

# Le XVI<sup>e</sup> siècle

---

## PRÉSENTATION HISTORIQUE

Le XVI<sup>e</sup> siècle, au sens large, est une période de transition entre le Moyen Âge et l'époque classique, tout particulièrement dans le domaine des arts. Quand il commence, l'art gothique flamboyant y règne de manière absolue. Au moment où il se termine, le vocabulaire utilisé relève de l'antiquité tandis que les formes, dégagées du gothique, inaugurent une mode qui s'étendra largement jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (et au delà, voir les œuvres de Ricardo Boefferding). Comment s'explique ce changement? L'Italie n'a jamais oublié les formes antiques, notamment dans son art roman qui se prolonge bien plus tard que chez nous (il occupe largement le XIII<sup>e</sup> siècle). Le style gothique n'y a jamais été compris comme une structure riche en possibilités, mais comme un décor superficiel, et finalement peu apprécié. Les humanistes du Quattrocento (XV<sup>e</sup> siècle) pourront facilement faire adopter, surtout en architecture (Brunelleschi, Alberti) le vocabulaire décoratif et les compositions impériales romaines. Or l'Italie sera « la maîtresse d'école » de l'Europe.

Les échanges entre l'Italie et la France ont toujours été actifs. Jean Fouquet peint à Rome au milieu du XV<sup>e</sup> siècle et les architectures qui ornent ses tableaux sont souvent antiquisantes. Dès 1475, Laurana travaille à Marseille et Avignon. Mais il est juste d'accorder aux guerres d'Italie un rôle particulier. Des nobles français entrent en contact avec un genre de vie non pas plus raffiné (peut-on imaginer plus raffiné que la cour des Valois à Paris ou celle des ducs de Bourgogne à Dijon?) mais différent, et qui les séduit. Charles VIII ramène de son expédition à Naples (1494) des tailleurs, des jardiniers, des éleveurs d'oiseaux, mais pas d'architecte. Très vite cependant la mode des palais transalpins va susciter des imitateurs, parfois aidés par des Italiens venus en France (Fra-Giocondo, Dominique de Cortone). Ainsi s'amorce le mouvement artistique de la Renaissance française.

Le XVI<sup>e</sup> siècle est donc celui de la Renaissance. Le terme est fâcheux car il laisse entendre qu'il succède à une période morte, obscure, ce qui n'est certes pas le cas! Il n'est pas juste non plus de limiter sa richesse au seul retour à l'Antique qui renaîtrait enfin. L'évolution sociale et intellectuelle de la France, l'influence du mouvement artistique et des courants de pensée italiens du siècle précédent ont produit un changement fortement marqué dans les goûts et les idées des classes cultivées. L'homme est maintenant placé au centre de l'univers et l'on voit se développer un extraordinaire appétit de le connaître et de comprendre le monde qui l'entoure: tel est le programme encyclopédique proposé par Rabelais pour l'éducation de Gargantua. L'esprit critique se développe parallèlement. Les humanistes poursuivent un travail d'exégèse des textes anciens, notamment de la Bible. L'individu va jusqu'à s'opposer à l'autorité établie: Luther brave l'excommunication de Léon X et la chrétienté se divise.

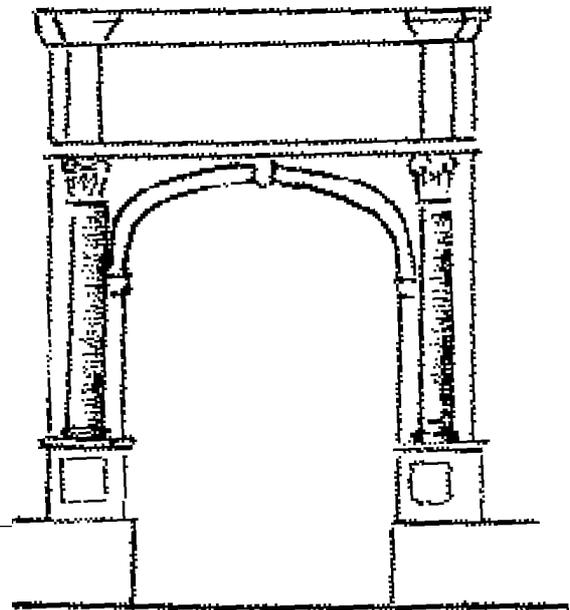
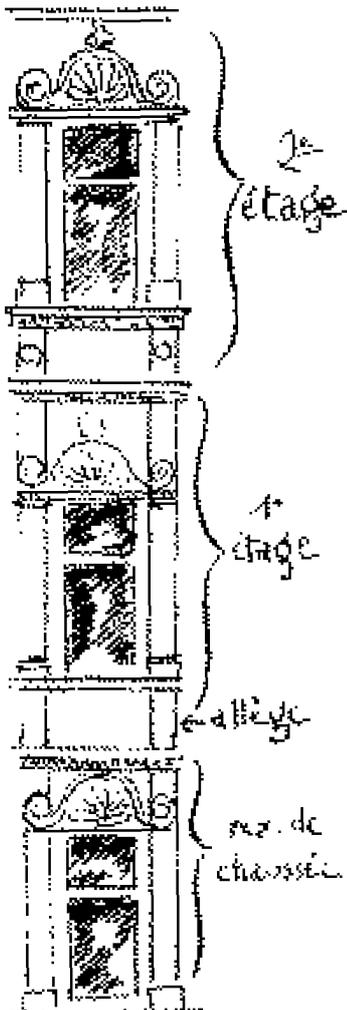
Puis le rêve utopique des humanistes qui plaçaient toute leur confiance en l'homme (« Fais ce que voudras » était la devise de l'abbaye de Thélème) sombre dans les guerres et les persécutions, aussi bien dans le Saint Empire qu'en France. Du moins l'Église romaine, secouée par la tourmente, reconnaît-elle ses faiblesses et entreprend d'y porter remède. Tel est le programme de la Contre-Réforme, entamée par le Concile de Trente (1545-1563) et conduite par des papes énergiques, appuyés sur des ordres religieux efficaces, dont les Jésuites constituent le meilleur exemple.

En France, malgré les guerres étrangères (campagnes d'Italie; lutte contre Charles-Quint), le pays connaît une relative prospérité jusqu'à la mort d'Henri II (1559). L'autorité du roi de France est de plus

en plus respectée, transmise par une administration qui se développe. La cour du roi s'amplifie. François I<sup>er</sup>, comme plus tard Louis XIV, conduit une politique artistique nécessaire à l'image qu'il veut donner de la France. S'appuyant sur le savoir-faire d'artistes italiens qu'il attire en France (Vinci, A. del Sarto, puis Rosso, Primaticci, Serlio, etc.), il veut faire de Paris et de Fontainebleau une nouvelle Rome, mais avec un style français. C'est ce que constateront les Italiens eux-mêmes qui qualifieront les décors de Fontainebleau de *maniera francese*. Mais cette phase déjà « classique » avait été précédée d'un moment de fantaisie au cours duquel la tradition française, solidement maintenue, se parait d'ornements italiens. Quant à la seconde partie du siècle, celle des guerres de religion, elle est plus riche de projets que de réalisations, tout en manifestant des tendances « maniéristes » qui s'épanouiront au XVII<sup>e</sup> siècle.

## 1. LES CHÂTEAUX DE LA LOIRE (PREMIER TIERS DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE)

Le titre, évocateur, ne couvre pas toute la réalité. La première manifestation de ce style s'observe à Gaillon (Eure), dans la vallée de la Seine. Puis les rois et les grands qui résident dans le val de Loire font construire une merveilleuse série de châteaux qui fixent les caractéristiques architecturales du groupe. La mode va alors diffuser « l'École des Châteaux de la Loire » dans diverses provinces parfois lointaines.



### Gaillon (Eure)

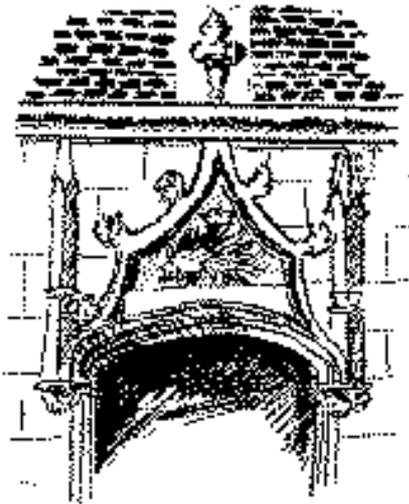
Portique de Pierre Fain. Les travaux dirigés vers 1508-1510 par cet architecte introduisent dans le château que le cardinal d'Amboise, archevêque de Rouen, fait élever à Gaillon, des compositions antiquisantes. L'épure représentée ici est un fragment d'un portique plus vaste: on y reconnaît sans peine l'organisation d'un arc de triomphe. Seule l'anse de panier de l'arc reste un trait gothique.

