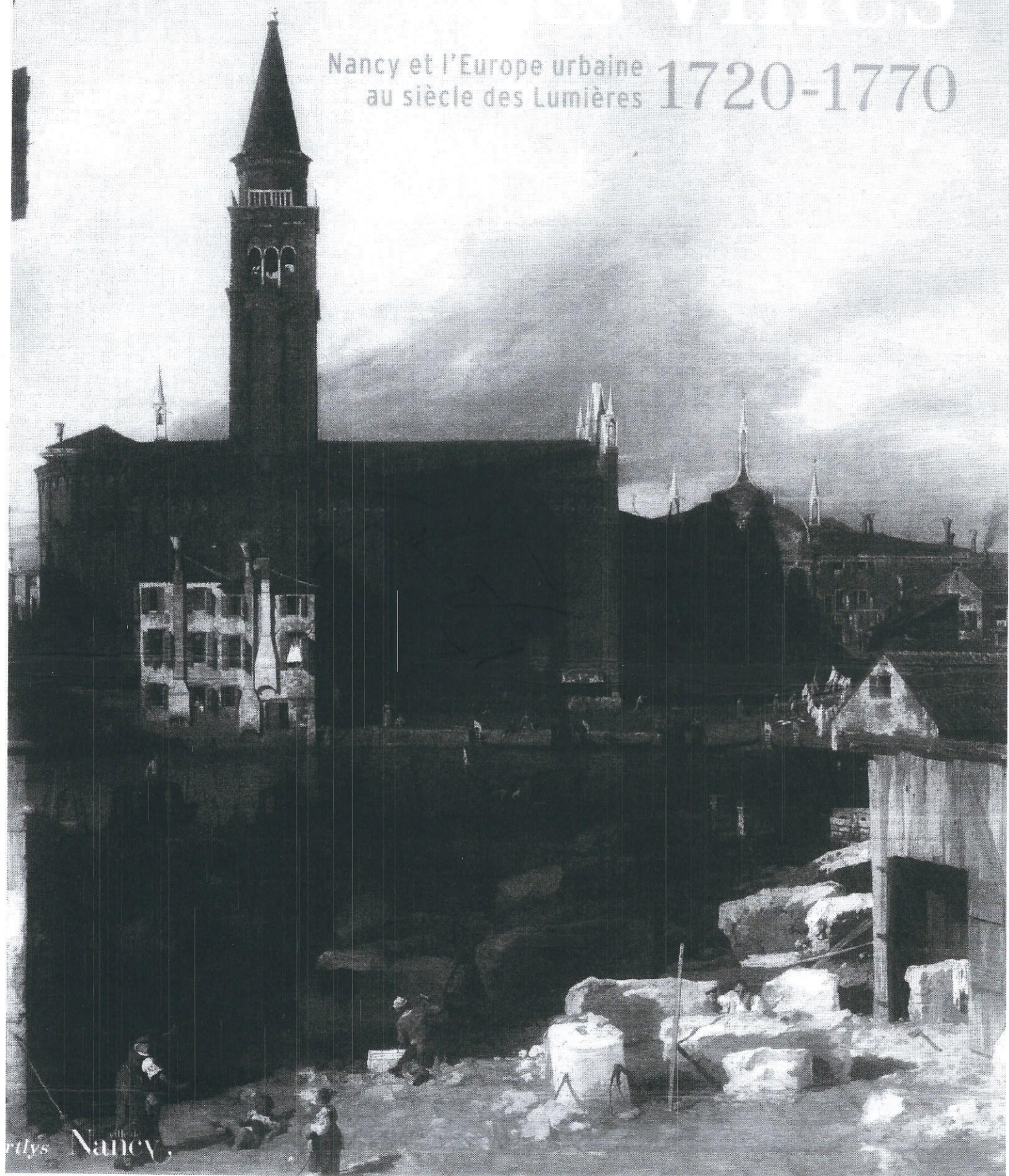


De l'Esprit des villes

Nancy et l'Europe urbaine
au siècle des Lumières 1720-1770



Sommaire

Avant-propos		Le théâtre-temple ou la trilogie des espaces,	
<i>Pierre Rosenberg</i> , de l'Académie française.....	17	<i>Daniel Rabreau</i>	185
De Nancy à Lisbonne et de Paris à Dresde : promenade au cœur des villes européennes,		L'espace de l'artifice,	
<i>Blandine Chavanne</i>	21	<i>Éric Monin</i>	196
Un âge d'or des villes ?		Un Grand Tour	
Les villes des Lumières, miroirs de la diversité européenne,		Peindre la ville au XVIII ^e siècle,	
<i>Jean-Marie Pérouse de Montclos</i>	27	<i>Sophie Harent</i>	206
Ville des signes, villes des choses, urbanité et Lumières,		Bath, les mythes antiquisants, le paysagisme et l'urbanisme de John Wood,	
<i>Daniel Roche</i>	37	<i>Tim Mowl</i>	216
Stanislas, le « philosophe bienfaisant »,		Berlin, capitale nouvelle (entre 1701 et 1740),	
<i>Robin Middleton</i>	47	<i>Thomas W. Gaehtgens</i>	219
Les pouvoirs en représentation		Bordeaux,	
Le jeu des pouvoirs dans la ville,		<i>Christian Taillard</i>	224
<i>Jean-Louis Harouel</i>	54	Dresde,	
Les places royales en France au XVIII ^e siècle,		<i>Élisabeth Tiller</i>	230
<i>Alexandre Gady</i>	63	Lisbonne, la place royale du Commerce,	
Les places de Nancy au XVIII ^e siècle,		<i>Miguel Figueira da Faria</i>	236
<i>Mireille-Bénédicte Bouvet</i>	71	Londres,	
Le modèle de la place royale française à l'épreuve de l'Europe,		<i>Sophie Descat</i>	242
<i>Hendrik Ziegler</i>	82	Metz,	
La figure du prince au XVIII ^e siècle : monument royal et stratégies de représentation du pouvoir monarchique dans l'espace urbain,		<i>Pierre-Édouard Wagner</i>	247
<i>Charlotte Chastel-Rousseau</i>	96	Noto,	
Les villes-résidences en Allemagne au XVIII ^e siècle,		<i>Lucia Trigilia</i>	251
<i>Petra Christina Riesterer</i>	103	Paris,	
L'église dans la ville en Europe au XVIII ^e siècle,		<i>Alexandre Gady</i>	256
<i>Jörg Garms</i>	109	Rennes,	
Le mouvement communal et ses conséquences architecturales en Europe et en France,		<i>Jean-Jacques Rioult</i>	263
<i>Pascal Liévaux</i>	120	Rome,	
La ville en mouvement		<i>Élisabeth Kieven</i>	270
La cartographie urbaine à l'époque des Lumières,		Saint-Petersbourg, ville nouvelle,	
<i>Jean Boutier</i>	130	<i>Brigitte de Montclos</i>	275
Ville déclose, ville ouverte ?		Stockholm, une capitale sur l'eau,	
<i>Yoann Brault</i>	142	<i>Merit Laine</i>	281
De la destruction des villes,		Turin,	
<i>Pierre Pinon</i>	152	<i>Michela di Macco</i>	285
Alignements, percées et lotissements en France au XVIII ^e siècle,		Vienne, la ville-résidence de l'Empereur,	
<i>Pierre Pinon</i>	162	<i>Hellmut Lorenz</i>	291
La fontaine urbaine, entre équipement et monument public,		Philadelphie, l'utopie modeste de William Penn,	
<i>Dominique Massounie</i>	173	<i>Michael J. Lewis</i>	295
		Catalogue	
		Notice des œuvres exposées.....	301
		Bibliographie.....	381
		Index des noms de personnes.....	393
		Index des noms de lieux.....	397

