

INTRODUCTION DU TOME II

La première série d'édifices que nous avons reproduits et examinés dans le volume précédent, édifices auxquels on applique déjà dans l'usage courant l'étiquette de *Renaissance Française*, nous a montré en somme le plein épanouissement du style gothique et ses applications ingénieuses et logiques à des programmes de vie nouvelle. Or, on sait ce qui se passe en France à la fin du xv^e siècle, et la pénétration plus ou moins rapide qui s'opère dans les différents milieux français, à la suite des premières expéditions d'Italie, de modes, de goûts, d'idées, de formes d'art nouvelles, sous l'inspiration et parfois sous l'action directe des Italiens. C'est cette pénétration que l'on désigne, lorsqu'on veut apporter un peu plus de précision dans les termes, sous le nom de *Première Renaissance* et qui s'opère sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII. Cette période nous présente en général de brusques juxtapositions d'éléments artistiques disparates, des rencontres inopinées d'artistes d'éducation et de tempéraments absolument opposés. Mais dès les dernières années du règne de Louis XII et surtout pendant la première période du règne du jeune François I^{er}, grand bâtisseur et grand amateur de nouveautés brillantes, les divers éléments en présence tendent à se fondre. Un style nouveau, style composite, et non sans agrément d'ailleurs, non sans pittoresque imprévu et sans variétés charmantes va se former, grâce à la faveur de plus en plus marquée du roi et de son entourage pour les novateurs, grâce au goût du luxe qui se répand de plus en plus, grâce surtout à la faculté d'assimilation de nos artistes de tout ordre. Le nombre des entreprises, en effet, où ce style se manifeste, églises, chapelles, cloîtres, châteaux, hôtels de ville ou simples maisons, le nombre surtout de celles qui intéressent le domaine qui nous occupe, nous interdit de voir partout la main, ou même la direction effective des Italiens.

Pour ceux-ci, après leur avoir jadis attribué tout le mérite de ce qu'on appelait alors l'éclosion de l'art français du xvi^e siècle, on en est venu devant la production des comptes et des pièces d'archives qui ont révélé l'activité, certaine, mais peut-être subordonnée, de nombreux ouvriers français, à vouloir négliger complètement leur action et à nier même à peu près totalement leur influence. On a attribué la direction complète des constructions de ce temps à nos «maîtres maçons», que l'on prétend considérer comme les véritables créateurs du style de la Renaissance, qui auraient été à la fois par conséquent, des représentants acharnés de la tradition et des novateurs éclairés, ayant créé de toutes pièces un style décoratif nouveau et des modes de construction où l'on se refuse justement à voir l'imitation flagrante des types étrangers.



FIG. 1. — BOURGES : HOTEL LALLEMANT
Crédence de la chapelle

FIG. II. — BEAULIEU-LÈS-LOCHES: MAISON DU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

par des textes, en ce qui concerne les travaux municipaux du Pont Notre-Dame et de l'Hôtel de Ville de Paris.

Reconnaissons toutefois que la nature et l'importance relative de la plupart des œuvres d'architecture dont nous nous occuperons ici, ne nous permet pas d'affirmer que ces artistes y aient été personnellement pour quelque chose. Nous signalerons, à l'occasion, la présence de tel morceau de sculpture qui paraît dénoter l'intervention d'une main italienne. Nous soupçonnerons pour de rares ensembles comme le portique de l'hôtel d'Alluye ou la galerie de l'hôtel Bourgtheroulde une suggestion, ou peut-être même une direction immédiate, de quelque artiste occupé à Blois ou à Gaillon. Mais en général ce que nous allons rencontrer ce seront des adaptations, plus ou moins ingénieuses et personnelles des modèles qui se créent dans les chantiers officiels. La main-d'œuvre restera française, la direction des travaux également, mais une préoccupation dominante se fera jour, celle de se régler sur des modèles étrangers; cette préoccupation ne réussira du reste que peu à peu à modifier le type initial de la demeure française constitué au siècle précédent; la mode superficielle, le décor extérieur variera, l'ossature, la construction, le plan, l'esprit général, resteront longtemps identiques à ce que nous les avons vus se créer au xv^e siècle, ou, s'ils évoluent, ce sera dans le même sens où nous les avons vus déjà se diriger spontanément, vers le luxe extérieur, vers la commodité plus grande, vers la clarté et la lumière.

