

730.745  
B73r

LES GRANDS ARTISTES  
*LEUR VIE — LEUR ŒUVRE*

---

# BRAMANTE

ET

l'Architecture Italienne au XVI<sup>e</sup> siècle

PAR

MARCEL REYMOND

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

*ÉTUDE CRITIQUE*

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE PLANCHES HORS TEXTE



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VI<sup>e</sup>)

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

# **Bramante et l'Architecture italienne au XVIe siècle**

**Marcel Reymond**



**Henri Laurens, éditeur, Paris, s.d. (1914?)**

**Exporté de Wikisource le 05/12/2016**

# TABLE DES MATIÈRES

---

## IDÉES GÉNÉRALES

### CHAPITRE I. — Pontificat de Jules II

*Bramante.*

### CHAPITRE II. — Pontificat de Léon X

*Michel-Ange. Raphaël. École de Bramante  
et de Raphaël.*

### CHAPITRE III. — Pontificats de Clément VII et de Paul III

*Michel-Ange. Antonio da San Gallo le  
Jeune. Vignole.*

### CHAPITRE IV. — L'art en dehors de Rome

*Vasari. Sansovino. San Micheli. Palladio.*

### CHAPITRE V. — Les Papes de la Contre-Réforme

*Michel-Ange. Vignole. Giacomo della  
Porta. Domenico Fontana.*

Chronologie des monuments

Liste des œuvres classées par ordre de lieux

Chronologie des Papes

Chronologie des architectes

Table des gravures

## TABLE DES GRAVURES

---

- Planche      I. -Église de Saint-Satyre, à Milan, abside, par Bramante  
              — Sacristie de Sainte-Marie près Saint-Satyre (détail), par Bramante
- II. — Église Sainte-Marie, à Abbiate Grasso, par Bramante  
          — Grande niche du palais du Belvédère, à Rome, par Bramante
- III. — Église de Sainte-Marie des Grâces, à Milan, par Bramante  
          — Le Tempietto, à Rome, par Bramante
- IV. — Plan de Saint-Pierre de Rome, par Bramante  
      — Plan de Saint-Pierre de Rome, par Antonio da San Gallo le Jeune  
      — Plan de Saint-Pierre de Rome, par Raphaël  
      — Plan de Saint-Pierre de Rome, par Michel-Ange
- V. — Santa Casa, de Lorette, par Bramante et Andréa Sansovino
- VI. — Chapelle Chigi, à Sainte-Marie du Peuple, par Raphaël (Rome)  
      — Les Loges du Vatican, par Raphaël (Rome)
- VII. — Villa Madame, par Raphaël (Rome)
- VIII. — Église de la Consolation, à Todi, par Cola da Caprarola

- Madone de San Biagio, à Montepulciano, par Antonio da San Gallo le Vieux
- IX. — Palais ducal de Mantoue. Salle des Marchesi  
— Villa Impériale, de Pesaro. Décor de la Salle des Amours
- X. — Le Capitole, à Rome, par Michel-Ange  
— Palais Farnèse, à Rome, par Antonio da San Gallo le Jeune
- XI. — Cour du Palais Spada, à Rome, décor par Giulio Mazzoni
- XII. — La Villa Médicis, à Rome. Façade sur les jardins
- XIII. — Saint-Pierre de Rome. Façade d'après le projet en bois d'Antonio da San Gallo le Jeune  
— Saint-Pierre de Rome. Partie latérale d'après le projet en bois d'Antonio da San Gallo le Jeune
- XIV. — Palais des Doges, à Venise. Escalier des Géants  
— Palais des Doges, à Venise. Partie construite par Bergamasco
- XV. — Scuola di San Rocco, à Venise, par Bartolommeo Buon et Scarpagnino
- XVI. — Chapelle du Santo, à l'église Saint-Antoine, Padoue
- XVII. — La Libreria de Venise, par Jacopo Sansovino
- XVIII. — La Loggetta de la place Saint-Marc, à Venise, par Jacopo Sansovino
- XIX. — Palais Bevilacqua, à Vérone, par San Micheli
-

- Basilique de Vicence, par Palladio
- XX. — Palais Chiericati, à Vicence, par Palladio
- Théâtre de Vicence, par Palladio
- XXI. — L'église San Giorgio Maggiore, à Venise,  
par Palladio
- Intérieur du Redentore, à Venise, par  
Palladio
- XXII. — Chapelle Sixtine, à Sainte-Marie-Majeure,  
de Rome, par Domenico Fontana
- XXIII. — Façade de Sainte-Catherine dei Funari, à  
Rome, par Giacomo della Porta
- XXIV. — Saint-Pierre de Rome, coupole et abside, par  
Michel-Ange

BRAMANTE  
ET  
L'ARCHITECTURE ITALIENNE AU XVI<sup>e</sup>  
SIÈCLE

---

## IDÉES GÉNÉRALES [1].

On désigne sous le nom de Renaissance l'influence exercée, à la fin du moyen âge, sur les civilisations modernes par la littérature, la philosophie et les arts antiques. De la nature de cette influence et de l'époque à laquelle elle s'est manifestée, on a longuement discuté : on l'a jugée profonde ou superficielle, heureuse ou néfaste ; on a pu la faire remonter au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, ou la retarder jusqu'au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, et ce sont des points qu'aucun historien, aucun philosophe, aucun critique d'art ne peut négliger. Aujourd'hui, en abordant l'étude de l'âge qui fut le plus grand siècle de la Renaissance, nous devons dire quelle fut son action dans le domaine propre de l'architecture.

