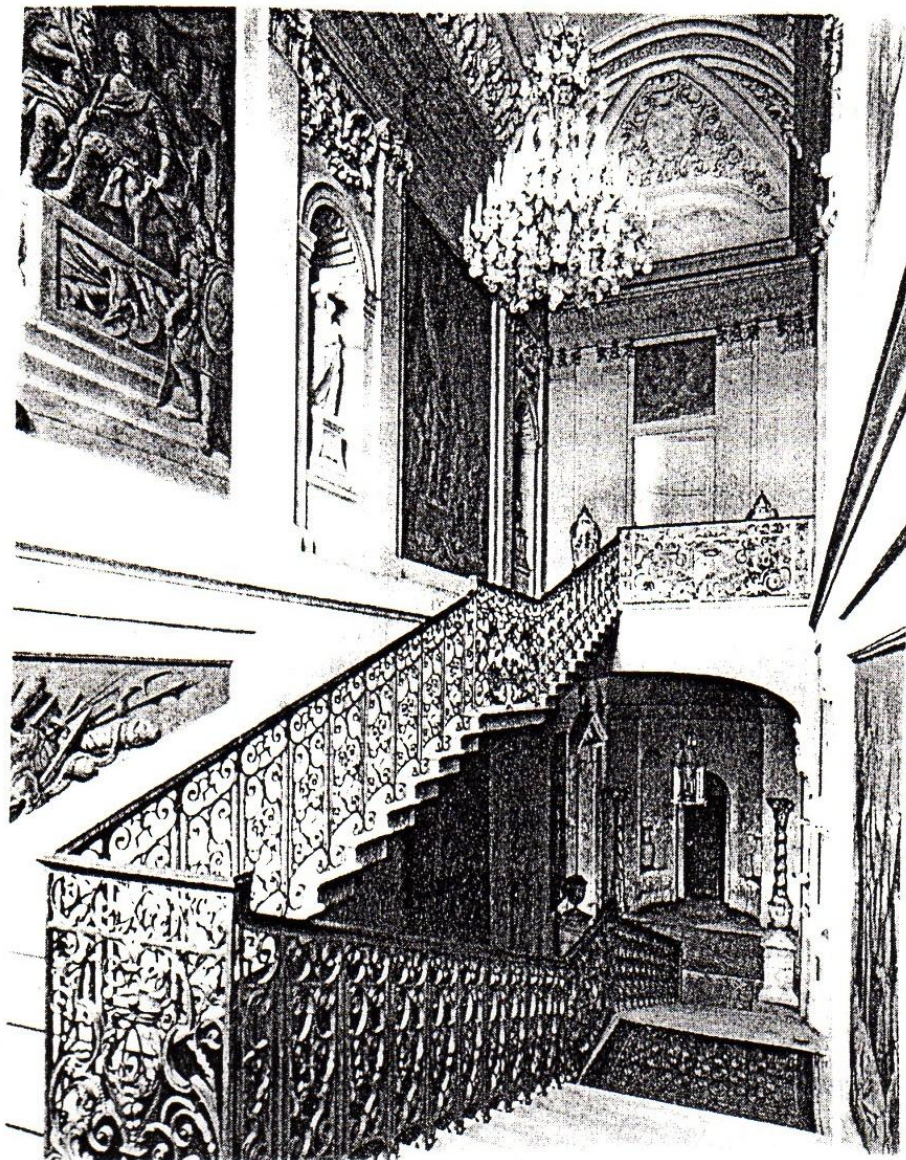
St. George in the East, Stepney, Londres

Le plan basilical de cette église, élevée de 1715 à 1718, reflète les recherches de Hawksmoor autour des églises chrétiennes primitives. C'est l'exemple le plus achevé de la tendance stylistique dominante de cet architecte : l'obtention d'une silhouette d'ensemble « médiévale » à partir d'un vocabulaire formel purement classique. Les deux niveaux inférieurs de la façade, porte encadrée par des pilastres ioniques jumelés et haute tour cubique, contrastent avec la légèreté de la lanterne octogonale qui les somme. Quatre tourelles octogonales très ajourées, subtil rappel du clocher principal, viennent contrebalancer à l'extérieur par leur mouvement ascendant les formes horizontales et ramassées de la nef.

fig 22. Château
d'Easton Neston
à Oxford

Arch: Hawksmoor
from "Baroque et Rococo"
BLUNT A, Ed. Elek,
London, 1971.

fig 23: Château d'Easton Neston
escalier id.

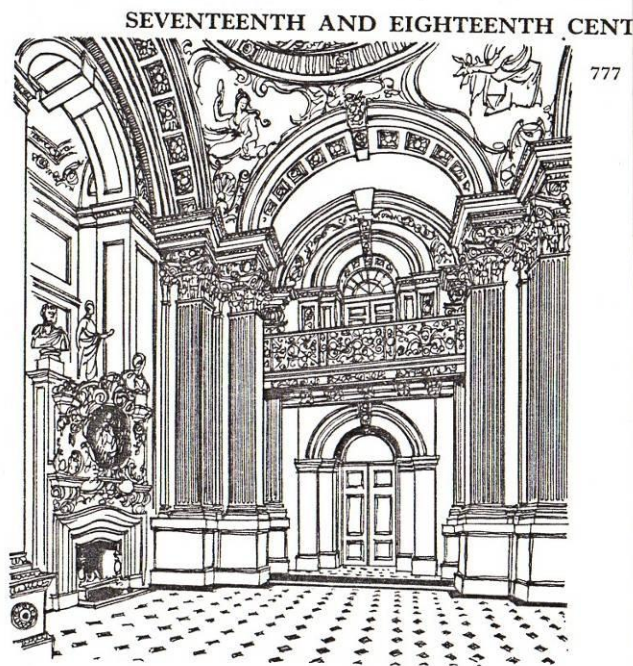


2.2. Sir John Vanbrugh (1664-1726).

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

2.2 Sir John Vonbrugh (1164-1726)

- le plus grand architecte anglais baroque bien que le caractère baroque de son oeuvre n'est pas toujours évident
- importance donnée au cube (module de composition)
- traitement des masses et du décor
- formes "bizarres"
- il s'inspira du style de Wren (grandiose et baroque)



2.3. Thomas Archer (1668-1743).

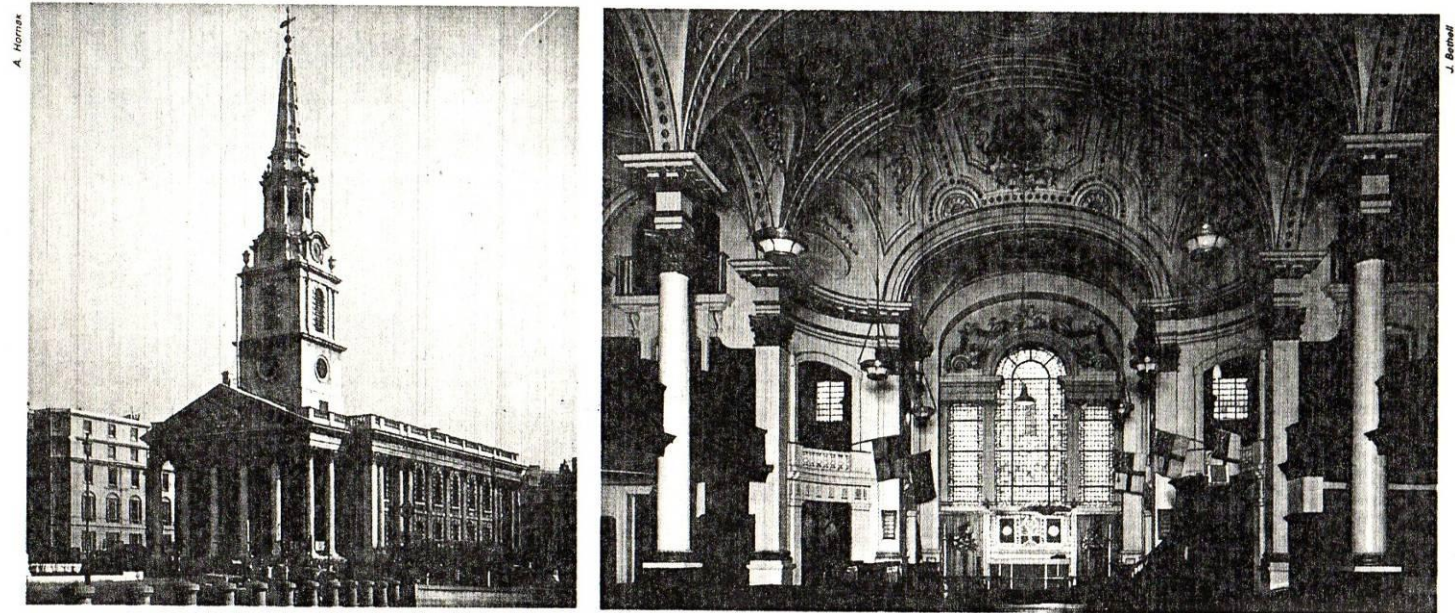
1. Vie et tendances.
2. Ses oeuvres marquantes.

2.4. James Gibbs (1682-1754).

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

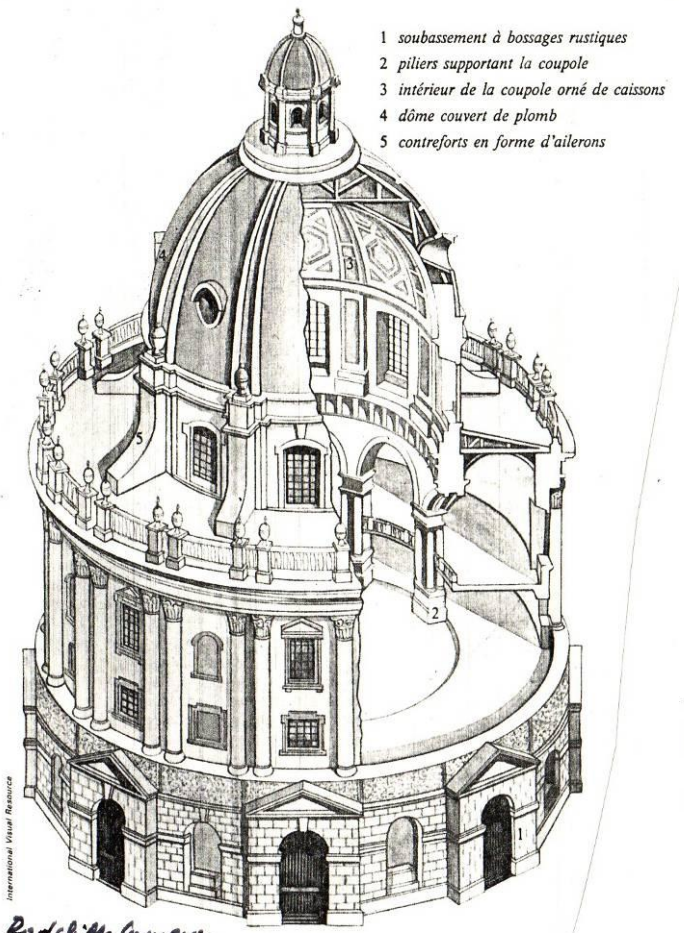
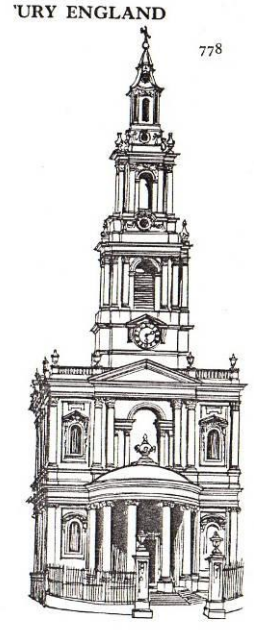
2.3 James Gibbs (1682-1754) fig 24 - fig 25 - fig 26.

- influence de l'art baroque italien
- rigorisme protestante
- la Rodelif Camera d'Oxford réussit la synthèse entre la complexité du maniérisme et l'illusionnisme du baroque.



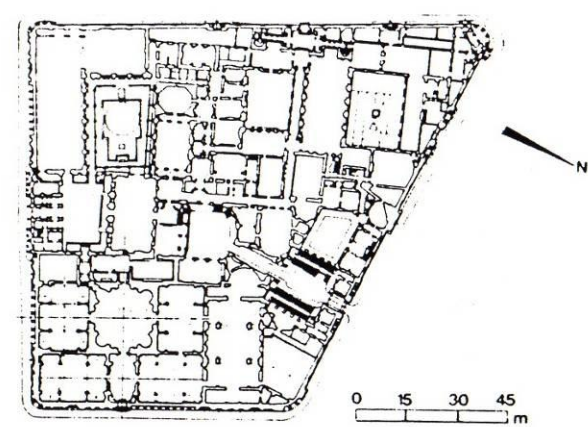
Gibbs / St Martin in the Fields

Gibbs.

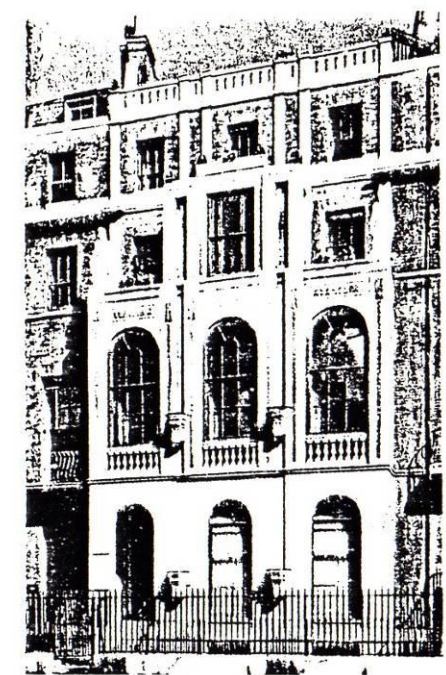


- 1 soubassement à bossages rustiques
- 2 piliers supportant la coupole
- 3 intérieur de la coupole orné de caissons
- 4 dôme couvert de plomb
- 5 contreforts en forme d'ailerons

ANGLETERRE



SOANNE (1753-1837)
BANQUE D'ANGLETERRE (1788)



LA MAISON DE SOANNE (1812-13)



Une architecture unique en forme de croissant signée John Wood.

ESCAPADE ROMANTIQUE À BATH

(4)

A une vingtaine de kilomètres de Bristol, une cité dorée jaillit littéralement dans une brume de vapeurs. Jadis réputée pour la qualité de ses thermes, Bath est aujourd'hui le paradis du shopping romantique. La station thermale de cette superbe ville anglaise, qui a attiré durant plusieurs siècles tant de têtes couronnées, est aujourd'hui préservée dans un site et un musée absolument remarquables. Si l'on ne se baigne plus dans la source sacrée de Bath, on peut toutefois déguster son eau dont les bienfaits sont multiples. Bath est une ville typique du XVIII^e siècle, bâtie dans une pierre jaune très lumineuse et selon des perspectives architecturales des plus surprenantes. Le père de la ville n'est autre que John Wood, un architecte génial qui, assisté de son fils, a doté la ville de somptueux bâtiments en forme de croissant. Sa plus célèbre réalisation, le Royal Crescent, abrite en son centre un hôtel cinq étoiles d'un cachet inimitable. Toutes les rues et les artères de Bath sont reliées entre elles par des escaliers, des passages et des galeries qui longent d'anciennes demeures dont les détails en fer forgé et les magnifiques balustrades sont particulièrement bien préservés. Dans cet ensemble harmonieux, quantité de boutiques se sont casées et intégrées discrètement. A ne pas manquer : le quartier de Bartlett street où tous les antiquaires ont élu domicile. Pour le reste, rendez-vous dans trois boutiques de charme : « Rosisters » (Broad street), paradis de la faïence, des tissus et des superbes papiers d'emballage ; « Caroline Smiley » (Green street), un univers de roses, de lavande, de fleurs de cannelle et d'artichaut dans un froufrou de nœuds et d'osier et « Perfect setting » (galerie de Milson street) ou la tradition du beau linge de dentelle. Pour rester dans la note, passez donc une nuit au Holly Lodge (8, Upper Oldfield Park), une demeure de style victorien, garnie de chambres soignées jusque dans les moindres détails (un véritable festival de tissus et de dentelles dans un décor de pin ancien et de fer forgé), où l'on vous sert un ininterminable breakfast...

■ Pour plus de renseignements sur Bath, contacter le British Tourist Authority, 306, avenue Louise à 1050 Bruxelles. Tél. : (02) 646.35.10.

QUATRIEME PARTIE: LE NEO-CLASSICISME DE LA FIN DU XVIII^e siècle.

CHAPITRE 1: RENOUVEAU PALLADIEN ET NEO-CLASSICISME EN ANGLETERRE.

1. Introduction et tendances générales.

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

*sur les nouvelles formes de richesses dues au commerce et à l'industrie naissante (période d'expansion économique),

*sur les anciennes héritées de la tradition tels que les grands domaines fonciers.

Les nobles font édifier les "country houses" qui marquent:

*le centre administratif des grandes propriétés,

*le prestige des grandes familles.

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

2. Les architectes.

Burlington.

Adam.

Wyatt.

Chambers.

Soane.

La période qui va de 1715 à 1830 correspond en Angleterre à un moment d'expansion économique. C'est l'âge d'or des habitations nobles rurales, les « country houses », qui ont comme principal objet de manifester extérieurement le prestige d'une famille. Ce style d'architecture s'identifie à un style dominant: le palladianisme.

La théorie artistique et les formes de Palladio, introduites dans l'Angleterre de 1617 par Inigo Jones, connurent donc dans le deuxième quart du 18^e siècle un immense regain de faveur. Les premières oeuvres de la nouvelle manière furent données par un architecte d'origine écossaise, Colen Campbell.

Le Comte de Burlington, grand seigneur protecteur des arts, accomplit un voyage à travers la France et l'Italie, et rapporta en Angleterre les dessins de Palladio. Son oeuvre la plus célèbre reste Chiswick House, sa propre maison, qu'il conçut comme une sorte d'académie privée.

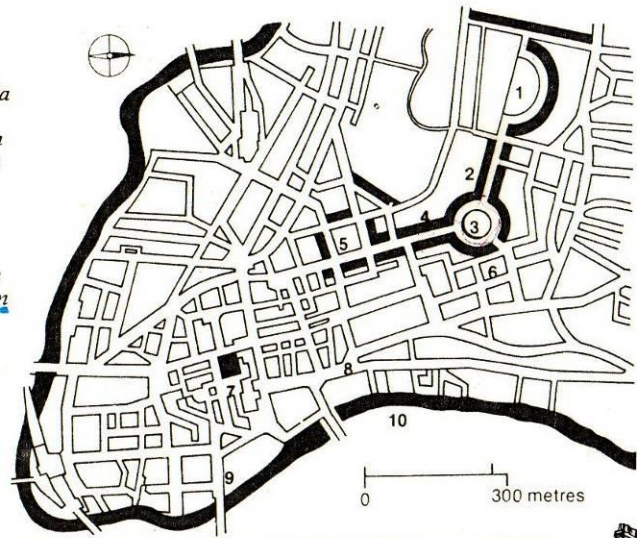
Le jardin dessiné par Kent est l'un des premiers exemples de ce nouveau style irrégulier où « le retour à la nature » était associé aux souvenirs de la campagne italienne et aux citations antiques. Holkham Hall (1734) marque le point culminant de la collaboration de Burlington et Kent: l'emploi de nombreux motifs antiques, la juxtaposition des masses, l'austérité « romaine » des élévations et la somptuosité du décor intérieur atteignent une grandeur théâtrale.

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

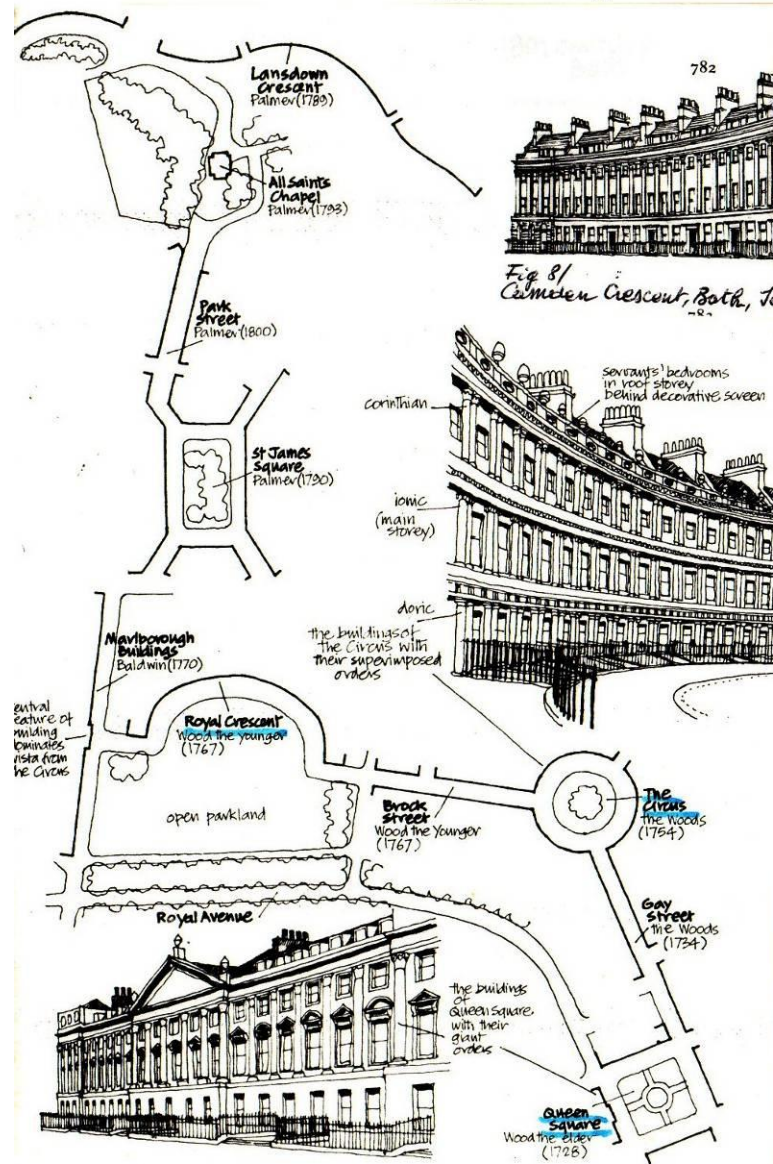
Le néo-classicisme prit en Angleterre de multiples nuances. G. Dance sut lui conférer une puissance dramatique intense (ex.: prison de Newgate, 1769). Parallèlement, on note le renouveau du goût gothique, qui n'avait d'ailleurs jamais disparu, comme dans les oeuvres de Wyatt par exemple. Parmi les protagonistes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

Le Royal Crescent, Bath, Angleterre. Cette ville, très à la mode au XVIII^e siècle, symbolise encore aujourd'hui l'alliance de la nature et de l'architecture urbaine. Les tracés pittoresques de ces places et avenues en courbes ordonnancées furent réalisés par l'architecte John Wood et son fils, entre 1754 et 1770.

