

## Le modèle de la place royale française à l'épreuve de l'Europe

Hendrik Ziegler

L'historiographie française de l'art – parfois teintée de nationalisme dans le contexte des deux guerres mondiales – a longtemps souligné le modèle que représentait l'art français en Europe depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Or, elle a insuffisamment tenu compte de l'assimilation des influences françaises à l'étranger et de leur superposition avec des sources d'inspiration émanant d'autres grands foyers artistiques d'Europe, et moins encore reconnu l'existence d'évolutions autonomes au sein des centres de création étudiés<sup>2</sup>. De leur côté, les historiens de l'art européens ont tenté, autour de 1900, de nier l'« expansion » de l'art français en Europe à la charnière entre baroque tardif et début du siècle des Lumières, quand ils ne l'ont pas interprétée comme une faiblesse de l'activité artistique d'Europe centrale après la guerre de Trente Ans<sup>3</sup>. Dans sa thèse de 1933, *Die höfische Gesellschaft*, publiée seulement en 1969, Norbert Elias soulignait plus qu'il ne démontrait le caractère exemplaire de la culture de cour française, contribuant durablement à dresser un portrait simplificateur de la prédominance française en Europe<sup>4</sup>. Il a fallu attendre les débats récents sur l'absolutisme et l'étude comparative des cours royales pour que soient relativisés des jugements figés et confortables : l'absolutisme louis-quatorzien n'était manifestement pas aussi absolu qu'on le pensait jusqu'à présent, et la cour de Versailles n'était nullement la plus importante d'Europe<sup>5</sup>.

On pense aujourd'hui qu'il existait autour de 1700 une vaste concurrence entre les cours d'Europe. Il apparaît que Paris n'était qu'une métropole parmi d'autres – certes l'une des plus importantes ; avec elle rivalisaient de grandes villes telles que Rome, Vienne, Berlin, mais aussi Londres, Stockholm, Dresde, Turin et bientôt Saint-Pétersbourg. Artistes et commanditaires de ces différentes métropoles suivaient attentivement l'activité artistique européenne, s'emparant en grande partie des mêmes modèles et sources d'inspiration considérés comme exemplaires. Rome restait toujours à cet égard un carrefour d'idées formelles et d'orientations culturelles essentiel, en raison de son héritage antique

exceptionnel, de ses écoles et de ses concours d'architecture, mais aussi de ses projets urbanistiques initiés sous Sixte Quint et Alexandre VII<sup>6</sup>.

Dans ce contexte, comment les souverains d'Europe réagirent-ils au début du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'invention française de la « place royale » – place de conception régulière occupée en son centre par l'effigie monumentale du monarque régnant – tout en gardant un œil sur leurs homologues, car il ne leur importait pas uniquement d'imiter, mais aussi de surpasser les stratégies politico-artistiques de leurs concurrents potentiels ? L'étude des modèles français connu en Europe un engouement particulier ; pourtant, il apparaît nettement que si tous les regards étaient alors tournés vers la France, elle resta le seul pays où furent construites des places royales.

Même sous le règne de Louis XV, la France demeura le pays des places royales. Ce n'est qu'à cette époque – le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle – que virent le jour dans quelques rares États européens des ensembles similaires mariant architecture et sculpture pour mieux glorifier le souverain dans l'espace public, comme à Copenhague, Lisbonne, Kassel et Bruxelles. En revanche, dans les autres grands foyers de l'absolutisme éclairé – Vienne, Berlin et Saint-Pétersbourg – la construction de tels ensembles resta aussi limitée qu'au siècle précédent : depuis Vienne, Marie-Thérèse autorisa certes la création d'une place royale, mais pas au cœur de sa capitale, préférant l'élever seulement dans la lointaine Bruxelles en l'honneur de son *stadhouder* ; à Berlin, Frédéric II se contenta d'aménager un forum à l'antique, mais sans son effigie ; et Catherine II fit uniquement réaliser un monument équestre à la mémoire de Pierre le Grand, rénovateur de l'empire des tsars. Manifestement, les places royales qui virent le jour hors de France ne furent construites que dans des États et territoires dont l'importance politique restait marginale au sein des nations européennes, et dans lesquels le recours à cette forme d'hommage, qui marqua la physionomie urbaine dès l'époque de Louis XIV, devait visualiser, au moins par le truchement de l'art, un rang politique désormais révolu. Dans les exemples

1. Réau, 1924-1933 ; Réau, 1971 ; Lavedan, 1941, p. 193-331 ; Du Colombier, 1956.

2. Pour une analyse approfondie plus récente de la pénétration de courants artistiques locaux et français prenant l'exemple de la Franconie, voir Eiermann, 1995.

3. Voss, 1908, p. 141 ; Brinckmann, 2000, p. 102-105.

4. Elias 1969 ; voir aussi : Kruedener, 1973. Analyse critique d'Elias dans Duindam, 1995.

5. Sur le terme « absolutisme » : Bonney, 1987 ; Mettam, 1988 ; Hinrichs, 1988 ; Henshall, 1992 ; Durchhard, 1994 ; Smedley-Weill, 1997. Pour une comparaison entre Vienne et Versailles, Duindam, 2003.