L'influence de la Renaissance s'est manifestée dans l'art de bâtir, soit par la nature du décor, soit par les formes architecturales, soit enfin par l'esprit de la construction.

Le *décor* antique était ce que l'on pouvait le plus facilement assimiler dans l'architecture ; ce n'était qu'un goût nouveau pour des formes de détail, n'apportant qu'un changement presque insignifiant dans la nature des édifices. Les maîtres de la Renaissance, pour remplacer le décor gothique, purent tendre



sur les monuments le fin réseau des arabesques antiques, sans porter aucune atteinte aux formes traditionnelles de leur architecture, sans contrevenir en rien à ses caractères essentiels. Aussi cette mode nouvelle se développa avec une étonnante rapidité et couvrit toute l'Italie, dès que, vers le début du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, elle eut fait à Florence sa première apparition.

Après le décor, ce sont les *formes architecturales* que la Renaissance emprunte à l'antiquité, la colonne, le pilastre, l'entablement et le fronton. Ces formes se diversifient suivant les ordres, et peuvent, en passant du dorique à l'ionique et au corinthien, exprimer tour à tour, la force, l'élégance ou la richesse. Elles se distinguent les unes des autres, non pas seulement par leurs lignes différentes, mais par leurs proportions qui, lorsqu'elles s'altèrent, suffisent à en modifier profondément l'esprit. Leur étude est donc particulièrement complexe, leur parfaite connaissance difficile à acquérir, et l'on comprend que les architectes aient mis longtemps avant d'être maîtres dans cet art nouveau.

Une autre raison plus importante encore devait retarder l'adoption des ordres antiques, c'était la difficulté de les employer dans les édifices chrétiens. Comment en effet disposer dans les églises gothiques des entablements qui en auraient interrompu toutes les lignes ascensionnelles ? Comment parvenir à substituer des colonnes classiques aux longues colonnettes fuselées s'élançant du sol jusqu'au faîte pour aller rejoindre les nervures des hautes voûtes ? L'emploi des ordres allait inévitablement nécessiter une modification notable dans les formes générales de l'architecture. Or ces

formes s'étaient créées progressivement, par une lente élaboration, elles étaient le fruit du travail continu et de la pensée de nombreuses générations, elles correspondaient aux besoins et aux désirs de leur époque et elles ne pouvaient être changées que si l'esprit qui les avait créées se modifiait lui-même, et ce ne fut pas l'œuvre du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle.

Depuis Brunelleschi, jusqu'à l'apparition de Bramante, les architectes conservèrent dans son ensemble l'architecture traditionnelle du moyen âge ; ils se contentèrent, par des artifices plus ou moins habiles, d'y introduire quelques éléments antiques en lespliant aux exigences des constructions dont ils ne voulaient pas changer les lignes essentielles.

L'architecture ne fut réellement et profondément modifiée que lorsque l'*esprit* qui la dirigeait fut lui aussi transformé, et ce fut le dernier terme qui marqua l'achèvement de l'œuvre de la Renaissance. Cette évolution ne s'accomplit qu'au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle ; elle caractérise la période dont Bramante a été le chef et qui succède à cette période de la première Renaissance qu'avaient illustrée les Brunelleschi, les Michelozzo et les Alberti.

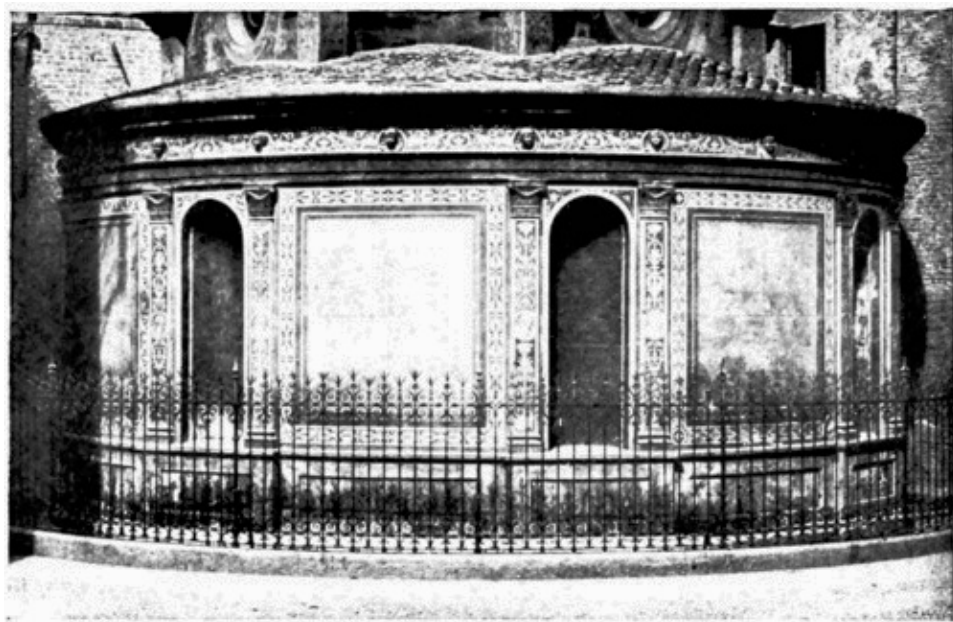
Quelle est la nature de cet esprit nouveau ? Quelles modifications apporte-t-il dans l'architecture ? C'est ce qu'il importe tout d'abord de dire en quelques mots.