En 1729, est entreprise la construction de Queen Square (à gauche), puis en 1754 celle du Circus, et en 1769, John Wood le jeune commence les travaux du Royal Crescent, après la mort de son père. Une façade style palladien unie trente maisons disposées en demi-ellipse et ornées de colonnes doriques.



- Le plan de Bath. Les bâtiments 1 à 6 ont été réalisés par les Wood, père et fils.
- 1 Royal Crescent
 - 2 Le Brock Street
 - 3 Le Circus
 - 4 Gay Street
 - 5 Queen Square
 - 6 Salle des fêtes
 - 7 Buvette et thermes romains
 - 8 High Street
 - 9 Esplanade nord
 - 10 La rivière Avon.



Terrace Architecture

As in France and Italy, a number of planning schemes were initiated, especially in the eighteenth century. Since the days of Inigo Jones London had been laid out in squares, but the buildings differed from one another. From the eighteenth century, terraces, crescents and whole squares were designed as an architectural unit, with façades alike or in keeping with their neighbours. The earliest developments were in Bath where John Wood, and his son of the same name, built first Queen Square (1728-35), then the Circus (1754)—a complete circle of 33 identical houses with superimposed orders over three storeys—and, most impressive of all, the Royal Crescent (1765-75). This is an immense curving terrace of 30 houses separated by a giant Ionic order of 114 columns. It is built on a hillside overlooking the city. Other schemes were begun in Bristol, Cheltenham and Brighton (782).

Parallèlement à l'essai de l'architecture domestique, John Wood, 1704/1754, s'intéresse à l'urbanisme et crée à Bath, une élégante ville d'eau.

Pour sa conception de Bath, John Wood s'inspire de 3 sources :
 → son intérêt pour l'archéologie,
 → sa fidélité aux principes de l'architecture palladienne,
 → le courant de mode qui inspire l'architecture de l'époque.

L'origine de Bath, une ancienne ville d'eau romaine, pousse Wood à introduire des formes "romaines", dans son plan d'ensemble. S'inspirant aux théâtres et amphithéâtres de Rome la forme semi elliptique. Quant au square, c'est une invention italienne qui va se propager en France et en Angleterre durant le XVIII^e siècle. Le plan ambitieux de Wood va faire de Bath la station la plus à la mode du XVIII^e siècle.

Le site choisi, d'abord presque plat, s'élève peu à peu ; arrivé en haut, on a une vue superbe de la rivière Avon et des collines avoisinantes.

Wood construit d'abord le Queen Square (1729) qui s'organise comme une façade de palais avec un central. Puis, le Circus une innovation qui s'inspire de l'amphithéâtre romain (1754) ramené à des dimensions plus humaines. Enfin, le Royal Crescent (1767) l'espace emprisonné par le square. Des points communs lient chaque structure les unes aux autres : le square et le Circus délimitent l'espace,

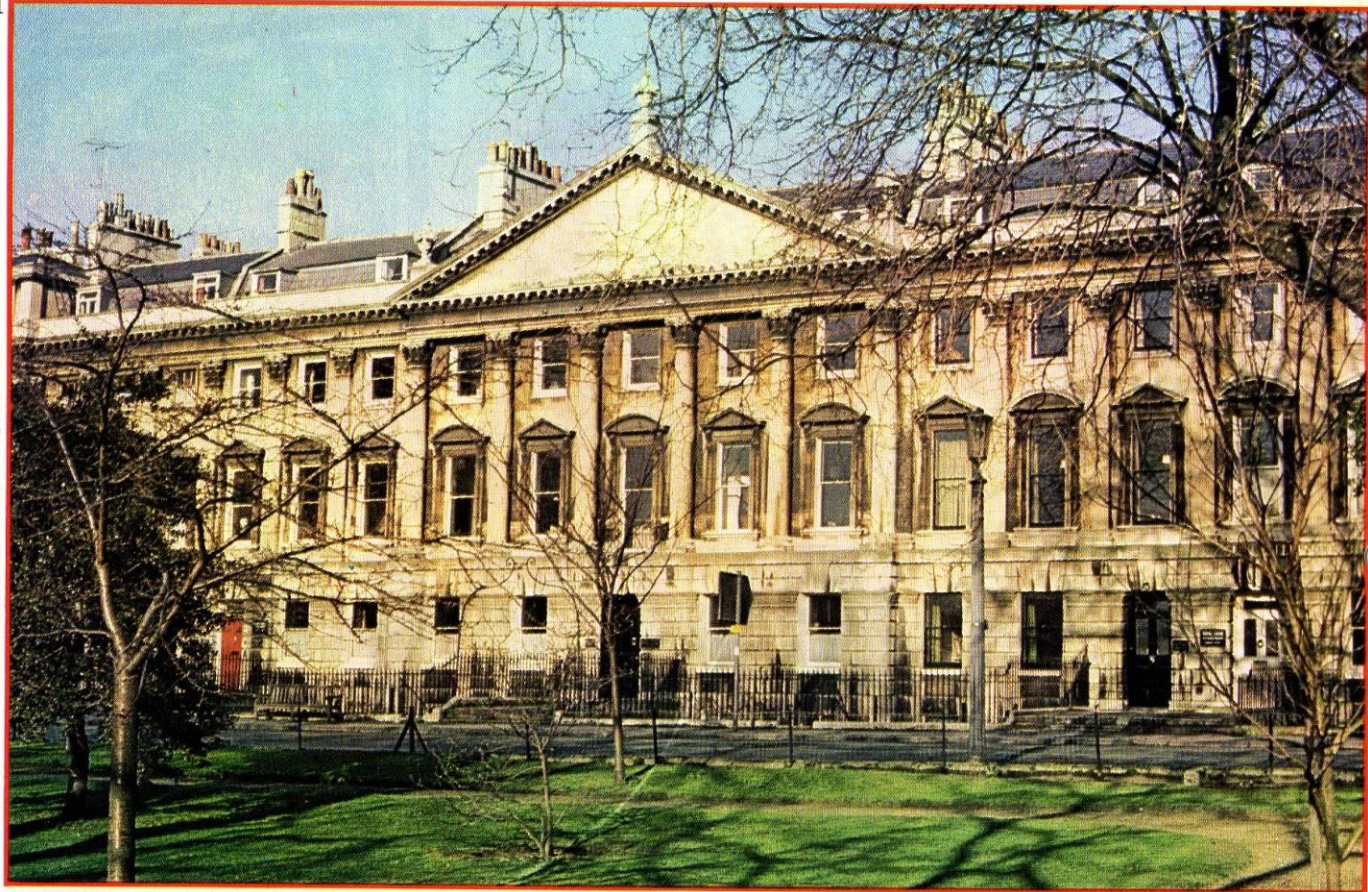
le Crescent est disposé en demi ellipse, et le Circus sert de plan central à la composition de l'ensemble. Un certain nombre de rues adjacentes ; les Parades, Brock Street, Wood Street, Gay Street sont l'œuvre de John Wood et de son fils et successeur John Wood - (1728/1781)

Les directives architecturales de Wood ont été inscrites avec une telle force dans le plan même de Bath qu'elles guideront les démarches de tous les architectes qui vont lui succéder.

Les architectes de la période géorgienne ont réussi à établir la relation ordonnée entre les parties d'un quartier mais aussi d'une habitation. Autrement dit, au 18^e siècle, la perfection d'une composition tient à l'articulation uniforme de ses parties.

Etc n'est plus seulement entre les bâtiments qu'il faut chercher à établir une relation mais aussi entre l'architecture et le paysage.

→ d'après "Introduction à l'architecture", S. Gardier.



Bath

Queen Square

par Adam Fergusson

Venise est surtout menacée par la mer, mais l'ennemi principal de Bath c'est l'homme. Des hommes d'affaire ont un jour construit la plus jolie ville d'Angleterre pour exploiter la société georgienne à la mode qui venait y prendre les eaux. Mais ce sont également des hommes d'affaire qui maintenant vont trop loin par leur destruction de trésors d'importance essentielle pour la nation et de réputation mondiale. C'est en effet qu'il n'y a plus beaucoup d'avantages financiers ou moraux à retirer de la préservation ou de la recréation de la beauté architecturale.

Bath présente deux aspects principaux. C'est d'abord une exposition en plein air, et une ville dont la topographie montre sous leur jour le meilleur quelques-unes des réalisations architecturales les plus remarquables d'Europe; cela est d'autant plus important que cette ville du XVIII^{ème} siècle devait, par sa configuration et ses innovations, influencer pour un siècle et

28

29

demi le cours de l'urbanisme anglais. Un des aspects les plus frappant de cette ville, et qui justifie la comparaison avec une exposition, est sans doute la façon dont chacun des points de vue remarquables du paysage urbain conduit naturellement au suivant; mais l'oeil se trouve constamment forcé malgré lui à s'attarder sur l'ingénuité ou les détails structuraux. La ville est bâtie sur deux courbes aiguës d'une rivière, l'Avon, dont le cours sinueux traverse les collines boisées du Somerset. L'examen attentif de Bath révèle que cette accumulation grandiloquente de pierre n'est pas un fait du hasard; l'unité dans la variété se remarque. Plusieurs architectes de génie se sont succédés: John Wood, père et fils, travaillant sous la direction de Ralph Allen; John Palmer, qui bâtit les rues en demi-cercle de Lansdown Hill; Thomas Baldwin, l'architecte municipal, conçut le Guildhall (Hôtel de Ville) et Pulteney Street; Robert Adam bâtit le pont de Pulteney. Ils

eurent dans leur travail l'assistance d'architectes moins connus, ainsi que d'entrepreneurs. Mais sa splendeur, Bath la doit surtout aux Wood et en particulier à la vision prophétique du père. Les ruines de l'ancienne Rome étaient encore pour la majeure partie enfouies, et il reconstitua donc sans modèle, à sa façon, la Rome classique dans le charme verdoyant de la partie occidentale de l'Angleterre. L'idée la plus précise que Wood père ait jamais eue de Rome, c'est, paraît-il, celle assez vague donnée par de vieilles gravures italiennes. Il est bien certain qu'aucun Romain ne reconnaîtrait dans le South Parade de Bath une partie du Forum, ou le Circus, traversé par trois grandes artères, comme un amphithéâtre. Le magnifique Royal Crescent bâti par Wood fils n'a pas non plus beaucoup en commun avec la grande courbe du Colisée.

Les Wood firent aussi un usage étonnant de leurs sources d'inspira-

tion; l'imagination, l'ignorance, ou le sens de l'humour aidant, ils transposèrent l'ancienne Rome: on retrouve les hauts murs d'enceinte du Colisée dans les façades incurvées et garnies de piliers de Royal Crescent. Nous trouvons à Bath les prototypes de deux des aspects les plus caractéristiques des villes britanniques de l'avenir. L'un est le rond-point, réalisé sous forme de place bâtie où se croisent des artères importantes. L'autre est la rue en arc de cercle (crescent) qui caractérise la construction d'habitation anglaise, et que l'on trouve maintenant partout de Londres à Edimbourg, du Brighton de l'époque à la toute récente Bracknell New Town.

L'usage de la rue en arc de cercle n'est nulle part mieux appliqué qu'à Bath, où les meilleurs exemples - Royal Crescent, Lansdown Crescent, Camden Crescent - se déploient vers la campagne, donnant ainsi simultanément aux résidents les plaisirs de la campagne avec tous les avantages de la vie urbaine. Il s'agit bien là d'urbanisme, ainsi que dans le cas d'une autre réalisation caractéristique de

Wood père: Queen Square, commencé en 1729. La rangée de maisons uniformes prend ici les proportions d'un palais auquel un fronton assez important, ornant le centre, donne une allure majestueuse.

Bath est toutefois plus qu'une collection d'innovations architecturales dont on s'inspire, ou qu'une exposition de chefs-d'oeuvre. Son sens profond réside surtout dans son unité, non comme un musée, plutôt comme un document vivant.

La ville existait depuis longtemps, mais elle est essentiellement la création uniforme assemblée pendant la période relativement courte du règne des quatre George. Non seulement les réalisations les plus remarquables datent-elles de l'âge de la grande architecture anglaise qui suivit la période de renaissance classique, mais aussi des constructions de moindre importance, dans le Bath des artisans et des commerçants qui ailleurs aurait occupé peut-être la partie de la ville tombant en décrépitude. Le Bath de l'époque georgienne était en fait une ville nouvelle dans le sens moderne, conçue pour tous, riches ou pauvres. Chaque maison, ou du

moins sa façade, est construite avec cette pierre calcaire oolithique couleur de miel qu'on appelle d'ailleurs pierre de Bath et qui s'accorde si bien au style classique. C'est ainsi que la ville a une rare uniformité architecturale, et a survécu l'époque victorienne plus ou moins intacte.

C'est pourtant Bath musée de plein-air qui est menacée de disparition. Les grands monuments architecturaux de la ville, dont beaucoup, comme le Circus, les Bains, ou les salles de réunion, ont été restaurés avec sympathie, ne sont pas menacés: la loi les protège et ils sont en bon état. Les pires outrages qu'ils aient subis furent ceux du temps et de quelques bombes; la pierre de Bath, toutefois, se flétrit comme elle prend la patine: très bien. Ces merveilles de l'architecture restent aussi belles qu'elles l'ont toujours été; leur cadre lui, a changé. Au cours des vingt dernières années, quelques 2 000 bâtiments du style de l'époque ont été démolis, soit un quart environ de ce qui existait à la fin de l'époque georgienne.

Les victimes de ces démolitions

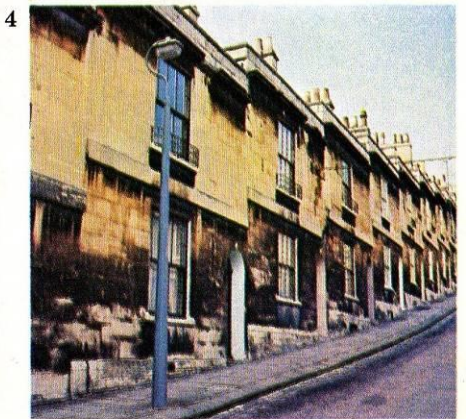
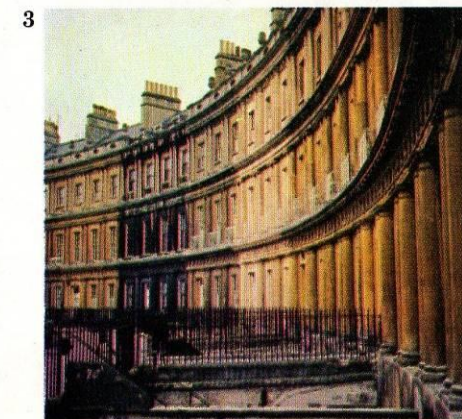


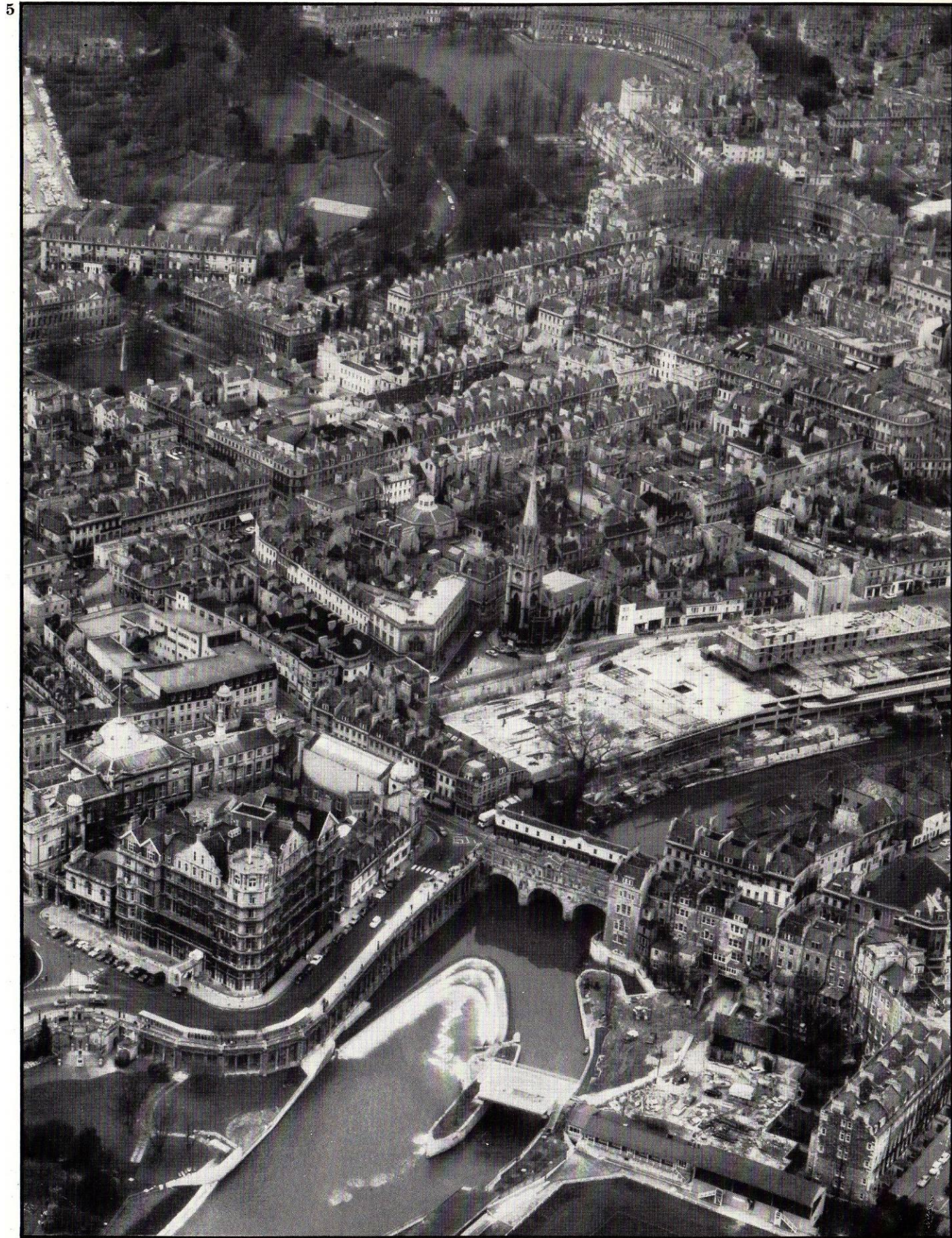
1. Queen Square, construit de 1729 à 1735 par John Wood père, figure parmi les constructions remarquables pour lesquelles Bath est célèbre. (Voir aussi la vue aérienne en page 30, coin supérieur gauche). Il s'agit d'un des premiers exemples en Angleterre de maisons groupées pour constituer une composition architecturale unique.

2. Royal Crescent, par Wood fils, construit de 1767 à 1775. La corniche repose sur 114 colonnes ioniques et s'étend sur 30 maisons.

3. Le Circus, 1754-64, maisons en double rangée en forme de croissant, conçu par Wood père, mais terminé par son fils. (En haut à droite sur la vue aérienne).

4. Brunswick Street: le Bath des artisans, dont l'élégante simplicité sert d'appoint à la splendeur architecturale du reste de la ville.





5. Bath: Vue aérienne. On remarque l'uniformité de style de l'ensemble de rues, de places, et de 'crescents' georgiens. On notera aussi les signes visibles des mauvais traitements reçus récemment par la ville; par exemple, au-dessus du pont de Pulteney, à droite, un hôtel en construction de conception médiocre et dont la masse est trop importante. (L'hôtel Beaufort).

6. C'est ici que vécurent les vrais bâtisseurs de Bath, les tailleurs de pierre et les artisans; Prior Park Cottages. A droite, Allen's Row, portant le nom de Ralph Allen,

mécène des Wood; les petites maisons de cette rue sont également menacées de démolition.

7. A l'exception de quatre maisons, Kingsmead Terrace a déjà été démolie dans les années soixante.

ont été dans l'ensemble les maisons d'artisans, les petites constructions uniformes à flanc de coteau, les cottages des anciennes écuries, cachés derrière les grandes avenues. De conception plus simple, leur forme n'était pas moins parfaite que celle des maisons des riches. Historiquement parlant, ces maisons font partie du Bath georgien au même titre que Queen Square ou Norfolk Crescent. Si quelqu'un s'en était soucié, elles auraient pu être rénovées, sauvées et rendues habitables. Mais elles ont disparu et le cadre de la ville s'en trouve diminué. Et ce ne sont pas seulement ces maisons d'artisans qui ont disparu, car avec elles, petit à petit, ont été détruites ces constructions mineures qui donnaient à Bath son irremplaçable caractère d'époque: ici une chapelle, là une voûte, un passage insalubre, une rue complète de vieilles boutiques, une fabrique de chaises roulantes, un morceau de rue pavée, la maison où Fielding écrivit 'Tom Jones', une rangée complète de réverbères à gaz en fer forgé, une auberge ou deux et beaucoup d'autres choses encore ont disparu, en un mot tout ce qui donnait à la ville son intérêt.

Il faut comprendre la nature de cette perte qui n'est pas après tout complète. C'est d'abord une perte pour l'architecture, car ce sont ces petites maisons qui mettaient en valeur les grandes innovations architecturales de leur époque. Mais c'est aussi une perte historique, dans la mesure où Bath était le centre le plus important de la vie provinciale anglaise à la mode, après avoir été celui de la vie romano-britannique, du règne de la reine Anne jusqu'à ce que le Prince Régent honore Brighton de son patronage. C'est une perte littéraire parce que deux des plus fameux romanciers anglais, Jane Austen et Charles Dickens, donnèrent Bath pour cadre à quelques-unes de leurs scènes les meilleures. Dickens en particulier nota les activités et les attitudes de la classe ouvrière locale. La perte est aussi sociologique ou socio-historique; si le cadre architectural des gens aisés est bien connu et a été, dans chaque pays à travers les âges, l'objet de soins attentifs, bien peu a été conservé sur le mode de vie de la majorité des gens ordinaires. A Bath, une division architecturale de la nation

The Circus & the Royal Crescent - Bath - Grande-Bretagne

C'est à Bath que le square et surtout le cirque et le croissant s'annoncent comme les clefs de l'urbanisme des Lumières en Grande-Bretagne. Cette superbe séquence architectonique des architectes John Wood père et fils apporte au „fragment de ville” géorgien la notion du „rus in urbe”. Si le Circus pouvait être comparé à un Colisée interiorisé, d'échelle réduite, le Crescent, lui, se déploie majestueusement comme la moitié d'un Colisée rendu encore plus imposant par l'articulation ininterrompue de colonnes monumentales. Le Circus et le Royal Crescent sont unis par la Brok Street.

de vivre. Un passage obligé pour la découverte de la province anglaise.