6. Lorenz, 1990 ; Lorenz, 1992, p. 12 ; Lorenz, 2002 ; Snickare, 2002 ; Smith, 1993 ; Erben, 2004.



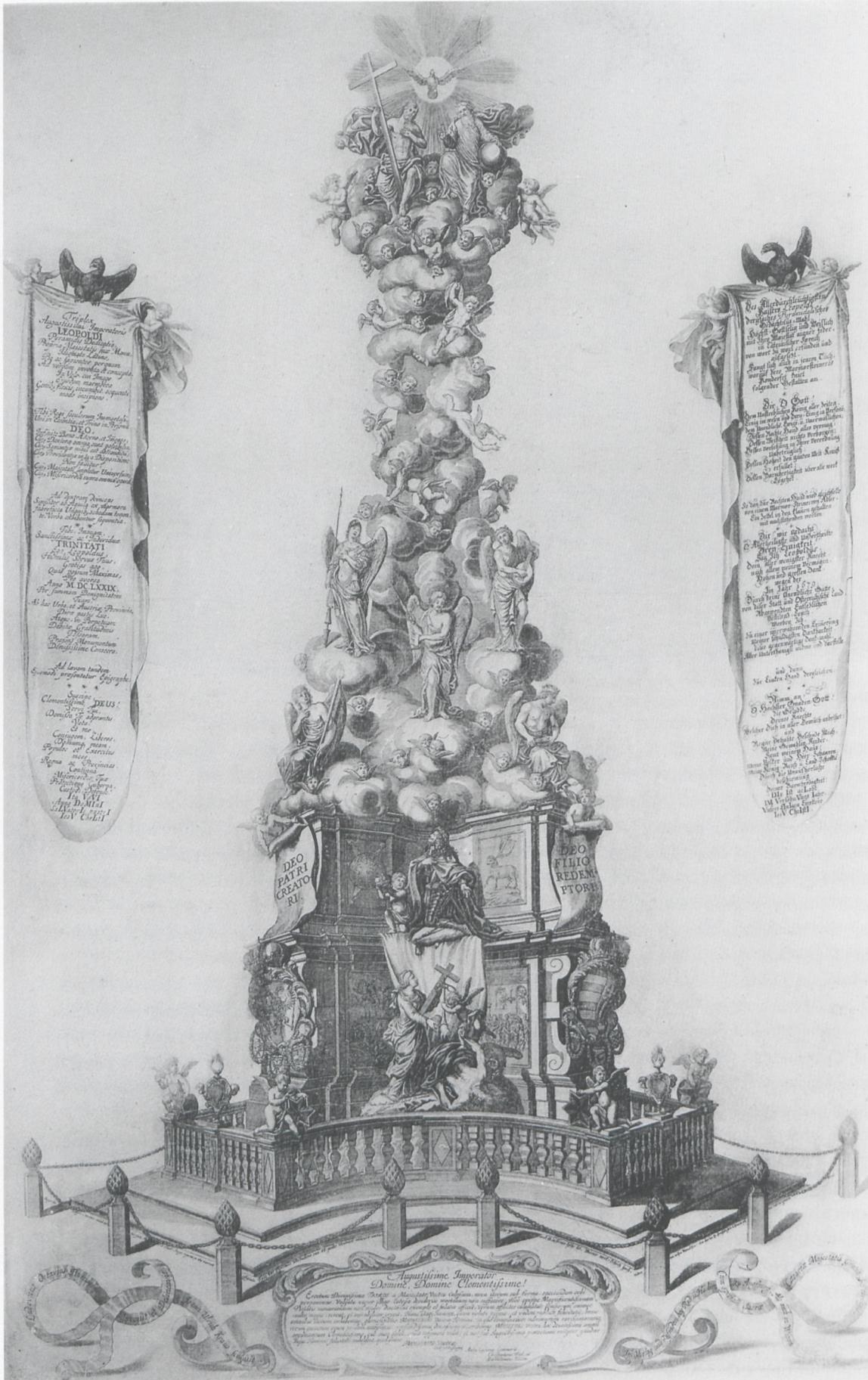
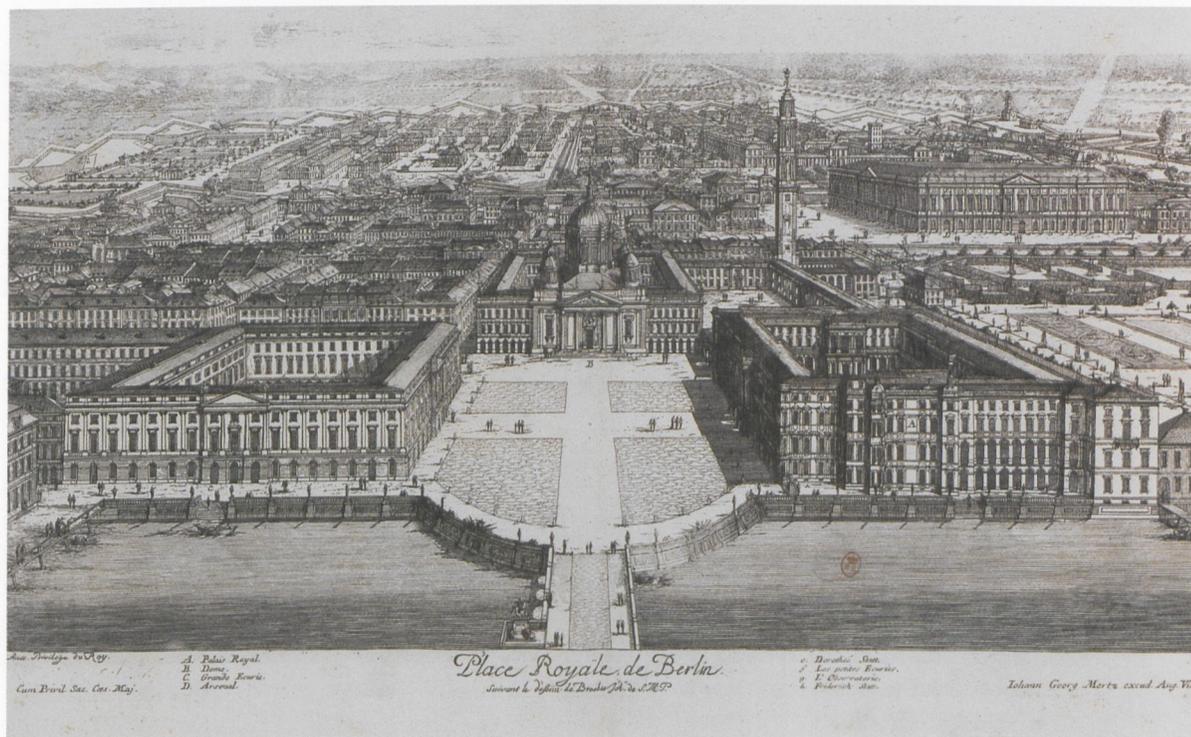


Fig. 22. J.-U. KRAUSS, Trinité de Munich au Wiener Graben, 1692, estampe, collection particulière



Cat. 42. Jean-Baptiste BROEBES, *Vue des palais et maisons de plaisance de Sa Majesté le roi de Prusse...*, 1733, planche I, in-folio, Paris, Bibliothèque nationale

de 1679, l'Empereur avait encouragé l'élévation d'une colonne votive, qui fut d'abord réalisée provisoirement en bois. La première pierre de ce monument, dont le projet était dû à l'ingénieur de théâtre Ludovico Burnacini et au jeune sculpteur et futur architecte Johann Bernhard Fischer von Erlach, sera posée le 30 juillet 1687<sup>8</sup>. En raison de sa longue genèse, le monument offert initialement comme une colonne votive se transforma en une affirmation du triomphe de la *Casa d'Austria*, sûre de remporter la victoire contre les infidèles, mais aussi en une manifestation de la foi et de l'humilité de l'Empereur. Sur la façade, dans le registre supérieur du socle, au-dessus de la représentation sculptée de la *Peste vaincue par la Foi*, apparaît la figure agenouillée de Léopold I<sup>er</sup>, au pied des neuf chœurs des anges formant une pyramide qui s'élève vers le sommet formé par la sainte Trinité : c'est la *pietas* de l'Empereur, et non la grandeur terrestre et la force militaire – telles qu'elles figuraient dans les monuments royaux français – qui devait être ici mise en scène. Ainsi transparaissait la voie spécifique empruntée par les Habsbourg : à l'inverse des monarques français, la maison impériale s'opposera jusqu'à la fin de l'Ancien Régime à l'érection dans l'espace public de monuments personnels, préférant propager la *Pietas Austriaca* par la construction d'églises, de couvents et d'institutions charitables<sup>9</sup>. Cela n'excluait nullement qu'à

travers l'édification de tels bâtiments, comme la Karlskirche (église Saint-Charles-Borromée) construite aux portes de Vienne à partir de 1716 par l'empereur Charles VI, devaient aussi s'exprimer les prétentions au pouvoir impérial de la maison d'Autriche – et ce également en concurrence avec la France<sup>10</sup>.

Le dernier Habsbourg d'Espagne, le chétif Charles II, fit preuve de moins de retenue quant à l'élévation de statues monumentales de sa personne, toutefois pas en Espagne même, mais en Basse-Italie et en Sicile où il s'agissait de souligner l'appartenance de ces territoires à la couronne espagnole. Il n'y avait pas en Espagne de places royales sur le modèle français ; pourtant, comme l'ont montré les récentes investigations de Diane Bodart, Charles II allait initier dans ses possessions italiennes la plus vaste campagne de créations de sculptures royales qui ait existé hors de France. Des monuments royaux furent ainsi dressés sur des places publiques à Palerme comme à Messine, ainsi que dans les différentes villes du royaume de Naples, non seulement dans la capitale, mais encore à Avellino, Capoue, L'Aquila, Foggia et Lecce<sup>11</sup>. Messine, qui s'était soulevée contre son souverain en 1674 avec l'appui de la France, fut reconquise par les Espagnols en 1676. L'hôtel de ville fut rasé, et à sa place fut élevée au début de l'été de 1686 une immense statue équestre de Charles II sur un cheval bondissant, réalisée

8. Lorenz, 1992, p. 56 ; Boeckl, 1996 ; Schemper-Sparholz, 1999 ; Polleross, 2002-2003, p. 206-207, 220-221, 274.

9. Coreth, 1982 ; Matsche, 1981, t. I, p. 78-212. Sur la pratique des Habsbourg en matière de monuments, qui tolérerait parfaitement la réalisation de statues éphémères à la gloire du souverain, notamment dans le cadre d'entrées triomphales ou de funérailles solennelles, ainsi que la création de séries de sculptures de représentants de la dynastie des Habsbourg au sein des résidences princières : Koch, 1975/1976 ; Dunk, 1999, p. 413-526 ; Polleross, 2002-2003, p. 234 et 241-243.