C'est là, selon nous, un point de vue tout à fait faux: il importe pour comprendre ce qui se passe dans l'art français de ce temps de tenir largement compte de la présence démontrée, de la faveur certaine et du rôle non moins évident, d'une part, de décorateurs italiens groupés dès 1495 dans les chantiers royaux, et d'autre part d'architectes tels que Fra Giocondo, ce religieux érudit, traducteur et commentateur de Vitruve, qui retournera en Italie, après dix ans de séjour à la cour de France, pour diriger les travaux du Vatican, indice irrécusable de sa valeur et de sa grande réputation, et de Dominique de Cortone, plus connu sous le nom du *Boccador* qui travaillera, au contraire, chez nous et avec succès pendant plus d'un demi-siècle. Nous manquons souvent de preuves matérielles qui l'établissent dans le détail, mais l'action de tels hommes dans les grandes entreprises du roi et de ses familiers à Amboise, à Gaillon, à Blois, à Chambord est naturelle et évidente; elle est prouvée d'ailleurs

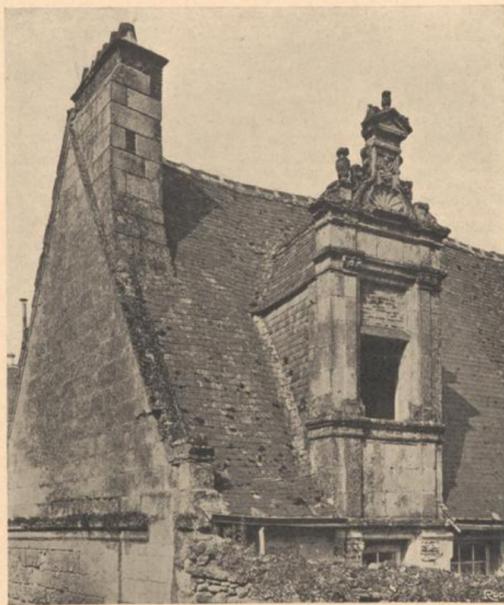


FIG. III. — MONTLOUIS (I.-ET-L.): DÉTAIL DU PRESBYTÈRE

Les fenêtres se feront de plus en plus larges et claires, les galeries plus légères et plus élégantes, les plans mieux distribués indiqueront des facilités de vie plus grandes, et des préoccupations de confort de plus en plus accentuées; on se contentera de moins en moins des distributions élémentaires des demeures d'autrefois.

C'est du reste à peu près aussi ce qui se passe dans les grandes constructions, c'est par le décor que commence la pénétration italienne tandis que l'évolution de la construction même se continue dans le sens indiqué à l'époque précédente. A côté des motifs floraux ou linéaires du style gothique, qui ne disparaissent pas du jour au lendemain, apparaissent dans le décor de l'enfeu de la Mise au tombeau de Solesmes, dès 1496, dans les bâtiments de Charles VIII à Amboise, de Louis XII à Blois, de Georges d'Amboise à Gaillon, des éléments annonciateurs du style nouveau, pilastres à arabesques, rosaces régulières, rinceaux plus ou moins interprétés de l'antique.

Des morceaux de sculpture proprement italienne prennent une place importante et généralement même la place d'honneur dans ces constructions : ce sont des médaillons d'empereurs romains en marbre ou en terre cuite, des fontaines de marbre, des tabernacles ou des tombeaux délicatement ouvragés « à l'antique » ou « à la mode d'Italie », c'est-à-dire beaucoup plus à l'imitation des œuvres pittoresques et un peu chargées des ateliers milanais que des travaux où s'étaient reflétées dès le xv^e siècle la sobriété et la pureté antique chez les Florentins disciples de Brunelleschi et d'Alberti.