### Gaillon: travée de fenêtres du pavillon d'entrée

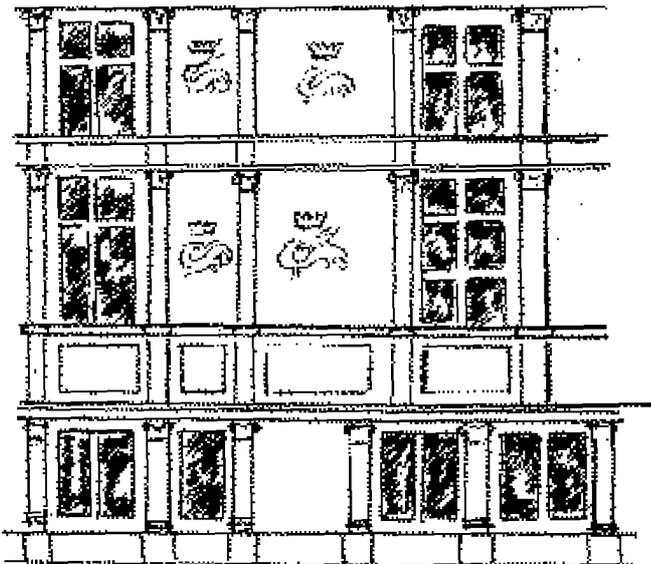
Les pilastres (avec base, fût et chapiteau) encadrent les fenêtres et se superposent, reliés verticalement par les allèges (hauteur d'appui des fenêtres). Cette nouveauté sera reprise et constituera même un des caractères les plus constants de l'école des châteaux de la Loire.

La part de la tradition française reste primordiale dans la silhouette générale des châteaux de la Loire: tours rondes, donjons, escaliers en hors d'œuvre, irrégularité fréquente des percées, composition par travées verticales, développement des combles, des lucarnes, des cheminées. L'aile François I<sup>er</sup> est le modèle du genre. Mais on retrouve les mêmes caractères à Chenonceaux, Azay-le-Rideau, Chambord, etc. Toutefois une observation plus attentive permet de relever des nouveautés dont l'origine italienne n'est pas douteuse: recherche de symétrie dans les plans (Chenonceaux, Azay, Chambord) installation d'escaliers droits à l'intérieur (Chenonceaux, Azay), maillage des façades par croisement de pilastres superposés et moulures horizontales ou entablements.

### *Blois*



Aile Louis XII. Gâble d'une porte. Les formes sont très caractéristiques de l'extrême fin du xv<sup>e</sup> siècle ou des premières décennies du xvi<sup>e</sup>: arc en anse de panier aux multiples moulures au profil coupant; gâble « en cloche » avec des crochets en choux frisés assez pesants et un fleuron massif.



### *Blois. Aile François I<sup>er</sup>*

Travée de la façade sur cour (1515-1518): Le dispositif de pilastres inauguré à Gaillon s'y retrouve croisé par un double corps de moulures marquant les allèges. L'irrégularité des percées entraîne des espacements inégaux entre les pilastres, parfois même il n'y a plus de correspondance entre le rez-de-chaussée et les étages. Les architectes français ne se soucient encore guère de symétrie.

### *Chambord. Cheminée*

Le caractère le plus marqué du château de Chambord se trouve dans le décor luxuriant des parties hautes. Beaucoup de cheminées sont emboîtées comme celle-ci dans un tabernacle dont les faces s'ornent de niches à coquille encadrées de colonnes détachées.

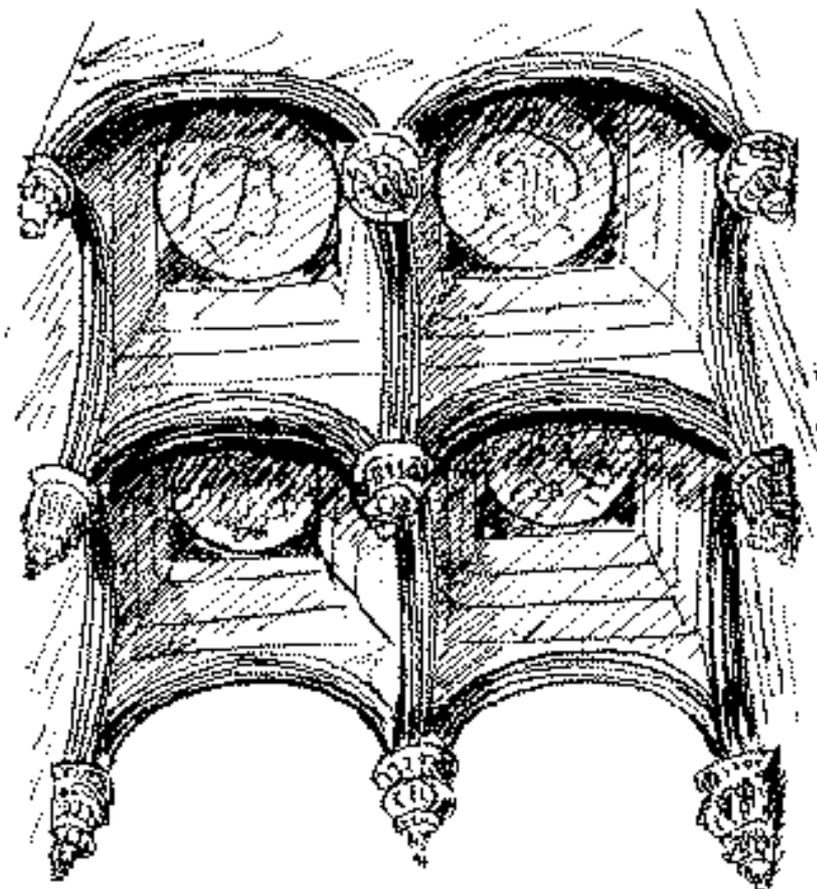
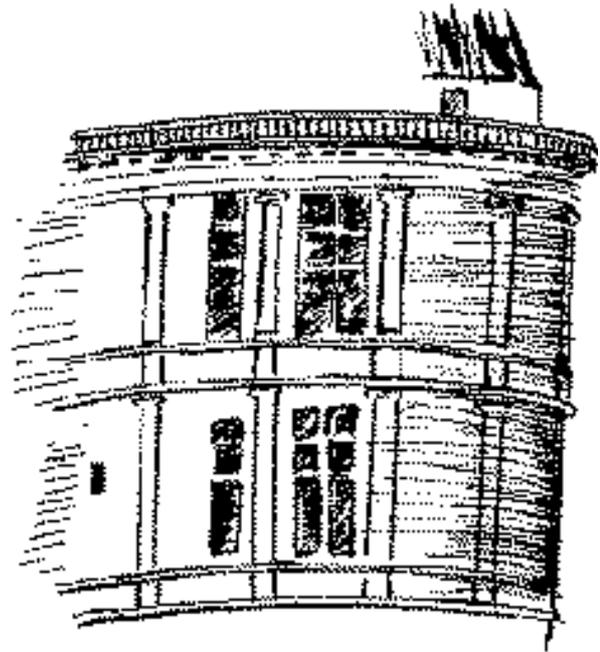
Au-dessus du fronton et des candélabres jaillit le corps de la cheminée, simplement moulurée. Un décor d'ardoises découpées et incrustées est une amusante interprétation locale des marbres polychromes italiens (« Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine » selon le vers de Du Bellay).



### *Chambord. Tour du donjon (après 1525)*

Ici la nouveauté vient de l'espacement égal des pilastres qui déterminent des travées régulières. Mais les percées ne sont pas forcément centrées, ni en hauteur, ni en largeur.

À côté des voûtes d'ogives (ou des plafonds) on voit apparaître des voûtes à caissons, d'abord interprétées à la française (Azay), puis de plus en plus conformes aux modèles antiques. L'emploi d'un décor typiquement italien conserve la silhouette traditionnelle des lucarnes, mais remplace les pignons par des frontons, les pinacles par des candélabres, introduit des niches à coquille, des pilastres, des arabesques, etc. De même les corniches évoqueront des mâchicoulis (Blois, Chambord) avec la gamme décorative des corniches de temples antiques.