10. Gaetgens, 2001 ; Fürst, 2002, p. 176.

11. Bodart, 2003, p. 435-468.



Fig. 23. La place Royale de Bruxelles avant 1914, photographie, Nancy, Conservatoire régional de l'image

par Serpotta en Espagne<sup>12</sup>. Ce monument – le plus grand de tous ceux créés à la gloire de Charles II – apparaît comme une affirmation, par le truchement de l'art, du pouvoir de l'Espagne, adressée aux Siciliens mais aussi aux Français qui avaient élevé la même année place des Victoires à Paris un monument triomphal dédié à Louis XIV, dont le piédestal présentait l'Espagne sous la forme humiliante d'un esclave enchaîné<sup>13</sup>. Plus tard, au cours de la guerre de Succession d'Espagne, les villes siciliennes, comme Naples, allaient devenir le véritable théâtre de créations et de destructions successives de monuments par les partisans respectifs de l'empereur et des Bourbons<sup>14</sup>.

La glorification sculpturale du monarque régnant, telle qu'elle s'était à nouveau épanouie dans la France des années 1680 et 1690, dans le sillage de l'antique statue équestre du *Marc Aurèle* du Capitole, à Rome, et des monuments équestres florentins, influença également la vieille monarchie danoise et la grande puissance suédoise, depuis longtemps liées politiquement et culturellement à la France ; pourtant, elles ne parvinrent pas à concrétiser ce type de grands projets urbains qu'aurait illustré l'aménagement de places royales. À Copenhague, Abraham César Lamoureux créa en 1681-1688 une statue équestre en plomb de Christian V, roi de 1670 à 1699, qui fut dressée sur une place déjà existante, irrégulièrement bâtie et s'avancant en pointe vers le sud, qui reçut dès lors le nom de Kongens Nytorv<sup>15</sup>. À Stockholm, Nicodème

Tessin le Jeune, qui avait beaucoup voyagé et connaissait parfaitement la scène artistique parisienne, n'alla pas au-delà de la réalisation, en 1699, d'une statuette en bronze pour un monument à Charles XI (cat. 38-39), père du monarque régnant Charles XII, qui devait prendre place dans la cour intérieure du château de la Résidence dont la reconstruction avait commencé en 1690<sup>16</sup>.

Reste à savoir si les nombreux princes européens, qui briguaient et obtinrent une couronne royale autour de 1700, n'étaient pas plus disposés que les têtes déjà couronnées à exploiter le potentiel que leur offrait l'aménagement de places royales sur le modèle français pour propager dans leur ville de résidence l'image de leur nouveau rang. Il suffit de penser par exemple au prince électeur Frédéric I<sup>er</sup> de Saxe, qui se vit attribuer la couronne de roi de Pologne en 1697 et prit le nom d'Auguste II ; au prince électeur Frédéric III de Brandebourg, qui obtint en 1701 le titre de roi *en Prusse* sous le nom de Frédéric I<sup>er</sup> ; aux ducs de Brunswick-Lünebourg-Calenberg qui reçurent en 1692 la neuvième dignité électorale de l'Empire et montèrent finalement sur le trône d'Angleterre en 1714, ou encore au duc de Savoie Victor-Amédée II que le traité d'Utrecht nomma roi de Sicile en 1713, titre qu'il dut échanger en 1718 contre celui de roi de Sardaigne.

Si la création de places royales fut envisagée à Berlin et à Dresde, seules furent réalisées des statues équestres dressées sur des emplace-

12. Cat. exp., Rome, 2004, p. 246, n° 121.

13. Voir H. Ziegler, « La représentation de l'Espagne dans la statuaire monumentale louis-quatorzienne », *Louis XIV espagnol ? Madrid et Versailles, images et modèles*, actes du colloque, Versailles, 21-23 octobre 2004 (à paraître).

14. Bodart, 2003, p. 617-623.

15. Friis, 1933, p. 337-385 ; Lavedan, 1941, p. 326-329 ; Lavedan, Hugueney et Henrat, 1982, p. 202-203 ; Warncke, 1999, p. 203-204.

16. Cat. exp., Stockholm et Paris, 1993-1994, p. 48-49, n°s 14 et 15.

ments privilégiés. En 1692, année où il entra au service du prince électeur Frédéric III, le huguenot français Jean-Baptiste Broebes proposa d'abord d'ériger dans la capitale du Brandebourg une statue en pied du souverain sur le modèle du monument parisien de la place des Victoires<sup>17</sup>. Frédéric III prit toutefois le parti d'une statue équestre en bronze dédiée non pas à lui-même, mais à son père le Grand Électeur Frédéric-Guillaume décédé en 1688. Réalisée entre 1696 et 1700 d'après le modèle d'Andreas Schlüter, l'œuvre fut finalement fondue par Johann Jacobi, qui avait travaillé dans la célèbre fonderie des frères Keller, à Paris, avant de venir s'établir à Berlin en 1697. Elle fut dressée au milieu du Lange Brücke (Long Pont) qui reliait le vieux Berlin avec Cölln (actuelle île des Musées), pont qui avait été reconstruit par Johann Arnold Nering en 1692-1694, déjà dans la perspective éventuelle d'y placer une statue<sup>18</sup>.

Le monument d'Henri IV dressé sur le Pont-Neuf, à Paris, a manifestement exercé une influence déterminante sur le choix de l'emplacement de la statue berlinoise. Pourtant, des recherches récentes ont aussi souligné le caractère exemplaire de l'antique Rome impériale, dans le sillage de laquelle souhaitait s'inscrire la jeune capitale des bords de la Spree : le Long Pont semble avoir été conçu notamment sur le modèle du Pons Aelius construit au II<sup>e</sup> siècle de notre ère sous l'empereur Hadrien, pont qui sera agrémenté aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles d'un nouveau programme sculptural et deviendra le pont Saint-Ange assurant la jonction entre la vieille ville et le Vatican. La référence à la Rome impériale devait aider à prouver face aux nations voisines l'ancienneté de la maison royale la plus récente d'Europe<sup>19</sup>.

Vers 1702-1703, Broebes élaborait un autre projet pour une « place Royale de Berlin ». Sur l'eau-forte conçue selon une perspective aérienne, le parvis du château, auquel conduisait, depuis l'est, le Long Pont avec le monument équestre du Grand Électeur, est élargi en une vaste place limitée au nord par le palais de Schlüter, au sud par des écuries encore à construire, à l'ouest par une nouvelle cathédrale à deux tours et haute coupole à tambour<sup>20</sup> (cat. 42). Même si le roi n'envisagea jamais sérieusement de concrétiser le grand projet urbanistique proposé par Broebes, ce plan n'était aucunement une fantaisie architecturale. Il semble prouver que l'Électeur Frédéric III (puis roi Frédéric I<sup>er</sup>) tentait par une politique artis-

tique énergique de rivaliser avec les plus récents modèles français.

Manifestement, avec la statue équestre du Grand Électeur, le roi de Prusse s'était placé avec succès, autour de 1700, à la tête de l'évolution des monuments de glorification des souverains dans l'Empire germanique : par la suite, ce n'est plus vers la Seine mais vers la Spree que divers potentats d'un rang moindre tournèrent leur regard lorsqu'ils voulurent créer des statues à leur image<sup>21</sup>. Même pour Auguste le Fort (1694-1733), à Dresde, Berlin devint une référence artistique essentielle, avec Paris et Vienne<sup>22</sup>. Depuis sa jeunesse où il avait séjourné en 1687-1688 à Paris et à Versailles, le prince électeur de Saxe et roi de Pologne vouait une profonde admiration pour l'art de cour louis-quatorzien<sup>23</sup>. En 1715, il avait demandé pour la deuxième fois à son agent Raymond Leplat d'envoyer sur les bords de l'Elbe de nombreux achats effectués à Paris, dont la fameuse statuette équestre du roi, réalisée dans une fonderie parisienne, qui rejoindra finalement la Grünes Gewölbe (Voûte verte) au château royal de Dresde<sup>24</sup>.