Lisbonne, la place royale du Commerce

Miguel Figueira da Faria

Si les cataclysmes naturels ne constituent pas le principal facteur des grandes réformes urbanistiques européennes¹, c'est pourtant ce contexte extrême qui a ouvert à Lisbonne un processus de modernisation jusqu'alors ajourné (fig. 83). La ville s'accroissait encore sur un mode organique, et le quartier du Bairro Alto se distinguait comme seule occurrence d'un urbanisme planifié. La force de cet archaïsme s'imposait à une culture urbanistique nouvelle, pourtant établie dans le corps des ingénieurs militaires du royaume, mais qui n'avait pas eu l'opportunité d'être mise en œuvre ni de faire admettre sa pertinence à l'échelle métropolitaine.

Concrètement, ce savoir lié à l'organisation du territoire était appliqué par les académies militaires fondées au siècle précédent et expérimenté dans les territoires d'outre-mer. Cette compétence en matière de planification et d'exécution allait se révéler déterminante, tout au long du XVIII^e siècle, lorsqu'il s'agit de créer de nouvelles agglomérations à l'intérieur du Brésil et de fixer le tracé des frontières des empires ibériques d'Amérique du Sud. La *praxis* de cet urbanisme

régulier, avec des voies spacieuses et alignées, valorisant la place dans le plan des villes, était en effet déjà maîtrisée par les ingénieurs portugais.

La solution adoptée pour la reconstruction de Lisbonne témoigne de l'efficacité de ces modèles ordonnateurs dont l'évolution s'est poursuivie pendant plus d'un siècle, au long duquel on a assisté à une régénération progressive du centre de la cité, à l'intérieur même de l'espace qui reliait les deux principales places : le Terreiro do Paço et le Rossio. Sous la direction du marquis de Pombal, les moyens nécessaires à la reconstruction allaient pouvoir se combiner grâce à la fois aux qualités techniques de l'école portugaise d'ingénieurs militaires et à l'apport financier public et privé – dont, notamment, la contribution extraordinaire des marchands de la cité. Le plan final approuvé par Pombal résulte du choix successif des différents scénarios proposés, examinés et amendés par l'ingénieur en chef Manuel da Maia (1677-1768), qui définissaient une ville neuve caractérisée par la régularité de son tracé au maillage orthogonal, et aboutissant au sud à une vaste place sur le modèle français de la place royale.



3. Vue de Lisbonne avant le tremblement de terre (détail), extrait de LE ROUGE, *Carte des environs de Lisbonne*, 1756, estampe, Paris, Archives nationales

1. Les accidents naturels comme moteurs de changements urbanistiques en Europe ont fait récemment l'objet d'une tentative de dresser un ample tableau international sur le thème « La catastrophe, l'utopia città nuove d'Europa », projet culturel interdisciplinaire développé par Angelo Raffa à l'université de Messine. Ce projet devait favoriser les rencontres entre spécialistes, patronnées par plusieurs universités européennes, dans une logique thématique englobant les aspects architectoniques et urbanistiques, les sciences naturelles, la sismologie, jusqu'aux questions juridiques et de santé publique. Prévu pour une durée de deux ans, de 1998 à 2000, ce projet n'a pas abouti.

La Lisbonne pombaline, dans laquelle José-Augusto França, dans son travail pionnier, voit «l'exemple le plus significatif de la ville des Lumières²», a fait l'objet de nouvelles recherches ces dernières décennies³. Les constructions de l'époque ont en effet donné lieu à une classification, et l'on a pu définir un style «pombalin»: d'abord pensé comme un protonéoclassicisme à la fois pragmatique et empirique, résultant donc des circonstances et agrégeant les expériences antérieures maniéristes et baroques, ce courant s'est illustré dans la construction en série, rapide et à bas prix, selon une démarche innovante définie par l'unité morphologique, la fonctionnalité et l'absence d'ornementation.

Parmi ces éléments déterminants, le souci de garantir une plus grande sécurité aux habitants apparaît comme un principe fondamental. Le respect de certaines règles s'est donc imposé, à commencer par la fixation rigoureuse de la largeur des rues, en corrélation avec les alignements, et la limitation de la hauteur des édifices—dont la morphologie des plans et des élévations sera établie d'après les dessins approuvés par le gouvernement de Pombal—, ces choix découlant du système complexe de préfabrication, lui-même reconnu comme l'un des aspects les plus originaux du plan de reconstruction. La prévention des séismes et des incendies détermina en outre l'inclusion de structures articulées en bois—dénommées *gaiolas*⁴ («cage à oiseaux») —dans les murs des nouveaux immeubles et de pignons coupe-feu élevés pour empêcher la propagation des sinistres par les toits. Sur le plan de la salubrité publique, priorité fut donnée à l'approvisionnement en eau potable et à un nouveau système de collecte des ordures, associés à la création d'un réseau d'égouts desservant le quartier neuf.

Les modalités de ce projet furent accompagnées d'une législation sévère relative aux nouvelles constructions, mesures qui régulaient le transfert des droits immobiliers de la ville ancienne vers la nouvelle, afin de libérer la planification urbaine des conflits juridiques liés aux intérêts des anciens propriétaires.

Le programme monumental

La Lisbonne baroque, même après la phase de prospérité du règne de Jean V, restait une ville sans discours de pouvoir cohérent au regard de son statut de capitale du royaume et de l'empire. Les monuments publics étaient quasiment absents, tan-

dis que leurs décors étaient dominés par la thématique profane des fontaines—dont le *Neptune* du Rossio et l'*Apollon* du Terreiro do Paço constituaient de rares exemples—, ou par des images sacrées—comme la sculpture du pont d'Alcântara dédiée à saint Jean Népomucène. La seule intervention marquante introduite dans le paysage urbain, au cours de la première moitié du siècle, fut une œuvre publique utilitaire: l'aqueduc das Águas Livres. La magnificence de son échelle et son réseau de bornes-fontaines ornementales—pas toutes construites—composaient ainsi l'unique discours de pouvoir en espace public dans la Lisbonne de Jean V.

L'aspect monumental ne sera pas non plus privilégié par l'ingénieur en chef du royaume, comme l'indiquent ses mémoires relatifs à la reconstruction. Dans le cas de la praça do Comércio, Manuel da Maia envisagea seulement de créer une fontaine qui, selon ses propres mots, pourrait servir aussi d'«ornement de places» (*adorno das praças*), mariant, suivant l'esprit de l'époque, *commoditas* et *voluptas*.

Si Patte constate l'absence de statues royales publiques en France avant le règne de Louis XIII, un vide comparable allait, au Portugal, se maintenir jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. L'exception à cette règle était les gisants des tombeaux royaux. De la même manière, les églises ou monastères fondés en commémoration de victoires ou en accomplissement de vœux formaient traditionnellement les mémoriaux les plus convenus, considérés encore par les souverains comme «des monumens de leur valeur & de leur piété⁵».