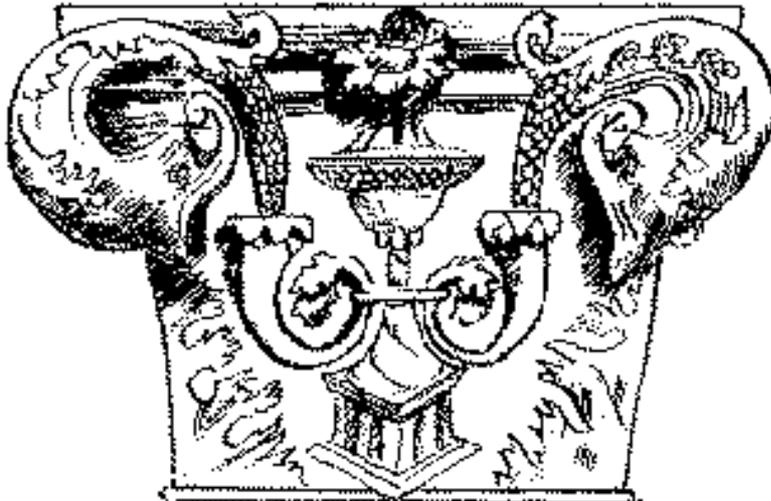
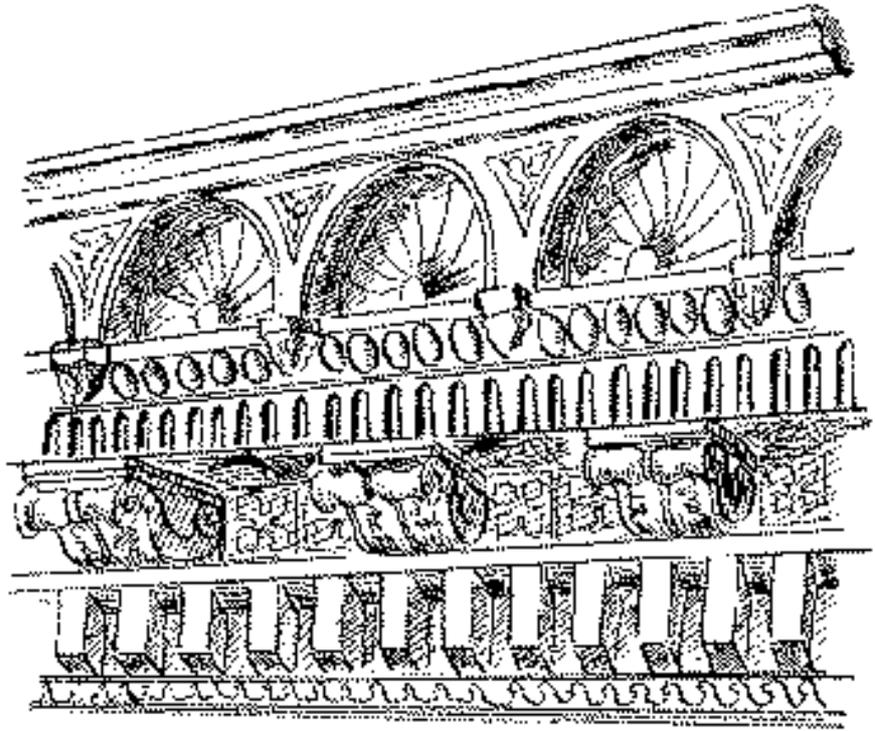


### *Azay-le-Rideau*

Plafond de l'escalier. Tandis qu'à Montal, c'est le dessous des marches, orné de bas-reliefs, qui forme le plafond, on a créé à Azay une voûte à caissons. Mais l'interprétation en est encore gothique: des nervures étroites, aux multiples moulures, dessinent des arcs en anse de panier qui se croisent. Des clefs pendantes ponctuent ces carrefours. Des pyramides creuses extradossent les arcs; les dalles qui les ferment sont ornées, à la mode lombarde, de bustes dans des médaillons.

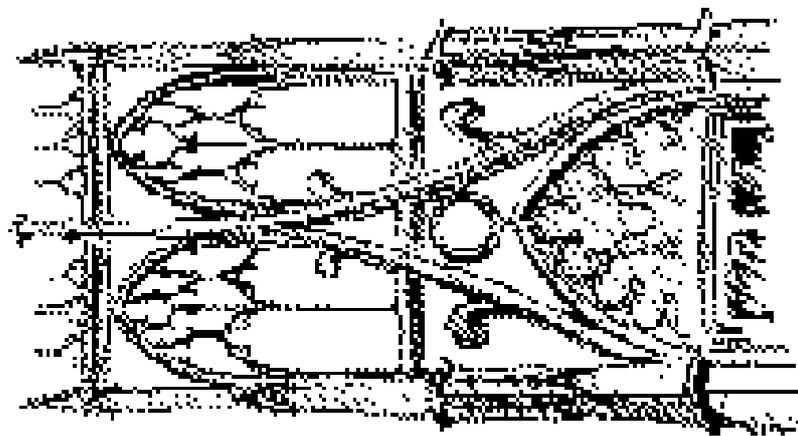
**Blois**  
**Aile François I<sup>er</sup>**

Façade sur cour: la corniche. Précocement (1515-1518) cette corniche aligne les motifs utilisés pour les temples antiques. Successivement denticules, consoles encadrant des métopes, canaux, oves et enfin coquilles sous des arcs. Mais ces motifs sont présentés ici étagés verticalement au lieu de se projeter en surplomb, presque face au sol. L'effet global se rapproche pour cela de celui d'un mâchicoulis.

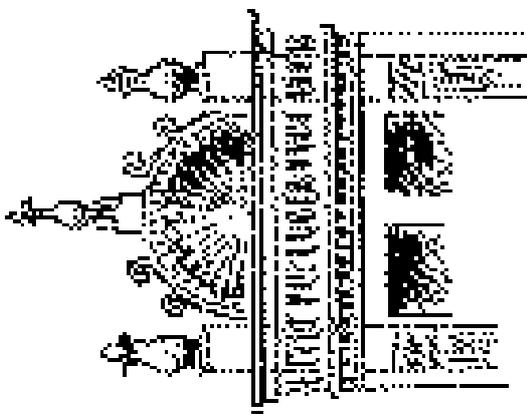


**Chambord: chapiteau**

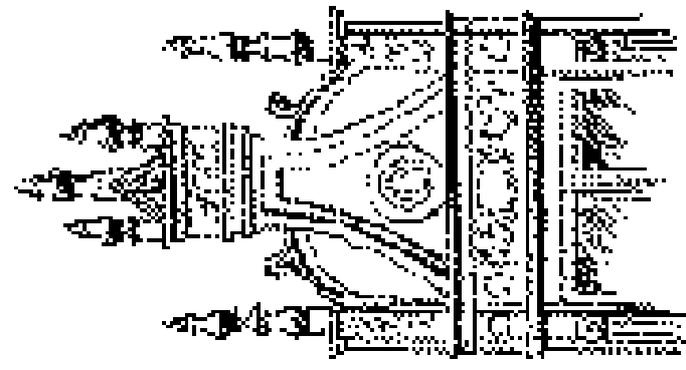
Interprétation pleine de verve du chapiteau composite. Un candélabre marque l'axe et porte la rosette, deux poissons gueule ouverte forment les volutes d'angle. D'innombrables variations ont brodé sur ce thème.



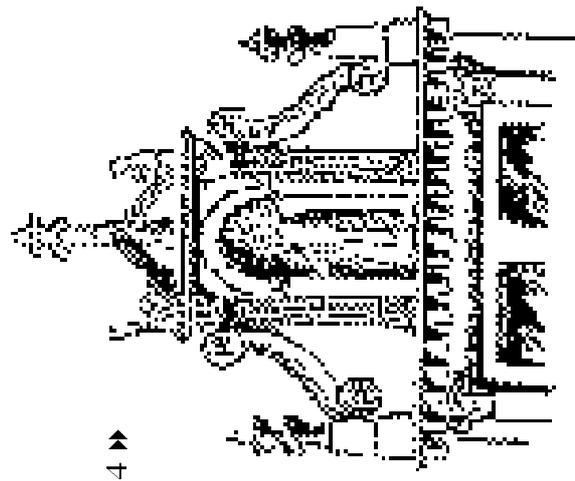
1



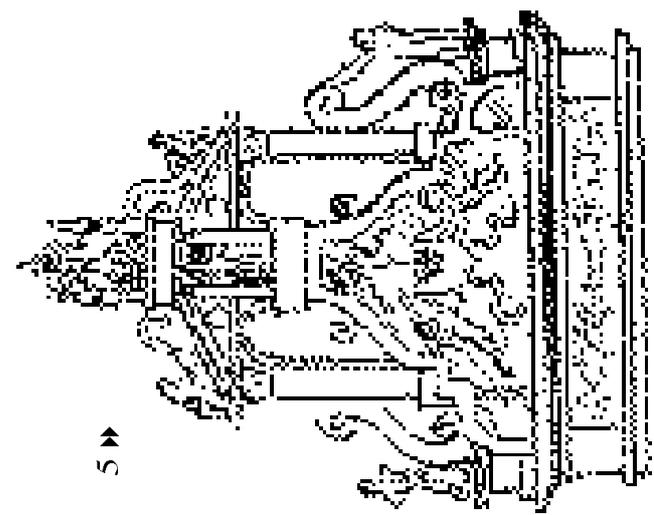
2



3



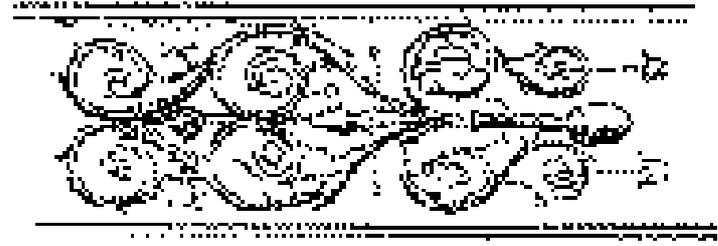
4



5



6



7

## « *Couronnements de lucarnes*

---

### *1. Meillant (Cher)*

---

Bien que construit vers 1500, le château de Charles d'Amboise, ancien gouverneur de Milan (Milan a fait Meillant disait-on) reste parfaitement gothique. Le couronnement flamboyant des lucarnes est d'une merveilleuse finesse, d'un luxe inouï autant que fragile.

### *2. Le Lude (Sarthe)*

---

La coquille fermée dans un cintre, cantonnée et surmontée de candélabres, appartient à toute une famille de couronnement de lucarnes issue de Gaillon. À noter le souvenir gothique des quatre crochets posés sur les versants du cintre.