Auguste II envisagea en outre d'élever dans sa capitale une monumentale statue équestre, projet qui ne fut concrétisé qu'à la fin des années 1720. Lorsque fut construit entre 1727 et 1731, sur les plans de l'architecte Pöppelmann, l'Augustusbrücke qui enjambait l'Elbe en direction de la ville neuve, on pensa d'abord dresser un monument équestre au milieu du pont. Les modèles étaient ici le Pont-Neuf à Paris, et le Lange Brücke de Berlin. Ce projet fut finalement écarté, tout comme la proposition de Zaccharias Longuelune qui voulait ériger sur la tête de pont de la ville neuve deux pavillons surmontés respectivement de la sculpture princière et d'une statue de Minerve<sup>25</sup>. On hésita aussi sur le choix de l'artiste chargé d'exécuter le projet, et sur la technique à employer – fonte de bronze ou cuivre repoussé. On demanda même des expertises à Berlin<sup>26</sup>. Finalement, le forgeron Ludwig Wiedemann exécuta en 1732-1734, d'après le modèle du sculpteur français établi à Dresde Jean-Joseph Vinache, un monument équestre en cuivre repoussé et doré à chaud montrant le souverain sur un cheval cabré. Il fut placé en 1736 derrière l'Augustusbrücke, sur le Neustädter Markt réaménagé par Pöppelmann<sup>27</sup>.

Deux autres potentats, nourrissant la même ambition dynastique qu'Auguste le Fort, refusèrent catégoriquement le modèle français des

17. Cat. exp., Berlin, 2001, t. II, p. 279-280, n° X.24. Sur Broebes, Völkel, 2001, p. 100-112 ; Peschken, 2002.

18. Nicolai, 2002. À l'occasion de l'entrée triomphale de Frédéric I<sup>er</sup> en sa qualité de premier roi de Prusse le 6 mai 1701, c'est d'ailleurs encore le modèle en plâtre doré du monument équestre de Schlüter qui fut dressé sur le Long Pont, transformé en *via triumphalis* par des portes d'honneur aménagées à ses entrées orientale et occidentale. L'original en bronze ne sera mis en place qu'en 1703, puis complété dans les années suivantes par quatre esclaves adossés au socle.

19. Tripps, 1997, p. 114-115. Nering, d'ailleurs, ne fut pas le seul à faire référence à la Rome impériale. Dans son *Entwurf einer historischen Architektur*, Fischer von Erlach intégrera lui aussi une reconstitution du *Pons Aelius*; le dessin préparant l'eau-forte ultérieure fut réalisé avant 1712. Voir cat. exp., Salzbourg, 2004, p. 172-173, n° 32.

20. Broebes, 2000, pl. 1 ; cat. exp., Berlin, 2001, t. I, p. 247, n° IX.38.

21. Voir par exemple la statue équestre en pierre d'Elias Rantz représentant le margrave Christian Ernst von Bayreuth dans le parc du château d'Erlangen (Dunk, 1999, p. 409-410, fig. 159).

22. Lorenz, 1990.

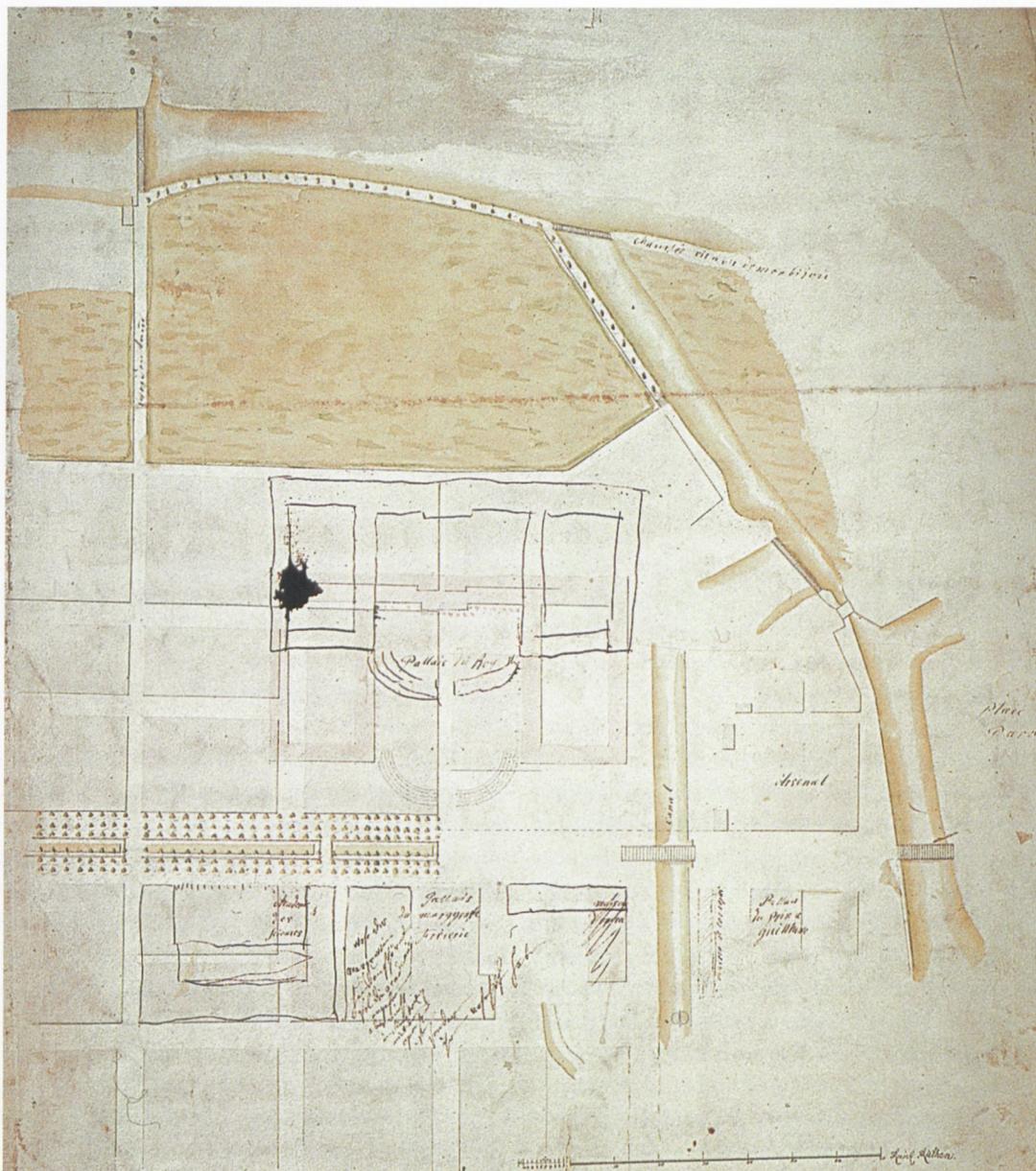
23. Transcription du récit du Grand Tour du jeune Frédéric Auguste dans Keller, 1994, p. 195 s.

24. Sur le voyage de Leplat, voir Holzhausen, 1939, p. 168-169. La question de savoir si la statuette en bronze prend pour modèle le monument équestre de Girardon sur la place Vendôme à Paris, ou celui réalisé pour Dijon par Étienne Le Hongre, n'a pas encore été définitivement élucidée par les spécialistes. Souchal, 1981, p. 326, n° 84a ; cat. exp., Essen, 1986, p. 53, n° 1 ; cat. exp., Dresde, 1997/1998, p. 76, n° 12 et fig. p. 73 ; Syndram/Vötsch, 1999, p. 175, et la critique de cet ouvrage par Seelig, 2002, p. 226.

25. Dunk, 1999, p. 526-534 ; Seng, 2003, p. 258-260.

26. Sponzel, 1901, p. 133-135.

27. Dunk, 1999, p. 533-534 ; Seng, 2003, p. 259-260.



Cat. 43. Plan du Forum Fredericianum, de la main du roi Frédéric II, vers 1740, dessin, Berlin, Landesarchiv

places royales. George-Louis, Électeur de Hanovre et futur roi de Grande-Bretagne sous le nom de George I<sup>er</sup> (règne : 1694-1727), n'envisagea même pas d'élever une statue, et encore moins de construire une place royale dans sa résidence du nord de l'Allemagne<sup>28</sup>. En revanche, cinq monuments à sa gloire virent le jour dans sa nouvelle patrie, dont la statue équestre en bronze de John van Nost l'Ancien dressée en 1717 en un lieu aussi prestigieux que l'Essex Bridge à Dublin, statue qui devait souligner l'appartenance de l'Irlande à la couronne britannique<sup>29</sup>. George I<sup>er</sup> se rattachait ainsi à la tradition des sculptures placées dans l'espace urbain public, instaurée à l'époque de Charles I<sup>er</sup> et entretenue depuis par les Jacobites.