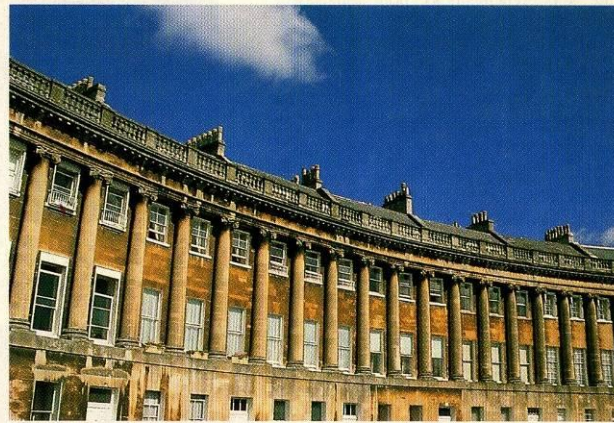
Il n'y a rien de moins connu, de notre point de vue de continentaux, que la province d'Angleterre. Au-delà de Londres, capitale jacobine, de Liverpool, Leeds ou Manchester, il existe, par douzaines, des villes et des bourgades qui, chacune, font le caractère particulier de cette Albion inimitable. Bath, dans le comté de l'Avon, fait dignement partie du lot. Si le comté tire son nom du cours d'eau qui le traverse, il ne faut pas pour autant assimiler cette rivière, l'Avon, avec une autre Avon qui baigne, un peu plus au nord, Stratford-on-Avon, la ville de Shakespeare. Fermons la parenthèse sur ces rudiments de géographie. Bath est ville d'enchantement, pour deux raisons au moins.

La première explique son nom. Bath a été fondée au temps des Romains. Très épicuriens pour l'époque, ces derniers découvrent ce joyau bien engoncé au creux de quatre col-

cus, sa place circulaire et ses « croissants ». Camden Crescent, Norfolk Crescent, Lansdown Crescent et surtout le Royal Crescent constituent quatre ensembles architecturaux composés d'enfilades d'habitations disposées en arc de cercle. De plus, tous ces croissants sont accrochés aux flancs d'une des collines bordant une très grande pelouse — les « common » où les moutons venaient paître autrefois.

Royal Crescent, comme son nom l'indique, constitue le plus prestigieux de la bande des quatre. Majestueux avec sa colonnade rapportée, il imite, en fait, l'œuvre de Bernini pour la place Saint-Pierre de Rome. Magnifiquement aménagés et sauvegardés, les croissants respirent cette douceur d'une ville qui accepte de vivre quelque peu hors du temps. Mais il y a d'autres attraits encore. Accrochée à ses collines avec une urbanisa-

Niché au creux de quatre collines verdoyantes, baigné par les eaux de l'Avon, Bath respire la tranquillité et la paix suprême.



lines et leurs vallées baignées des eaux de l'Avon. Mieux : ils se rendent compte que l'eau de source est vaporeuse et riche en soufre. Il n'en fallait pas plus pour construire la réputation et le destin d'une cité baptisée « Aquae Sulis ».

Bien plus tard, à l'époque géorgienne, Bath connaît une nouvelle jeunesse. Plusieurs événements expliquent cet engouement : l'influence d'un personnage local, Richard « Beau » Nash — un charmeur — et le séjour prolongé de Frederick, prince de Galles, en conflit avec son père George II. Les XVIII^e et XIX^e siècles vont redécouvrir les bains et leurs bienfaits. Dans le même mouvement, Bath devient ville d'architecture, caractérisée pour l'éternité par son Cir-

que parfaitement contrôlée, Bath s'est transformée en ville de tourisme d'un jour et en lieu de flânerie pour toute la région. Pour preuve de l'attrait de cette ville éternelle, la presse locale ne cesse de parler de ses plus célèbres visiteurs : le prince Charles et lady Di qui, installés dans la campagne voisine, viennent régulièrement y faire leurs emplettes. L'Angleterre, ne serait rien sans ce parfum de royauté qui vient embaumer les cœurs populaires...

Texte et photos : Jean-Pierre Gabriel ■
Bath est aisément accessible en voiture, par l'autoroute M4 que l'on rejoint au sud de Londres venant de Douvres, Folkestone ou Ramsgate. Quelques jardins, le site de Stonehenge ou le pays de Galles proche compléteront, par exemple, votre menu britannique.

CHAPITRE 2: NEO-CLASSICISME EN FRANCE.

1. Introduction et caractères généraux.

Enthousiasme nouveau pour les anciens.
Lassitude des formes tourmentées Louis XV.

2. Les architectes du Néo-classicisme.

GABRIEL

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

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

SOUFFLOT.

Vie et caractères généraux.

Ses oeuvres.

Eglise Ste Geneviève (Panthéon).

Louis.

Théâtre de Bordeaux.

Autres édifices.

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

Place royale et place Graslin à Nantes.

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

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

Oeuvres importantes:

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

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

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

L'art de Soufflot sous Louis XV, celui de Ledoux sous Louis XVI et Fontaine sous l'empire procèdent d'une même volonté esthétique et des schémas formels identiques (classicisme et modèles antiques). L'architecture de Soufflot, par exemple, est empreinte d'un esprit d'invention et d'une dignité qui font défauts aux architectes du Directoire et de l'Empire, soucieux de décorum et d'exemplarité historique un peu servile. L'alourdissement du décor intérieur tranche sur le calme ordonnancé des volumes extérieurs et s'éloigne de cette époque harmonique et de grâce qui vit naître les superbes hôtels privés, art d'équilibre et de synthèse qui unit la finesse attique au charme pompéien.

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

Le néo-classicisme en France à la fin du XVIII^e siècle

Radicalement opposé au rococo et aux libertés décoratives de la « rocaille », tendances générales de l'architecture de la première moitié du siècle, le néo-classicisme s'est rapidement affirmé en France. Il apparaît dans les milieux artistiques parisiens dès 1750, puis dans l'art de cour, et enfin dans les grands centres de province. Largement diffusé autour de 1770, il évolue pendant plus d'un demi-siècle, se prolongeant même fort loin dans le XIX^e siècle. Mais le néo-classicisme est moins une mode évolutive, où l'on s'est plu à reconnaître des styles Louis XVI, Directoire et Empire, qu'un idéal esthétique, fondé sur une théorie du beau absolu – imité de la nature – qui transcende la notion même de style. Le retour aux formes apaisées du classicisme antique témoigne d'une nouvelle curiosité archéologique propre à soutenir l'engouement général des artistes pour la civilisation gréco-romaine. Il s'agit évidemment d'un mouvement international, typique des mœurs « éclairées » du XVIII^e siècle, dans lequel la France joue son rôle aux côtés de l'Angleterre et de l'Allemagne. Le palladianisme britannique et, plus tard, les théories de Winckelmann convergent vers une définition uniformisée de l'idéal artistique qui convient à la France de Voltaire et de Montesquieu : l'*antique revival*.

Le classicisme volontaire de la fin du règne de Louis XIV, dont la colonnade du Louvre de Perrault demeurait alors l'exemple le plus admiré, prédisposait à la naissance d'un courant officiel de « retour aux sources ». Un artiste comme Ange-Jacques Gabriel, Premier architecte de Louis XV, peu touché par la pensée néo-classique et théorisante, se laissa néanmoins imprégner d'anticomanie. Deux de ses œuvres : la chapelle de l'École militaire à Paris (1768-1775), conçue comme une nef de temple corinthien, et le Petit Trianon à Versailles (1762-1764), sorte de villa palladienne « habillée à la française », comptent parmi les chefs-d'œuvre de ce qu'on a appelé le style Louis XVI (malgré l'incongruité des dates, puisque Louis XV ne meurt qu'en 1774 !). Ce renouveau s'était exprimé en théorie dans de nombreuses publications (livres et recueils d'estampes) avant d'influencer d'abord les arts décoratifs.

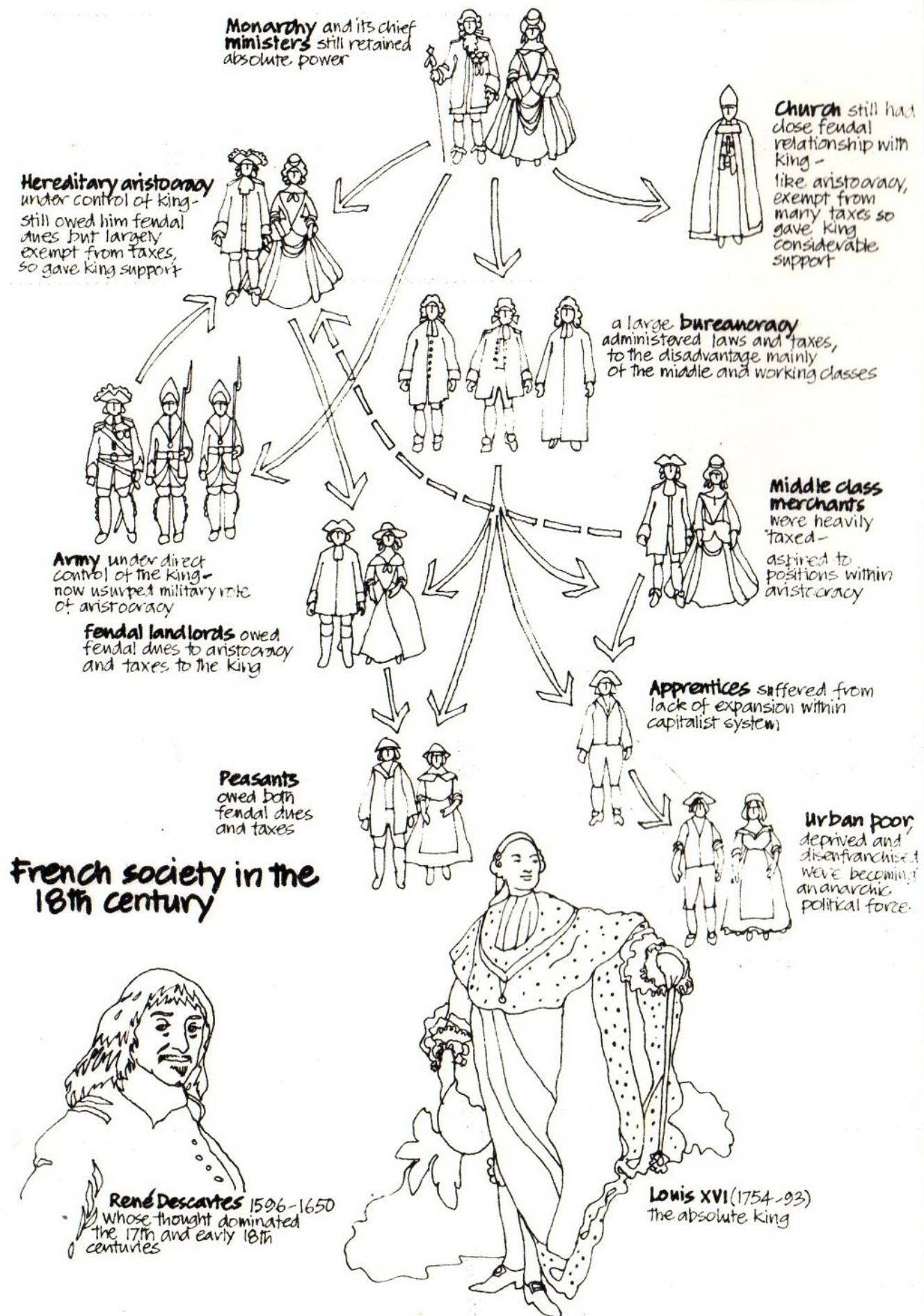
La fin du règne de Louis XV voit apparaître la mode d'un nouveau mobilier et de tout un répertoire d'ornements (frises, consoles, moulures, guirlandes) appelés alors « à la grecque ». La ligne droite, la nature idéalisée et le motif archéologique inspirent les artistes ; les architectes s'efforcent de retrouver les qualités plastiques, jugées immuables, des ordres antiques. Un vaste débat s'instaure sur la perception de l'architecture, où triomphe le primat d'une sorte de logique visuelle : le sentiment du spectateur, engagé dans le plaisir esthétique, est équilibré par la raison ; cette dernière justifie l'importance que les néo-classiques, tout comme Palladio au XVI^e siècle, vont donner à la structure apparente de leurs œuvres. La colonne libre porteuse d'entablement redevient l'élément fondamental de l'effet architectonique ; le temple à péristyle est donné comme modèle insurpassé.

Plus qu'une simple réaction contre le goût rocaille, le néo-classicisme se veut une rupture radicale avec deux siècles de tradition maniériste et baroque (au sens large). Directement influencés par la pensée philosophique des Lumières, véhicule du rationalisme et des élans moralisateurs et civiques illustrés par l'histoire, les promoteurs du nouveau style recherchèrent avant tout la clarté, l'équilibre et la simplicité des formes. Selon les théoriciens et les philosophes, Marc-Antoine Laugier, Germain Soufflot, Marie-Joseph Peyre, David Leroy, Nicolas Le Camus de Mézières ou Diderot, le sentiment moral exalté dans des formes apaisées et limpides, à valeur universelle, transforme la création artistique en instrument de communication et d'enseignement. L'*antique revival*, symbole d'urbanité et de civilisation inégalée, s'impose par sa valeur d'exemple et ses vertus didactiques. Cette orientation du néo-classicisme est fondamentale car, dans un système de valeurs esthétiques apparemment uniforme, elle explique la diversité des tendances et l'évolution des styles.

L'art de Soufflot sous Louis XV, celui de Claude-Nicolas Ledoux sous Louis XVI et de Charles Percier et Pierre Fontaine sous l'Empire procèdent d'une même volonté esthétique et de schémas formels identiques

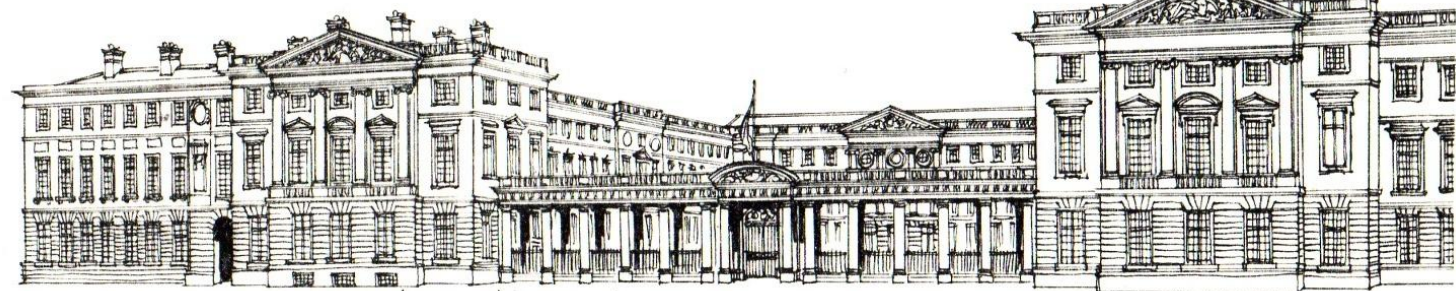
(classicisme et modèles antiques), mais les termes de la réalisation s'opposent comme les caractères de chaque artiste, au gré des préoccupations dominantes de l'époque. L'architecture de Soufflot, par exemple, est empreinte d'un esprit d'invention et d'une dignité qui font défaut aux architectes du Directoire et de l'Empire, soucieux de décorum et d'exemplarité historique un peu servile. L'alourdissement du décor intérieur tranche sur la calme ordonnance des volumes extérieurs et s'éloigne de cette époque d'harmonie et de grâce qui vit naître les superbes hôtels privés, par exemple, de Jacques Cellerier, Alexandre Théodore Brongniart, François Joseph Bellanger ou Jacques-Guillaume Legrand, art d'équilibre et de synthèse qui unit la finesse attique au charme pompéien. Ce néo-classicisme parisien, typique du « mécénat » de la haute bourgeoisie de finance et de l'aristocratie « éclairée », a profondément marqué les nouveaux quartiers de Paris, à l'époque où la spéculation s'intensifie au Roule, à la Chaussée-d'Antin, autour des Grands Boulevards et dans la plaine de Grenelle. L'église Saint-Philippe-du-Roule (1769-1774) de François Chalgrin atteste la pénétration de l'idéal progressiste jusque dans l'architecture religieuse. En province également, et notamment dans les grands ports, l'architecture néo-classique connaît le même essor : les architectes Mathurin Crucy à Nantes, Louis Combes et Victor Louis à Bordeaux dressent de nouveaux portiques et ordonnent un urbanisme d'une ampleur jusqu'alors inégalée en France. Enfin, une tendance à la fois symbolique et « pittoresque », fortement influencée par l'art graphique de Piranèse, oriente l'architecture publique et privée vers une sorte de théâtralisation, fortement individualisée. Au courant utopique de l'*architecture révolutionnaire*, qui s'est surtout exprimé par le dessin de pure invention, dont Boullée fut le meilleur théoricien, répond l'*architecture moralisée*, austère ou brillante selon le programme exprimé, de Ledoux, Charles De Wailly, Peyre, Jacques Gondoin, Bernard Poyet et leurs émules.

D. R.

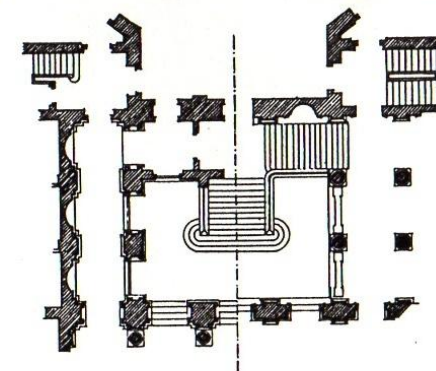


French society in the 18th century

Gabriel
Bouffande



Bordeaux
Louis



Louis, 1773

COUPE SUR L'ESCALIER D'HONNEUR 976.

Architectes cités de la page 74 à 76.

Burlington (1694-1753):

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

Adam (1728-1792):

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

Wyatt (1748-1813):

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

Chambers (1723-1796):

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

Soane (1753-1837):

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

Gabriel (1698-1782):

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

Soufflot (1713-1780):

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

Louis (1731-92):

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

Lequeu (1757-1825):

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

Ledoux (1736-1806):

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

L'église Sainte-Geneviève, 1757-1790, J-G Soufflot

Contexte général

Le néoclassicisme à la fin du XVIIIème siècle.

Radicalement opposé au rococo et aux libertés décoratives de la « rocaille », tendances générales de l'architecture du XVIIème et de la première moitié du XVIIIème siècle, le néoclassicisme est directement influencé par la pensée philosophique des Lumières. Plus qu'une simple réaction contre le goût rocaille, le néoclassicisme se veut une rupture radicale avec deux siècles de tradition maniériste et baroque (au sens large). Il est avant tout un idéal esthétique, fondé sur une théorie du beau absolu – imité de la nature – qui transcende la notion même de style. Les retours aux formes apaisées du classicisme antique témoignent d'une nouvelle curiosité archéologique propre à soutenir l'engouement général des artistes pour la civilisation gréco-romaine. La ligne droite, la nature idéalisée et le motif archéologique inspirent dès lors les artistes ; les architectes s'efforcent de retrouver les qualités plastiques des ordres antiques. Le sentiment du spectateur engagé dans le plaisir esthétique est équilibré par la raison. Cette dernière justifie l'importance que les néoclassiques vont donner à la structure apparente de leurs œuvres. La colonne libre porteuse d'entablement redevient l'élément fondamental de l'effet architectural ; le temple à péristyle est donné comme modèle insurpassé. Les architectes néoclassiques recherchent avant tout la clarté, l'équilibre et la simplicité des formes.

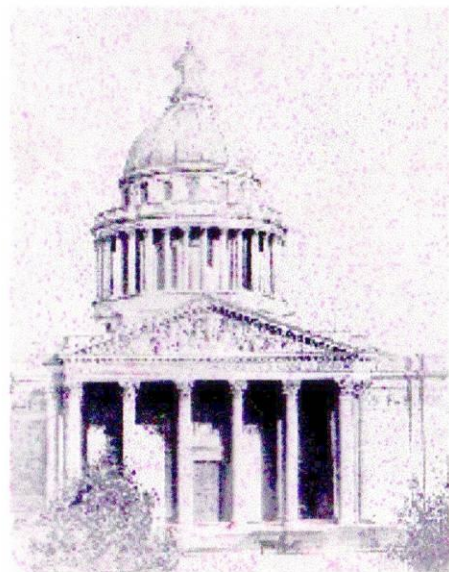


Figure 1.1 : Façade principale du Panthéon (collectif, 02).

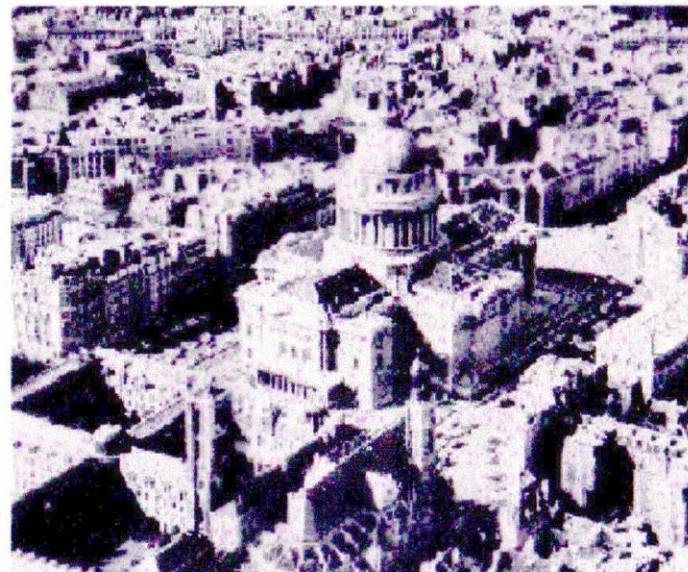


Figure 1.2 : Vue aérienne du Panthéon (collectif, 02)

Contexte particulier

L'église Sainte-Geneviève, qui fit la gloire de Soufflot, et qui ne fut achevée qu'après sa mort (1790), est une des plus importantes entreprises du règne de Louis XV. Ce monument de la monarchie de droit divin marque le début, en France, d'une période néoclassique inspirée par la grandeur de Rome. Les contemporains de Soufflot considéraient Sainte-Geneviève comme le « premier témoignage de l'architecture parfaite ». La gigantesque coupole, qui rivalise avec celle de Saint-Pierre de Rome, de Saint-Paul de Londres et le dôme des Invalides, devait dominer la rive gauche de Paris et marquer l'emplacement du tombeau de la patronne de ville, sainte Geneviève. Soufflot voulait réaliser une synthèse de la légèreté gothique et des formes antiques ; le plan en croix grecque répondant à l'idéal de la Renaissance et la colonne se substituant au mur comme élément porteur. Récusant le rôle du mur plastique baroque, orné de pilastres et de niches, l'architecte voulut redonner à la colonne libre et aux portiques le rôle qu'ils avaient trop souvent perdu depuis leurs origines grecques. C'est en instant certains traits de la structure

gothique qu'il parvient à alléger un maximum l'ordonnance classique. Le recours à une nouvelle technique de pierre armée, mise au point avec l'aide de l'ingénieur Rondelet, annonce l'ère moderne. En renonçant à un système complexe de piliers, de supports et de masses murales, Soufflot a créé un édifice impressionnant par sa rationalité et la pureté de ses formes. L'église Sainte-Geneviève devient, en 1791, le Panthéon, un monument laïque dédié aux grands hommes de la patrie.