### *3. Chenonceaux*

---

Autre formule sur laquelle les variations sont nombreuses. Un gâble concave dont le champ est plus ou moins orné se couronne d'un entablement et d'un fronton, le tout hérissé de candélabres. Sur les deux arcs-boutants décoratifs, les crochets rappellent la tradition gothique.

### *4. Blois: Aile François I<sup>er</sup>*

---

La silhouette découpée du couronnement des lucarnes gothiques est ici obtenue par des motifs anti-quisants: niche à coquille, pilastres, candélabres: méthode très caractéristique de cette première Renaissance qui ne bouscule pas le goût ni la mode, mais obtient les mêmes effets avec un vocabulaire décoratif nouveau.

### *5. Montal (Lot)*

---

La complication un peu gratuite de la composition permet de parler déjà de maniérisme. Les données antiquisantes (pilastres, frontons, niches à coquille) contrastent avec le découpage encore flamboyant du gâble.

### *6. Exemple de candélabre*

---

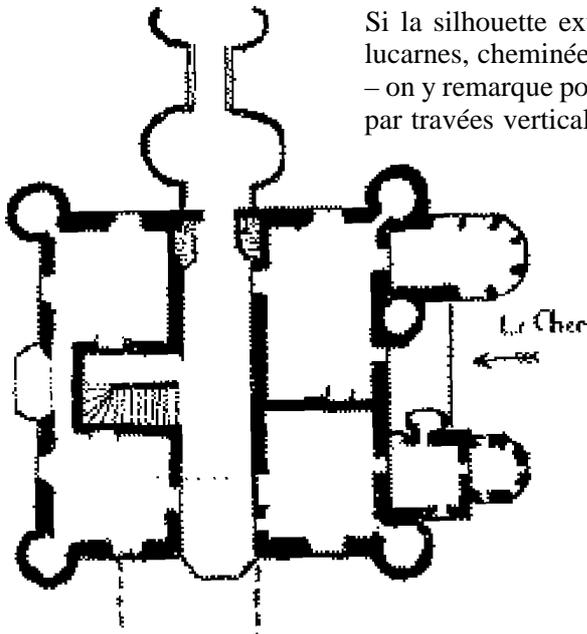
Sur ce montage simple peuvent s'empiler de multiples segments aux diamètres variés. Les candélabres remplacent les pinacles gothiques, mais figurent aussi en bas-reliefs, associés à des rinceaux, sur les fûts des pilastres.

### *7. Candélabre et rinceaux*

---

Exemple de composition décorative transmise de l'antiquité (peintures, stucs), par l'intermédiaire de l'Italie. Le travail des sculpteurs français, d'abord peu habitués à ces figures, ira en s'affinant. De nombreux spécialistes italiens ont également travaillé en France.

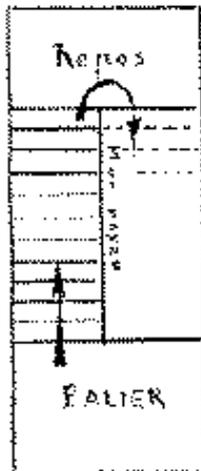
### Plan du château de Chenonceaux



Si la silhouette extérieure du château reste française – grands toits, lucarnes, cheminées, fenêtres à meneaux, tourelles en encorbellement – on y remarque pourtant une recherche de symétrie, même si la vision par travées verticales des fenêtres l'emporte. Mais le plan révèle une

recherche raffinée de la symétrie et des proportions. C'est un carré parfait (avec sur la face orientale la saillie de la chapelle et la librairie), divisé par un couloir axial qui occupe le 1/5 de la largeur. Les pièces encadrantes utilisent chacune 2/5.

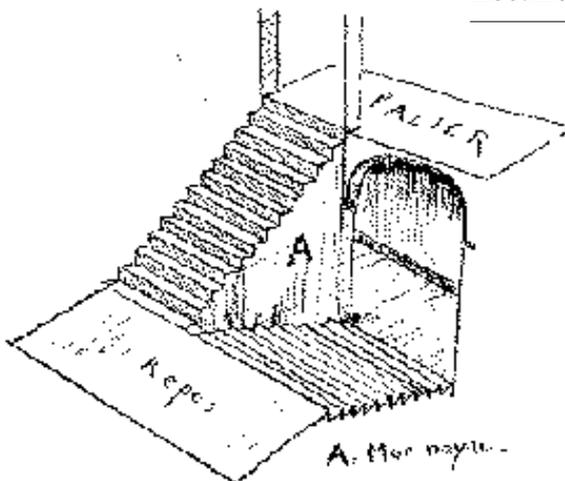
L'escalier droit, rampe sur rampe n'a pas de repos intermédiaire, mais des marches tournantes, dans le but de raccourcir la cage. Ainsi l'escalier est-il détaché de la façade et n'impose pas une fenêtre à mi-hauteur entre les étages, ce qui eût altéré la symétrie extérieure. On comparera au cas d'Azay-le-Rideau où les repos intermédiaires donnent sur la cour d'entrée. Les fenêtres décalées s'isolent dans un avant-corps richement orné qui fait oublier les différences de niveau.



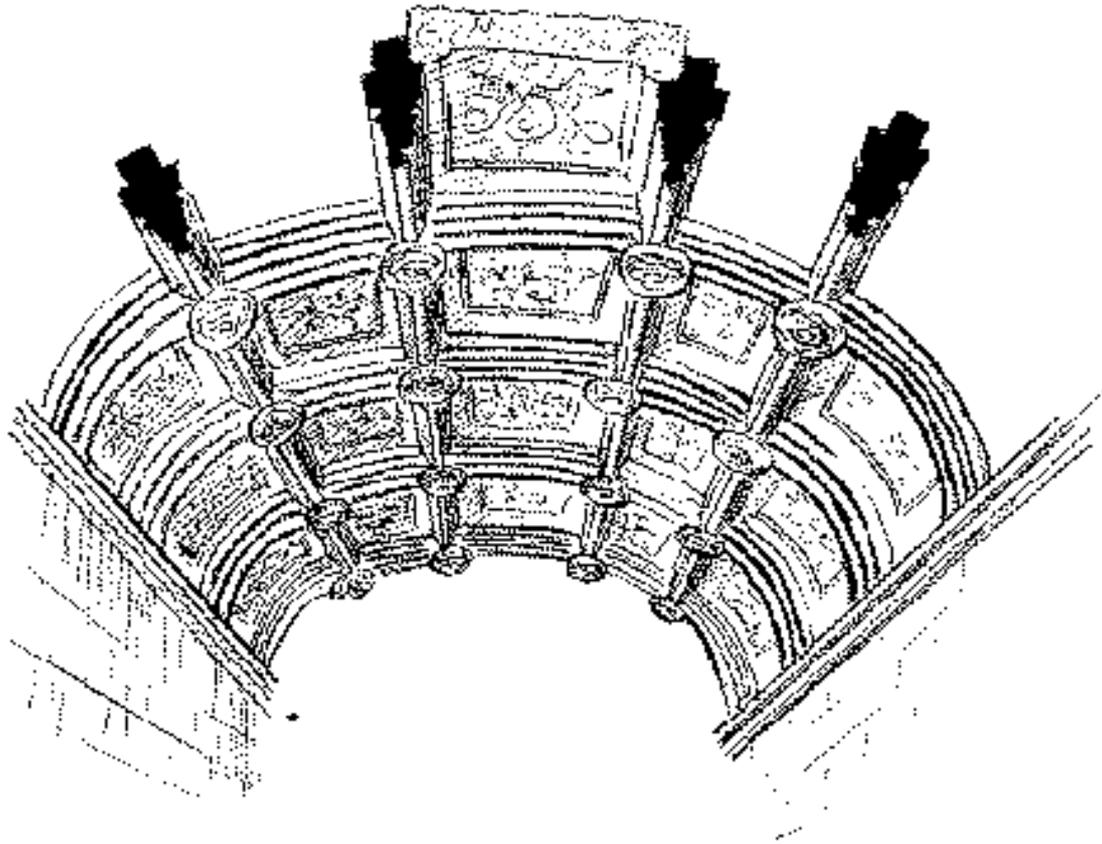
Des artistes italiens peuvent participer au décor, parfois à la conception même de l'édifice. Des analyses poussées du plan et de certains détails du château de Chambord ont conduit à supposer une intervention de Léonard de Vinci, qui séjournait à ce moment-là (1517-1519) au Clos-Lucé, près d'Amboise et travaillait pour François I<sup>er</sup> (projet pour le château de Romorantin, non réalisé).

L'impulsion royale cesse avec le départ de François I<sup>er</sup> pour l'Italie, sa défaite à Pavie (1525) et sa captivité à Madrid. L'invention s'épuise, les formules se répètent, les foyers créateurs se trouvent ailleurs et l'école des châteaux de la Loire s'éteint dans les décennies 1530-1550 (Villandry, Valençay). Mais des modèles si prestigieux ne devaient pas manquer de rayonner sur tout le pays. Nombre de grands personnages firent adopter les nouvelles modes architecturales lors de la construction ou de l'agrandissement de leur château: Galliot de

### Escalier droit, rampe sur rampe (plan)



D'importation italienne, l'escalier droit apparaît en France au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Logé à l'intérieur du château, il est généralement « rampe sur rampe », avec un repos intermédiaire. Le palier de l'étage se trouve au-dessus du point de départ. La cage rectangulaire est divisée en deux par un « mur noyau » sur lequel s'appuient les marches, mais qui a l'inconvénient de rétrécir et d'obscurcir l'espace. L'idée viendra vite d'ouvrir des baies dans ces murs: le château de Montal (Lot) en fournit le premier exemple (vers 1520).