Si la reconstruction de Lisbonne, dans son plan comme dans sa réalisation, consacre l'école portugaise d'urbanisme, le dessin et l'achèvement de la place du Commerce témoignent cependant d'une ouverture au langage international. On appliqua en effet au nouvel espace le modèle de la place royale, incluant un monument équestre au centre. La statue du roi devait s'élever face au Tage, à la façon de la place de Bordeaux, encadrée au fond par un arc de triomphe qui s'ouvrait sur la rue principale de la Baixa reconstruite.

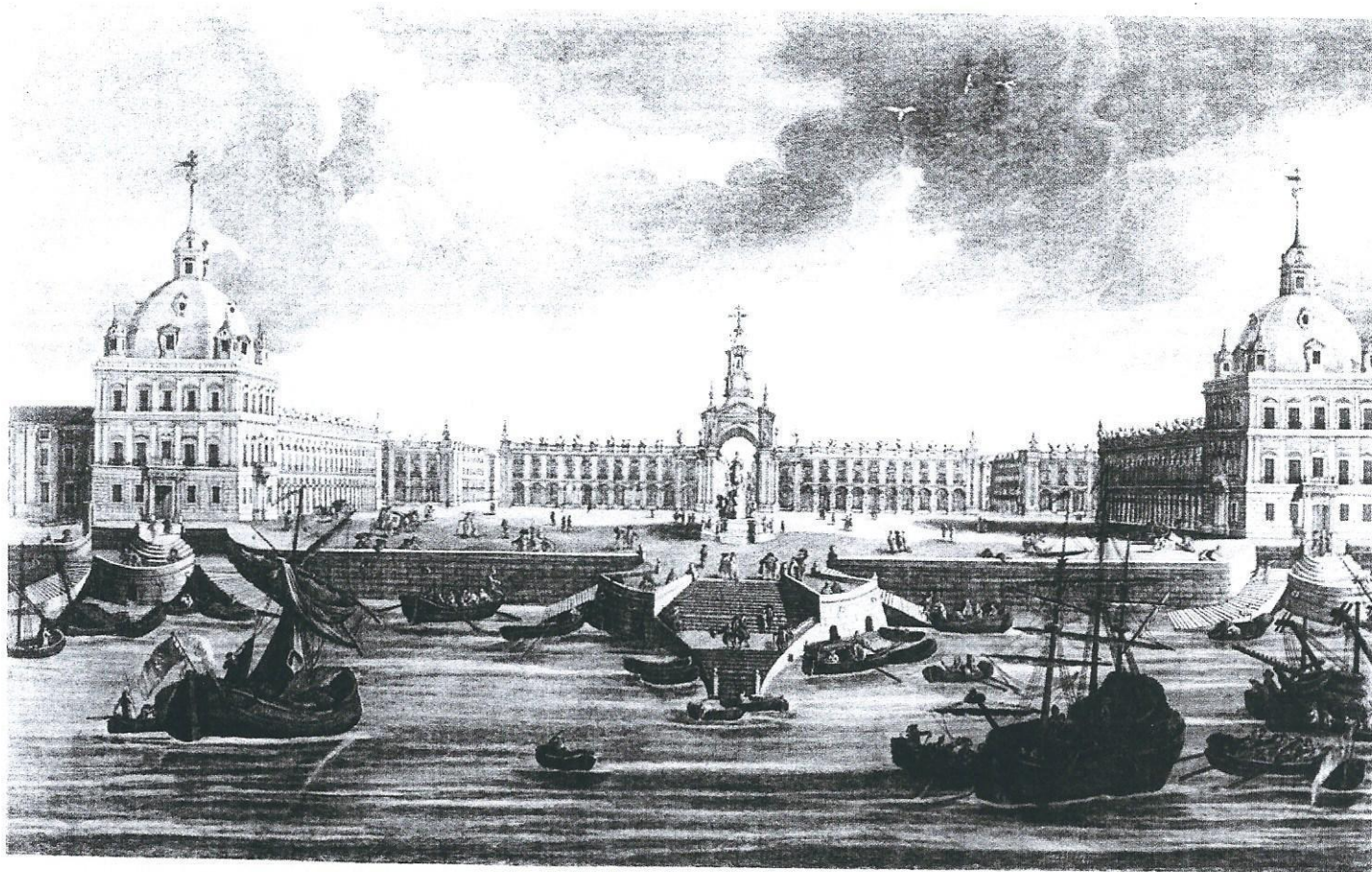
La complémentarité de ces deux structures a été peu étudiée, sans doute en raison de l'inachèvement de l'arc. Les difficultés rencontrées lors de la réalisation du programme monumental traduisent elles aussi clairement l'évolution du goût officiel et de la propagande monarchique, aspect qui apparaît plus nettement encore si l'on considère la faible liberté de création laissée aux exécutants.

2. França, 1977, p. 288.

3. L'originalité du processus de reconstruction a été soulignée dans de nombreux travaux, spécialement par la contribution pionnière de França, 1965, traduite en portugais la même année, qui fixa les fondements de cette recherche. La bibliographie ultérieure est venue approfondir dans des domaines complémentaires, tels celui de l'articulation entre le centre urbain et la périphérie et celui des bases joanines des ingénieurs militaires chargés de la reconstruction, traités par Rossa, 1998, ou encore celui de la propagation de cette culture urbanistique, avec ses nécessaires variantes et adaptations, développé par Correia, 1998.

4. Technique considérée comme «un fondement de l'ingénierie parasismique» par Tobriner, 2004, n° 50.

5. Patte, 1765, p. 92.



Cat. 46. Gaspar FROIS MACHADO, *Vue de la place du Commerce*, seconde moitié du XVIII^e siècle, estampe mise en couleurs, Lisbonne, Museu da Cidade

La brièveté des délais avait imposé une solution de recours pour l'ornementation de la place : il s'agissait de confier à Eugénio Dos Santos (1711-1760), architecte responsable du projet de la nouvelle ville, la mission de dessiner le groupe équestre et l'arc de triomphe. Dos Santos conçut ainsi les deux monuments. La statue équestre était encadrée par deux groupes sculptés allégoriques qui représentaient, dans une première version, les *Quatre parties du monde* soumises au monarque portugais, conduites par paire par deux Renommées ailées. Le sculpteur chargé du travail, Machado de Castro (1731-1822), très critique sur le concept d'allégorie, parvint à apporter quelques modifications, transformant une des Renommées en *Victoire*, et conférant une nouvelle identité aux figures des groupes latéraux, débarrassés de leurs symboles continentaux pour devenir des captifs. L'arc de triomphe prolongeait en fond de scène le même message. Le fronton qui coiffait la composition était orné d'une nouvelle image de la *Renommée* soumettant des esclaves enchaînés, parmi lesquels

on reconnaît un Indien américain dans une répétition de l'allégorie des *Continents* (fig. 84).