Figure 1.3 : Vue intérieure vers le chœur. (Norberg-Schulz, 05).

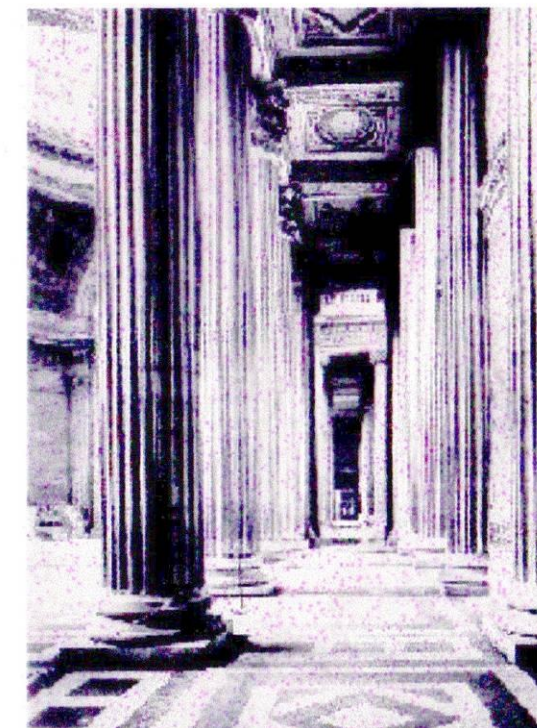
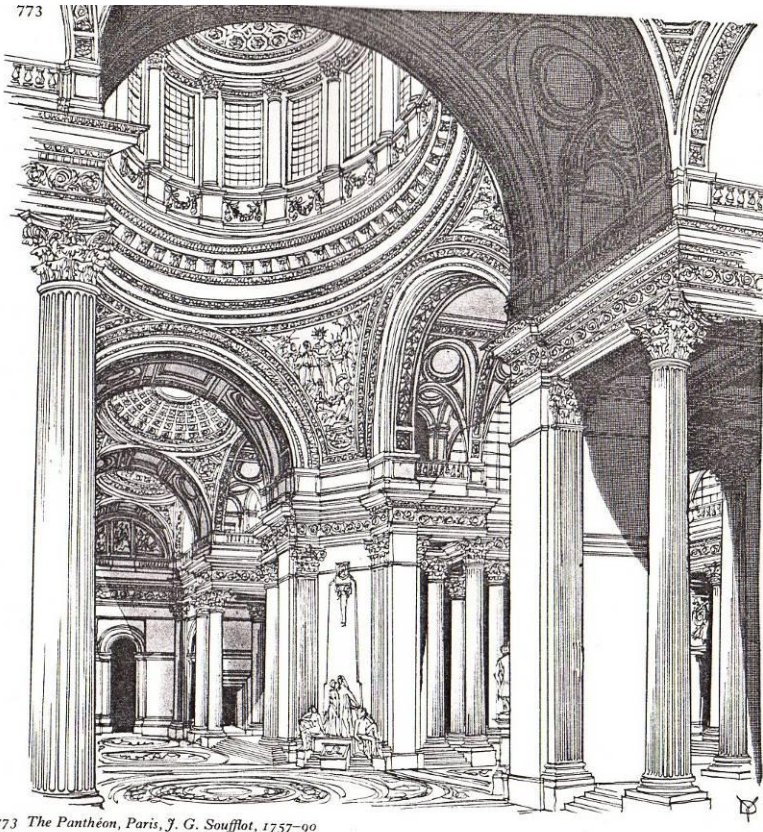


Figure 1.4 : Perspective de la colonnade d'une des nefs. (collectif, 02).

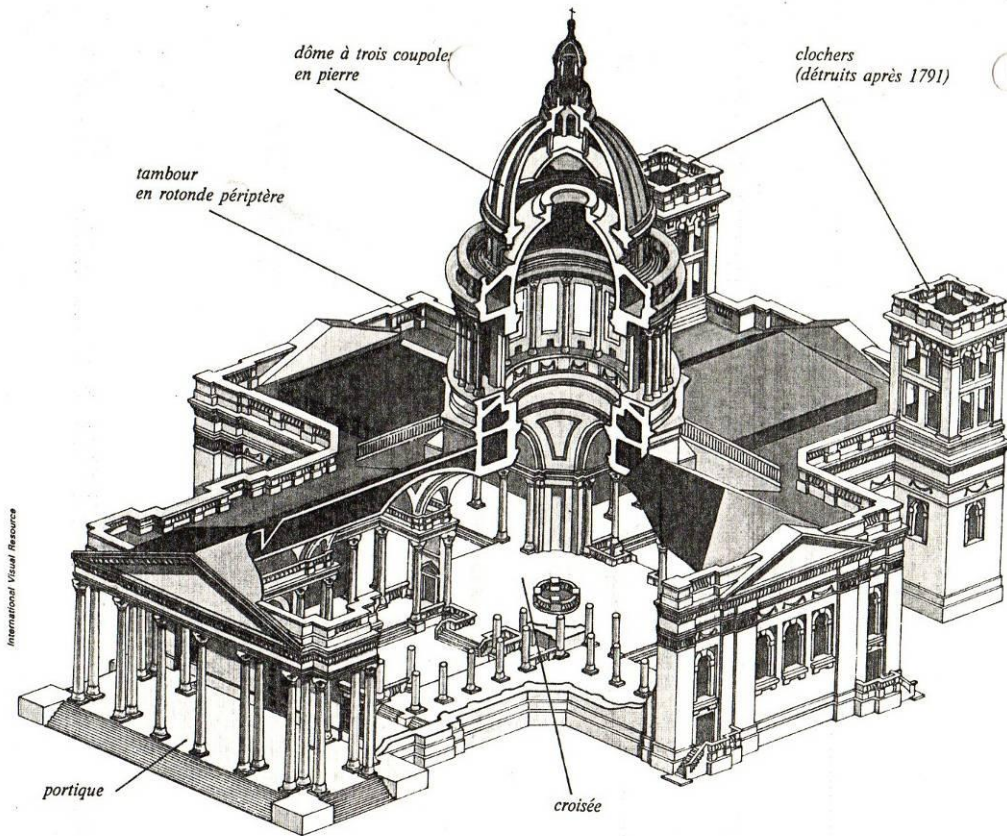
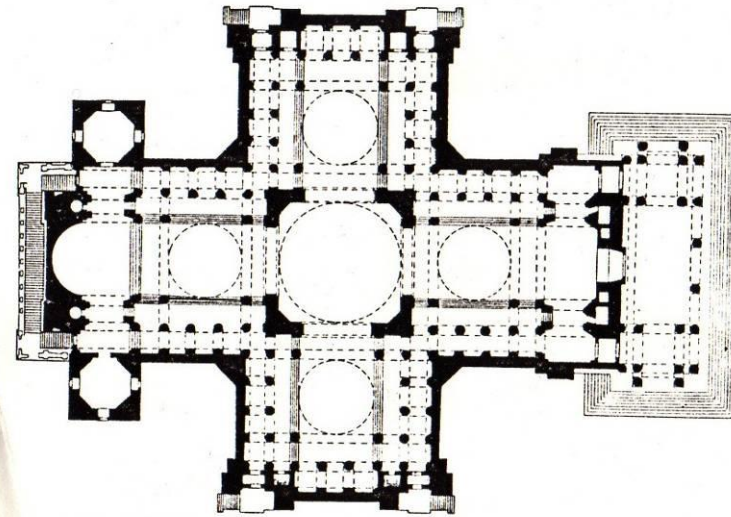
Description de l'édifice

Sainte-Geneviève est le type même de l'église diaconale à plan centré du XVIIIème siècle. Son plan est déterminé par un quadrillage de 54 colonnes isolées et 76 colonnes adossées, les intervalles correspondant à trois fois le diamètre d'une colonne. Les bras de la croix grecque de l'édifice se composent de quatre compartiments à coupole, des coupoles surbaissées sur pendentifs, portées par quatre colonnes isolées, entrecroisées par une voûte en berceau en forme de croix sur des carrés de colonnes. Les quatre compartiments à coupole qui représentent les bras de la croix grecque laissent au milieu un carré libre pour la coupole principale, dont les piliers sont déterminés par les triangles de colonnes au point de rencontre des bras de la croix. Tout autour de la croix grecque est disposé un déambulatoire à plafond plat constitué de deux rangées de colonnes qui complètent les carrés de colonnes dans les coins des compartiments à coupoles vers le péristyle. Pour son œuvre principale, Soufflot choisit un ordre corinthien comme à la colonnade du Louvre avec une base attique-ionique et un fût cannelé. Il se souvient probablement de l'émotion ressentie quand il découvrit et dessina en 1750 les temples doriques de Paestum, mais dans ce cas-ci, l'ordre corinthien, plus riche, convenait mieux au monument monarchique. La coupole principale, haute de 83 mètres, est érigée au-dessus de la chaise de Sainte-Geneviève. Sans qu'il y ait d'éléments gothiques, on peut qualifier de gothique le principe de construction répondant à l'idéal de légèreté. Les colonnes n'étant pas comme dans le temple grec, soutient de l'entablement, ou comme dans la basilique romane soutient du mur haut, mais soutient de la voûte, ce qui les rapproche de la légèreté de la construction gothique.



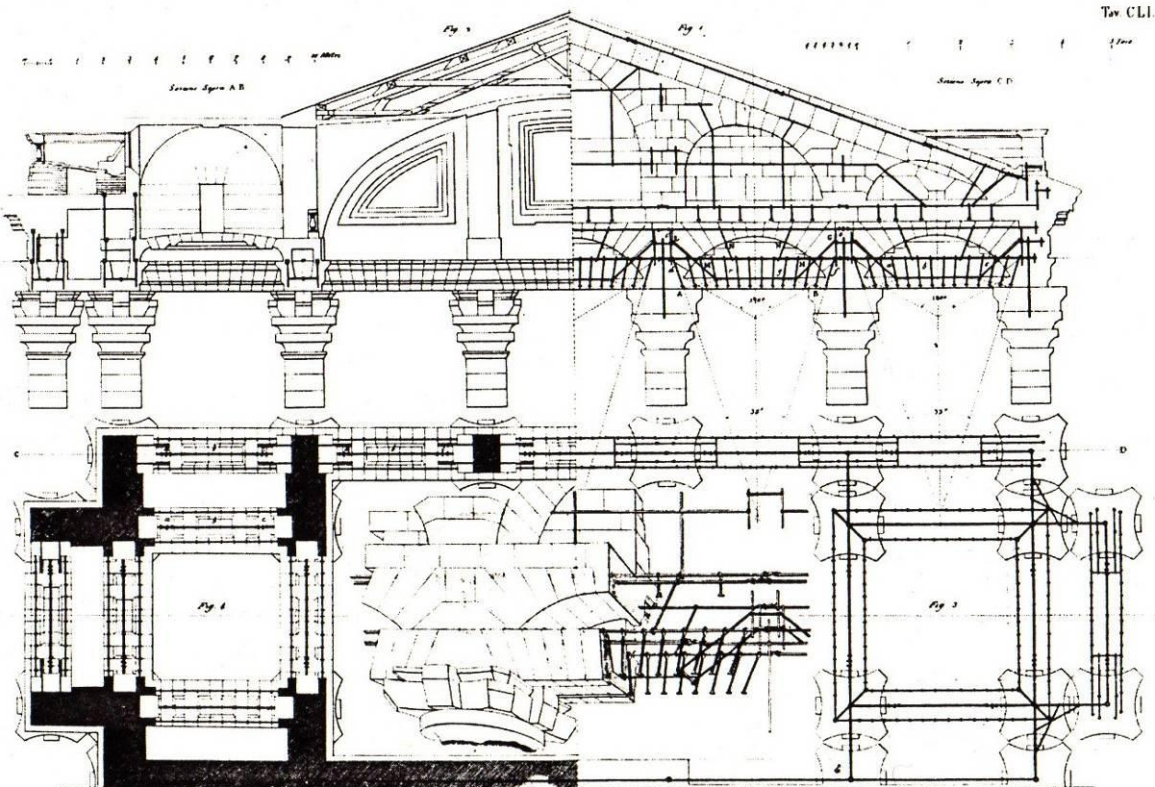
773 The Panthéon, Paris, J. G. Soufflot, 1757-90

Paris - Eglise St Genarvère (Panthéon)
Soufflot - 1755.

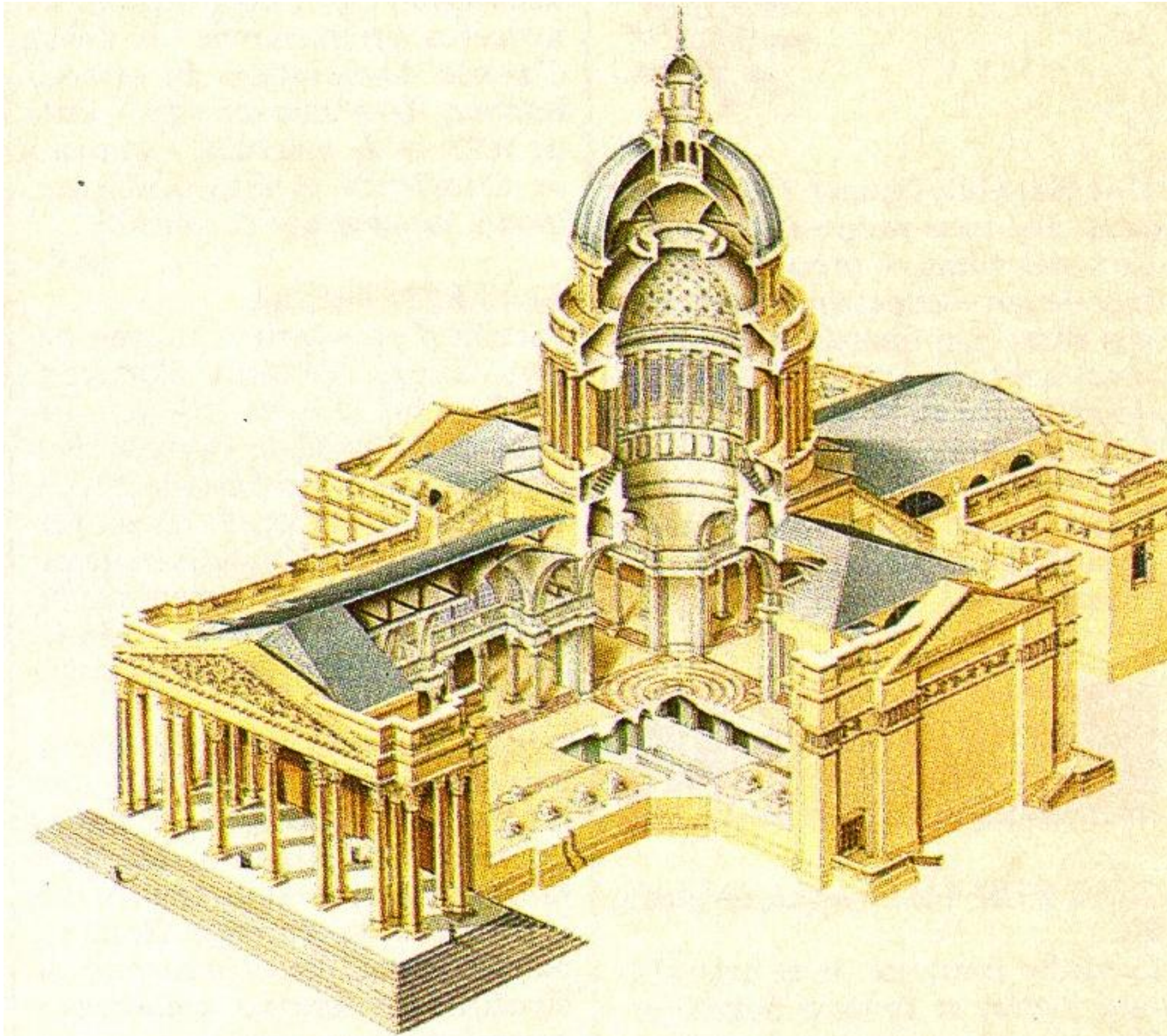


Le Panthéon à Paris (ancienne basilique Sainte-Genève)

Cet édifice, qui fit la gloire de Soufflot, et qui ne fut achevé qu'après sa mort (1780), est une des plus importantes entreprises du règne de Louis XV, commencée en 1757, à l'époque où A. J. Gabriel s'occupait de la nouvelle place Royale (place de la Concorde). Il s'agit du monument de la monarchie de droit divin, dédié à la patronne de Paris, sainte Geneviève, dont le tombeau devait se dresser sous la haute coupole. Le caractère du site (le sommet d'une colline) et la volonté de créer une architecture religieuse exemplaire déterminèrent Soufflot à innover avec audace. Récusant le rôle du mur plastique baroque, orné de pilastres et de niches, l'architecte voulut redonner à la colonne libre et au portique le rôle qu'ils avaient trop souvent perdu depuis leur origine grecque. Paradoxalement, c'est en imitant certains traits de la structure gothique qu'il parvint à alléger au maximum l'ordonnance classique. Une nouvelle technique de pierre armée fut mise au point, avec l'aide de l'ingénieur Rondelet. Cet édifice devint un monument laïque, dédié aux grands hommes de la patrie, en 1791.



armature en fer du Pronaos.



Le Panthéon, à Paris, une façon originale de voir l'architecture dans des



L : LE PETIT TRIANON - VERSAILLES - 1751.



ADAM : SYON HOUSE (MIDDLESEX) - LA GALERIE - 1763-1764.

3. Les architectes de la révolution.

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

Ledoux,

Boullée,

Lequeu.

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

Cités ouvrières et industrielles.

En France, les premières sont des ensembles géométriques modestes mais bien proportionnés de logements annexés à une manufacture: le village de la Glacerie près Cherbourg, et la manufacture de draps à Clermont d'Hérault, fondés par Colbert.

Claude Nic. Ledoux, au XVIIIe s. se montre précurseur dans le projet de la Saline de Chaux (Jura), partiellement exécuté:

"...on verra des usines importantes, filles et mères de l'industrie, donner naissance à des réunions populeuses. Une ville s'élèvera pour les encadrer et les couronner... ses environs seront embellis d'habitations consacrées aux repos, aux plaisirs et plantés de jardins rivaux du fameux Eden..." (Fig. p. 82)

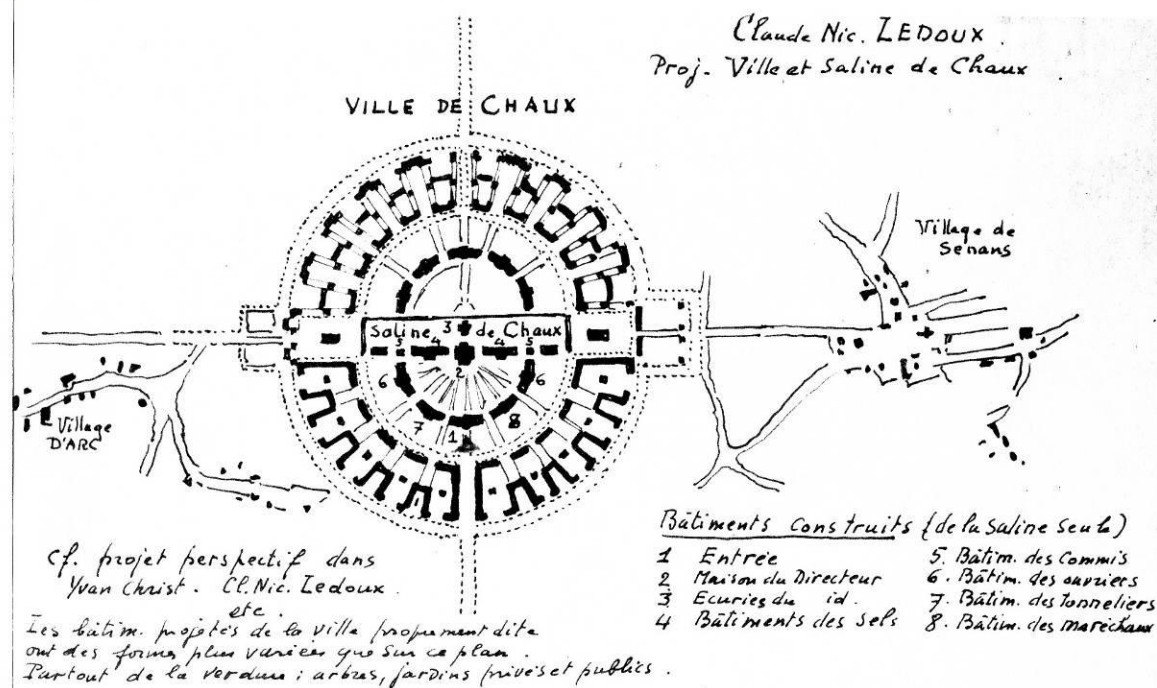
"vue perspective de la ville de Chaux" : type radio-concentrique; disque central entouré de murs: c'est la saline proprement dite (seule partie exécutée); usine, direction, administration; chapelle au premier étage de la maison du directeur; péristyle

à colonnes avec bossages "rustiques"; sur la circonférence, les corps de métiers. Entrée monumentale avec péristyle dorique, prisons, corps de garde et four banal.

Autour du cercle central, grand boulevard planté.

Au delà devait s'étendre la ville même avec larges avenues verdoyantes; les bâtiments y projetés montrent le souci de simplification des masses géométriques, de recherche d'effets de puissance et aussi d'abstraction (ateliers de cercles de tonneaux, et cimetière conçus en formes sphériques...)

Ledoux montre une certaine parenté intellectuelle avec Le Corbusier.



qui lui est proposé. L'aménagement du territoire a ses risques. La malédiction de Claude-Nicolas Ledoux s'est prolongée jusqu'à ses descendants, mais peut-être pas de la même façon. Ledoux a subi à la fois la disgrâce du pouvoir, parce qu'il le servait mal, et la colère du peuple, en ce qu'il avait trop bien servi le pouvoir, notamment dans les barrières d'octroi. Aujourd'hui, il est bien rare que l'urbaniste entre en conflit aigu avec les organismes dirigeants. Il est plus fréquent, par contre, qu'il suscite le mécontentement. Le conditionnement et le malaise qui caractérisent les villes nouvelles sont peut-être à la base d'un mouvement d'humeur qui ferait de l'urbaniste un bouc émissaire. A Bruxelles, par exemple, le terme a pris, depuis la destruction d'une partie des quartiers populaires et la construction à leur emplacement du gigantesque Palais de Justice, un sens insultant. C'est contre l'extension d'une telle acception que les architectes songent aujourd'hui à se prémunir. En ce sens, les leçons de Ledoux sont d'une importance considérable.