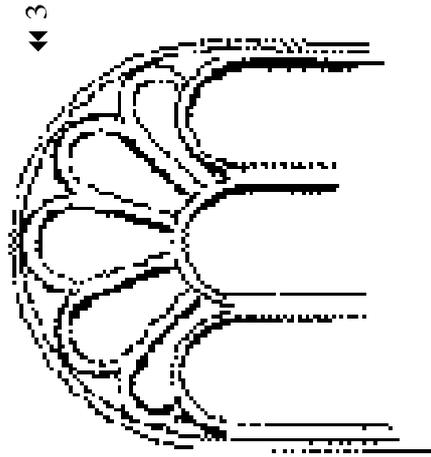
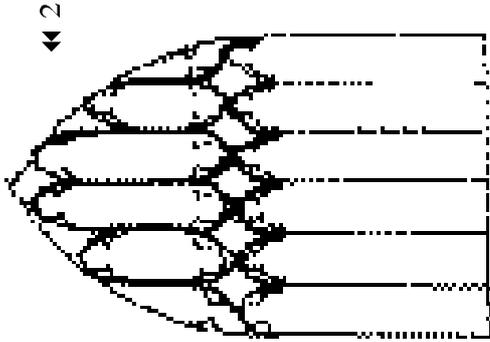
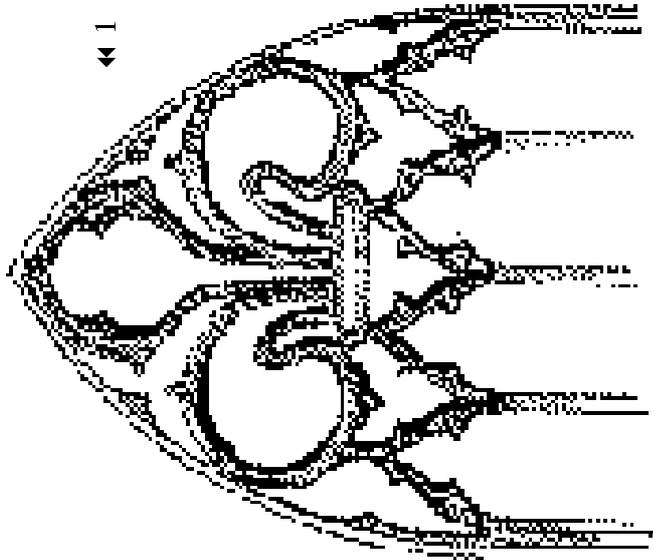
### *Dampierre (Charente Maritime)*

Voûte à caissons. Bien que les nervures affectent encore un profil assez aigu et que leur rencontre soit marquée par des clefs, malgré le dessin en anse de panier, on est plus proche ici de la voûte à caisson antique que de l'escalier d'Azay (autre exemple à Chambord).

Genouillac à Assier, Jeanne de Balzac à Montal (Lot), La Rochefoucauld (Charente). Il en fut de même pour les hôtels urbains, tout particulièrement dans la riche cité de Toulouse (hôtels de Bernuy, d'Ulmo, de Tournoër, Béringuier-Meynier, etc.). Mais il est possible, à travers toute la France, de trouver au moins des détails qui soulignent la vogue rencontrée par le style des châteaux de la Loire jusque dans des provinces lointaines, par exemple le Dauphiné (Valence: hôtel Dupré-Latour et Maison des Têtes).

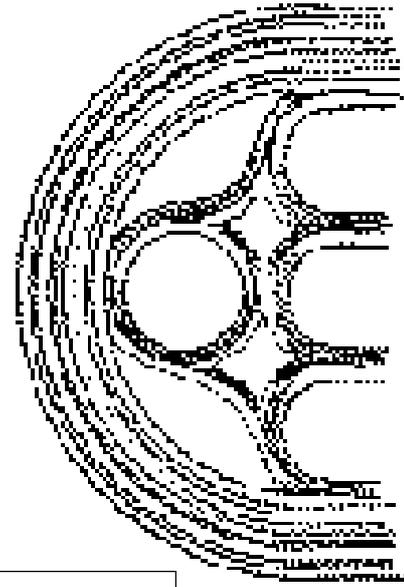
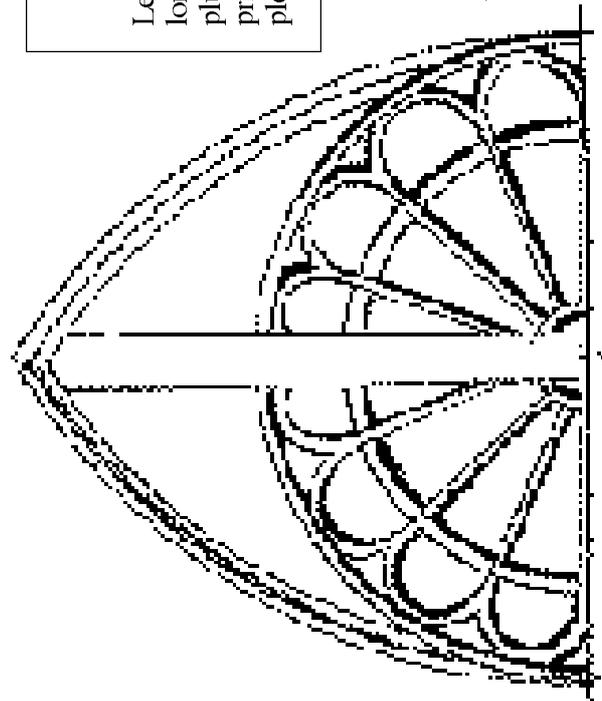
### *L'architecture religieuse*

L'évolution de l'architecture religieuse a été parallèle, mais avec un retard dû à la belle vitalité de l'architecture gothique et à la merveilleuse adaptation des églises médiévales à leurs fonctions liturgiques. On continua donc à construire des ouvrages purement gothiques dans les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle; citons la basilique Saint-Nicolas de Port (Meurthe-et-Moselle) le clocher nord de Chartres, (1507-1513), la façade de la cathédrale de Toul, les transepts de Beauvais, de Sens et Senlis. Ici et là, quelques signes de nouveauté apparaissent, comme les dômes qui couronnent les tours de façade de la cathédrale de Tours. Aux cathédrales de Toul et de Troyes, l'édicule Henri II qui pointe sur les tours trahit simplement la lenteur des travaux achevés seulement vers la fin du siècle. Comme pour les châteaux, on conserva longtemps les volumes architecturaux du Moyen Âge, notamment les nefs épaulées d'arcs-boutants qui survolent les bas-côtés et bien entendu les voûtes sur nervures d'ogives, de plus en plus



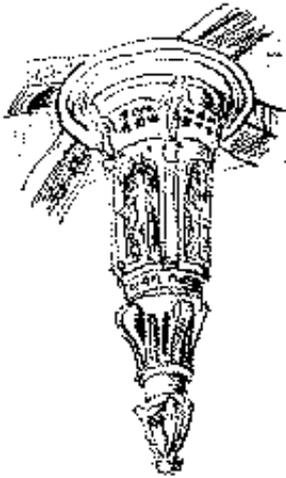
### *Exemples de remplages*

Les formes flamboyantes se maintiennent longtemps (fig. 1 et 2) mais font place de plus en plus à des tracés plus simples qui privilégient les lignes droites et les arcs en plein cintre ou en anse de panier.