Quant au corps de l'architecture, pendant les vingt ans qui s'écoulaient du retour de Charles VIII à la mort de Louis XII, on peut dire que c'est presque partout la tradition française qui s'y continue, avec la tendance déjà marquée par la génération précédente à l'élargissement des effets, à la régularisation des plans. Les bâtiments de Louis XII, à Blois, entamés dès 1499, en sont le type le plus parfait avec leurs combinaisons si pittoresques de brique et de pierre, leurs fines sculptures, leurs tourelles ingénieusement variées, leur grand escalier monumental qui est une merveille d'appareillage, leurs appartements en enfilade desservis par une galerie. A Gaillon (1500-1510) où « l'ombre de Fra Giocondo, suivant l'expression de Courajod, paraît planer sur tout l'édifice », les tendances novatrices sont peut-être plus accusées, tandis qu'à Nancy dans le palais ducal, dont la reconstruction commence en 1502 pour René II de Lorraine, par les soins de Jacot



FIG. IV. — TOURS: HOTEL GOUIN



FIG. V. — CHATEAUDUN: MAISON DES ARCHITECTES



FIG. VI. — BLOIS: ENTRÉE DE L'HOTEL HURALT

le Bureau des Finances de Rouen ou l'hôtel d'Alluye à Blois. Dans ceux-ci comme dans les monuments de François I^{er} les apparences gothiques ont presque totalement disparu: la structure des voûtes, le dessin général des baies, la qualité des profils se sont modifiés et, pour retrouver la trace du tempérament et des habitudes de nos architectes, c'est l'esprit général de la construction, c'est la disposition des plans qu'il faut interroger, ce sont des nuances qu'il faut chercher dans l'agencement et l'interprétation des motifs décoratifs importés ou inventés.

Les Italiens, ceux même qui dirigent ou tout au moins inspirent ces divers travaux, se sont accommodés aux habitudes françaises, tandis que nos maîtres d'œuvre faisaient effort pour s'assimiler les principes italiens et il est souvent assez difficile, assez vain aussi, de vouloir distinguer la part exacte des uns et des autres dans des constructions comme l'aile de François I^{er}, à Blois, ou comme le monumental château de Chambord. Plus que partout ailleurs, dans ce dernier s'accusent cependant les idées et les directions nouvelles; la sobriété et la régularité plus grande de l'ornementation qui tend vers le classique, et renonce à la familiarité insouciant de la première Renaissance, les essais d'ordonnance régulière dans la superposition des pilastres, la régularité et la majesté du plan, le besoin d'amples galeries destinées aux fêtes et aux réceptions, la suppression d'une partie des combles à la française remplacés par des



FIG. VII. — BLOIS: PORTIQUE DE L'HOTEL SARDINI

de Vaucouleurs son maître d'œuvre, malgré certaines concessions aux modes nouvelles, c'est le caractère gothique qui domine toute la conception.

Une activité féconde règne encore par toute la France à ce moment; mais partout dans les châteaux comme dans les églises, avec plus ou moins d'intensité et de vigueur suivant les milieux, c'est la même dualité qui apparaît, c'est la même greffe de motifs italiens sur le tronc robuste encore de l'art français; à Chaumont, à Ussé, à Châteaudun, à Maintenon, à Fleurigny, comme dans le tour du chœur de la cathédrale de Chartres, ou les stalles de la cathédrale d'Amiens, dans la trésorerie de Rue, ou le portail latéral de la cathédrale d'Auch.

Il faut mettre à part cependant et classer parmi les édifices les plus précoces où se crée dès avant la mort de Louis XII le style composite que nous annonçons comme appartenant surtout à l'époque de François I^{er}, des édifices comme

terrasses à l'italienne, etc. On verra s'affirmer à nouveau et se préciser un peu plus tard ces ambitions de style dans les constructions nouvelles que le roi, quittant la vallée de la Loire, va faire entreprendre autour de Paris dans l'Île de France entre 1530 et 1540, à Villers-Cotterets, à Saint-Germain, à Fontainebleau.

Cette architecture composite va se répandre d'ailleurs rapidement par toute la France en dehors des chantiers royaux et bien d'autres nouveautés vont y apparaître; celle des escaliers à rampes droites, par exemple, réalisée à Azay-le-Rideau vers 1520 et qui remplacera la vis gothique, celle des galeries superposées à arcades régulières qui rappellent quelque peu l'allure des palais italiens comme à la Rochefoucauld, ou le parti de la porte d'entrée fortifiée de Nantouillet transformée déjà en une espèce de portique à la Romaine.

On constate en général, dans toutes les constructions de cette époque, une facilité de renouvellement, une variété dans l'adaptation des mêmes principes, une fantaisie aimable, une sorte de gaieté et de brillant, des qualités d'individualisme et de charme prime-sautier, qui sont extrêmement séduisantes et qui ont toujours fait le succès de cet art dit de la *Première Renaissance* que les classiques

de la fin du xvi^e siècle et du xvii^e siècle dédaignaient à l'égal de l'art gothique, avec lequel ils le confondaient volontiers.