L'idée de Ledoux ne consiste pas à mettre l'homme en contact avec la nature en dépit d'une activité qui transforme cette nature, mais bien de fonder un projet d'harmonie où les désirs de chacun retrouvent les désirs de la collectivité. Ce qui lui confère une telle importance aujourd'hui, ce n'est pas tant son avant-gardisme, son audace technique, sa vue lucide des conditions de vie, c'est l'accord profond qu'il présente avec le rêve d'une construction phalansté-

rienne, d'une unité de vie collective et individuelle où les passions de tous s'harmonisent et se renforcent. Il ne faut pas s'y tromper, le fait de prévoir un temple de l'amour et un temple des vices, un « Pacifère » opposé à la « Forge à Canons », montre bien le désir de Ledoux de fonder une véritable unité des contraires.

Ce que certains ont appelé « urbanisme unitaire » sans oser préciser pratiquement ce qu'ils entendaient par là a sans doute trouvé dans les Salines d'Arc-et-Senans son point de réalisation le plus avancé. On a rarement vu plus grand souci de créer entre les différentes tendances et les différentes occupations une relation permanente où chacun puisse à la fois satisfaire son désir de constance et sa volonté de changement.

Nous ne savons évidemment pas comment la vie eût été possible dans les Salines royales, mais c'est précisément un des charmes de la visite à la ville morte que de pouvoir rêver à ce que serait aujourd'hui la vie dans des unités urbanistiques de ce genre. Plus qu'une ville de rêve, les Salines forment une ville qui fait rêver. Et l'on peut se demander, après tout, si le seul urbanisme digne de l'intérêt de tous ne serait pas celui qui laisse à chacun cette part irréductible de la rêverie, cette volonté d'aller toujours dans la direction de ce qui procure l'émerveillement, dans le renouvellement permanent. C'est sans doute également à quoi songeait Claude-Nicolas Ledoux quand il choisit de construire sa ville en forme de roue et de mouvement perpétuel. C. U.

C.N. LEDOUX

fin 18^{es}.

À l'époque / tous sont des néos
si on met à part

LEDoux
BOULLÉE

on a obtenu pfr. qu'ils étaient des précurseurs de
modernisme.

- forme - fonction
- beau - utile
- Volonté de redéfinir l'essence de l'archi.
- formes très géométriques
- dépouillement
- exclusion du détail décoratif
- Matériau visible
- mise en évidence des lignes essentielles

en fait il s'agit plutôt de coïncidences ds les
apparences extérieures.

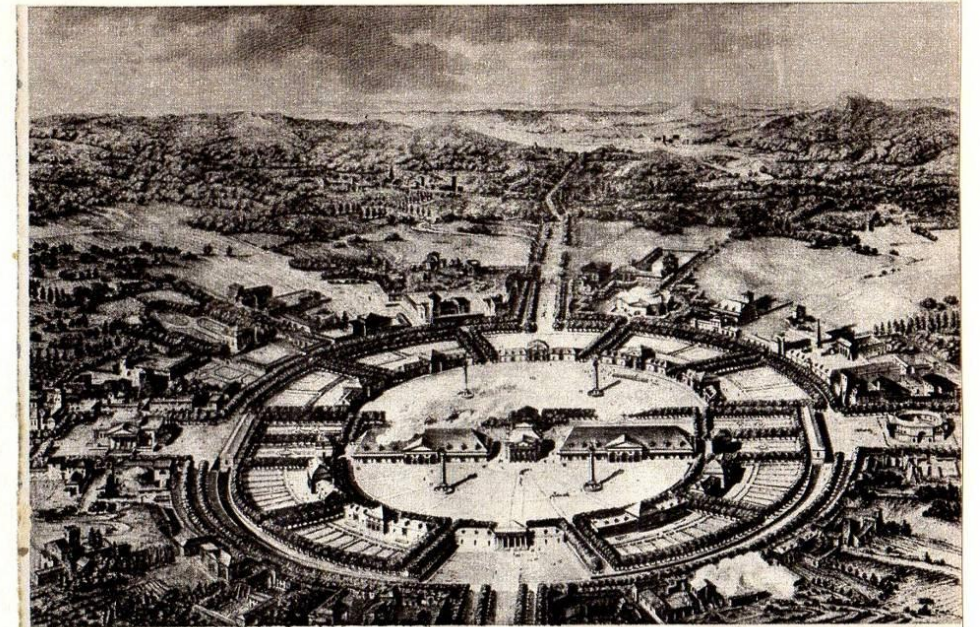
Car

- pas de fonctionnalisme en profondeur
- parti strictement esthétique en réaction
contre le baroque et le rococo.
- il s'agit d'une image opposée à l'usage baroque

en fait il s'agit bien d'un claudisme romantique
C'est un retour vers les styles du passé les plus austères.

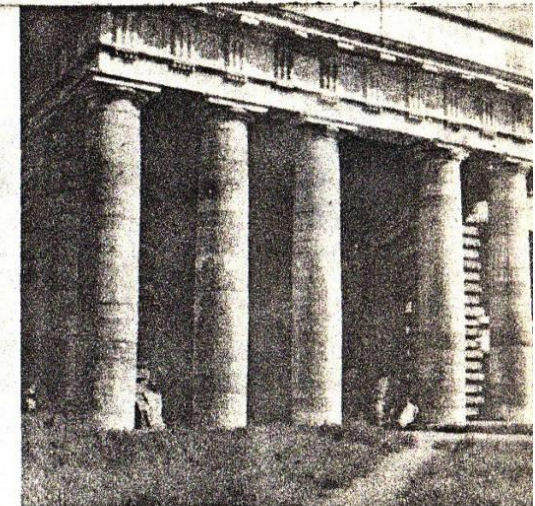
- style égyptien
- style grec (dorique) + imagination
- style de l'Italie primitive
- retour à la vénération de ce qui est primitif
de l'élémentaire.

- tracé de les villes idéales
- "forme pure" ce que
devait le soleil."
- 2 parous I
- ville "modèle"
- la fonction travail est
au centre du plan
symbolique
(Maison du Directeur
& maisons pour la
production du sel)
- nouvel accord entre
l'ho et la nature



Extrait du même ouvrage : vue perspective des Salines de Chaux.

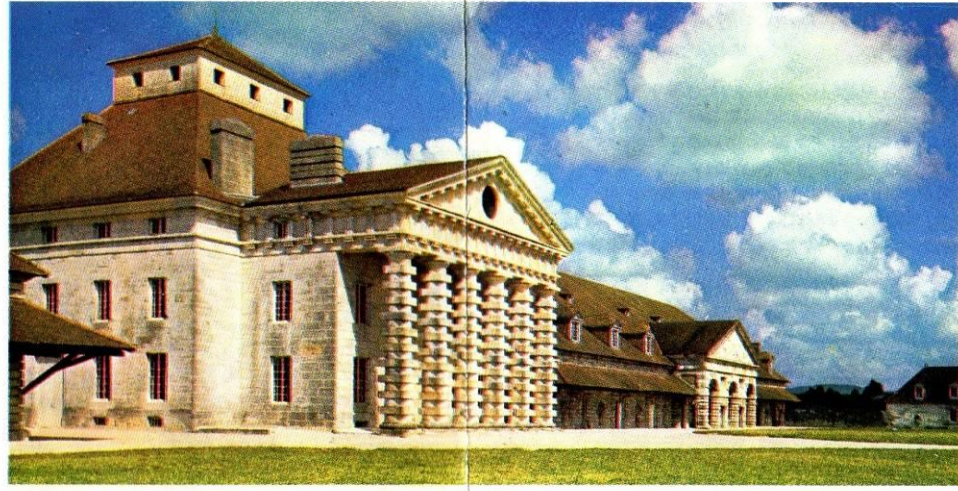
287 au sommet d'un amphithéâtre semi-circulaire. Le demi-cercle, forme géométrique simple, devait plaire à Ledoux et aux architectes de son groupe. Gondoin l'avait déjà utilisé en 1769-1770 dans ses dessins pour l'Ecole de chirurgie, et, après la Révolution, de Gisors et Lecointe en firent autant pour le Conseil des Cinq-Cents au Palais-Bourbon (1797). Mais l'œuvre de Ledoux la plus frappante, même dans la forme fragmentaire que nous connaissons, est la saline de Chaux à Arc-et-Senans, sur la Loue,



Salines de Chaux :

près de Besançon, construite principalement entre 1775 et 1779. L'entrée est formée d'un porche profond supporté par de robustes colonnes toscanes; au fond, il y a une niche immense, à peine dégrossie comme si l'on avait laissé la pierre à l'état naturel, des urnes de pierre d'où s'écoulent des congélations sculptées, parfait mariage de l'esprit classique et de l'esprit romantique sous les auspices de la vénération du primitif, de l'élémentaire. Ces qualités cependant prenaient des formes différentes et parfois contradictoires dans d'autres dessins de Ledoux, dessins qui, pour des raisons bien compréh-

285. Cl. N. Ledoux. Barrière de la Chopinette (Paris), 1785-1789. - 286. Cl. N. Ledoux. Rotonde de la Villette, 1789. Ph. Boudot-Lamotte. - 287. Arc-et-Senans. Portique d'entrée des Salines. Cl. N. Ledoux, commencé en 1775. Ph. Boudot-Lamotte.



Maison du directeur des Salines, Arc-et-Senans

Premier exemple français d'architecture industrielle monumentale, Arc-et-Senans (Doubs) est un des chefs-d'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. Réalisée entre 1775 et 1779 sur un plan semi-circulaire, symbolique et fonctionnel à la fois, l'usine royale était projetée par Ledoux comme une cité ouvrière en puissance. La maison du directeur se situe au centre de la composition. Très palladienne dans sa silhouette, elle fait aussi appel à la plastique rustique néo-maniériste, alors très en vogue chez les architectes révolutionnaires. Le fût des colonnes à bossage cubique accentue l'austérité massive et fière de l'ensemble.

le rêve, figé dans la pierre,
d'un architecte visionnaire :
Claude-Nicolas Ledoux.

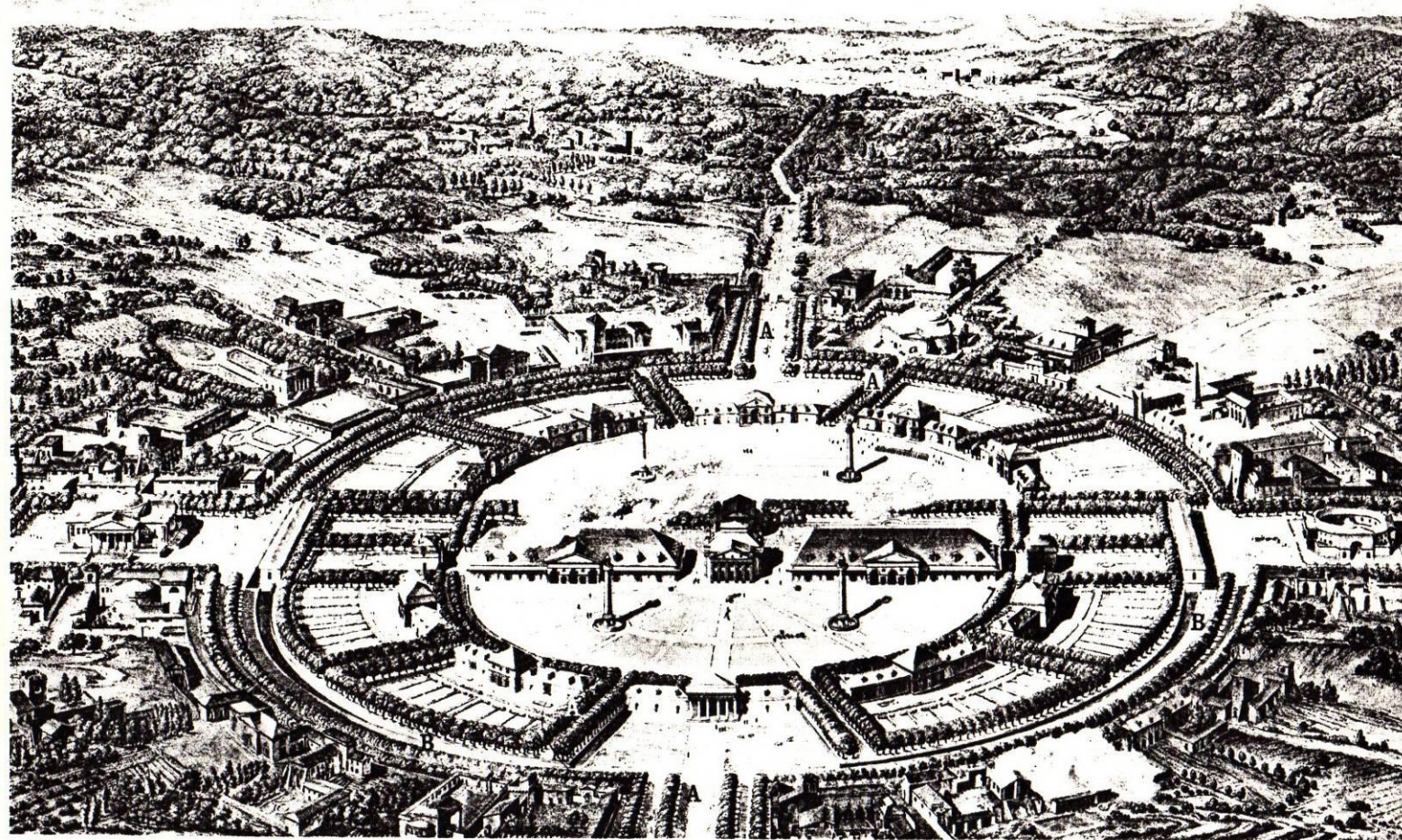
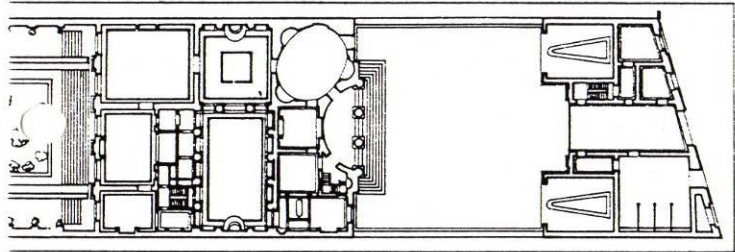
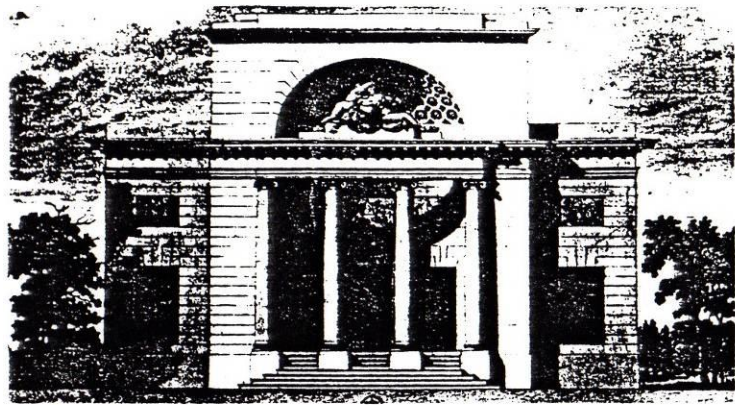


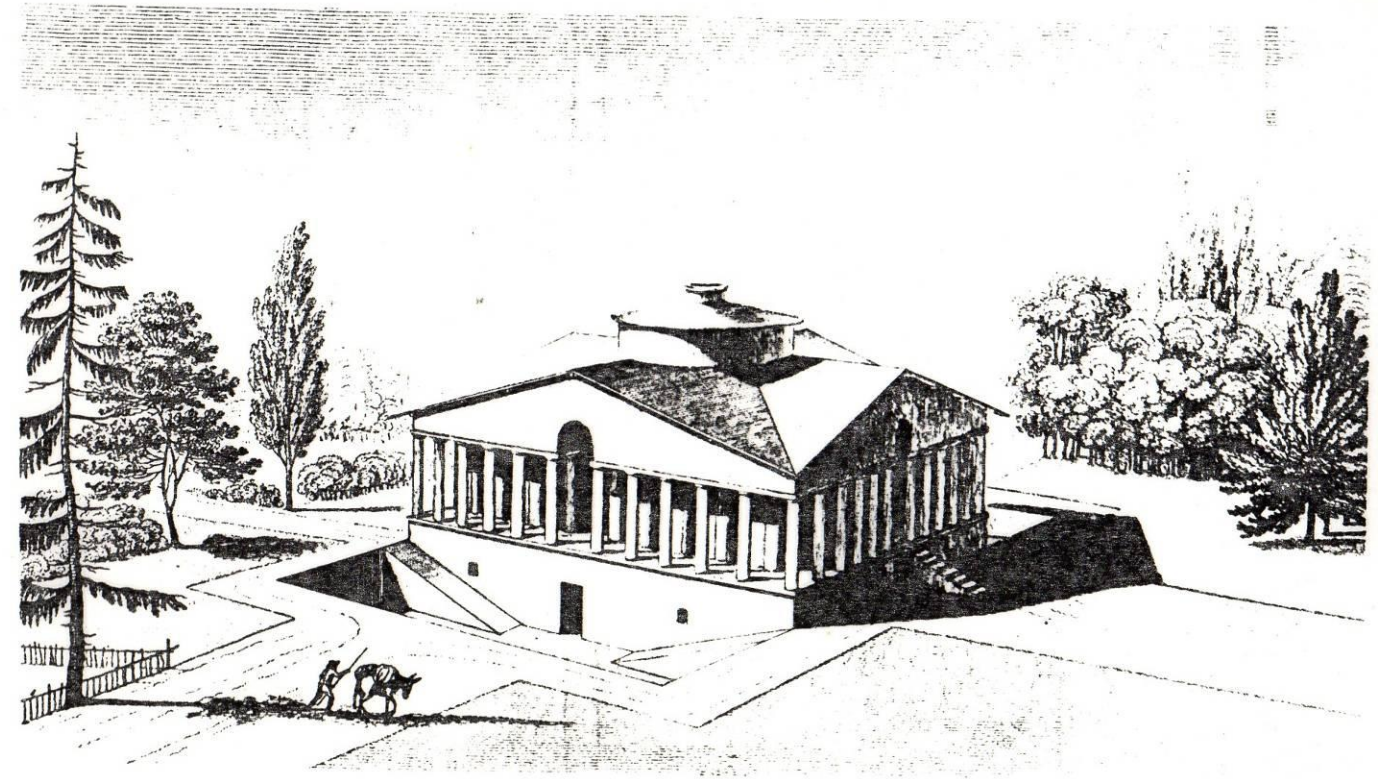
Figure : Arc-et-Senans (Doubs). les Salines. Arch. C.P.N. LEDOUX. Plan radio -
Concentrique. D'après LEDOUX "l'architecture considérée sous le rapport de l'art" 1964, Vol. II., p. 15

Claude-Nicolas Ledoux, hôtel de M^{me} Guimard, Paris, façade principale, 1770-1776.

Claude-Nicolas Ledoux, hôtel de M^{me} Guimard, Paris, plan, 1770.



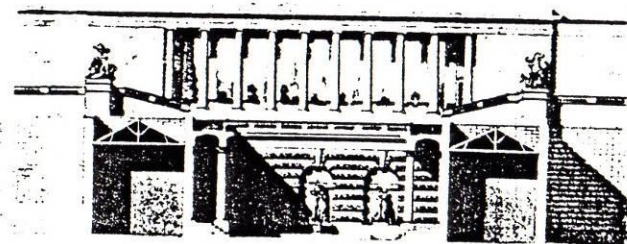
(3.1)



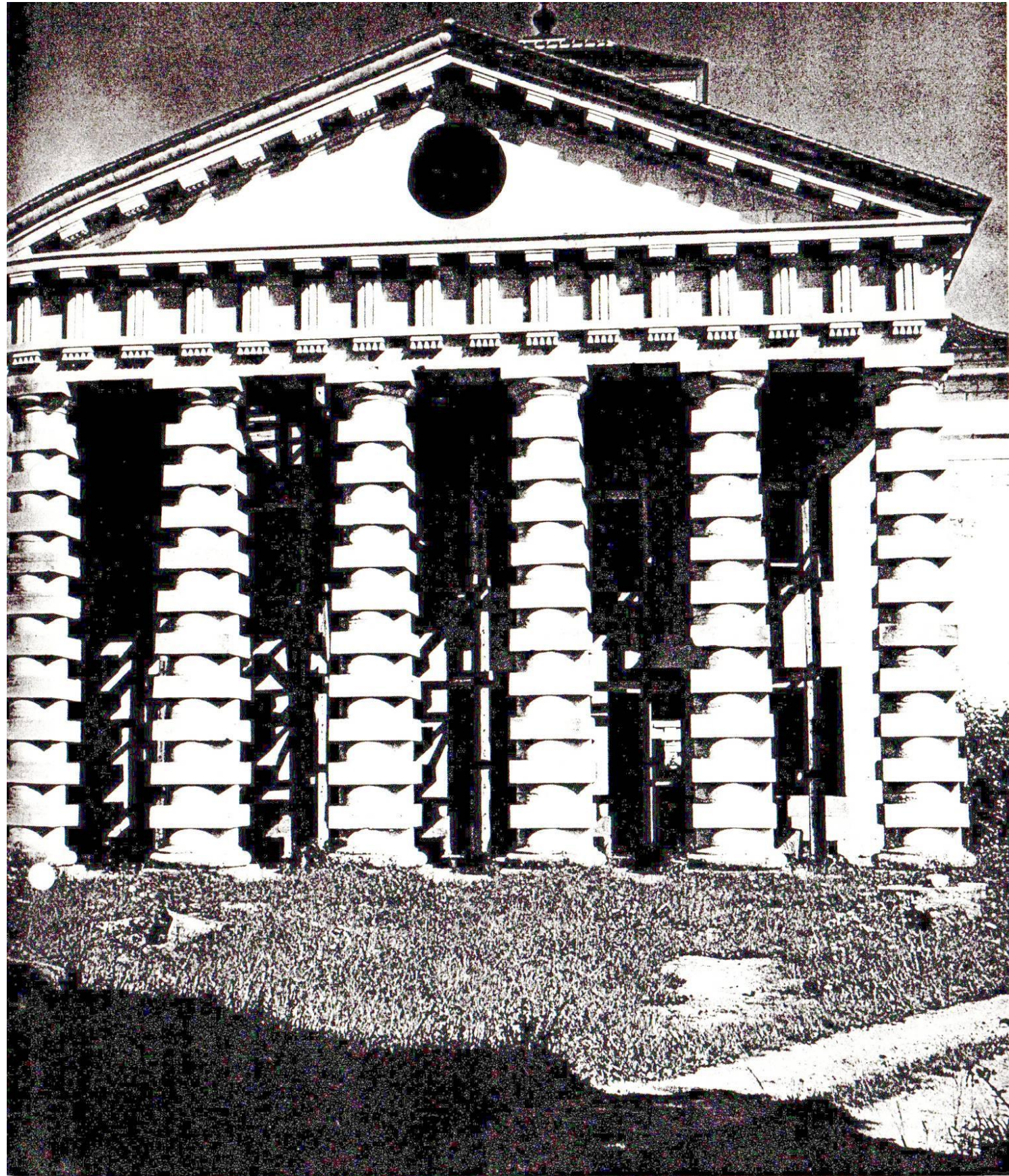
Claude-Nicolas Ledoux, hôtel d'Hallwyl, Paris, élévations sur rue et sur jardin, 1766-1767.