Pris dans son ensemble, et en admettant qu'il fût conçu de manière cohérente, le programme monumental d'Eugénio Dos Santos produisait un effet redondant. Mais les deux projets eurent des destins différents. La statue équestre allait être exécutée avec quelques modifications de détail, dues à la susceptibilité d'un sculpteur bridé dans sa liberté créatrice par l'architecte. Quant au projet d'arc de triomphe, il fut bientôt abandonné et on lui préféra un autre dessin, attribué à Carlos Mardel (1695-1763), successeur de Dos Santos.

De la proposition de ce dernier ressortait une unité symbolique d'ordre profane et, s'il avait été réalisé, cet arc n'aurait laissé aucune place à un quelconque élément religieux. Cette innovation devait constituer, du reste, l'un des principaux caractères de rupture avec la tradition. Cependant, l'église Patriarcale, décentrée par rapport à la place mais intégrée au complexe de la résidence royale de Jean V, y affirmait nettement, selon le modèle précédent, la présence religieuse.

L'idée attribuée à Mardel préservait quant à elle cette composante religieuse, altérant l'esprit du projet primitif. Mardel intégrait ainsi au décor de l'arc de triomphe six statues allégoriques des Vertus associées au bon gouvernement : *Justice, Foi, Charité, Force, Espérance* et *Prudence*. La symbolique se faisait plus dense, associant aux qualités de protecteur des peuples et de héros militaire exprimées par le monument central les vertus théologiques et cardinales de la foi catholique dans un dessin sommé des armes royales. Cette nouvelle proposition fut bientôt mise en œuvre, comme le confirme l'ordre donné à Castro de commencer les « modèles des six grandes statues qui doivent orner l'arc de triomphe de la place royale⁶ ».

Parallèlement au changement opéré dans le choix de la composition de l'arc, le monument central allait recevoir un nouvel élément, un bas-relief, dont le contenu allégorique devait évoquer, en concordance avec les valeurs de l'époque, le contexte de la reconstruction. Machado de Castro en revendiqua l'initiative, mais le discours officiel trouva dans cette addition un fidèle miroir de sa propagande. La composition réunit en sept figures, inspirées de Ripa, les protagonistes de la reconstruction de la cité martyre : *Générosité royale, Gouvernement de la République, Amour de la Vertu, Commerce, Providence* et *Architecture*.

Dans la course contre le temps imposée par la reconstruction, Pombal ne put accomplir qu'une partie du programme prévu. Lorsqu'il fut écarté comme ministre du gouvernement (1777), la statue équestre en bronze avait été achevée et le bas-relief était en cours. Mais l'arc de triomphe, loin d'être terminé en raison des tergiversations dont il avait fait l'objet, fut victime d'un retard qui devait se révéler fatal. Le projet pombalin fut d'abord suspendu, puis rejeté et définitivement oublié. Le programme approuvé par Pombal pour la place du Commerce – vraisemblablement proche de celui reproduit dans la gravure de Frois Machado (cat. 46) – allait perdre l'unité apportée par la mise en relation des deux groupes monumentaux. La Lisbonne pombaline perdait ainsi son plus riche programme symbolique. L'achèvement de l'arc n'intéressa guère Marie I^{re} qui, revenant à la logique monumentale de la période antérieure à Pombal, portera désormais son attention sur la construction de l'église du Sacré-Cœur-de-Jésus, œuvre emblématique de son règne⁷.

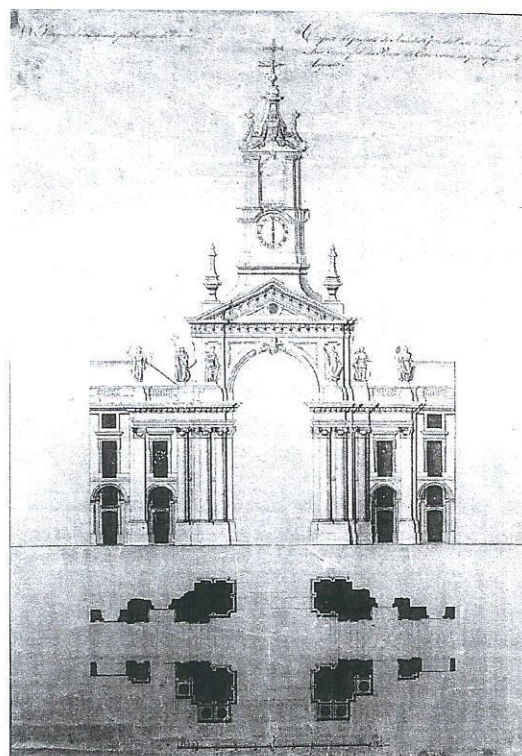


Fig. 84. Eugénio Dos Santos, *Projet pour le couronnement de l'arc de triomphe de la place du Commerce*, milieu du XVIII^e siècle, dessin, Lisbonne

Le palais royal et la place

Pour la place du Commerce, Manuel da Maia prévoyait dans ses plans initiaux de supprimer la résidence royale et proposait de créer une Bourse destinée aux négociants de Lisbonne, reprenant à nouveau le modèle de Bordeaux. Les deux propositions furent immédiatement adoptées, notamment la construction de la nouvelle Douane, où devait être installée la Bourse. L'exclusion de la résidence royale paraissant ainsi admise, on chercha un nouvel emplacement à l'ouest de la cité pour son transfert. Le Terreiro do Paço reçut alors son nouveau nom de praça do Comércio.

Le déplacement du palais royal allait bien au-delà d'un simple réaménagement urbain. C'est en effet à l'époque dorée de Manuel I^{er} que le palais avait été transféré vers la place, pour veiller de près sur le commerce maritime dont les sièges étaient établis au bord du fleuve. De ce point de vue, le retrait du palais hors de la zone de négoce créait une rupture avec un passé long de deux siècles et demi, pendant lesquels ce quartier de la capitale avait servi de décor aux principales représentations du pouvoir monarchique. La nouvelle solution reflétait l'émergence d'un équilibre des forces différent, favorable à la bour-

6. Arquivo nacional Torre do Tombo (ANTT), Junta do Comércio, mc. 68, cx. 219.

7. La question sera rouverte, sans succès, sous la régence du prince Jean. L'arc sera achevé en 1875.

geoisie protégée par Pombal. La place du Commerce hérita néanmoins du statut de l'ancien Terreiro do Paço en restant au sommet de la hiérarchie des espaces urbains de Lisbonne.

L'inauguration de la statue équestre renforça encore cette primauté puisque la place recevait ainsi le premier monument public de la ville. Intervenu le 6 juin 1775, jour anniversaire de la naissance de Joseph I^{er}, cette cérémonie fut l'occasion d'une véritable consécration du régime, qui allait, naturellement, choisir ce nouveau cadre pour s'illustrer. En recourant à l'architecture éphémère, Pombal monta en réalité le décor de sa propre consécration, l'architecte des Œuvres publiques ayant reçu l'ordre de terminer «le prospect de bois de l'arc de triomphe» et de simuler la construction des parties de la place encore inachevées.

Marie I^{re}, qui accéda au trône deux ans plus tard, choisit à son tour la place pour servir d'écrin à la cérémonie de son acclamation, tandis que Pombal avait déjà été renvoyé. On construisit une vaste tribune reproduite dans un dessin relatif à l'événement qui omet précisément de figurer la statue équestre – indice d'un retour au passé, qui ne saurait être considéré comme fortuit (cat. 136).