Ce sont ces qualités générales que nous allons trouver dans l'architecture des hôtels et maisons de cette époque, plus particulièrement accusées encore; car, ici, les grandes ambitions qui, à Blois ou à Chambord, peuvent alourdir la main du dessinateur et tarir la verve de l'exécutant, n'ont pas de raison d'être: on se contente de suivre les anciens programmes en les rajeunissant à la mode du jour; on adopte les modèles en vogue; mais l'on reste encore soi-même dans les proportions générales, dans la distribution du logis, dans les solutions pratiques qu'imposent des habitudes séculaires ou un tempérament inné. Les éléments étrangers qui se sont imposés ont, sauf exception, un caractère de placage, ou bien, ils se sont si rapidement assimilés et fondus avec les éléments traditionnels que l'unité subsiste dans cet art qui reste néanmoins très vivant et très français d'esprit et de sentiment.

Les auteurs contemporains, Gilles Corrozet dans ses *Blasons Domestiques* en 1539, Louis Vivès dans ses *Dialogues* imprimés en 1532, dont les témoi-



FIG. VIII. — TOURS: PORTIQUE DE LA MAISON COTTEREAU

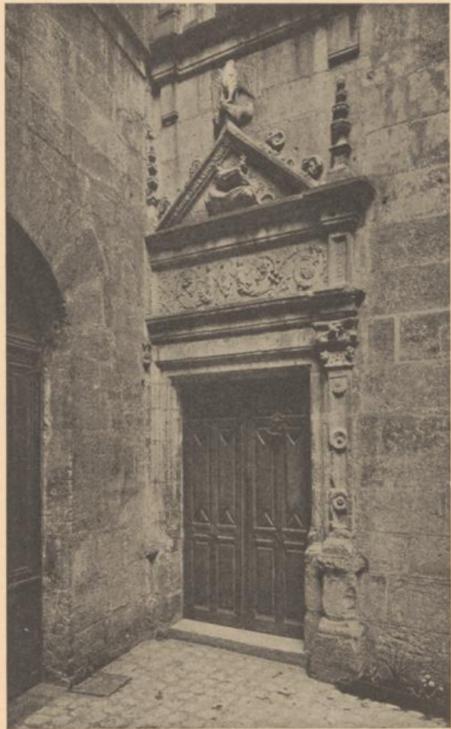


FIG. IX. — PÉRIGUEUX: MAISON ESTIGNARD
Porte dans la Cour

gnages ont déjà été utilisés du reste par Bonnaffé dans ses *Études sur la vie privée de la Renaissance*, peuvent nous permettre de restituer quelque peu l'aspect vivant de ces demeures dont la plupart, bien déchues aujourd'hui, parfois défigurées, ne nous offrent plus, quand le temps et les hommes les ont épargnées, que des vestiges appauvris ou de froides reconstitutions. Mais ce qui frappe tout d'abord dans leurs descriptions, ce qu'ils admirent en y insistant, c'est justement cette clarté, cet « air de plaisance » que nous avons indiquée comme une des préoccupations les plus évidentes, à ne considérer même que les débris de leur œuvre, des constructeurs de ce temps. Que serait-ce si l'on était en présence comme ces auteurs eux-mêmes de quelque

*Noble maison de tous grands biens garnye
Riche maison de tous meubles fournye.*

si l'on avait encore partout cet « avant-portail » que nous rencontrerons encore çà et là, ouvert le jour, fermé la nuit, garni de ses portes de chêne ornées de cuivres ou de ferrures, si la cour intérieure où l'on pénètre ensuite avait encore conservé partout son pavé de marbre, ses « médaillons et figures magnifiques tant modernes qu'antiques » (voir l'hôtel Lallemand et l'hôtel d'Alluye), sa claire fontaine, et les peintures qui enrichissaient ses « promenoirs »? Nulle part il ne subsiste aucune trace de ces décorations peintes que souligne encore Corrozet en disant de sa maison qu'elle est « peinte à l'antiquaille ». Mais nous voyons poindre dans toutes ces descriptions le goût particulier de la Renaissance et les accessoires disparus le soulignaient peut-être encore davantage que le cadre conservé.