À Turin, l'élévation d'un monument à la gloire de Victor-Amédée II de Savoie aurait été possible sans trop modifier la physionomie de la ville, car elle disposait déjà d'un quadrillage régulier de rues et de places par son origine romaine et ses extensions baroques<sup>30</sup>. Pourtant, le duc et futur roi préféra, en souvenir de la libération en 1706 de Turin assiégée par les Français, faire construire à partir de 1714 par Filippo Juvarra une église destinée à abriter les tombeaux de sa famille : la basilique de Superga dominant la ville. À l'instar de l'empereur Charles VI, il privilégia ainsi l'église commémorative.

Ces exemples montrent clairement, dans l'analyse de la réception de l'art de cour français en Europe, qu'il ne suffit pas d'énumérer les villes dans lesquelles eut lieu une adoption

28. Lorenz, 1990, p. 293.

29. Whinney, 1964, p. 62. Le monument équestre réalisé par John van Nost se trouve aujourd'hui au Barber Institute, à Birmingham. Voir aussi sur l'ensemble de cette thématique : Ch. Chastel-Rousseau, « The Monuments and their Patrons in Early Georgian Great Britain », dans *Royal Monuments and Urban Public Space in Eighteenth Century Europe*, actes du colloque (non publiés), Leeds, Henry Moore Institute, 8-9 mars 2002.

30. Comoli, 1999.

plus ou moins nette des modèles français. Il faut aussi inclure les cas dans lesquels on se refusa sciemment ou inconsciemment à une telle adoption, quand on n'élabora pas un contre-programme nourri d'intentions anti-françaises. Autour de 1700, les cours européennes étaient certes fascinées par le concept urbanistique des places royales développées en France, mais manifestement pas assez pour le reprendre à leur compte. Seul fut imité le principe d'élever des statues monumentales de souverains dans l'espace public.

### Les premières places royales hors de France

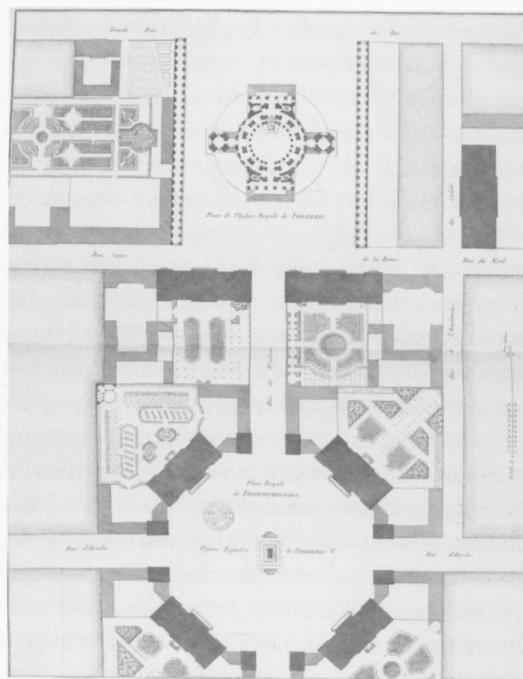
Sous le règne de Louis XV, on renoua avec la tradition des ambitieuses places royales de Paris et de la province, telle qu'elle avait été établie à l'époque de Louis XIV<sup>31</sup>. Hors de France, cette nouvelle vague de créations de places royales fut loin de susciter un large intérêt pour les modèles français. L'aménagement de tels espaces «à la française» ne fut que ponctuel – et comme on le verra, uniquement à la périphérie des centres de pouvoir européens.

Fidèle à la tradition des Habsbourg, l'impératrice Marie-Thérèse ne fit élever de son vivant aucun monument public à sa gloire<sup>32</sup>. Elle autorisa toutefois que soit dressée à Bruxelles, sur une place à créer, une statue en pied de son *stadhouder* afin de démontrer dans cette lointaine province les revendications politiques de la maison de Habsbourg. Les anciens Pays-Bas espagnols avaient en effet été attribués à l'Autriche en 1714, par le traité de Rastatt. Pendant la guerre de Succession d'Autriche, déclenchée en 1740 par la mort de l'empereur germanique Charles VI, Bruxelles fut conquise et occupée par les Français en 1746, mais restituée à l'Autriche par le traité d'Aix-la-Chapelle en 1748. Nommé *stadhouder* par Marie-Thérèse en 1744, Charles de Lorraine, frère cadet de son époux l'empereur François de Lorraine, put ainsi revenir à Bruxelles.

Au milieu des années 1770, l'impératrice approuva finalement le projet nourri depuis 1769 d'une «place de Lorraine» au cœur d'un nouveau quartier en construction au sud-ouest de la vieille ville : la ville haute. Les architectes français Jean-Baptiste Barré et Barnabé Guimard prirent une part déterminante à la conception architectonique de cette place, qui s'inspirait des

places royales de Nancy et de Reims<sup>33</sup>. Fondue à Mannheim par Peter Anton Verschaffelt, la statue en bronze de Charles de Lorraine, dont les formes portaient la réminiscence de la statue de Louis XV à Valenciennes, put être inaugurée le 5 juin 1775 au centre de la place<sup>34</sup>. Les intentions politiques étaient évidentes : la place de Lorraine à Bruxelles devait illustrer clairement la restitution de la province à l'Autriche depuis le deuxième traité d'Aix-la-Chapelle, et souligner l'attachement de l'impératrice et de son *stadhouder* au bien-être de la ville. Depuis le «renversement des alliances» en 1756, qui avait mis fin à l'ancienne opposition entre l'Autriche et la France, l'Autriche ne devait plus uniquement se démarquer des stratégies françaises de glorification du souverain par la mise en valeur de la *Pietas Austriaca*, comme c'était encore le cas sous l'empereur Léopold ; elle pouvait désormais aussi s'ouvrir au modèle français – du moins à la périphérie de sa zone de souveraineté.

Le principal adversaire de Marie-Thérèse, Frédéric II de Prusse, se comporta en matière de monuments avec la même réserve que l'impératrice. Il s'opposa volontairement à l'usage des rois français, qui considéraient comme leur privilège de se faire élever de leur vivant un monument public à leur gloire : lorsque l'armée prussienne exprima le désir en 1779 d'ériger un



Cat. 116. Nicolas-Henri JARDIN, *Plan de la nouvelle place Amalie, à Copenhague*, extraite de *Plans, coupes, élévations de l'église royale de Frédéric V...*, 1765, planche I (plan général), estampe, Paris, Bibliothèque nationale

31. Köstler, 2003 ; Cleary, 1999, p. 22 ; Sabatier, 1999, p. 572-577.

32. Sur les rares monuments personnels élevés dans l'espace public que toléra son père l'empereur Charles IV (règne 1711-1740), dont la colonne de Trieste et la statue équestre surmontant la Karlstor à Karlsburg (actuelle Alba Julia, Roumanie), voir Dunk, 1999, p. 451 et 503-504.

33. Lavedan, 1941, p. 323-326 ; Lavedan, Huguency et Henrat, 1982, p. 197-198.

34. Hoc, 1966 ; Seelig, 1976, p. 185, note 103. Il fut détruit par les troupes révolutionnaires françaises. Après la proclamation du royaume de Belgique en 1830, la place reçut le nom de «place Royale». La statue équestre de Godefroi de Bouillon qui se dresse aujourd'hui sur la place a été inaugurée en 1848.

monument en l'honneur du monarque, Frédéric II repoussa cette initiative, en arguant qu'un commandant en chef ne méritait un tel honneur qu'après sa mort<sup>35</sup>.