5 ▶▶

◀◀ 4



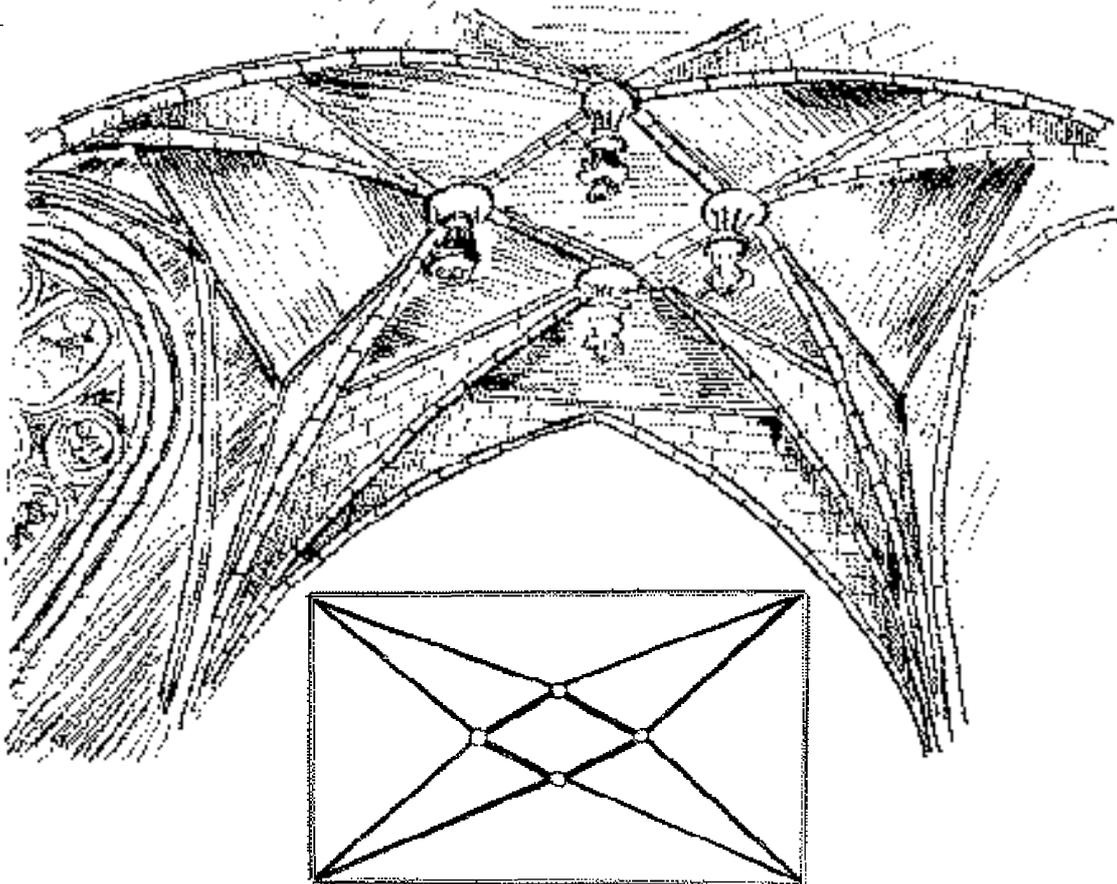
### Exemple de clef pendante

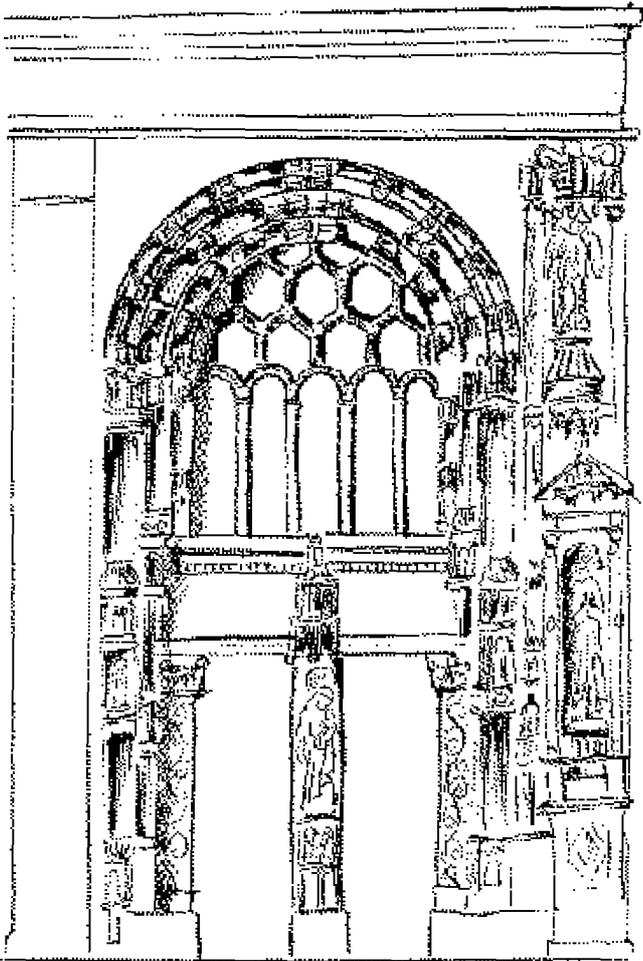
Atteignant exceptionnellement plusieurs mètres, elles affectent toutes plus ou moins la forme de candélabres, avec adjonction de niches, de pilastres, etc.

complexes (voûtes à clefs pendantes à Saint-Étienne-du-Mont et à Saint-Eustache). Ce sont donc, tout naturellement, les éléments décoratifs qui se renouvellent les premiers: dessins des remplages où le plein cintre et l'anse de panier remplacent les accolades, emploi de pilastres, de candélabres et de niches à coquille dans les portails (Saint-Eustache, portail sud). On trouve enfin plusieurs exemples de couvertures par des dalles posées sur des nervures d'ogives extradossées de murs diaphragmes (église de Tillières – Eure – où ces dalles sont enrichies d'un superbe décor).

### Tillières sur Avre (Eure)

Église Saint-Hilaire: voûte de la chapelle sud du chœur (vers 1540). Fidélité au goût flamboyant pour la multiplication des nervures et des clefs pendantes. Comme dans quelques autres exemples, les nervures sont extradossées par des murs diaphragmes qui supportent des dalles horizontales. Un très riche décor sculpté et peint enrichit ce dispositif.





**Paris**  
**Église Saint-Eustache**

(1519-1637)

Porte latérale sud. La construction de cette église, dont le plan reprend celui de N.-D. de Paris, s'étend sur près de 120 ans. Le projet initial fut généralement respecté.

Le portail sud, tout en gardant la composition d'un portail gothique, se pare d'un décor italianisant d'une richesse presque intempérante: frontons, niches, baldaquins, socles, etc. Les remplages du tympan, en «nid d'abeille», ont abandonné la contre-courbe.

**Pilastre orné d'une «chute»**

Des motifs divers semblent suspendus à un fil ou un ruban. Ce motif s'inspire de l'art antique.

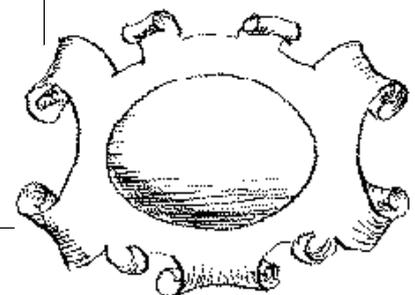


**2. PHASE DE TRANSITION. 1525-1545**

La défaite de Pavie (1525) et la captivité de François I<sup>er</sup> marquent un tournant même dans le domaine des arts. Le roi abandonne le Val de Loire pour Paris et surtout Fontainebleau dont il veut faire le foyer d'élaboration du nouveau style avec l'aide d'Italiens (Della-Robbia, Rosso, Primatice) mais non pour copier l'art italien. Dirigées par des Français, les premières constructions restent maladroitement, mais pittoresques (portique dit de Serlio, Porte Dorée et galerie de la cour ovale de Fontainebleau, château de Saint-Germain-en-Laye qui inaugure les couvertures en terrasse) et c'est surtout dans le domaine du décor intérieur que les créations

**« Cuir »**

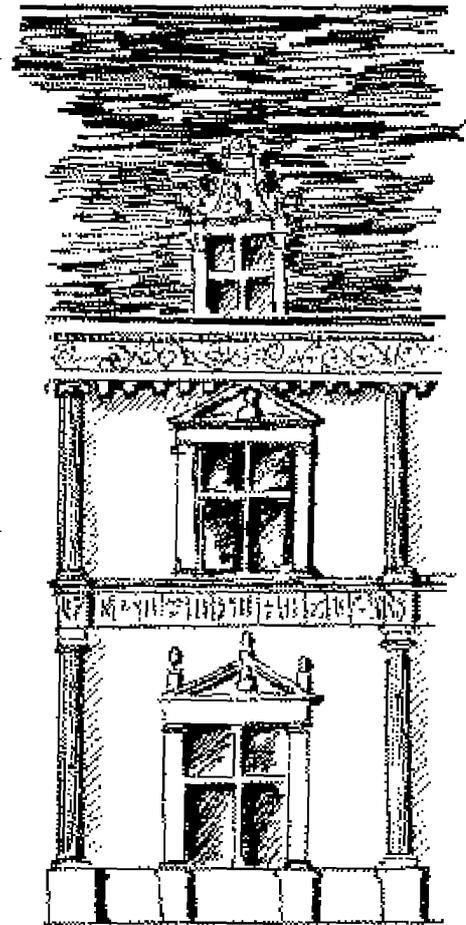
Ce type d'ornement a été créé à la galerie François I<sup>er</sup> de Fontainebleau par Rosso. Il évoque une peau découpée dont les bords s'enroulent sur eux-mêmes. En relief (stuc) ou peint, ce motif connut un vif succès à partir de 1535-1540.



### ***Bournazel (Aveyron) »***

Façade sur cour de l'aile nord (vers 1543).

Bon exemple de la diffusion de l'emploi des ordres superposés pour scander les façades. Les colonnes cannelées, doriques (en bas) et ioniques portent des entablements parfaitement corrects. Les fenêtres occupent le centre des trumeaux: elles évoquent des dessins de l'édition française de Vitruve (1522). L'influence du château d'Assier (Lot) est également sensible, par exemple dans le dessin des lucarnes. La nationalité française de l'architecte s'exprime notamment par l'irrégularité des travées: celle qui précède l'escalier est plus étroite.