La place du Commerce redevint donc la place des acclamations royales, réitérant l'attachement de la famille régnante à ce lieu. À ce sujet, l'hésitation allait en s'accroissant quant au choix à opérer entre une présence royale essentiellement symbolique consacrée par le programme monumental de la place, ou son occupation effective avec le retour de la cour dans cet espace privilégié. Quand la *Gazeta de Lisboa* du 25 août 1780 annonça que la famille royale avait choisi d'occuper une «partie des édifices qui forment la place du Commerce» afin que le roi Pierre III pût commodément «prendre les bains des Alcacerias», elle se fit aussi l'écho de «l'allégresse» des «habitants de cette partie de la cité» et des illuminations données en signe de joie «de voir revenir Nos Augustes Souverains au centre de la capitale». De tels séjours sont rapportés en d'autres occasions, et la résidence commença d'être appelée *palácio* vers 1784; c'est d'ailleurs dans ce *palácio* do Terreiro do Paço que devait mourir don José, héritier de la couronne, le 11 septembre 1788. L'hypothèse du retour de la résidence royale principale sur la place du Commerce sera encore à l'étude au début du XIX^e siècle⁸; mais, après divers projets pour la construction du palais royal, on optera pour l'édification d'un nouveau palais dans le quartier d'Ajuda.

La diffusion du modèle de la place royale au Portugal

Il convient pour finir d'examiner les voies qu'emprunta l'adoption du modèle français pour la place du Commerce. Nous savons d'une part que Manuel da Maia et Eugénio Dos Santos, qui n'ont apparemment pas séjourné à l'étranger, incarnaient fidèlement la tradition nationale issue des académies militaires portugaises. Carlos Mardel présente quant à lui un cas plus atypique, étant étranger, et sa formation est mal connue.

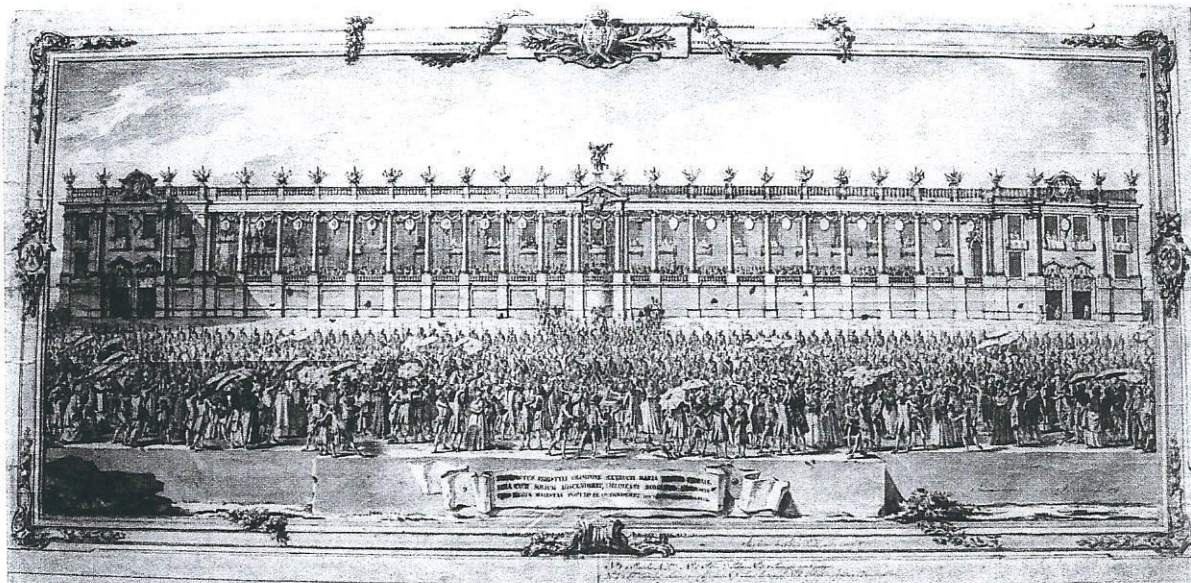
Cependant, Maia se réfère fréquemment à d'autres expériences urbaines (Londres et Turin), sur lesquelles il était certainement documenté. Le principe de régularisation du plan de la place du Commerce doit ainsi lui être attribué, sans autre recours que son expérience pratique et le souvenir de ses lectures – sa bibliothèque ayant été perdue en 1755. On lui reconnaissait une solide culture humaniste qui a justifié la part qu'il a prise dans l'organisation de la bibliothèque royale, puis sa nomination comme conservateur en chef des archives royales. Il a aussi traduit, en référence à sa formation d'ingénieur militaire, des œuvres d'Antoine de Ville et de Johann Pfefinger.

Les choix d'Eugénio Dos Santos sont mieux connus grâce à Machado de Castro. Dans l'un de ses textes, le sculpteur indique ce qui a inspiré l'architecte dans son programme de place royale : deux projets d'arcs de triomphe dédiés à Louis XIV et surmontés de statues équestres, de la main de Le Brun et Perrault, reproduits dans l'*Architecture française* de Blondel⁹. La bibliothèque personnelle de l'architecte de la Baixa pombaline, qui va au-delà des ouvrages de référence francophones d'ingénierie militaire de Vauban à Bélidor, permet de confirmer cette source d'inspiration. Des œuvres de Blondel, Jean Mariette, Fénelon y sont inventoriées comme, en une solide accumulation technique, les grands classiques de Vitruve (dans la traduction de Claude Perrault), Serlio, Pozzo, Vignole, Palladio, à côté des *Antiquités* de Montfaucon, ou d'ouvrages appartenant à d'autres genres, tels les biographies de Richelieu et Mazarin, et le *Mercur galant* en 49 volumes¹⁰. La culture française est fortement présente : Blondel, Patte, Roger de Piles, Cochin, Boffrand, Sally, Coypel, Watelet, l'*Encyclopédie* et ses volumes d'estampes, etc., appartiennent au vaste ensemble d'œuvres et d'auteurs cités par Castro, dont la dépendance vis-à-vis de la littérature spécialisée trahit le manque de formation au-delà des frontières – ce qui fut un handicap pour sa carrière.

8. Projet de l'architecte Costa e Silva. Voir Carvalho, 1979.

9. Machado de Castro, *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...*, Lisbonne, 1810.

10. L'inventaire est publié dans Ferrão, 1994.



Cat. 136. Joaquim CARNEIRO DA SILVA, *Acclamation de la reine Marie II*, 1778, dessin, Lisbonne, Museu Nacional dos Coches

L'adoption du modèle français par un groupe d'exécutants sans formation internationale renforce encore le caractère empirique et autodidacte de l'entreprise, ce qui n'est pas sans souligner le rôle déterminant du livre illustré et de la gravure pour la circulation des idées à cette période. Au contraire, ce phénomène démontre l'importance incontestable des sources imprimées pour appréhender le choix du modèle français dans toutes ses dimensions, en plus des indices factuels déjà recensés¹¹. En l'absence de maîtres étrangers fixés à Lisbonne, ou de la possibilité pour cette génération de se former à l'étranger, la constitution de bibliothèques techniques paraît avoir été la règle, solution logique pour consolider les savoirs acquis dans les académies militaires, seules institutions à dispenser un enseignement d'architecture et d'urbanisme au Portugal. La présence d'une colonie de libraires français à Lisbonne favorisa cette ouverture, et l'on peut repérer dans leurs catalogues la plus grande partie des ouvrages de référence des disciplines concernées, et donc attester l'existence d'un marché¹². Au-delà de la contribution des artistes, la question de l'influence du cosmopo-

lite Pombal, avec ses séjours prolongés à Londres et à Vienne, et sa connaissance érudite de l'Europe de son temps, reste ouverte : dans l'iconographie qui lui est consacrée (fig. 16), Pombal se fait accompagner du modèle primitif de la statue équestre et des plans de reconstruction de la ville, marque évidente de sa revendication de l'œuvre.