Au début des années 1730 avaient certes été aménagées, le long du mur d'octroi construit à la même époque, trois places marquant l'aboutissement des artères principales de la Friedrichsstadt, places-nommées d'après leur forme – qui s'inspiraient certainement des créations parisiennes des Bourbons : à l'ouest, la Quarré située à l'extrémité de la prestigieuse avenue Unter den Linden ; plus au sud, l'Oktogon au début de la route conduisant à Potsdam ; tout à fait au sud, la Rondell à l'issue de la rue commerçante conduisant à Halle<sup>36</sup>. Pourtant, Frédéric II n'orna aucune de ces places régulières d'une effigie royale sur le modèle français<sup>37</sup>. Au cours de son règne, il préféra créer au début de l'avenue Unter den Linden un vaste ensemble s'inspirant des forums antiques : à l'emplacement des fortifications démantelées au milieu des années 1730, dans la zone comprise entre l'ancien cœur de la ville et les quartiers au plan quadrillé de Dorotheenstadt et de Friedrichsstadt s'étendant plus à l'ouest, vit ainsi le jour le Forum Fridericianum, ou Foro di Federigo comme l'appela dès 1742 le conseiller artistique et ami du roi Francesco Algarotti<sup>38</sup>.

Toutefois, la réalisation de cet ensemble au fil des ans ne s'opéra nullement selon un projet homogène ; le concept en fut même plusieurs fois modifié<sup>39</sup>. Il fut d'abord prévu une immense résidence – en plus du palais déjà existant – agrémentée au sud de l'allée Unter den Linden d'un bâtiment consacré aux jeux de balle (le Ballhaus) et d'un opéra ; finalement, on décida de remplacer le Ballhaus par une nouvelle académie construite sur un plan à trois ailes. De ce deuxième projet de forum, seul l'opéra de style néopalladien fut réalisé jusqu'en 1743 par Knobelsdorff<sup>40</sup>. Derrière fut élevée à partir de 1747 l'Hedwigskirche (cathédrale Sainte-Edwige), église non prévue à l'origine dont la silhouette s'inspire du Panthéon de Rome. Cette construction devait inciter la population catholique de la Silésie, en grande partie annexée depuis la seconde guerre de Silésie de 1744-1745, à accueillir favorablement sa nouvelle patrie : la Prusse protestante. Au nord fut finalement érigée entre 1748 et 1766, sous une forme réduite, une résidence qui fut attribuée au frère du roi, le prince Henri<sup>41</sup>. En 1774-1784 fut encore créée, en pendant de l'opéra, la bibliothèque de la cour dont la façade aux lignes baroques incurvées constituait une copie fidèle

d'une partie de la résidence impériale de Vienne, dite « aile Saint-Michel » (Michaelertrakt), qui n'avait été que partiellement réalisée entre 1728 et 1735 : la façade berlinoise, achevée rapidement, devait manifestement démontrer la supériorité de la Prusse face à sa rivale autrichienne, également dans le domaine de l'architecture<sup>42</sup>.

La longue genèse de ce projet et l'hétérogénéité des bâtiments indépendants finalement menés à terme ne doit pas masquer le fait que Frédéric II est resté fidèle au concept d'un forum à l'antique qui s'était précisé autour de 1740 et qui consistait à regrouper autour d'une place des édifices indépendants voués à la représentation et à la culture<sup>43</sup>. Au cœur de l'un des centres de pouvoir européens avait vu le jour une place portant le nom du souverain régnant, qui transmettait une pluralité de messages de politique intérieure et extérieure. Se démarquant de la place Louis XV à Paris à peu près contemporaine, ou de la place Royale de Nancy, Frédéric II évita de dresser au centre une statue de lui-même : à travers ce choix s'exprimait le besoin de prestige du roi de Prusse, un prestige public et urbain certes dépersonnalisé contrairement à l'exemple français, mais nullement dépolitisé<sup>44</sup>.

Catherine II de Russie s'opposa elle aussi sciemment au concept français des places royales. Elle fit bien dresser à Saint-Pétersbourg, entre 1766 et 1782, une statue équestre en bronze de Pierre le Grand, réalisée par le sculpteur Étienne-Maurice Falconet venu exprès de France. Pourtant, cette représentation du fondateur de la ville et rénovateur de la puissance russe, monté sur un cheval cabré au-dessus d'un socle monumental fait d'un bloc de pierre naturelle, devait se détacher sur la perspective des rives de la Neva – et non devant le décor architectural d'une place lui servant d'écrin<sup>45</sup>.

De même, dans le Stockholm des années 1750, on se contenta de faire venir un sculpteur français, Pierre Hubert L'Archevêque, pour exécuter deux monuments équestres de rois de la dynastie des Vasa, à l'origine de l'ancienne grandeur de la Suède<sup>46</sup>.

Dans ce tour d'horizon des potentats européens, on remarque que seuls trois têtes couronnées et un prince d'Empire firent construire au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle des places royales : les rois du Danemark, du Portugal et de Naples et Sicile, et le landgrave de Hesse-Kassel. De manière étonnante, les premières (et en même temps les dernières) places royales de type français aménagées en Europe le furent dans des zones de

35. Schadow, 1987, t. I, p. 21, t. II, p. 353-354.

36. Ce n'est qu'après les guerres de libération contre Napoléon que ces places reçurent respectivement les noms de Pariser Platz, Leipziger Platz et Belle Alliance-Platz (actuelle Mehring-Platz). En général, sur le développement urbanistique de Berlin, Volk, 1972 ; Schulz, 1986.

37. Fidèle à sa conception des monuments commémoratifs, le roi fit uniquement dresser sur la Wilhelmsplatz, entre les places carrée et octogonale, des statues en pied en l'honneur de quatre généraux tombés durant la guerre de Sept Ans (Seelig, 1976).

38. Dorst et Schimmel, 2002, p. 264, note 24. Le Forum Fridericianum correspond à l'actuelle Bebelplatz.

39. Giersberg, 1986, p. 243-250 ; Engel, 1994 ; Lorenz, 2000.

40. Cat. exp., Berlin, 1999, p. 273-277.

41. Dorst et Schimmel, 2002.

42. Lorenz, 2000, p. 174-175.

43. Sear, 1998.

44. La statue équestre, réalisée par Christian Daniel Rauch entre 1840 et 1851, a été dressée à l'entrée occidentale du Forum. Sur ce monument, Simson, 1976 ; Schönemann, 1986.

45. Schenker, 2003. Cette statue se dresse aujourd'hui encore devant l'Amirauté sur la place dite des « décabristes ».

46. Sur les querelles entre le roi et la noblesse à propos du choix des souverains à représenter : Johan Cederlund, « Pierre Hubert L'Archevêque and his Royal Monuments in Stockholm », dans *Royal Monuments and Urban Public Space in Eighteenth Century Europe*, actes du colloque (non publiés), Leeds, Henry Moore Institute, 8-9 mars 2002.



Fig. 24. La place Amalienborg à Copenhague, photographie Pierre Lavedan, 1935, Paris, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

souveraineté dont l'influence politique était secondaire.

Un an après son accession au trône, Frédéric V de Danemark (roi de 1746 à 1766) chargea déjà l'architecte de la cour Nikolai Eigtved de concevoir le projet d'une grande église commémorative, à l'occasion du trois centième anniversaire de la dynastie royale des Oldenbourg. Eigtved ne se contenta pas de dessiner les plans d'une église portant le nom du commanditaire, il imagina également tout un quartier limitrophe au nord-ouest de la vieille ville : le Frederiksstaden, avec au centre la place Amalienborg – ainsi nommée d'après la reine mère Charlotte Amalie de Hesse-Kassel. Sur la place octogonale (cat. 116), dont les côtés obliques étaient bordés de quatre hauts palais privés, se croisaient deux rues : un axe est-ouest conduisant à l'ouest vers la nouvelle Frederikskirken (terminée seulement en 1875), à l'est vers le port voisin, et un axe menant au sud en assurant la jonction avec la vieille ville<sup>47</sup>.

Au centre de la place fut inaugurée en 1768 la statue équestre en bronze de Frédéric V, offerte par la Compagnie des Indes orientales du pays et conservée de nos jours (fig. 24). Dirigée vers l'église, elle avait été réalisée par Jacques-François Saly venu spécialement de France pour honorer cette commande<sup>48</sup>. Cet ensemble de la place Amalienborg illustre manifestement la rencontre de deux intentions : celle du souve-

rain qui souhaitait commémorer à travers la construction d'une église son appartenance à l'une des plus vieilles maisons royales d'Europe encore au pouvoir, et celle de la riche bourgeoisie de la ville qui voulait rendre hommage à son roi et à un règne qui avait permis l'acquisition de nouvelles colonies aux Caraïbes et l'extension du commerce avec la Chine. Par conséquent, la place ne fut aucunement conçue comme une « vitrine » ouverte vers le port, invitant les visiteurs dans la métropole commerçante danoise, mais comme une place fermée, vouée à la politique intérieure et servant à confirmer le lien étroit unissant la dynastie des Oldenbourg et la bourgeoisie marchande de leur capitale.