Élévation de l'hôtel de Hallwyl sur la Rue Michel le Comte



Compte sur la page 110



LEDOUX : BATIMENT CENTRAL D'ARC ET SENANS - 1772.



LEDOUX : CHATEAU DE BÉNOUVILLE - 1768.

Projet du cénotaphe dédié à Isaac Newton.

Contexte général :

Néo-classicisme en France à la fin du XVIII^{ème} siècle

A la fin du XVIII^{ème} siècle, la France est en proie à des agitations et des troubles qui aboutiront à l'instauration d'un état démocratique (prise de la Bastille le 14 juillet 1789). Cette révolution politique va s'accompagner d'une transformation radicale des mentalités et la mise en place de nouveaux idéaux. Cette évolution a pour principale influence la pensée philosophique des Lumières véhiculant un goût prononcé pour le rationalisme.

L'architecture, comme la plupart des arts, n'échappera pas à cette mutation et prendra le néo-classicisme (apparu dans les milieux artistiques dès 1750) en référence.

Radicalement opposé à la somptuosité et à l'exagération de la tradition maniériste et baroque, le néo-classicisme prône l'originalité, la clarté, la sobriété, l'équilibre, la simplicité et l'expression de la forme.

Or les formes qui permettent le plus d'atteindre l'expressivité sont celle de la géométrie élémentaire. Très sobres, elles rendaient indépendantes chaque partie de l'édifice.

Les architectes de la Révolution passèrent donc de formes traditionnelles à des formes géométriques et changèrent leur attitude vis-à-vis du matériau. Ils s'intéressèrent davantage à la nature même du matériau et à le présenter sans artifices, sans profusion de richesses.

Les grands théoriciens, philosophes, architectes et artistes de l'époque :

les professeurs et maîtres de pensée de Boullée :

- l'abbé Marc-Antoine Laugier,
 - Germain Boffrand
 - Jacques-François Blondel
 - Germain Soufflot, auteur du panthéon
 - Marie-Joseph Peyre
 - David Leroy
 - Nicolas le Camus de Mézières
- 3 architectes révolutionnaires :
- Etienne Louis Boullée
 - Claude-Nicolas Ledoux
 - Jean-Jacques Lequeu

Contexte particulier :

La plupart des plans de Boullée ne furent jamais réalisés et son génie se révèle davantage à travers ses dessins, témoins d'une recherche constante et son manuscrit, *l'Architecture*.

La plupart de ses dessins se caractérisent par leur monumentalité alliée à une extrême simplicité.

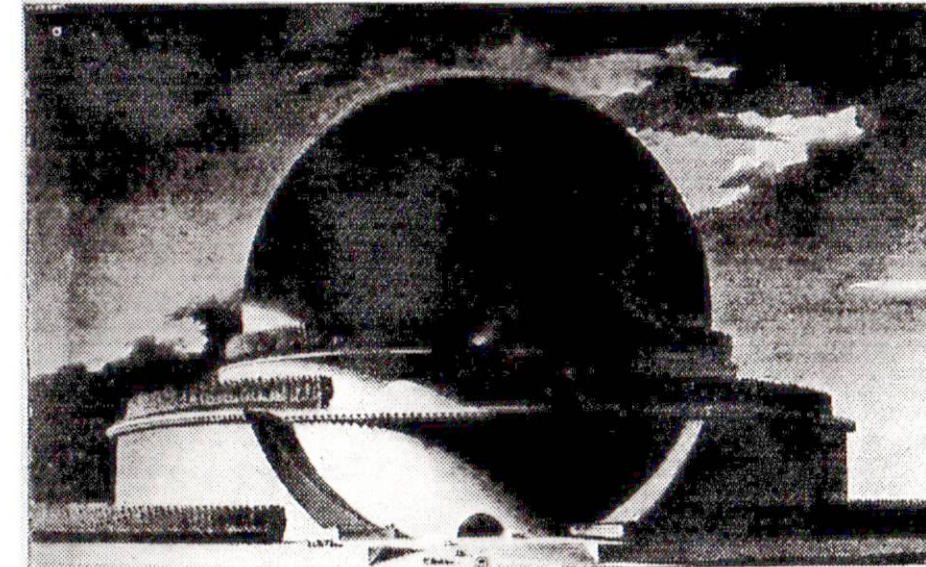
Formes élémentaires et composition austère dominent les dessins. Seul le traitement graphique ajoute une touche de romantisme.

Description architecturale :

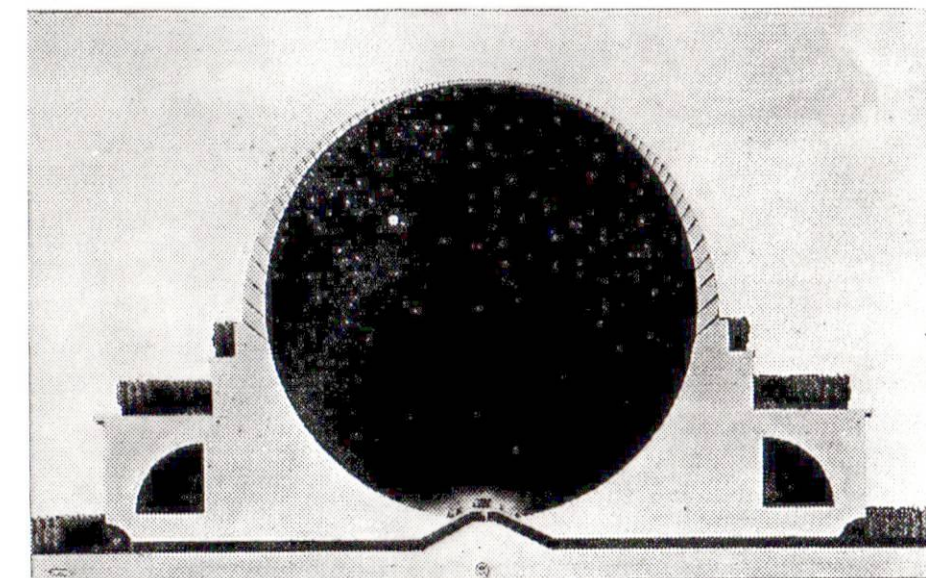
Le projet et le dessin le plus impressionnant est sans doute le Cénotaphe de Newton constitué d'une sphère émergeant d'une base cylindrique.

Ce Mémorial est entouré d'arbres, rangés sur différents niveaux qui adoucissent l'austérité de la composition. L'intérieur du Mémorial ne contient qu'un sarcophage, rien d'autre ne distrait le regard. Seule domine la courbe infinie de la voûte. La lumière parvient par de petites ouvertures en forme d'étoiles groupées comme des constellations dans le ciel. L'habile arrangement de l'ensemble produit

un effet de tension inexorable. De tous les points de la voûte immense, le regard est capté par le minuscule sarcophage, seul objet visible dans cette salle. Cette salle elle-même devient un vaste champs magnétique traversé d'innombrables lignes de force. Grâce à un procédé extraordinairement simple, le vide s'emplit de vie (Isolé de toutes parts ses regards ne peuvent se porter sur l'immensité du ciel. La tombe est le seul objet matériel. Ha 57, n°8. Papiers, fol.127). Dans cet intérieur du Mémorial de Newton, on ne retrouve plus l'équilibre des forces essentiel à l'architecture classique et baroque. Les contrastes règnent, entre le grand et le petit, le fini et l'infini, le mortel et l'immortel.



Élévation du Cénotaphe de Newton (3 Architectes Révolutionnaires)



Coupe du Cénotaphe de Newton (3 Architectes Révolutionnaires)

Bibliographie :

- 1) Emil Kaufmann, *Trois Architectes Révolutionnaires : Boullée, Ledoux, Lequeu*, p. 57-127, les éditions de la SADG, Paris, 1978.
- 2) Norwich J.J., *Le grand livre de l'architecture mondiale*, p.180-181, Elsevier Séquoia, Bruxelles, 1980, 303 pages
- 3)

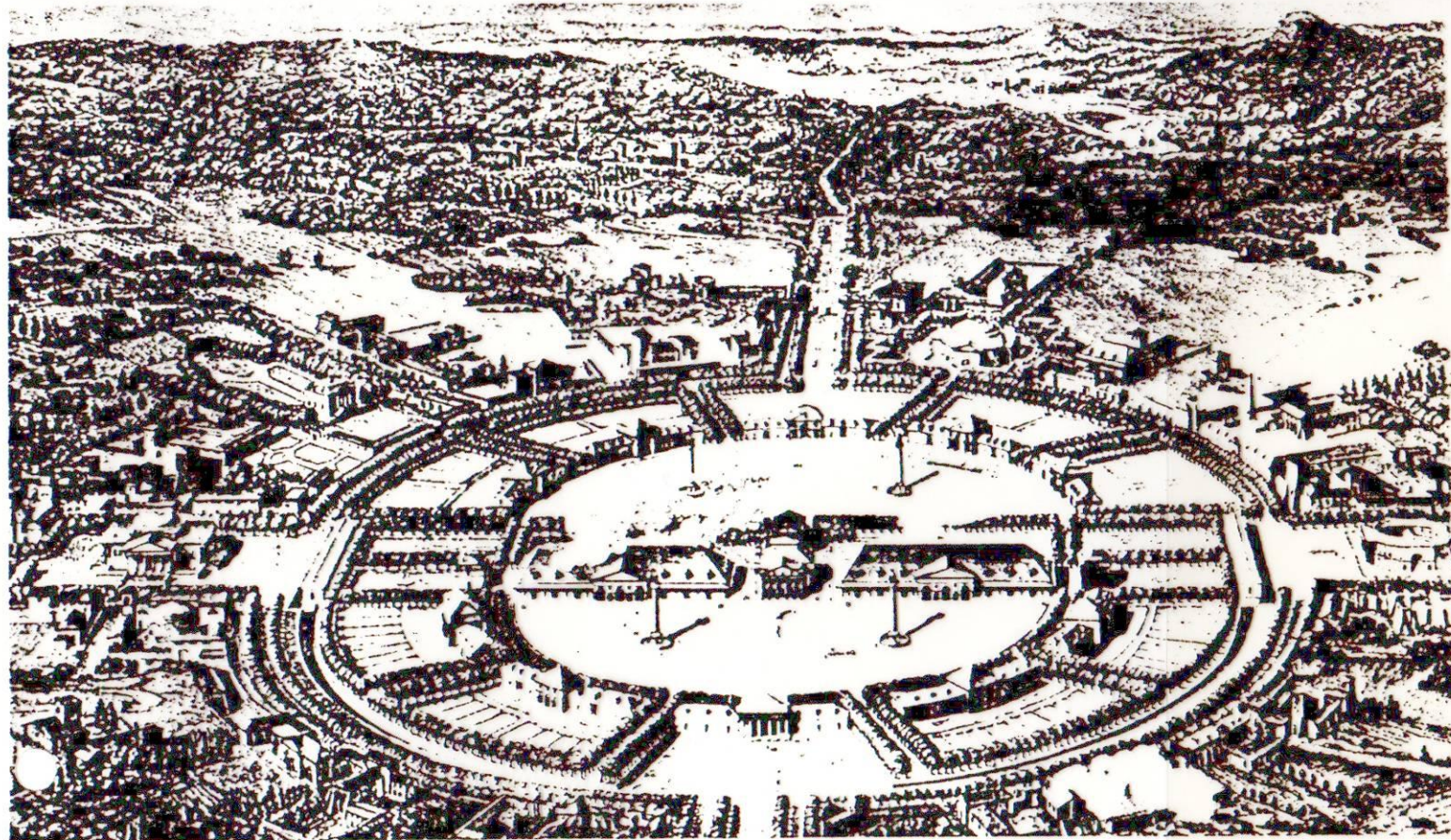
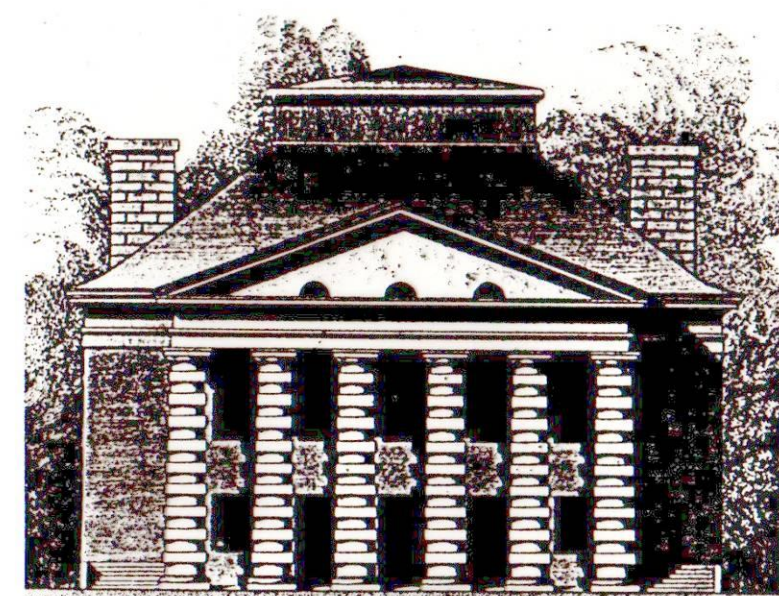


Figure 1.3 *Fort de Saligny*



Elevation de la Maison du Directeur

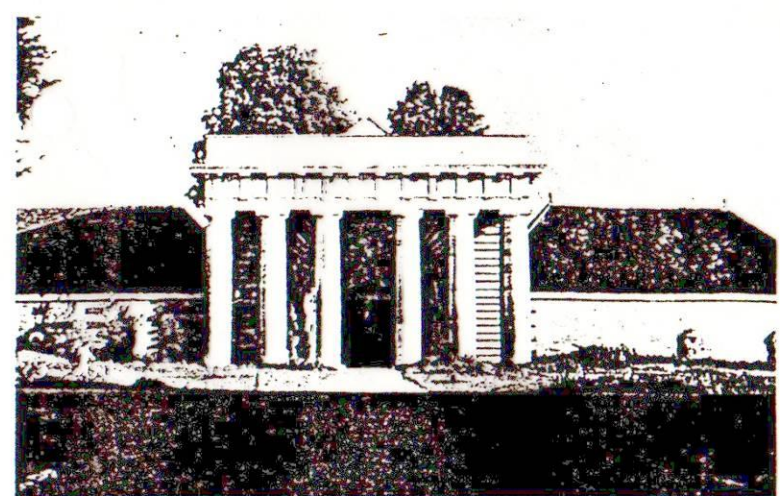
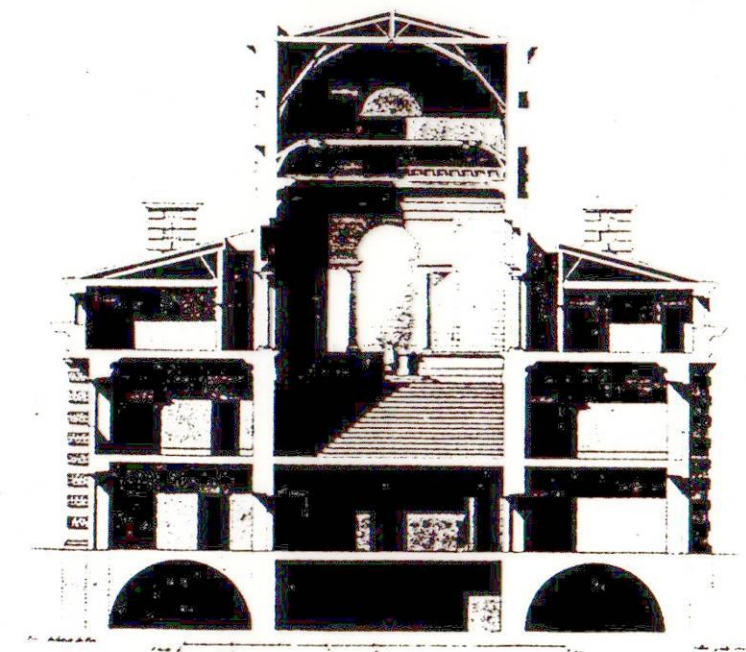
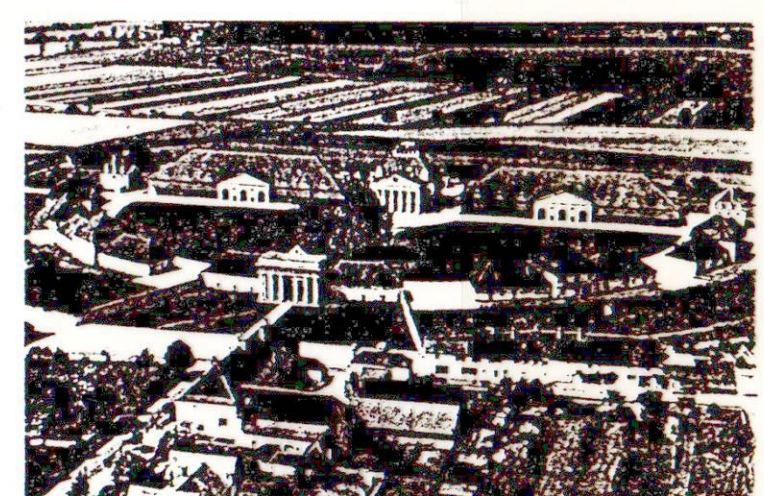


Figure 1.4



Coupe de l'édifice de la Direction prise au la Terrasse

Figure 1.5

CHAPITRE 3: NEO-CLASSICISME INTERNATIONAL.

1. En Belgique et aux Pays-Bas.

Place royale, Bruxelles,
Place ST. Michel (place des martyrs).

2. Architecture civile

- La façade de l'hôtel de Nassau, résidence du gouverneur Charles de Lorraine à Bruxelles, traduit cet esprit classique.
L'hémicycle fut construit en 1766 par l'architecte J. Faulte.
L'entrée en arcades et les 2 avant-corps qui l'encadrent constituent un ensemble à la fois robuste et élégant dont l'élevation s'inspire de Versailles on y retrouve l'essentiel du langage plastique "Louis XVI".
 - pilastres ioniques,
 - trophées d'armes en relief,
 - chute de feuillage et de fruit,
 - silhouettes mythologiques.

Une des réalisations majeures de l'époque est la place des Martyrs, anciennement place St-Michel, réalisation de l'architecte Fiseo en 1775.

La place, d'une symétrie parfaite, est bordée de bâtiments de style "Louis XVI".

"Elle se présente comme étant une transition entre la place médiévale, accessible par les angles et le type de la place royale française, à laquelle on accède par les 2 axes médians qui créent la perspective sur la statue du roi.

Une seule rue traverse la place de part en part en son milieu, mais les édifices des petits côtés s'avancent entre les axes latéraux sont centrés par de larges frontons couvrant un avant-corps à colonnes de 7 travées."

→ d'après "La Belgique autrichienne".

Des éléments antiques, frises et métopes, les ordres de la Renaissance comme les vases et les torchères composent un ensemble classique harmonieux.

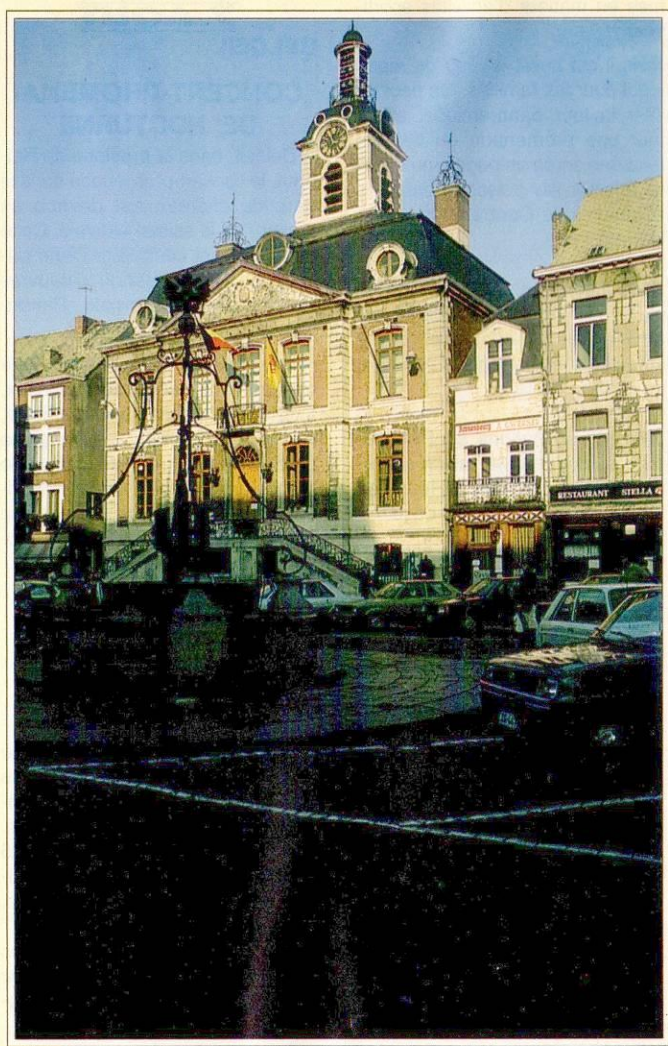
La place Royale, construite de 1774 à 1780, selon un plan symétrique par les architectes N. Borré et B. Guimond est inspirée par la place royale de Paris et la place de la Concorde à Paris.

Elle s'ouvre à la fois aux angles et suit les axes médians. L'église St-Jacques occupe le centre du long côté.

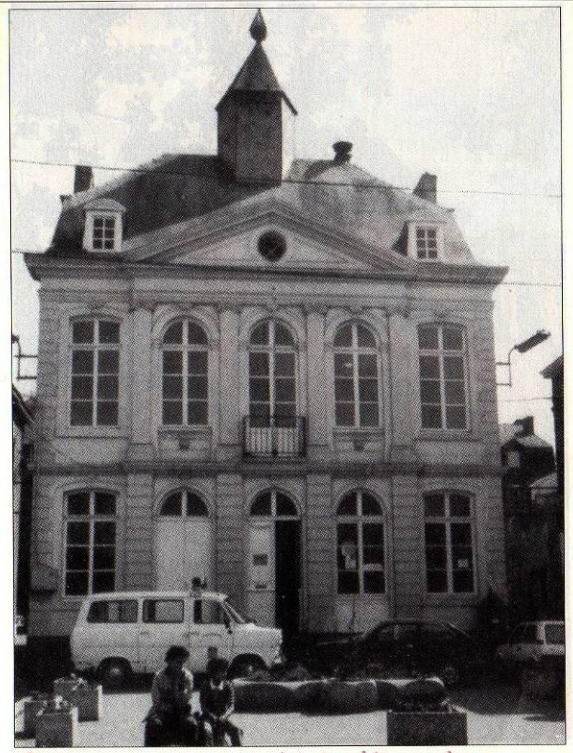
Les 7 autres édifices, dépourvus de ressauts et de frontons sont distribués comme des pavillons sur un réseau de parallèles qui se croisent à angle droit et se prolongent à l'infini. Ainsi, s'ouvre déjà l'espace ouvert panoramique du XIX^e siècle.