Castro, sans dissimuler son inclination pour l'Ancien Régime, suivit avec une constante attention les événements de la Révolution française, en particulier la vague iconoclaste qu'il condamna ouvertement. Eut-il la vision d'un destin semblable pour sa statue équestre ? Il n'en fut heureusement rien, car la place Royale de Lisbonne n'a pas été le monument commémoratif d'un discours du pouvoir politique à l'échelle du pays. Elle demeura à l'époque un exemple unique, ne rencontrant ni écho, ni diffusion. Les rares exceptions, moins remarquables – dont la place Royale de Vila Real de Santo António est l'exemple le plus significatif, avec un obélisque commémoratif en place de statue équestre –, confirment seulement l'incapacité à consacrer ce modèle comme une expression de la propagande royale dans l'art urbain portugais.

11. Nous poursuivons cette enquête à travers l'*Encyclopédie* et ses volumes d'estampes. Voir Faria, 2002.

12. Voir Domingos, 2002.

rupture avec l'art vernaculaire dont les particularismes avaient longtemps nourri la riche et proluxe architecture communale alsacienne.

P. 361

cat. 136, il faut lire dans la notice
technique : Plume, encre brune, lavis
gris et brun.

P. 362

cat. 138, il faut lire dans la notice
technique : sur un dessin de Giovanni
Paolo Pannini.

P. 369

cat. 152, il faut lire dans la notice
technique : Plume, encre brune, lavis
brun, rose, bleu et gris.

P. 369

cat. 153, il faut lire dans la notice
technique : Plume, encre noire, lavis
rose, jaune et gris. Et dans la notice,
il faut lire, 4^e ligne de la 2^e colonne,
Molière, et non Rotrou.

P. 370

cat. 154, il faut lire dans la notice
technique : Plume, encre brune et noire,
lavis rose, brun et noir.

P. 374

cat. 168, il faut lire dans la notice techni-
que : Eau-forte, et non Eau-forte colorée.

P. 375

cat. 171, il faut lire dans la notice
technique : Plume, encre noire et brune,
lavis gris, noir et brun.
Enfin, les illustrations des cat. 12 p. 69,
154 p. 370, et 175 p. 378, ne sont pas
reproduites dans le bon sens.

De l'Esprit des villes

Musée des Beaux-Arts de Nancy
7 mai - 22 août 2005

CORRECTIONS D'AUTEURS

P. 127

la légende du cat. 129 est : Anonyme, école française du XVIII^e siècle, *Projet pour un hôtel de ville à Strasbourg*, vers 1780, dessin, Strasbourg, Archives municipales.

P. 239

la légende de la fig. 84 est : Carlos Mardel ?, *Projet pour l'arc de la rue Augusta*, dessin, Lisbonne, Academia Nacional de Belas Artes.

P. 302-303

cat. 4, il faut lire, à partir de la 10^e ligne de la notice : Le riche habit, prétexte à un rendu brillant du noir et du bleu et or (les couleurs de la France royale), la croix de l'ordre de Saint-Lazare-et-du-Mont-Carmel au cou...

P. 312

cat. 29, il faut lire dans la notice technique : Plume, encre noire, lavis rose, vert et jaune.

P. 312

cat. 30, il faut lire, à la 9^e ligne de la notice : L'ouvrage comptait plus de 17000 mètres de canalisation...

P. 320

cat. 49 : à la place de cette œuvre, qui n'a pas été exposée, a été présenté un autre *Portrait d'Emmanuel Héré*, attribué à Jean Girardet, huile sur toile, H. 65 ; L. 45 cm, Nancy, Musée lorrain, inv. 95.470.

P. 349

cat. 108, il faut lire à la 18^e ligne de la notice : Louis-François Guesnon.

P. 358

cat. 129, il faut lire : Anonyme, école française du XVIII^e siècle *Projet pour un hôtel de ville à Strasbourg, plan du rez-de-chaussée et élévation*, Vers 1780, Plume, encre, lavis rouge, bleu, gris, H. 32 ; L. 52 cm, Strasbourg, Archives municipales, 1C39a/17, Bibl. : inédit

En 1764, le duc de Choiseul, ministre de la Guerre, avait demandé à Blondel de concevoir un projet de modernisation du centre de Strasbourg, qui inclurait la construction de casernes et faciliterait le mouvement des troupes par le percement de grands axes de circulation. Bien qu'approuvé par le Conseil du roi en 1767, le dessin de l'architecte parisien ne reçut qu'un début de réalisation, tant il souleva de résistances au plan local, suscitant de fortes tensions entre la municipalité et les représentants du pouvoir royal, tout particulièrement l'intendant, dont le magistrat contesta longtemps l'autorité.

À la différence de Metz, ville pour laquelle le même architecte fut sollicité, on n'édifia pas même l'hôtel de ville qui devait remplacer la vieille Pfalz du XIV^e siècle, détruite pourtant en 1781. Ce projet inédit doit se rattacher à cette période. Il prévoit un vaste édifice de plan carré, dont la cour s'orne d'une statue pédestre de Louis XVI et forme ainsi une « place royale » intégrée à l'ensemble. Les amples dégagements (vestibules à colonnes, escaliers à l'impérial) comme la distribution montrent une remarquable ambition monumentale. On voit sur ce dessin que la façade « à la française » du vaste monument projeté, marquée en son centre d'un ample portique ionique, est en totale

Crédits photos :