### **« *Caen. Hôtel d'Ecoville***

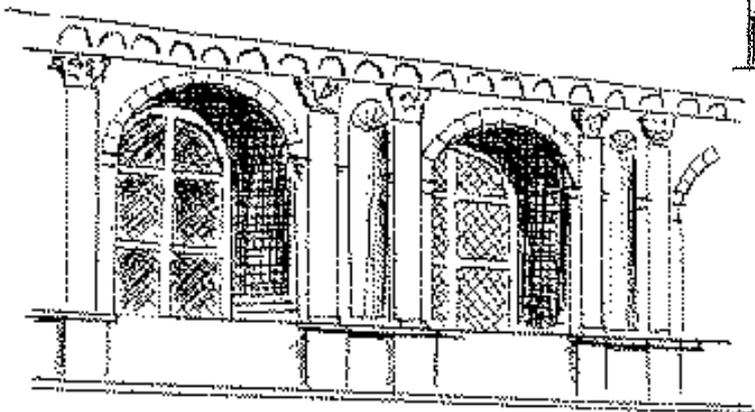
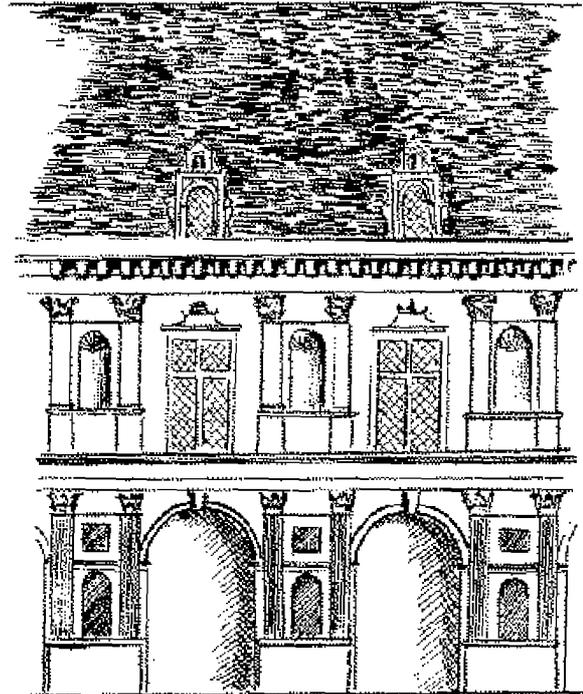
Ce couronnement d'escalier (vers 1540) constitue un *tempietto* à la mode antique: colonnade et entablement circulaires, lanternon à dôme et statue pour couronner le tout.

seront brillantes et fécondes. Le château d'Écouen (à partir de 1537) n'apporte pas non plus de grandes innovations, si ce n'est une grande régularité dans les façades et dans le plan des pavillons d'angle rectangulaires qui remplacent les tours cylindriques. Quelques édifices commencent à déployer des ordres superposés de colonnes le long des façades: portiques ajoutés en 1535 à l'entrée du château d'Assier (Lot), travées de fenêtres et de panneaux encadrées de colonnes à l'hôtel d'Ecoville (Caen, par Blaise le Prestre, 1540-1545) ou au château de Fontaine-Henry (Calvados). Par là se prépare un des éléments essentiels de la nouvelle architecture.

### *Ancy-le-Franc (Yonne) ▶▶*

Vers 1546 : Façade sur cour.

Exécuté sur un projet de Serlio, ce château présente sur la cour des façades à travées rythmiques parfaitement semblables à celles créées par Bramante au Vatican (cour de la Pigna). Les temps faibles du rez-de-chaussée sont ornés de plaques d'ardoise. Toutes les qualités classiques sont ici réunies: symétrie, régularité, équilibre des lignes et des surfaces, sobriété.

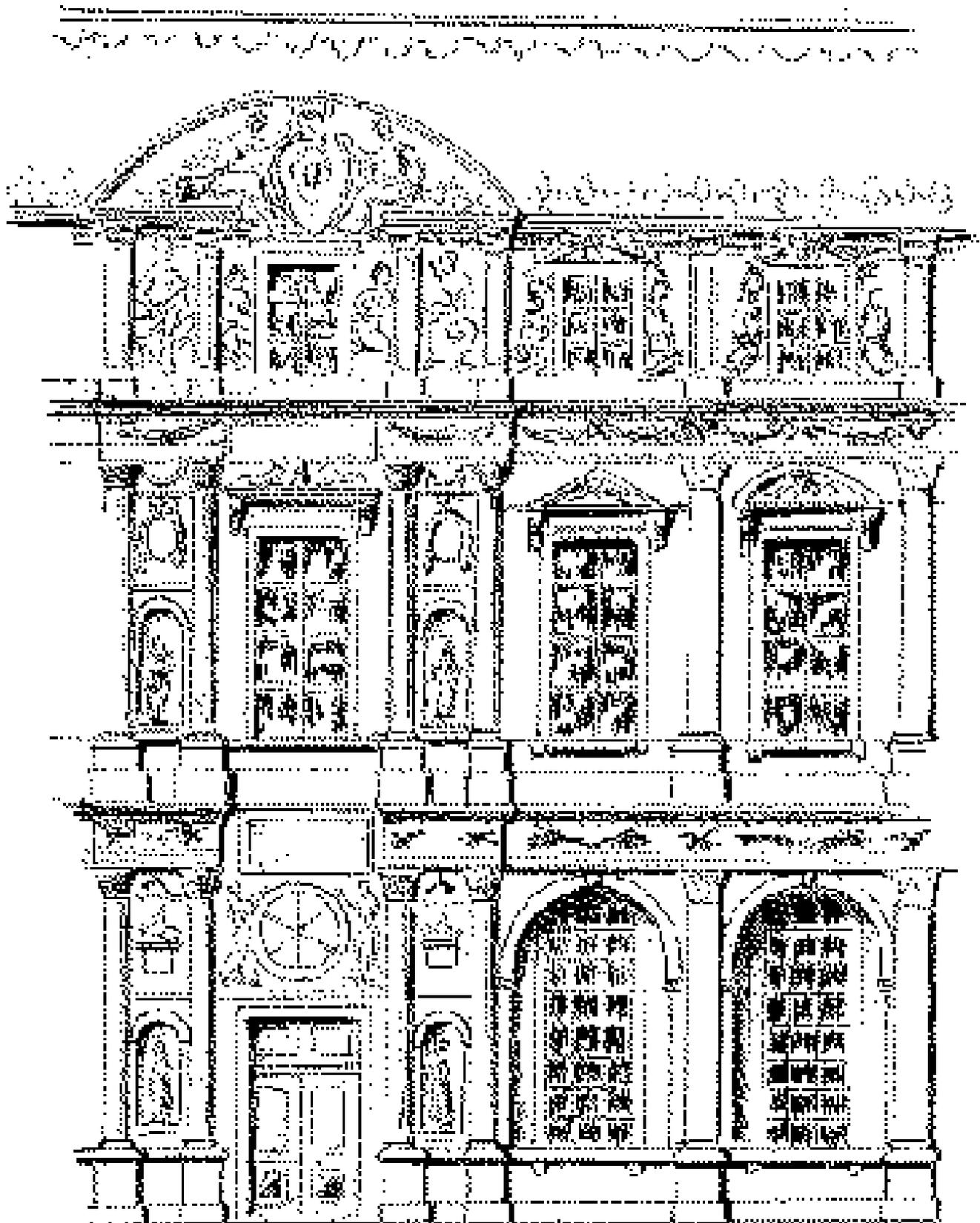


### ◀◀ *Blois. Aile des loges*

Comparer la gaucherie des travées rythmiques (1520-1524) avec la perfection de celles d'Ancy-le-Franc (1545-1550).

## 3. LA PHASE CLASSIQUE (APRÈS 1545)

Il revint à la génération du milieu du siècle d'opérer la synthèse et de créer une architecture française « classique ». Le séjour de Serlio en France ne sera pas étranger à cette éclosion (à partir de 1545). C'est en effet son projet modifié et adapté par un Français qui fut réalisé à Ancy-le-Franc (Côte-d'Or). Si les masses (4 ailes encadrant une cour et pavillons d'angle) rappellent Écouen, l'élévation est partout très sobre et, sur cour, reproduit exactement les travées rythmiques imaginées par Bramante au Vatican. Des pilastres inégalement espacés encadrent alternativement une arcade ou un panneau de marbre (rez-de-chaussée) ou une fenêtre et une niche (1<sup>er</sup> étage). Il s'agit presque d'un pastiche.



Légende à la page suivante

Illustration p. 19

### *Le Louvre de Pierre Lescot (1546-1554)*

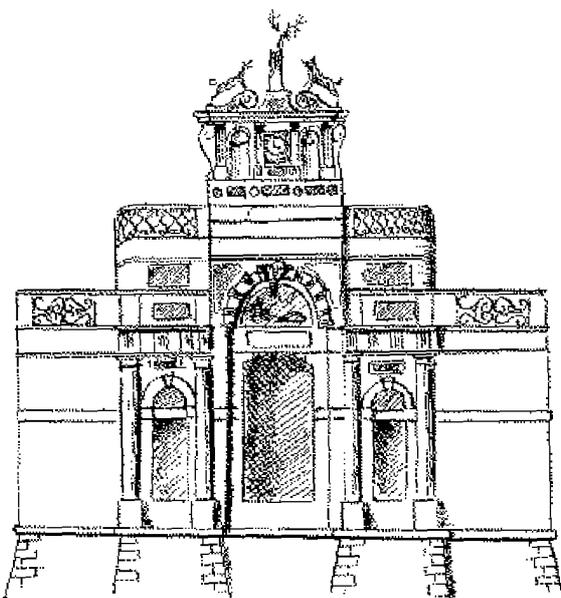
François I<sup>er</sup>, désireux de disposer à Paris d'un château plus moderne fit d'abord abattre le donjon du Louvre (1526). En 1546 il commanda à Pierre Lescot de reconstruire l'aile ouest de la cour. François I<sup>er</sup> mort dès 1547, c'est Henri II qui prit le relais, non sans modifications. Désireux de disposer de vastes salles, il fit déplacer l'escalier du milieu de l'aile vers son extrémité nord. L'avant-corps amorcé au centre subsista, un nouvel avant-corps fut créé face à l'escalier et un troisième disposé symétriquement à l'autre extrémité. Ainsi apparaît le type de façade animée d'avant-corps peu saillants si typique de l'architecture classique française.