Il est encore plus inutile de chercher en aucune de ces demeures le jardin fleuri, la treille,

*Maints berceaux ombrageux
Soubz qui on joue à divers jeux
Comme à la boule et à la bille*



FIG. X. — ROUEN :
Fragment d'une
ancienne maison
(Musée des Antiquités)



FIG. XI. — ROUEN :
Fragment d'une
maison
(Musée des Antiquités)

non plus que les « ruyseaux argentins remplis de différens poissons ». Mais il était intéressant d'en rappeler, en passant, le souvenir pour rapprocher les plus importantes au moins de ces demeures de ces grands châteaux royaux tels que Blois, où l'accompagnement d'un grand cadre de nature disciplinée et régularisée était le complément naturel et nécessaire de l'architecture nouvelle.

La maison de Corrozet a « estage sur estage ». Deux étages et un comble, c'est bien la proportion habituelle des constructions que nous allons étudier et aussitôt se pose la question des communications entre ces différents étages, la question de l'escalier, axe de la construction, partie essentielle du décor que les transformations fatales de l'habitation ont, du reste, en général, heureusement épargné. On sait à quel luxe architectural et décoratif cet escalier donnera naissance dans les grandes entreprises royales de Blois ou de Chambord comme à Châteaudun ou à La Rochefoucauld. Corrozet nous dit simplement que « la montée est clère et les degrés larges ». Mais Vivès parle des *degrés à vis* et il semble bien en effet

que, même sous François I^{er}, la vieille formule française de l'escalier en spirale fut encore courante et comme nécessaire. Nous noterons cependant les exceptions déjà assez fréquentes à cette règle et les imitations qui se font jour des premiers modèles tentés dans les châteaux royaux ou princiers pour remplacer la vieille vis gothique.

Reste la question des appartements, de leur destination, de leur distribution et de leur décoration. Il va sans dire que nulle part ces dispositions intérieures n'ont subsisté intactes. La distribution même a bien souvent changé avec les goûts, les besoins, les fantaisies des nouveaux habitants. Nous retrouvons cependant souvent les grandes pièces ouvertes à la fois sur les deux faces de la maison, sur le jardin et sur la cour, comme nous les décrit Vivès, pièces destinées à l'habitation et à la réception, chambres à coucher et salles à manger tout ensemble le plus souvent. Mais voici paraître cette pièce spéciale qui fait l'objet d'un des *blasons* de Corrozet, le cabinet ou l'étude, où, chez les grands personnages, on peut traiter d'affaires et « recevoir » encore, mais dont on se sert simplement d'ordinaire pour « retirer choses rares et précieuses ». Ce sont à l'origine ces *réduits* qui déjà accompagnaient les chambres dans les constructions précédentes et dont l'usage va se répandre et les proportions s'amplifier.

Nous remarquerons, surtout en pratique, ce dont nos auteurs ne songent guère à nous avertir, n'étant pas gens du métier, mais dont on trouvera la préoccupation notée plus tard dans les ouvrages techniques d'un Philibert de l'Orme : le souci de desservir de plus en plus facilement et commodément ces diverses pièces de l'habitation par des couloirs, des galeries, des escaliers qui les rendent indépendantes l'une de l'autre.

Quant à la décoration mobilière, Corrozet comme Vivès nous en donnent bien quelque idée : les lambris enrichis de peintures et parfois

d'incrustations, les tapisseries, les armoires, les étagères sont notées par eux avec une précision relative. Mais il va sans dire que, sauf quelques cheminées que nous retrouverons à leur place ou mobilisées comme de simples bibelots et qui nous offriront de précieux spécimens de la décoration architecturale de l'époque, rien n'a subsisté sur place de ce décor intérieur de l'habitation où nous savons que s'étaient aussi mélangés à des données traditionnelles, des idées et des motifs venus d'outre mers, où le goût du luxe qui n'était certes pas inconnu à nos ancêtres s'accroissait et s'aggravait chaque jour de toutes les variétés, de toutes les curiosités, de toutes les richesses réelles importées d'Italie. Mais nous dépasserions en poursuivant cette recherche du décor mobilier de l'habitation du XVI^e siècle, le cadre que nous nous sommes fixés ici et nous la laisserons aux historiens du meuble et de la décoration de la Renaissance.



FIG. XIII. — BLOIS : HOTEL D'ALLUYE
Volet de l'escalier



FIG. XII. — TROYES, MUSÉE :
Épi en plomb
Provenant de l'Hôtel de l'Élection