Aix-en-Provence, musée Granet/Terlay Bernard : p. 332 ; Amsterdam, Rijksmuseum : p. 211 ; Arena Stéphane : p. 127 ; Bath/Unichrome : p. 217 ; Berlin, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz : p. 221 ; Berlin, Deutsches historisches Museum : p. 223 ; 125 ; Berlin, Landesarchiv : p. 88, 219 ; Berlin, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Anders Jörg P. : p. 222 ; Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie/Choffet Charles : p. 70, 200-201 ; Blois, Archives départementales du Loir-et-Cher : p. 168, 336 ; Bordeaux, Archives départementales de la Gironde/Bégurier Alain : p. 224 ; Bordeaux, musée d'Aquitaine, DEC/Maertens Hugo : p. 138-139 ; Bordeaux, musée des Arts décoratifs, DEC/Gauthier L. : p. 61, 227, 310 ; Bordeaux, Société archéologique de Bordeaux/Bardou Pierre : p. 122 ; Boston, The Museum of Fine Arts, 2004 : p. 174 ; Bretagne, DRAC, Inventaire général, © ADAGP, 1982/Artur G. et Lambert N. : p. 68 ; Bristol, University of Bristol, spécial collections : p. 218 (b.) ; Caserte, Palazzo reale : p. 328 (g. et dr.), 329 ; Collection château d'A/cliché Ville de Nancy : p. 58, 319 ; Copenhague, The Royal Library : p. 56 ; D.R. : p. 84, 94, 112 (h.), 244, 252 ; Dijon, musée des Beaux-Arts/Jay François : p. 180 (g. et dr.), 181 ; Doerr Jean-Christophe : p. 338 ; Dresde, Gemälde-galerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden : p. 39 ; Dresde, Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek/Slub/Dt. Fotothek, Richter R. : p. 220 ; Dresde, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, 2005 : p. 232, 233, 234 ; Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden : p. 96 ; Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Klut H.-P. : p. 111, 231 ; Dresde, Staatliche Kunstsammlungen/Estel et Klut H.-P. : p. 154 ; Dresde, Stadtarchiv, Kartensammlung : p. 235 ; Dublin, The National Gallery of Ireland : p. 98 ; Düsseldorf, Kunstforum, Stiftung museum kunst palast Gemäldegalerie : p. 350 ; Erlangen, Stadtarchiv : p. 108 ; Ferrante Ferranti : p. 251, 255 ; Florence, Fratelli Alinari Museum of the History of Photography-Palazzoli Collection : p. 146 ; Gady Alexandre : p. 218 (h.), 280, 283, 286 ; Hambourg, BlueBox, 1996-2004 : p. 32 ; Karlsruhe, Generalandesarchiv : p. 105 ; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle : p. 161 ; Lille, Bibliothèque municipale : p. 196 ; Lisbonne, Academia Nacional de Belas Artes : p. 239, 318 ; Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Calouste Gulbenkian - Arquivo fotográfico/Vieira Reinaldo : p. 128, 203 ; Lisbonne, Museu da Cidade : p. 238, 317 ; Lisbonne, Museu Nacional dos Coches/Divisão de Documentação e Fotografia : p. 241 ; Londres, Bank of England Museum : p. 246 ; Londres, London Museum : p. 245 ; Londres, RIBA, British Architectural Library : p. 112 (b.) ; Londres, The National Gallery : couverture, p. 19, 274 ; Londres, The Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery : p. 243 ; Londres, Victoria and Albert Museum, Picture Library British Royalty : p. 316 (g.), 351 ; Lorenz Hellmut : p. 291, 294 (h. et b.) ; Lyon, musée des Arts décoratifs/Basset : p. 307 ; Lyon, musée Gadagne : p. 40 ; Madrid, Ministerio de Defensa Ejército de tierra, Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos : p. 327 ; Madrid, musée du Prado : p. 316 (dr.) ; Marseille, musée des Beaux-Arts/Bernard Jean : p. 213 ; Marseille, musée d'histoire de Marseille/Ville de Marseille, Ceter : p. 375 ; Metz, Bibliothèque municipale, bibliothèque-médiathèque du Pontiffroy : p. 247, 250 ; Montigny-le Bretonneaux, Archives départementales des Yvelines : p. 103, 312, 331 (h. et b.) ; Montpellier, Musée languedocien, collection de la Société archéologique de Montpellier : p. 173 ; Montréal, collection Centre canadien d'architecture : p. 197 ; Montréal, collection Power Corporation du Canada : p. 24, 379 ; Morin André : p. 99 ; Moscou, Galerie nationale Tretyakov : p. 277 ; Mowl Timothy : p. 216 ; Nancy, Archives municipales/Ville de Nancy : p. 50 ; Nancy, Bibliothèque municipale : p. 349 ; Nancy, Bibliothèque municipale/musée des Beaux-Arts : p. 321 (h. et b.) ; Nancy, Bibliothèque municipale/Ville de Nancy : p. 47, 48, 322, 358 ; Nancy, Conservatoire régional de l'image/Riston Victor : p. 86 ; Nancy, musée des Beaux-Arts/Maertens Hugo : p. 16 ; Nancy, musée des Beaux-Arts/Morin André : p. 36, 66, 89, 115, 121, 132, 140-141, 163, 166, 167, 176, 192, 199, 236, 249, 259, 308, 314 (h. et b.), 348, 356 (h. et b.), 367, 368 ; Nancy, musée des Beaux-Arts/Philippot Claude : p. 301 ; Nancy, Musée lorrain/Cliché ville de Nancy : p. 323 (dr.) ; Nancy, Musée lorrain/Mangin G. : p. 80, 325 ; Nancy, Musée lorrain/Mignot P. : p. 73, 77 (h.), 79, 320, 324 (g. et dr.) ; Nancy, Musée lorrain/Philippot C. : p. 77 (b.), 78, 298, 323 (g.) ; Nancy, Ville de Nancy : p. 51, 65, 184 ; Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique : p. 171 ; Nantes, Archives municipales : p. 151 ; Naples, Biblioteca Nazionale, Sezione manoscritti, Fondo carte geografiche : p. 44, 376 ; Naples, Museo Nazionale di San Martino, © Archivio dell'Arte/Pedini Luciano : p. 207, 209 ; Naples, Palazzo Reale : p. 330 ; New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection : p. 110, 204 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1968, (68.53)/Photograph ? 1985 The Metropolitan Museum of Art : p. 271 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1971, (1971.63.1)/Photograph ? 1995 The Metropolitan