Le premier projet n'avait que deux niveaux et un grand comble à deux versants. L'addition d'un attique (étage situé au-dessus des ordres) conduisit Lescot à briser le comble pour éviter qu'il n'écrasât de sa hauteur le pavillon du Roi, voisin (disparu). Ainsi naquit le « comble brisé », dit plus tard mansardé.

L'œuvre de Lescot est parfaitement classique: équilibre entre les horizontales (stylobates et entablements) et les verticales avec un léger avantage pour les secondes. Emploi des ordres conformément aux règles antiques (les colonnes sont sans défaut). Décor inspiré de la sculpture romaine.

Deux architectes de génie vont se montrer plus originaux. Pierre Lescot bâtit un nouveau Louvre pour François I<sup>er</sup> et Henri II. Des changements de programme successifs le conduisent à deux innovations: la façade à avant-corps plats (il y en a trois sur l'aile construite entre 1546 et 1554) et le comble brisé (dit plus tard « mansardé »). Mais il recherche surtout la perfection des proportions, l'équilibre des horizontales et des verticales, des pleins et des vides. Sur les avant-corps, les deux ordres superposés de colonnes corinthiennes sont dignes de l'antique. La profusion croissante du décor du bas vers le haut relève de la tradition française, mais les bas-reliefs de Jean Goujon, notamment sur l'attique, font intervenir dieux, déesses et symboles tirés de l'art romain.

Avec une imagination plastique plus riche, une compétence technique plus poussée, Philibert Delorme (ou de l'Orme) va dans le même sens. Une grande partie de son œuvre est malheureusement anéantie. Au château d'Anet (1547-1553) il dessine le portail sur le schéma de l'arc de triomphe, il rehausse l'aile du fond de la cour (disparue) par un portique de trois ordres superposés, dorique, ionique et corinthien (Paris, École des beaux-arts), qu'il couronne par un casque empanaché (disparu), alliant ainsi l'antique et le médiéval. La chapelle, très originale, s'inscrit dans un cercle. Les bras très courts de la croix grecque inscrite se terminent par une courbe et débouchent sur le grand cercle central de la coupole dont les nervures hélicoïdales forment des caissons losangés. Le carrelage dessine la projection de ce tracé. Un grand dôme à lanternon coiffe le tout de sa silhouette italienne, mais



### *Anet (Eure)*

Portail d'entrée (vers 1550)

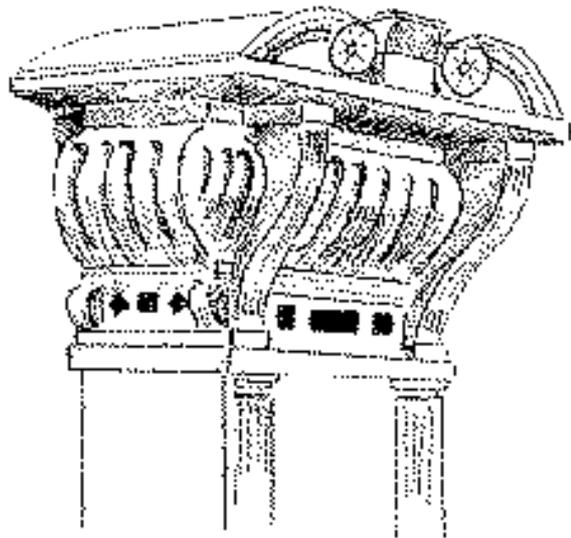
Philibert Delorme part du schéma de l'arc de triomphe à trois baies, facile à repérer. Mais il enrichit le motif par des décalages de volumes qui créent un relief vigoureux. Il le couronne d'un édifice dont le décor sculpté évoque les chasses de Diane (la propriétaire était Diane de Poitiers) et sert à marquer l'heure (le cerf frappe une cloche avec son sabot).

voisine avec deux tours carrées à flèches pyramidales qui encadrent la façade à la façon romane. Ainsi avec des éléments antiques et italiens mêlés à des formes traditionnelles, Philibert Delorme crée-t-il véritablement une nouvelle architecture à la française.

C'est en se fondant sur ces nouveautés que les architectes français vont répandre les formes classiques: chapelle de tous les saints à la cathédrale de Toul (avant 1549), galerie du château de Bournazel (vers 1550, Aveyron), hôtel d'Assézat (Toulouse) portique de Jean Bullant à Écouen (vers 1560), château de la Tour d'Aigues (Bouches-du-Rhône, 1555-1570) « Petit-Château » à Chantilly (Bullant, 1560), aile de la Belle-Cheminée à Fontainebleau (1568), etc.

### *Château d'Anet: cheminée du portail*

Diane de Poitiers, maîtresse d'Henri II, était en même temps très affectée par la mort de son mari, le sénéchal de Brézé. Elle dédia au défunt le château d'Anet (payé par le roi). La statue équestre du sénéchal, ses armoiries et son casque trônaient sur le portique du château. C'est aussi pourquoi certaines cheminées prennent la forme de sarcophages. Noter comment Delorme enrichit un volume trop rigide en l'animant par des consoles latérales. Ce n'est pas par hasard que le couronnement du sarcophage reproduit celui des tombeaux des Médicis par Michel-Ange: Delorme se tient au courant du mouvement artistique italien.



Nombre de riches maisons particulières ou de monuments publics (hôtels de ville) reprennent le dispositif de travées d'ordres superposés, parfois enrichies de médaillons ou de panneaux de bas-reliefs: hôtel de ville de Gray, maison 17 rue du Cardinal Morlot à Langres, Maison des chevaliers à Viviers (Ardèche), etc.

### *Architecture religieuse*

Elle continue à suivre le mouvement avec retard. On note cependant un emploi croissant d'éléments antiques. Nombre de façades s'enrichissent d'un portail en forme d'arc de triomphe à une arche (Luzarches et Saint-Gervais dans le Val d'Oise; Gisors, Eure; Montjavoult, Oise; Saint-Pierre-de-Tonnerre, Yonne) ou même à trois arches (Villeneuve-sur-Yonne, vers 1559; Saint-Michel de Dijon, à partir de 1540). On trouve aussi des compositions à ordres superposés encadrant des baies et sommés d'un fronton (à Troyes: Saint-Nicolas, vers 1540, Saint-André des Vergers, vers 1549, Saint-Nizier, vers 1570. – Notre-Dame des Andelys, Eure, vers 1560. Le Mesnil-Aubry, Eure). Notons l'élégance des portails latéraux de Saint-Germain l'Auxerrois, 1570 et de Saint-Nicolas des Champs, 1576-1587. Le second est d'une perfection si pure que le dessin en est souvent attribué à Philibert Delorme. Les clochers se coiffent volontiers de dômes, parfois complexes (Montargis). Pilastres et colonnes se multiplient, les remplages tendent à disparaître. On aura remarqué par les exemples cités qu'il s'agit la plupart du temps de compléments apportés à des édifices antérieurs et non d'églises nouvelles.

### *La période des guerres de religion*

Les circonstances ne favorisent certes pas l'essor de la construction! On compte cependant suffisamment de châteaux élevés durant ces années sanglantes pour y distinguer les trois tendances qui vont se poursuivre durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les châteaux de Vallery (1555), Fleury-en-Bière (1552), Wideville (1580) continuent le courant traditionnel français qui associe brique, pierre et grands combles d'ardoise et deviendra pour beaucoup le « style Louis XIII ». La tendance à l'ornementation chargée des façades s'exaspère aux châteaux inachevés ou disparus de Charleval (Eure) et Verneuil (Oise) ou dans les œuvres de Sambin en Bourgogne. Enfin, plus proche de l'influence italienne se développe une architecture sobre et équilibrée qui correspond bien aux caractères classiques. L'aile de la Belle Cheminée à Fontainebleau (1567) conçue par Primatice, en est l'exemple accompli.

#### ***Château de Fontainebleau. Aile de la Belle cheminée***

Construite entre 1560 et 1570 par l'Italien Primatice, cette œuvre, malgré quelques éléments traditionnels français (grands toits, lucarnes, refends) est avec le château d'Ancy-le-Franc la plus italianisante de la Renaissance française: prédominance des horizontales, symétrie soulignée par un motif axial et deux pavillons encadrants (dont on atténue les dissemblances), décor uniquement architectural (niches, pilastres, attique à fronton, double escalier extérieur). Nous avons là un exemple du courant architectural classique qui se prolongera au XVII<sup>e</sup> siècle (Parlement de Bretagne à Rennes).