B. Guimond va également concevoir le plan général des rues Royale, Duesse et de la rue de la loi, les plans du palais de la Nation dont les façades symétriques occupent la rue de la loi ainsi que le pore devant le palais. Les piédroits des grilles d'entrée du pore sont coiffés de pyramides modale Louis XVI copiées de la cour de l'école militaire de Paris.

Huy



▲ La Maison Communale de Verviers



Andenne - ancien hôtel de ville - Clunipre.

Bruxelles

Bruxelles au XVIII^es.

XVIII^es: à l'école de la France.

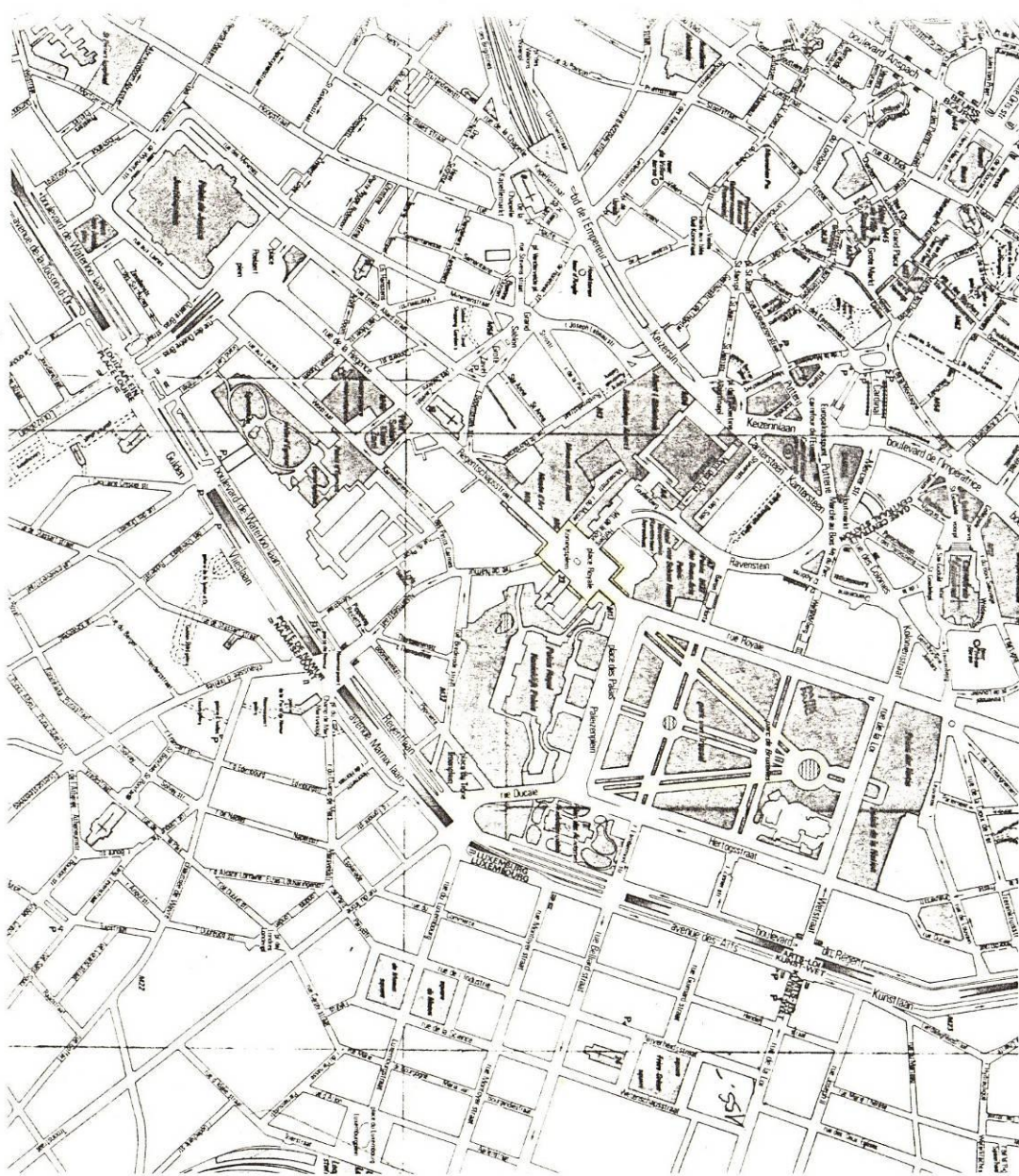
le classicisme implique une esthétique qui exige un parcellaire plus large que celui hérité du N.A.

Donc, opérations urbaines classiques entre les 2 enceintes.

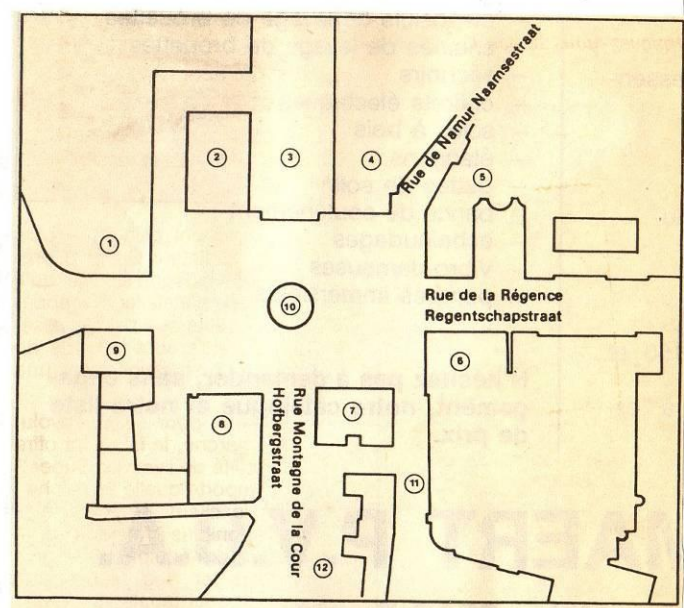
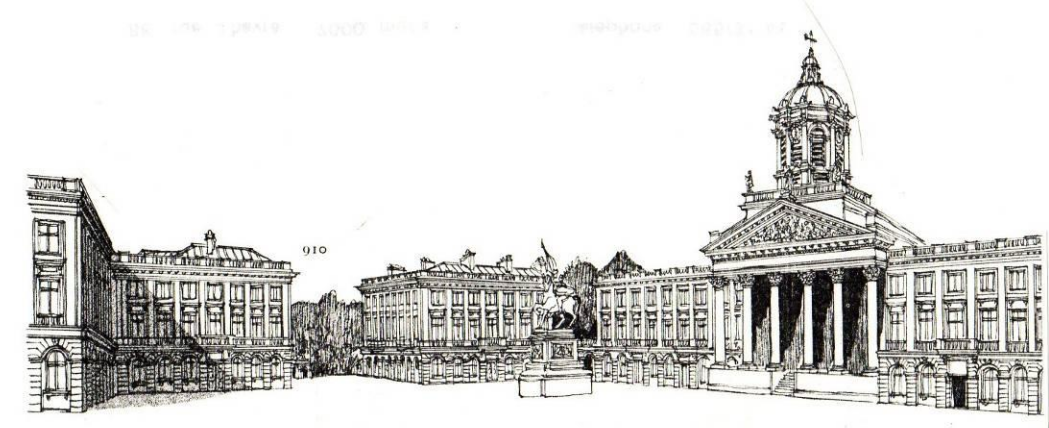
→ place St Michel (des Martyrs) place à programme
symétrique
éléments classiques

→ place royale, rues Royale et Decole

→ Parc de Bx. dominé par Zimmer (Autrichien) ds le style
Le Nôtre.



SITUATION



1. Hôtel Belle-Vue. 2. Cour d'arbitrage. 3. Eglise du Coudenberg. 4. Banque privée. 5. Cour des Comptes. 6. Musée d'Art ancien. 7. Musée d'Art moderne. 8. Musée instrumental. 9. Lloyds. 10. Statue équestre de Godfroi de Bouillon. 11. Rue du Musée. 12. Nouveau complexe de magasins et de logements intégrant l'hôtel Aubecq.



Vue aérienne de la Place Royale.

HOTEL BELLE-VUE

Né à Merchtem le 30 mai 1726, Philippe de Proft épouse Pétronille Contempré en 1757 et vient s'installer avec elle à Bruxelles. Il y tient l'auberge de la Maison Rouge, rue de l'Escalier, dans le quartier de la Vieille-Halle-aux-Blés. Comme il garde la nostalgie de son ancienne profession, l'idée lui vient de monter au Coudenberg et d'y ouvrir un hôtel pour voyageurs de haut standing dans ce nouveau quartier en gestation. Notre homme devient acquéreur d'un terrain pour la somme de 2916 florins (argent courant) et pour lui les mécomptes commencent.

Peu rassuré sur la solidité des moyens financiers du candidat-propiétaire, le gouvernement hésite à conclure l'affaire et exige que des garanties lui soient fournies. Devant l'énumération de ses biens, il se décide enfin et le sieur Proft n'a plus qu'à s'exécuter. Nous sommes en 1776 et les travaux s'annoncent coûteux. Philippe y laissera jusqu'à son dernier sou après s'être dépouillé de tous ses biens immeubles. Quand il meurt, en 1800, il ne possède plus rien. Au moins a-t-il la consolation de penser que quelques étoiles de première grandeur sont descendues chez lui, entre-temps. Il est vrai que la Révolution française a grandement aidé à assurer sa renommée, faute de pouvoir garantir sa fortune. Au nombre de ses hôtes de marque, figurent le prince Louis-Joseph de Condé, le duc d'Enghien, le comte Axel de Fersen, la princesse de Lamballe.

A la mort de Philippe, son fils Louis lui succède et, avec l'aide de sa femme Anne-Marie De Haye entreprend de sauvegarder l'éclat factice du célèbre hôtel.

Louis décède en 1830, à l'heure de l'Indépendance et laisse la place à son fils Charles, capitaine de la garde civique. Celui-ci a épousé Henriette Demeure, cinq ans plus tôt, qui lui donnera cinq enfants dont deux garçons, Louis et Léon. Elle et eux reprendront l'exploitation de l'hôtel Belle-Vue après sa mort survenue en 1842, et poursuivront leur tâche difficile jusqu'au 26 février 1865. Ce jour là, l'hôtel change de mains et devient la propriété d'Edouard Dremel qui l'acquiert pour la somme de 900.000 francs.

Dans l'intervalle, d'autres personnages en vue ont encore accru le renom du lieu. On y a rencontré Honoré de Balzac en 1841, la famille du prince de Metternich au grand complet en 1849, Adolphe Thiers en 1852, Franz Liszt et ses filles en 1854.

De toutes les images des hôtels de la place Royale qui sont arrivées jusqu'à nous, celles de l'Hôtel Belle-Vue sont les plus nombreuses. Elles sont précisément dues à la vocation du bâtiment dont les propriétaires durent, dès les origines faire la réclame.

Jusqu'au début de ce siècle, l'Hôtel Belle-Vue eut une existence propre, indépendante du reste du quartier. C'est Léopold II qui le fit englober dans le complexe du Palais au moment de sa reconstruction en 1904. Sa fille, la princesse Clémentine, l'occupa d'octobre 1909 jusqu'à son mariage avec le prince Napoléon, en 1910. Après quoi, l'ancienne auberge des souverains d'Europe et d'ailleurs resta longtemps inoccupée. En 1926, l'immeuble fut remis à neuf par l'architecte Flanneau et mis à la disposition du duc de Brabant, futur roi Léopold III, et de la princesse Astrid qui y séjournèrent jusqu'en 1930.

Depuis 1978, l'hôtel Belle-Vue, est devenu une annexe des Musées Royaux d'Art et d'Histoire.



HOTEL DE GRIMBERGEN

Si la construction de l'Hôtel Belle-Vue se fit sans mal, celle de son vis-à-vis faillit bien ne jamais aboutir. Son emplacement, en effet, est celui de la chapelle impériale construite sous Charles Quint sur les caves de l'ancien oratoire de Jeanne de Brabant. Ses fondations, qui avaient défié le temps, les cataclysmes et les iconoclastes, défiaient à présent les démolisseurs. Les frais des travaux préparatoires s'annonçaient énormes et il ne fallait guère s'attendre à ce qu'un autre de Proft offrît de les prendre en charge. Seule une institution était capable d'affronter le risque. Le gouvernement s'adressa à l'abbaye de Grimbergen et lui exprima le désir de la voir contribuer à l'embellissement de ce coin de la place. Ce désir était un ordre auquel les moines n'osèrent se soustraire.

Contraints, forcés, les Prémontrés "offrirent" 14.000 florins - un prix exorbitant - qui les rendaient propriétaires du fond de l'ancienne chapelle et de deux maisons attenantes. Les constructions commencèrent aussitôt. En reconnaissance de leur geste, le gouvernement céda aux religieux de Grimbergen le terrain voisin où ils élevèrent l'Hôtel Errera, rue Royale.

Comme prévu, les voûtes des souterrains résistèrent à la pioche. On vida les caves de leur contenu : meubles, tapisseries, archives, objets divers. Elles sont toujours là aujourd'hui, de même qu'un tronçon de la rue Isabelle à jamais enfouie à 12 mètres sous terre. On sait que cette artère avait été créée par l'archiduchesse pour lui permettre de parcourir plus commodément le trajet qui séparait son palais de l'église Sainte-Gudule.

Quand éclate la révolution de 1830, l'Hôtel de Grimbergen est devenu le Café de l'Amitié, un établissement célèbre en ville. Lui et l'Hôtel Belle-Vue serviront de refuge aux volontaires.

A partir de 1920, le bâtiment est repris par la Lloyd Bank qui l'occupe toujours. Aujourd'hui, les caves de l'ancienne chapelle de la duchesse Jeanne, renforcées, consolidées, appartiennent à la Ville de

Bruxelles qui les loue aux "Lloyds".

En 1965, on exécuta le relevé topographique des souterrains, entièrement dégagés de leurs combres et restaurés.



HOTEL DE SPANGEN

L'emplacement du troisième pavillon de la place, celui situé en face du Borgendael, entre le portique de la Cour des Comptes et la Montagne de la Cour, correspond à l'ancien hôtel d'Hoogstraeten dont certaines parties ont subsisté jusqu'à nous, en sous-sol et en plein air.

Cet hôtel fut acquis le 3 janvier 1776 par le comte de Spangen, Grand Chambellan de la Cour, un homme particulièrement conciliant qui n'hésita pas à construire le bâtiment prévu par Barré et Guimard et prit même à sa charge l'édification du portique voisin.

L'hôtel de Spangen eut pour hôte, en 1815, Alexandre Ier, empereur de Russie. Il fut ensuite occupé par le baron d'Hoogvorst qui le transforma partiellement en palais pour le prince d'Orange. Celui-ci avait résidé, jusqu'en 1820 dans la Chancellerie de la rue de la Loi. Cette année-là, le bâtiment prit feu et le prince se retrouva sans demeure bruxelloise.

Il est actuellement une annexe du Musée d'Arts Modernes.

HOTEL DU LOTTO

Les transactions qui permirent la construction du pavillon situé entre la Montagne de la Cour et l'avenue du Palais - actuelle rue du Musée - furent les plus laborieuses. Quatre maisons en occupaient l'emplacement.

Ni les uns ni les autres ne se montrèrent disposés à quitter les lieux, encore moins à faire bâtir. Entre la force brutale et celle de la persuasion, le gouvernement choisit de faire appel au bon sens des intéressés. C'était en saine logique, éviter des procès fastidieux dont nul ne serait sorti satisfait. La diplomatie aidant, nos quatre "expropriés" acceptèrent les dédommagements. Le gouvernement s'adressa au Lotto, une entreprise fructueuse, et parvint à convaincre ses administrateurs d'abandonner le vieil hôtel qu'ils occupaient rue Terarken pour venir s'installer au coeur du nouveau quartier. Les résultats des discussions dépassèrent les espérances les plus optimistes puisque, non content d'édifier le quatrième pavillon, le Lotto reprit les frais d'expropriation à son compte.

Après avoir abrité le Lotto, le bâtiment fut à son tour aménagé en hôtel pour voyageurs à l'enseigne de l'hôtel de l'Europe que tiendront Van Campenhout et Jagou-Rignolle au milieu du XIXe siècle. Célèbre lui aussi sur tout le continent, il ne ferma ses portes qu'en 1914 pour abandonner ses locaux à l'administration de l'occupant. Le Ministère de l'Industrie, du Travail et du Ravitaillement le reprendra après la guerre. Les meubles de l'ex-Hôtel de l'Europe seront alors dispersés par voie de vente publique.

Après avoir été propriété privée à partir de 1920, l'hôtel du Lotto servira d'abri provisoire au Musée d'Art Moderne, lui-même expulsé de l'ancienne Cour Lorraine.



Lotto.



Brasseurs

HOTEL DES BRASSEURS

Ce n'est un secret pour personne : de toutes les corporations bruxelloises, celle des Brasseurs fut toujours la plus fortunée. C'est vers elle que le gouvernement dirige ses regards lorsqu'il aborde le problème de la construction du pavillon qui fait aujourd'hui le coin de la rue de la Régence, en prolongement du Musée d'Art Ancien. L'entreprise se présente mal mais ces Messieurs des Finances sont rusés. Il se souviennent que c'est aux mêmes Brasseurs que le défunt Charles de Lorraine doit d'avoir son effigie équestre au sommet de leur Maison, sur la Grand-Place. De là à penser qu'ils pousseront la loyauté posthume jusqu'à servir une nouvelle fois la gloire du bien-aimé Gouverneur général. Il n'y a qu'un pas qu'ils n'hésitent pas à franchir. Une fois de plus, le Gouvernement de Sa Majesté Marie-Thérèse obtient gain de cause. Les Brasseurs rachètent l'ancien hôtel de Mérède qui occupe l'emplacement nécessaire à l'édification du nouvel immeuble en même temps qu'ils acceptent d'endosser les frais de construction du portique voisin, celui qui doit relier leur pavillon à l'hôtel du Lotto et consentent à supporter la moitié du coût d'un bâtiment supplémentaire prévu pour fermer l'actuelle rue de la Régence. Par bonheur pour eux, le projet avortera et l'on construira un portique à sa place.

Sitôt édifié, l'hôtel est mis à la disposition du ministre de France auprès de la Cour de Bruxelles, le comte d'Adhémar et de Montfalcon. Le Commissaire de guerre Robinet lui succèdera sous la République.

Longtemps occupé par des particuliers, l'hôtel des Brasseurs se verra finalement livré au commerce. Il sera la seul de la place, cependant, à ne jamais entrer dans "la limonade". Quand le XIX^e siècle s'achève, il devient une des multiples succursales que la Compagnie des Indes a installées aux quatre coins de l'Europe et que les amateurs de dentelles, de passage à Bruxelles ne manquent jamais de visiter. Il est aujourd'hui une annexe des Musées.

HOTEL DE TEMPLEUVE

Le sixième hôtel de la place vaut que l'on s'attarde quelque peu à son histoire.

Sur son emplacement occupé aujourd'hui par la Banque de Bruxelles, hôtel jumeau de celui des Brasseurs, s'élève, au XVe siècle, la maison de Guillaume Blondeel, Premier Chambellan d'Antoine de Bourgogne. Son fils Philippe la cède, en 1432, à Antoine de Croy, conseiller et Premier Chambellan de Philippe le Bon et futur parrain de Charles le Téméraire. Entièrement reconstruite aux frais de la Ville de Bruxelles sur les instances du duc de Bourgogne, la Maison de Croy devient hôtel princier que Philippe de Croy, duc d'Aerschot et prince de Chimay, Conseiller de Charles-Quint, habitera au siècle suivant. Son destin sera désormais celui du Palais lui-même auquel il fait face, de l'autre côté de la place des Bailles

Le 5 août 1538, l'empereur cède à son "très aimé cousin" Philippe, devenu son Grand Argentier, une grange voisine.

Dix ans plus tard, un mariage fastueux y est célébré : celui de Charles de Croy, fils aîné de Philippe avec Luise de Lorraine, Marie de Hongrie et Eléonore, la veuve de François Ier, toutes deux soeurs de l'Empereur, y assistent. Un an avant l'arrivée en ville du futur Philippe II, flanqué du Cardinal Granvelle et du Duc d'Albe.

Philippe de Croy mort, son fils Charles le suit de près dans la tombe, assassiné par un page mécontent. Son frère Philippe le remplace à la tête de la riche demeure des Bailles. Il mourra à Venise en 1595.

Quand s'ouvre le XVIIe siècle, l'Hôtel appartient à Charles de Croy, membre du Conseil d'Etat et Chevalier de la Toison d'Or, il ne reste rien de la demeure de ses ancêtres qu'il a fait abattre et réédifier de fond en comble jusqu'à ce qu'elle devienne l'une "des choses très remarquable"

alors visibles à Bruxelles.

Bientôt le nom des de Croy va s'effacer de l'histoire de la demeure seigneuriale au profit de celui de Tirimont. En 1688, en effet, elle est rachetée par Louis-Alexandre Scokaert, Seigneur de Tirimont et Conseiller du Roi pour la somme de 21.000 florins. C'est l'époque où le dernier gouverneur espagnol, le marquis de Castanaga, occupe le Palais des Ducs de Brabant.

En 1690, Alexandre Scokaert qui cumule à présent les plus hautes fonctions auprès de l'Electeur de Bavière Macimilien Emmanuel, accède à la noblesse et reçoit le titre de comte. Sa résidence de la place des Bailles s'appellera désormais Hôtel de Tirimont.

Devenu Premier Conseiller et Garde des Sceaux pour le compte du roi Philippe V, le comte de Tirimont entreprend d'embellir une nouvelle fois sa propriété. Nous sommes en 1702, à quatre années de l'entrée triomphale à Bruxelles du duc de Marlborough et de son frère le lieutenant-général Churchill. En 1708, le comte de Tirimont, né Louis-Alexandre Scokaert, décède. Son corps est exposé à Sainte-Gudule dans le sarcophage de marbre familial.

Plus souvent habité par des locataires que par ses propriétaires, au cours du XVIIIe siècle, l'hôtel de Tirimont achève sa carrière aux mains de Madame de Templeuve, une doairière retirée à Tournai, qui accepte bon gré mal gré de participer à la construction de la place Royale, en dépit "des dépenses exorbitantes" et des désagréments auxquels elle se trouve exposée. Elle mourra dans son château de Gaesbeek en 1796 avec, à son chevet, l'héritier de ses biens, et donc du nouvel hôtel, le marquis Paul Arconati-Visconti. Celui-là même qui, le 9 mai 1800, deviendra le premier maire de Bruxelles puis le 13 avril 1811, propriétaire de la Maison du Roi.