Museum of Art : p. 272 ; Oeiras, Câmara Municipal, Archives photographiques de la municipalité : p. 57 ; Pange, Marquis de Pange/Bréjat Harry : p. 14 ; Paris, Archives photothèque de l'Assistance publique des hôpitaux de Paris/Péberel Georges : p. 370 ; Paris, Association Sauvegarde et mise en valeur du Paris historique : p. 340 (dr.) ; Paris, Bibliothèque de l'INHA-collections Jacques Doucet : p. 117 ; Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris/Leyris : p. 143, 258 ; Paris, Bibliothèque Mazarine/Dupif Photo Studio : p. 347 ; Paris, BnF, Département des cartes et plans : p. 276 ; Paris, BnF, Estampes : p. 242 ; Paris, BnF, service reproduction : p. 54, 63, 83, 85, 109, 135, 136 (h. et b.), 144, 148, 158, 159, 188, 194, 201 (b.), 303 (g. et dr.), 305, 346, 364, 365 (h. et b.), 366 (g.), 374 ; Paris, Centre historique des Archives nationales/Atelier des Archives nationales : p. 145, 147, 190, 228-229, 352, 366 (dr.) ; Paris, Centre Ledoux : p. 189, 191 ; Paris, Collections de la Comédie-Française, bibliothèque-musée/Lorette P. : p. 369 ; Paris, École nationale supérieure des beaux-arts : p. 35, 43, 186 (g., h. à dr. et b. à dr.), 215, 378 (b.) ; Paris, Éditions Mengès, Denker Winnie : p. 278 ; Paris, Institut de France-musée Jacquemart-André : p. 69 ; Paris, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (D.R.) : p. 91, 92-93, 95, 106, 116 ; Paris, musée de la Marine/RMN : p. 37, 225 ; Paris, musée des Arts décoratifs/Sully Jaulmes Laurent : p. 257 (h.) ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Abdourahim : p. 257 (b.), 262 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Bertier : p. 29 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Degraces et Lifermann : p. 64 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Habouzit : p. 164 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Joffre : p. 165, 202, 342 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Ladet : p. 119, 260 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Lifermann : p. 261 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Pierrain : p. 177 ; Paris, Photothèque des musées de la Ville de Paris/Toumazet : p. 373 ; Paris, RMN/Berizzi Jean-Gilles : p. 55 ; Paris, RMN/Bernard P. : p. 114 ; Paris, RMN/Blot Gérard : p. 198, 214, 302 ; Paris, RMN/Jean Christian : p. 102 ; Paris, RMN/Le Mage Thierry : p. 20 (b.), 34 ; Paris, RMN/Lewandowski H. : p. 52, 100 (h. et b.), 304, 306 ; Paris, RMN/Ojeda R. G. : 20 (h.) ; Paris, RMN/Ojeda R.-G. et Hubert S. : p. 101 ; Paris-Musées, Mautocel Karin : p. 210 ; Philadelphie, The Library Company of Philadelphia/Brown Will : p. 295, 296, 297 ; Reims, musée des Beaux-Arts/Develeschauer C. : p. 45 ; Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine : p. 355 (h. et b.), 359 ; Rennes, Archives municipales/Pigeon Jean-Claude : p. 265 ; Rennes, collection musée de Bretagne : p. 264 (g. et dr.), 269 ; Rennes, collections Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, cote C309/31, Inventaire général, © ADAGP, 1982/Artur G. : p. 182 ; Rennes, musée de Bretagne : p. 155, 263 ; Rennes, musée des Beaux-Arts : p. 267 ; Rennes, musée des Beaux-Arts/Merret Patrick : p. 266 ; Rome, Museo di Roma/Idini A. : p. 179 (h. et b.), 337, 360, 362 (g. et dr.) ; Rome, Secrétariat général de la présidence de la République/Vasari : p. 273 ; Rouen, musées de la Ville de Rouen/Lancien Catherine, Loisel Carole : p. 333 ; Rouen, musées des Beaux-Arts, Don Mathieu Le Carpentier à la Ville de Rouen, 1760/Lancien Catherine et Loisel Carole : p. 124 ; Saint-Dié-des-Vosges, médiathèque Victor-Hugo/Ville de Saint-Dié-des-Vosges : p. 156 ; Saint-Julien-les-Metz, Archives départementales de la Moselle/Dufrène Luc : p. 113 ; Saint-Petersbourg, musée des Recherches scientifiques de l'Académie russe des beaux-arts : p. 31, 275, 279, 353, 354 ; Stockholm, The Royal Library : p. 281 ; Stockholm, Nationalmuseum : p. 157 ; Stockholm, Nationalmuseum/Åsa Lundén : p. 97 (g.) ; Stockholm, Riksarkivet/Eriksson Kurt : p. 282 ; Stockholm, Stadsmuseum : p. 284 ; Stockholm, The Royal Collections of Sweden/Sven Nilsson : p. 97 (dr.) ; The Bridgeman Art Library/Bethell John : p. 33 ; Toulouse, musée du Vieux-Toulouse/S.T.C Ville de Toulouse : p. 123 ; Tours, Archives départementales de Touraine/Atelier d'Antan : p. 170 ; Tours, Archives municipales/Bernard David : p. 169, 371 ; Troyes, musées des Beaux-Arts et d'Archéologie/Protte Jean-Marie : p. 152 ; Turin, Archivio di Stato : p. 289 ; Turin, Concessione de Ministro per i Beni e le Attività Culturali/Orcote E. : p. 285 ; Turin, Galleria Sabauda : p. 290 ; Valence, musée des Beaux-Arts : p. 377 ; Valence, musée des Beaux-Arts/Petiot Ph. : p. 378 (h.) ; Varsovie, Château royal/Maciej Bronarski : p. 206, 334, 335 ; Venise, musée Correr/Fotoflash Mario : 208 (h. et b.) ; Vienne, Historisches Museum der Stadt Wien/Fotostudio Otto : p. 340 (g.) ; Vienne, Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, 2002 : p. 30 ; Vienne, Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, 2004 : p. 293 ; Vincennes, Service historique de la Défense : p. 72, 74 ; Würzburg, Mainfränkisches Museum/Dorsch Thomas : p. 341 ; Würzburg, Mainfränkisches Museum/Müller Stefan : p. 104 ; Yzeure, Archives départementales/Cote 2 Fi 113 : p. 150 ; Yzeure, Archives départementales/Cote 4 Fi 270 : p. 149.

Tous droits réservés pour les illustrations fournies par les auteurs.

Direction des Éditions : Denis Kilian

Éditrice : Françoise Bayle

Assistante d'édition : Karine Barou

PAO : Hervé Delemotte

Chef de fabrication : Pierre Kegels

Création et mise en pages : Antoine Maiffret

Photogravure : Connexion Graphique

Couverture : Canaletto, *La Cour du maçon*, vers 1726-1730, Londres, National Gallery, inv. NG 127

© Éditions Artlys, Versailles, 2005

ISBN 2-85495-243-X

Achevé d'imprimer le 22 avril 2005

par Aramis (Cesson-Sévigné)

Dépôt légal mai 2005

De l'Esprit des villes

Nancy et l'Europe urbaine
au siècle des Lumières 1720-1770

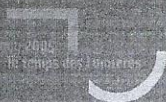
Le deux cent cinquantième anniversaire de l'un des plus beaux ensembles urbains du XVIII^e siècle, la place Stanislas de Nancy, ancienne place Royale restaurée et rendue au piéton en 2005, offre l'occasion au musée des Beaux-Arts d'une vaste exposition consacrée aux villes européennes entre 1720 et 1770.

Après les transformations du XVIII^e siècle qui libérèrent la ville du carcan de ses remparts et avant les grands bouleversements des révolutions, tant politiques, économiques, philosophiques qu'esthétiques, au XVIII^e la cité s'affirme par son élégance et sa beauté dans une série de places et de bâtiments publics, d'aménagements et de promenades urbaines : en ce siècle, l'urbanisme s'appelle encore embellissement. Plans, estampes, dessins, maquettes anciennes, sculptures et peintures illustrent ainsi cet âge d'or urbain, partout manifeste en Europe, de Paris à Rome, de Nancy à Lisbonne, de Rennes à Saint-Petersbourg.

Cent quatre-vingt-cinq œuvres provenant de nombreuses collections françaises et étrangères permettent ainsi d'appréhender des thèmes essentiels de l'histoire de la ville au XVIII^e siècle : la mise en scène du pouvoir (places royales, villes-résidences...), le discours sur les monuments publics (églises, hôtels de ville, fontaines), la vie économique, les bouleversements volontaires ou subis, le théâtre et la fête urbaine.

Mise en images et en mots par les plus beaux esprits du temps et les pinceaux des plus talentueux vedutistes (Bellotto, Canaletto, Pannini, Guardi...), la vie de ces cités révèle ses multiples facettes dans ce catalogue richement illustré, rédigé par les plus éminents spécialistes de l'histoire des arts et de l'architecture.

Cette exposition s'inscrit
dans le cadre du programme
2005, le temps des Lumières



ville de
Nancy

art
lys