Le caractère fondamental de la Renaissance, c'est d'être en opposition avec l'esprit chrétien. L'histoire de l'art tout entier nous montre qu'à toute recrudescence de l'influence antique a correspondu un affaiblissement du sentiment chrétien. C'est là un phénomène, inconscient sans doute, mais d'une réalité

indiscutable, et il s'explique très simplement par cette antinomie qui résulte de ce que le christianisme a le culte de l'âme et l'antiquité le culte de la beauté des formes.

C'est au début du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle qu'apparaît l'influence antique, et dès ce moment l'esprit religieux commence à s'affaiblir : les artistes n'ont plus la foi des architectes qui avaient construit les grandes cathédrales, ni celle des sculpteurs et des peintres qui les décoraient. Le sentiment chrétien, au cours du siècle, voit de plus en plus diminuer sa suprématie : s'il est encore au premier rang dans l'œuvre d'un fra Angelico ou d'un Luca della Robbia, il est déjà très secondaire chez un Pollaiuolo ou un Signorelli. Au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, quand la Renaissance aura définitivement triomphé, nous trouverons des artistes dont l'œuvre est exclusivement profane, tels que les Ammanati et les Cellini.

Il ne faut pas cependant exagérer et conclure que la



Cliché Alinari.

ÉGLISE DE SAINT-SATYRE, À MILAN. ABSIDE, PAR BRAMANTE



Cliché Alinari.

SACRISTIE DE SAINTE-MARIE PRÈS SAINT-SATYRE (DÉTAIL), PAR  
BRAMANTE.

Renaissance fut volontairement un mouvement antireligieux, puisque bien au contraire elle eut pour principal appui l'autorité pontificale et que les plus grandes œuvres d'art du <sup>xv</sup><sup>e</sup> et <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle furent faites pour les églises ; mais le sentiment religieux s'est parfois transformé à un tel point qu'il devient méconnaissable. Par leur sujet les œuvres sont encore religieuses, par leur esprit elles ne le sont plus. Dans la réforme tentée par Luther, un des plus grands reproches qu'il adresse à la papauté est précisément le caractère profane de ses arts.

Une autre idée fondamentale de la Renaissance fut sa croyance à une beauté idéale, supérieure à la nature. On connaît le mot de Raphaël : « Manquant de bons juges et de belles femmes, je me sers d'une certaine idée qui me vient dans l'esprit. Je ne sais si celle-ci a quelque excellence d'art, mais je sais bien que je me fatigue beaucoup pour l'avoir. » De même Michel-Ange a dit : « Parce que la beauté de ce monde est fragile et trompeuse, je m'efforce d'atteindre à la beauté universelle. » Cette beauté universelle, les hommes de la Renaissance crurent l'avoir trouvée dans l'antiquité, et leur admiration fut telle qu'elle entraîna le mépris pour toutes les œuvres conçues pendant les siècles précédents, pour cet art du moyen âge qui s'était formé en dehors de toute imitation de l'art antique. Les tendances peu chrétiennes et les recherches idéalistes de la Renaissance influèrent profondément sur l'évolution de l'art nouveau. Le caractère le plus apparent qui marquait en architecture le sentiment chrétien était la recherche du verticalisme. Par la hauteur des nefs, l'élancement des clochers, l'ascension de toutes les lignes, les architectes gothiques avaient affirmé le désir de s'élever au-dessus des misères de la terre et de tourner tous les regards vers le ciel. L'art antique, au contraire, aussi bien l'art romain que l'art grec, avait toujours assis fortement ses constructions sur le sol, sans chercher des élévations inutiles. La ligne essentielle de leur architecture, la ligne horizontale, se substituant à la verticale gothique, tel est le premier caractère de l'influence de l'art antique sur l'architecture, et ce fut toujours l'un des plus importants, car c'est lui qui modifia le plus sensiblement le caractère de la construction.