Au Portugal, nation qui elle aussi n'apparaissait plus que comme une puissance commerciale et dont le poids politique et militaire n'était que marginal en Europe, une place royale vit également le jour – mais, contrairement à celle de Copenhague, elle était tournée vers l'eau. En novembre 1755, Lisbonne avait été en grande partie détruite par un séisme d'une violence inouïe. Le futur marquis de Pombal, puissant ministre de Joseph I<sup>er</sup>, roi sans personnalité qui régna de 1750 à 1777, profita de cette catastrophe pour engager un vaste programme de réformes socio-économiques qui allait aussi se refléter dans la réorganisation architecturale de la ville<sup>49</sup>. La dimension politico-économique du projet de reconstruction de Pombal se manifeste

47. Møller, 1973, p. 17-21; Lavedan, Hugueney et Henrat, 1982, p. 203; Strømstad, 1991, p. 41-42; Köstler, 2003, p. 227-231. Sur la Fredrikskirke en particulier : Cedergreen Bech, Kjersgaard et Danielsen, 1981, p. 130-135; Steenberg, 1969; De Fine-Licht et Johannsen, 1987.

48. Friis, 1921.

49. Sur Pombal, Maxwell, 1995.

surtout dans la restructuration complète de la place du château, espace irrégulier remontant à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle qui ouvrait sur le Tage : le Terreiro do Paço. Rebaptisée praça do Comércio, cette esplanade de 177 mètres sur 119 fut entourée sur trois côtés de bâtiments réguliers dotés de portiques sous arcades. Vers le nord, trois rues parallèles devaient conduire vers l'ancienne vieille ville (Baixa) à reconstruire, l'entrée de celle du milieu devant se distinguer en outre par un grand arc de triomphe ; mais il était surtout prévu d'installer la douane et la Bourse dans les bâtiments bordant la partie orientale de la place munie de débarcadères fortifiés. C'est l'ingénieur militaire Manuel da Maia qui conçut les plans à partir de 1756, mais ce sont finalement ceux de l'architecte Eugénio Dos Santos e Carvahlo, présentés en 1759 et approuvés par Pombal, qui déterminèrent la réalisation du projet ; ils seront aussi suivis par son successeur Carlos Mardel<sup>50</sup>.

Pourtant, pour le marquis de Pombal, la nouvelle place du Commerce avec ses bâtiments fonctionnels et administratifs servait essentiellement à la représentation monarchique : au milieu de la place, et mise en valeur par l'arc de triomphe s'élevant à l'arrière-plan, se dresse toujours aujourd'hui la statue équestre du roi du Portugal conçue à partir de 1759, réalisée par Joaquim Machado de Castro d'après le dessin de Dos Santos et inaugurée finalement en 1775, avec sur son haut socle le portrait en médaillon de Pombal<sup>51</sup>. En dépit de son nouveau visage, l'ancienne place du Palais conservait sa portée monarchique. Conçue pour être vue de loin (fig. 25), elle devait présenter à ceux qui pénétraient dans l'embouchure du Tage le portrait du souverain et de son Premier ministre dans un cadre architectural prestigieux. Cet aspect peut aussi expliquer les proportions exceptionnelles du socle du monument, mais aussi de l'arc de triomphe et des galeries. La question d'un possible modèle pour la place de Lisbonne divise les spécialistes<sup>52</sup>.

À Naples, alors sous domination espagnole, Luigi Vanvitelli dessine une place ordonnancée avec boutiques au rez-de-chaussée et façades ornées d'un ordre colossal toscan (actuelle piazza Dante). De forme concave, cette place réalisée entre 1757 et 1765, et appelée Foro Carolino, devait accueillir dans une grande niche située au centre des façades une statue équestre de Charles III de Bourbon, qu'accompagnaient 26 *Vertus*, par Giuseppe Sanmartino.

Dans la petite principauté de Hesse-Kassel devait être créée à partir des années 1760 sous



Fig. 25. La place du Commerce à Lisbonne, photographie Pierre Lavedan, 1967, Paris, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

le landgraviat de Frédéric II (règne : 1760-1785) une autre place royale qui devait rappeler, dans la physionomie de Kassel, la couronne suédoise acquise dans la première moitié du siècle par la famille du landgrave mais reperdue depuis. Un tel projet urbanistique ne fut financable que grâce à la « location » extrêmement lucrative de contingents militaires, notamment à la Grande-Bretagne à la veille de la guerre d'Indépendance américaine<sup>53</sup>.

La ville de Kassel avait déjà connu une première transformation profonde à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. À partir de 1688, le landgrave Charles de Hesse-Kassel (règne : 1670-1730) avait fait construire à l'ouest de la vieille ville encore cernée de fortifications l'Oberneustadt au plan quadrillé. Après la guerre de Sept Ans, en 1766-1767, le landgrave Frédéric II, petit-fils de Charles, fit finalement démolir l'enceinte désormais inutilisable d'un point de vue stratégique et combler les fossés. Sur le terrain ainsi dégagé, il fit aména-

50. Ouvrages de base : França, 1988 ; França, 1997. Voir aussi Seligo, 1963.

51. França, 1988, p. 199-214.

52. À côté de Bordeaux, Rabreau, 1982, p. 32 et 34, a remarqué que d'autres places ont aussi pu servir de source d'inspiration, citant Turin et Milan. Ces deux villes, toutefois, ne comportent aucune place fermée sur trois côtés ni ouverte vers un fleuve. Lavedan, 1941, p. 331 a mentionné entre autres modèles possibles la Piazzetta de Venise. On peut aussi penser à Trieste avec sa Piazza Grande (piazza d'Unità d'Italia) ouverte sur la mer, qui se distinguait déjà à l'époque par la colonne élevée en l'honneur de l'empereur Charles VI.

53. Krüger, 1978, p. 196-197.



ger par son architecte de cour Simon-Louis Du Ry (1726-1799) trois places qui devaient assurer la transition entre la vieille ville s'avancant en pointe vers l'ouest, et l'Oberneustadt qui lui faisait suite, plus haute que les anciens quartiers et déjà fortement peuplée (fig. 26) : au nord de la vieille ville furent construits jusqu'en 1772 la Königsplatz (place Royale) circulaire d'un diamètre de 160 mètres, à l'ouest jusqu'en 1783 la Friedrichsplatz (place Frédéric II) carrée aux dimensions colossales de 325 mètres sur 150, et au sud, en direction du palais, l'hippodrome de forme oblongue prolongé par la Paradeplatz (place des Parades)<sup>54</sup>. Concevoir des places comme des charnières entre la vieille ville et les quartiers modernes ne relevait plus d'un concept urbanistique nouveau : aussi bien à Nancy, que Frédéric II connaissait depuis une visite en 1766, qu'à Berlin, capitale du fidèle allié militaire de la maison de Hesse-Kassel pendant la guerre de Succession d'Autriche (1740-1748) et la guerre

de Sept Ans (1756-1763), de vastes places avaient également vu le jour en des points névralgiques du tissu urbain<sup>55</sup>.

Simon-Louis Du Ry avait suivi une partie de sa formation à Paris : il avait été élève à l'école privée d'architecture de Jacques-François Blondel entre 1748 et 1752 – précisément à l'époque où avait été ouvert dans la capitale le premier concours pour le projet de la place Louis XV<sup>56</sup>. Les impressions recueillies en France par Du Ry ont sans doute été déterminantes. Par la variété de leurs plans et leur structure tantôt ouverte tantôt fermée, les places parisiennes, qui remontaient jusqu'à l'époque d'Henri IV, ont probablement agi comme autant de modèles pour Simon-Louis Du Ry dans sa conception des deux places royales de Kassel<sup>57</sup>. Pourtant, il ne faut pas oublier qu'autour de 1760 Paris n'était plus la seule source d'inspiration en Europe en matière de création de places marquant la physionomie de la ville : de telles réalisations virent aussi le jour

54. Berger, 1954 ; Krüger, 1978 ; Keim, 1990, p. 27-33, 71-81, 111-119.

55. Sur la visite du landgrave à Nancy : Both, 1973, p. 140. Sur les alliances avec la Prusse : Schultz, 1983, p. 137-138.