A partir de 1861, l'hôtel de Templeuve accueille de nouveaux pensionnaires : les élèves des humanités anciennes de l'Athénée royal. Un bail passé entre le Marquis et la Ville de Bruxelles leur donne l'asile pour six années. Ils y demeureront jusqu'en 1866, année au cours de

laquelle l'immeuble est racheté par S.A.R. le prince Philippe, comte de Flandre et frère de Léopold II. Son nouveau propriétaire s'y installera l'année suivante avec sa jeune épouse Marie de Hohenzollern après qu'il l'eut épousée à Berlin le 27 avril.

Considérablement remanié et agrandi sur les plans de G. Sainte-noy et C. Parent, le palais se compose désormais de deux ailes séparées par une cour d'honneur que domine le dôme de la salle de réception. Le 8 avril 1875, le prince Albert y vient au monde, 16 ans avant la mort de son frère aîné le prince Baudouin. Albert sera roi en 1909.

Après la mort de son père et de sa mère, survenue l'une en 1905, l'autre en 1912, Albert Ier abandonne la maison paternelle à la Banque de Bruxelles. Nous sommes en 1921 et l'ancien Hôtel de Templeuve se fige dans un aspect que nous lui connaissons toujours à présent. En tout cas dans son apparence extérieure.

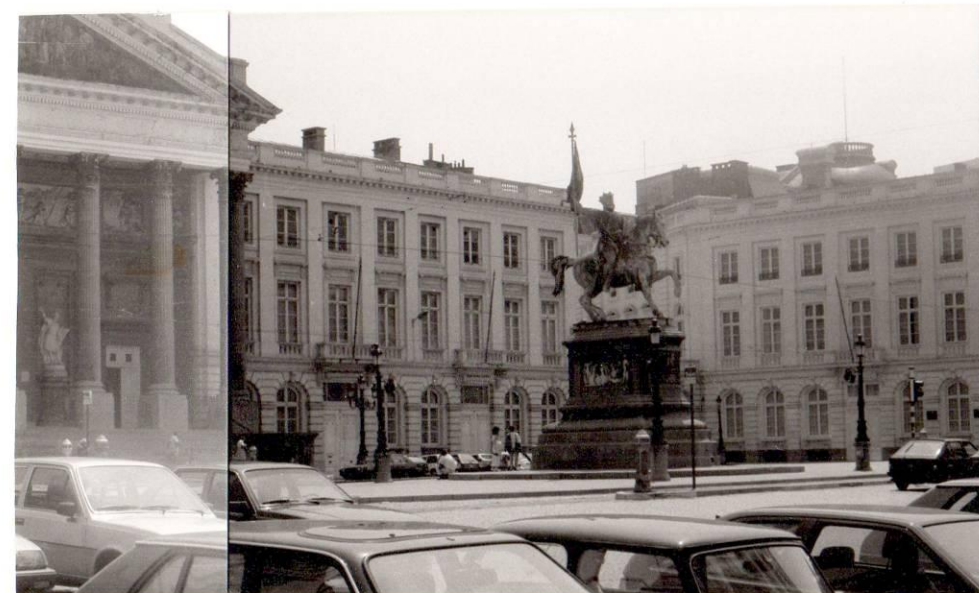


HOTEL DE COUDENBERG

Ces deux hôtels, situés de part et d'autre de l'église Saint Jacques, doivent leur existence à l'abbaye de Coudenberg.

Le pavillon de gauche, jadis le siège du Ministère des Colonies accueillit à partir de 1800 l'hôtel de Flandre, dont le premier propriétaire fut un certain Jean Van Hoegaerden. Il ne comprenait alors que la moitié sud, celle attenante à l'église.

On se souvient qu'Edouard Dremel devint propriétaire de l'Etablissement tout entier à partir de 1878, douze ans après qu'il eut acquis l'hôtel Belle-Vue. A partir de ce moment, les deux maisons, reliées par un souterrain, eurent une destinée commune. Les services du Ministère des Affaires étrangères l'occupent de nos jours.





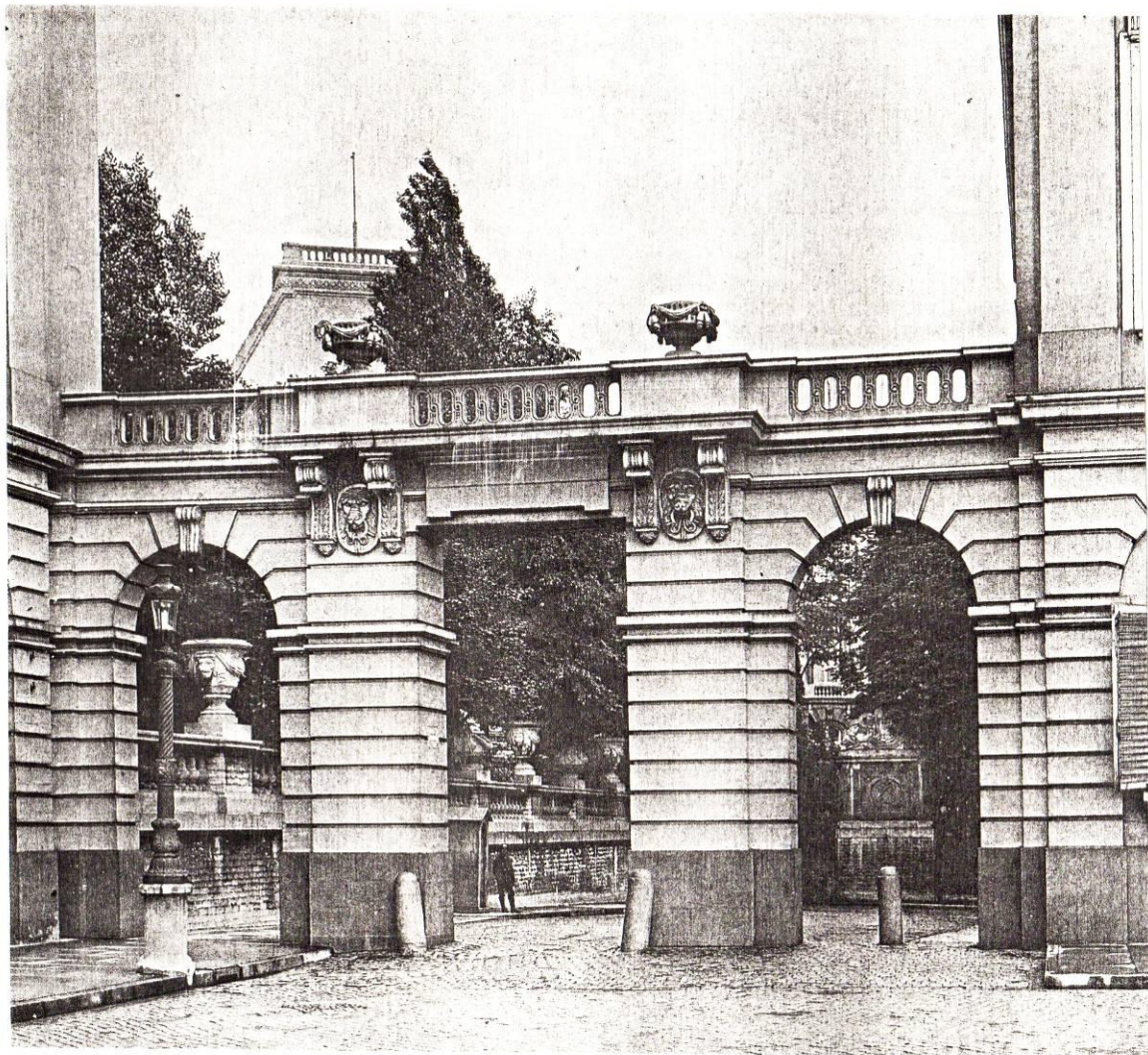
PASSAGE DES COLONNES

Le plan général de la place Royale prévoyait qu'un bâtiment relierait l'hôtel des Brasseurs à celui de Templeuve, fermant ainsi la place vers le sud. Successivement, Guimard et Barré fournirent un projet de construction élevée, conformément aux instructions initiales. Fisco aussi, contrôleur des travaux de la Ville, intervint et faillit même faire adopter sa suggestion jugée moins onéreuse. En fin de compte, Guimard se montra plus habile et un nouveau projet, signé de sa main, prévalut. A la massive construction imaginée d'abord, il avait substitué un décor infiniment plus aéré fait d'une grille à l'avant-plan entrecoupée de trophées, suivie d'une colonnade circulaire.

Le portique fut aussitôt exécuté et prit le nom de Passage des Colonnes. Son existence, hélas, fut éphémère. En 1827, la Ville faisait percer la rue de la Régence et l'élégante conception de Guimard fut abattue ouvrant la perspective sur le Galgenberg, là où Poelaert dresserait un jour son "mammoth".

Deux autres portiques avaient également été prévus à l'autre extrémité de la place, l'un à l'entrée du cul-de-sac du Borgendael, l'autre en face, entre l'hôtel de Grimbergen et celui de Spangen. Le Comte se chargea de la construction de celui-ci, la Ville de celui-là. En même temps, le gouvernement déchargeait les autorités locales de l'obligation contractée en 1776 de fermer par une grille l'entrée du parc.

Non prévus au plan général, les portiques de la rue de Namur et celui de la rue du Musée - alors avenue du Palais - furent conçus en même temps que l'on construisait celui du Borgendael. Il était apparu, dans l'intervalle, que, sans eux, le dessin de la place serait imparfait. Celui de la rue de Namur fut pris en charge par la Ville, celui de l'avenue des Palais par les Brasseurs. On comprend que personne jamais, n'avança l'idée de clôturer la Montagne de la Cour. C'eût été détruire la perspective vers Saint-Jacques sur Coudenberg.



SERVITUDES

Avant d'aborder l'historique des bâtiments qui forment la place Royale, il serait bon de jeter un rapide coup d'oeil sur les servitudes qui leur furent attachées. Elles sont draconiennes. Mais c'est à elles que l'on doit de n'avoir jamais pu défigurer le quartier du Parc, à quelques détails près cependant. Sans ces servitudes qui lient les acquéreurs à perpétuité, il y a gros à parier que là où le bon goût triomphe toujours, de sinistres gratte-ciel dresseraient aujourd'hui leurs silhouettes arrogantes.

Quelques exemples de servitudes :

- « - Les bornes qui suivant le plan doivent être adossées au socle des bâtiments seront construites par les acquéreurs en pierres bleues et enchaînées par des chaînes de fer, de l'épaisseur et forme désignées dans le plan d'élévation en profil qui en sera remis aux acquéreurs.
- Tout le soubassement en rustique, y compris les corniches, clefs, consoles et moulures depuis le rez-de-chaussée jusqu'au 1er étage devront être exécutés en pierre de taille, soit bleues ou blanches, exclusivement à toute autre espèce de pierres.
- Depuis la corniche qui termine le rustique et forme le socle de l'appui des fenêtres du 1er étage, on ne pourra employer que des pierres de taille bleues ou blanches exclusivement à toute autre ainsi que pour les entrelacs qui formeront les balcons dessinés dans le plan.
- Tous les chambranles des fenêtres tant au 1er étage que de l'attique seront exécutés aussi en pierres de taille bleues ou blanches ainsi que toute autre moulure denticule de la corniche, console et tout ce qui en dépend.
- Les trumeaux formant les pilastres et vides entre les fenêtres pourront être exécutés soit en pierres, soit en briques, au choix des acquéreurs.
- La grande corniche architravée d'ordre ionique à modillons sera entièrement construite en pierres de taille bleues ou blanches, ainsi que la balustrade, les piédestaux et la tablette avec son astragale qui couronne le tout.

- Tout les toits des façades seront couverts d'ardoises. On sera tenu de les élever à la hauteur et selon la pente uniforme désignée dans le plan, mais il ne sera pas permis d'y construire des tuyaux de cheminée visibles du côté des façades qui donneront vers la place Royale. Ces tuyaux devront être dévoyés dans l'intérieur des bâtiments de manière qu'on ne les puisse apercevoir extérieurement du côté de la place Royale.
- Toutes les portes et châssis dans les façades devront être construits en bois de chêne et exécutés et sculptés exactement comme les dessins et profils en sont tracés dans la coupe du plan ci-devant réclamé. Ils seront tous peints à l'huile d'une couleur uniforme qui sera désignée par l'architecte. Toutes les façades en général devront également être peintes, entretenues et renouvelées lorsque besoin sera, à l'huile aux frais des acquéreurs et de la couleur qui sera désignée après la révolution des deux premières années.
- Au-dessus de chaque porte on placera une table de marbre noir ou blanc; la couleur et la forme de cette table seront ci-après désignées par l'architecte. La dite table sera propre à y tracer une inscription analogue à chaque hôtel et les lettres de l'inscription que les acquéreurs pourront être dans le cas de tracer, seront faites de cuivre doré.
- Les châssis des fenêtres des façades ne pourront être remplis autrement qu'en grands carreaux de la grandeur désignée dans le plan et ce en beaux verres blancs dont on sera tenu de faire voir un échantillon pour être approuvé.
- Chaque acquéreur sera tenu de faire à ses frais pour la partie qui le concerne, les aqueducs requis depuis son bâtiment jusqu'à l'aqueduc général qui desservira la conduite des eaux et immondices de la place.»

HISTORIQUE DE LA STATUE DE LA PLACE

On sait que la statue de Charles de Lorraine devait décorer le centre de la Place, créée, d'ailleurs, à cette intention. Elle fut renversée par les révolutionnaires français, le 13 juillet 1794, fondue et transformée en monnaie. La statue fut remplacée par l'Arbre de la Liberté, qui à son tour, fut arraché et brûlé, le 2 février 1814, lors de l'évacuation du pays par les Français.

Sur l'emplacement de cette statue on éleva la statue équestre de Godefroid de Bouillon, qui fut inaugurée le 15 août 1848. C'est une oeuvre de E. Simonis. Le héros est représenté au moment où il part pour la première Croisade. Il agite l'étendard et crie "Dieu le veut". C'est une statue un peu théâtrale. En 1897, on a encastré dans le piedestal deux bas-reliefs en bronze par G. De Groot, l'un représentant l'Assaut de Jérusalem, conduit par Godefroid de Bouillon, qui prit la ville le 15 juillet 1099, l'autre les Assises de Jérusalem, recueil de lois et ordonnances pour le royaume de Jérusalem et de Chypre, dont la promulgation a été érronément attribuée à Godefroid.

L'érection de la statue rompit par ses dimensions trop vastes l'harmonie de la place, exactement comme le monument des Martyrs, érigé dix ans auparavant avait brisé celle de l'ancienne place Saint-Michel.



HISTORIQUE DE L'EGLISE SAINT-JACQUES SUR COUDENBERG

Dès le XII^e siècle il est question d'une chapelle que le duc de Brabant possédait dans un alleu situé au Coudenberg. Au moment de partir pour la croisade, Godefroid III la donna, en 1162, aux chevaliers du Temple, ainsi qu'un hôpital qui y était joint. Ce ne fut toutefois qu'après l'établissement du duc de Coudenberg, vers 1200, que la chapelle acquit une réelle importance. Elle fut l'objet de la sollicitude des ducs, et il se forma bientôt au haut du Coudenberg un couvent qui adopta au début du XIII^e siècle, la règle de Saint-Augustin. En 1731, cette communauté religieuse fut transformée en abbaye, Joseph II la supprima en 1786, auparavant déjà en 1618, l'église avait été reconnue église paroissiale.

L'église conventuelle primitive, en style gothique, se trouvait parallèlement à la place Royale actuelle et sa façade donnait rue de Namur. Au moment où on conçut le projet de créer la place Royale en 1774, l'abbé Warnots s'engagea à exécuter le plan Barré, qui plaçait la nouvelle église dans l'axe de la rue Montagne de la Cour. Charles de Lorraine posa la première pierre du nouvel édifice le 12 février 1776. A peine commencés, les travaux furent suspendus. Pour pouvoir les continuer, l'abbaye vendit un tableau de Rubens (le Triptyque de Saint Ildephonse) et aliéna les hôtels qu'elle avait fait bâtir à droite et à gauche de l'église. En 1780, la façade était achevée. On ne put reprendre les travaux qu'en 1785. On construisit alors le corps même de l'édifice, dont Luis-Joseph Montoyer fit les plans. Enfin, l'église fut consacrée le 29 octobre 1787. Pendant la révolution, elle fut transformée en Temple de la Raison. Une proclamation aussi grandiloquente qu'absurde, invita le peuple de Bruxelles qui, pendant tant de siècles avait gémi sous les fers du despotisme, à se réveiller d'un si long sommeil et à venir apprendre au Temple de la Raison à connaître ses droits et à se rendre digne d'être partie intégrante du premier peuple de l'Univers.

Le Temple de la Raison fut converti dans la suite en Temple de la Loi. En 1802, l'église fut rendue au culte catholique. En 1849, on l'agrandit et on l'embellit.

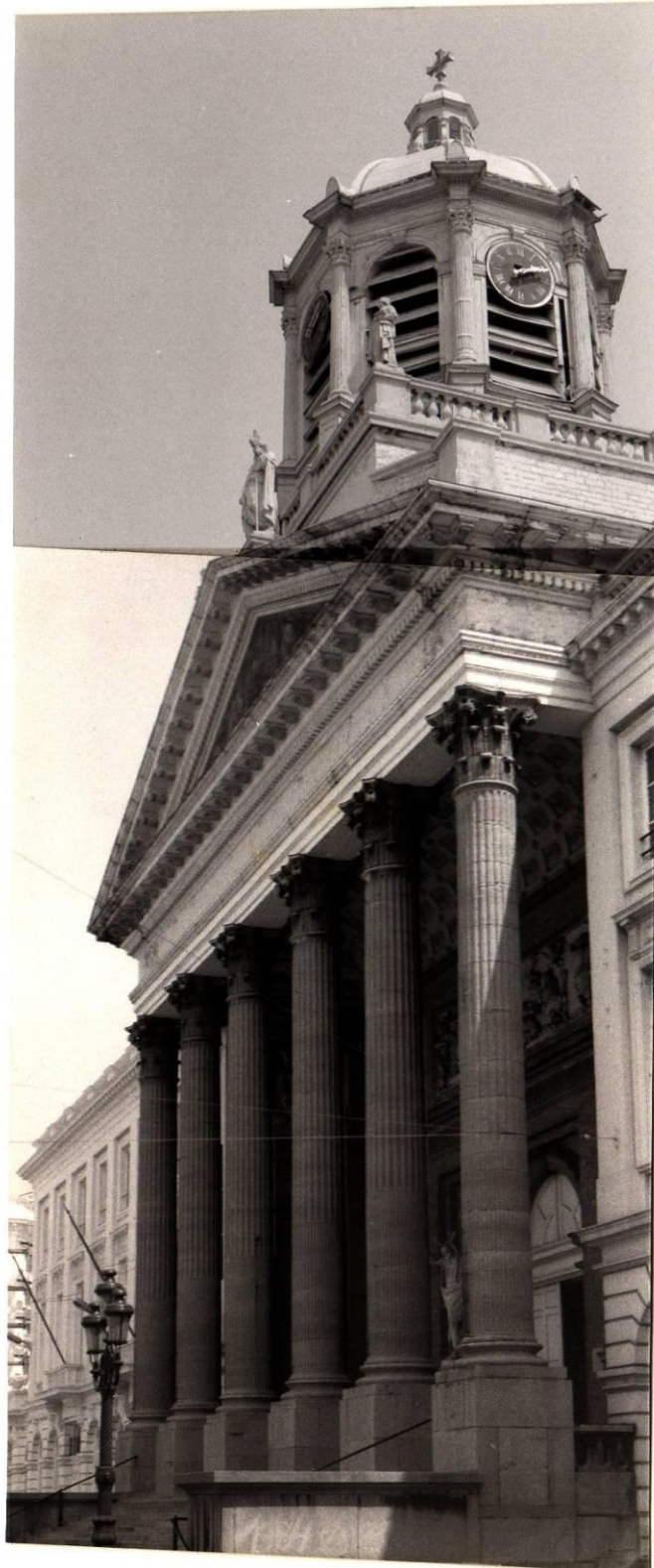
DESCRIPTION DE L'EGLISE SAINT-JACQUES SUR COUDENBERG

Dans le courant du XVIII^e siècle, il y eut un retour au style classique pur. Le style baroque fut abandonné et on vit s'élever dans les trente dernières années, du XVIII^e siècle, une série d'édifices néo-classiques.

La construction de l'église du Coudenberg se rattache à ce mouvement. Elle rappelle le temple gréco-romain par son péristyle, par sa colonnade et par sa voûte intérieure. Bien qu'elle ne soit pas exempte de défauts, elle peut cependant être rangée dans la catégorie des beaux édifices qui furent élevés en Belgique à la fin du XVIII^e siècle.

La façade imite d'une façon complète le péristyle ou prostyle du temple romain. Précédé d'un perron de quinze degrés et composé de six colonnes corinthiennes à fûts cannelés et rudentés, cet avant-corps a quelque chose d'imposant. Nous ne pouvons cependant l'admirer sans réserve. Les colonnes paraissent trop grêles: le galbe du chapiteau trop peu puissant et le piedestal trop élevé. De plus les ornements qui recouvrent le mur trop rapproché du fond du péristyle nuisent à l'effet des chapiteaux et des colonnes. Heureusement, cet inconvénient s'atténue quand la colonnade est vivement éclairée par le soleil, les ornements d'arrière-plan disparaissant alors dans la masse des ombres. Ces défauts, semble-t-il, sont le résultat des transformations qu'on fit subir à Bruxelles au plan de Barré.

L'entablement supporte un fronton triangulaire qui semble avoir été le seul achèvement prévu par l'architecte Guimard. Au début du XIX^e siècle, on surmonta ce fronton d'un attique au-dessus duquel on éleva une coupole en bois. Comme ce campanile paraissait fort disgracieux, on le remplaça, en 1849 par la balustrade et par la tour octogone à pilastres corinthiens, recouverte de la coupole polygonale en cuivre, qu'on y voit aujourd'hui. Ce travail d'embellissement dont les proportions ne sont pas des plus heureuses, fut exécuté d'après les plans de l'architecte T.F. Suys



BIBLIOGRAPHIE

- (1) THESE DE DOCTORAT - J. DOULLIEZ
Collection des publications de la Faculté des Sciences
appliquées N° 90.
- (2) ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE
Documentation
- (3) Bruylant Emile (sous la direction de)
la Belgique illustrée,
ed. Bruylant-Christophe, Bruxelles, Tome I.
- (4) DES MAREZ G.
Guide illustré de Bruxelles, monuments civils et
religieux
ed. du touring Club de Belgique, BXL, 1974.
- (5) Hymans P. & F.
Bruxelles à travers les âges,
éd. culture et civilisation, BXL, 1974, Tome. III.
- (6) Henne et Wauters
Histoire de la ville de Bruxelles,
ed. culture et civilisation, BXL, 1975, Tome IV.
- (7) Place Royale, (description des hôtels).