56. Boehlke, 1980, p. 18.

57. Du Colombier, 1956, t. I, p. 226-242.

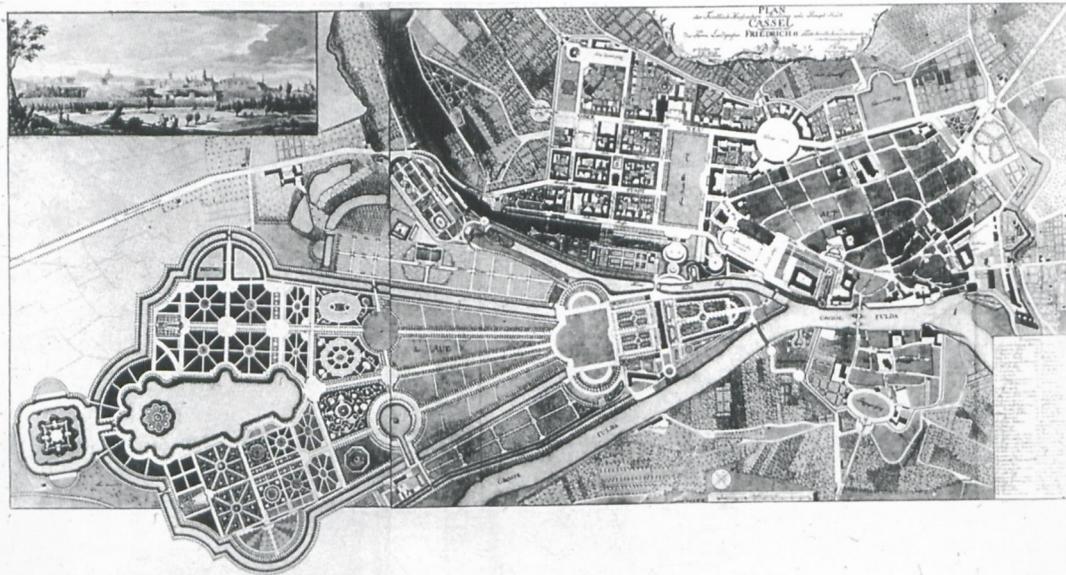


Fig. 26. G. W. WEISE, *Plan de la ville et de la résidence de Kassel*, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

à Bath à partir de 1727, depuis le milieu des années 1730 à Berlin, mais aussi après les années 1760 à Édimbourg. Face à cette évolution polyphonique de l'urbanisme européen, il apparaît improbable que les projets de Kassel se référent uniquement à des modèles français<sup>58</sup>.

Par la création de places, le landgrave Frédéric II de Hesse-Kassel n'avait manifestement pas pour unique objectif l'embellissement de sa capitale : il voulait aussi montrer aux yeux de tous son rang dynastique et son rôle de mécène. La Königsplatz devait rappeler que Frédéric I<sup>er</sup>, oncle du landgrave régnant, s'était vu attribuer la couronne suédoise de 1720 à 1751<sup>59</sup>. Cette élévation de la maison de Hesse-Kassel, qui appartenait désormais au passé, devait s'inscrire dans la physionomie de la ville par le biais de l'architecture, mais aussi de la sculpture sous la forme d'une statue en pied de Frédéric I<sup>er</sup> (décédé déjà depuis plus de quinze ans) qui devait occuper le centre de la place, mais qui ne dépassa jamais le stade du projet<sup>60</sup>.

La Friedrichsplatz, qui portait le nom du landgrave régnant, devait illustrer les ambitions artistiques de Frédéric II. À cet espace qui s'insérait comme un large verrou entre la vieille ville et les quartiers neufs d'Oberneustadt, Simon-Louis Du Ry donna un caractère ouvert et aéré en évitant de l'enclôtrer dans un ensemble fermé de constructions. Au milieu du côté est, dont seul l'angle extérieur était bâti, il éleva un long édifice indépendant : le Museum Fridericianum, bâtiment à deux étages et trois ailes de style néoclassique – l'un des premiers musées d'Allemagne conçu comme une construction autonome. Le 24 août

1783, la Friedrichsplatz put être inaugurée, avec en son centre la statue en marbre du landgrave régnant à laquelle avaient travaillé depuis 1771 Johann August Nahl puis son fils Johann Samuel<sup>61</sup>.

Pour finir, citons une dernière place réalisée par un autre prince allemand, dont le rapport avec les places royales françaises, et plus spécialement avec celle de Nancy créée peu avant, a fait récemment l'objet de controverses : la Ludwigsplatz de Sarrebruck, aménagée entre 1761 et 1775 sous les règnes du prince Guillaume-Henri de Nassau-Sarrebruck (1741-1768) et de son fils Louis (1768-1794). Le centre du long rectangle de la place située en bordure de la ville, et entourée de bâtiments communaux et de palais privés (fig. 27), était occupé par l'église évangélique (Hofkirche) construite par Friedrich Joachim Stengel. Schubart a remarqué que des détails du décor plastique, ainsi qu'une inscription de l'église de Sarrebruck, s'inspiraient de l'arc triomphal qui relie la place Royale et la place de la Carrière à Nancy. Il en a déduit que la Ludwigsplatz constituait par rapport à la place nancéienne un contre-exemple protestant dans lequel l'église se serait substituée à l'effigie royale habituelle<sup>62</sup>. Rau, en revanche, a souligné les différences des deux places, leur situation au sein du tissu urbain comme leur disposition formelle<sup>63</sup>.

Il paraît peu plausible, en effet, de voir dans la Ludwigsplatz une réponse à la place Royale de Nancy, car le prince Guillaume-Henri était très attaché à la France et de surcroît un allié militaire de Louis XV. Pourtant, si on juge la place de

58. Keim, 1990, p. 22-23.

59. Frédéric I<sup>er</sup> (règne : 1730-1751) avait repris en 1730 de son père Charles le gouvernement de Hesse-Kassel, mais il se fit représenter par son frère cadet Guillaume VIII, car ses devoirs en tant que roi de Suède le tenaient éloigné de Kassel.

60. Bleibaum, 1933, p. 160-161 ; Boehlke, 1980, p. 38.

61. Bleibaum, 1933, p. 156-160 et pl. 73 ; Fallet, 1970, pl. 16 ; Keim, 1990, p. 163, note 401 ; cat. exp., Kassel, 1994-1995, p. 41-43, n° 5.

62. Schubart, 1967, p. 30-31 ; Schubart, 1983 ; sur la construction de l'église, voir Schmoll dit Eisenwerth, 1963. Köstler 2003, p. 231-235, se rallie à l'opinion de Schubart.

63. Rau, 1973, p. 292-293.

Sarrebruck dans le contexte des diverses réactions des cours princières européennes aux places royales «à la française» après 1700, elle apparaît comme une tentative originale d'emprunter une voie indépendante, à l'écart du modèle français. Comme nous l'avons vu, préférer une église commémorative à un monument personnel n'avait en soi rien d'exceptionnel : ce choix avait connu des antécédents avec les empereurs de la maison de Habsbourg et Victor-Amédée II de Savoie. Toutefois, par la combinaison d'une église avec une place de conception homogène, la solution adoptée à Sarrebruck constitue un cas unique parmi les places créées au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans l'Europe des Lumières, c'est donc moins le concept global de la place royale «à

la française» qui semble avoir rencontré le succès, que l'une de ses composantes : la statue royale monumentale. La France qui, autour de 1700, avait définitivement détrôné l'Italie dans la réalisation de ces sculptures monumentales en bronze devint par la suite à cet égard le principal fournisseur de toute l'Europe. En revanche, l'idée d'une alliance entre une place à l'architecture régulière et une statue royale, idée qui remontait au temps de Louis XIV, ne connut de postérité qu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle dans quelques territoires souverains situés à la périphérie des centres de pouvoir européens.

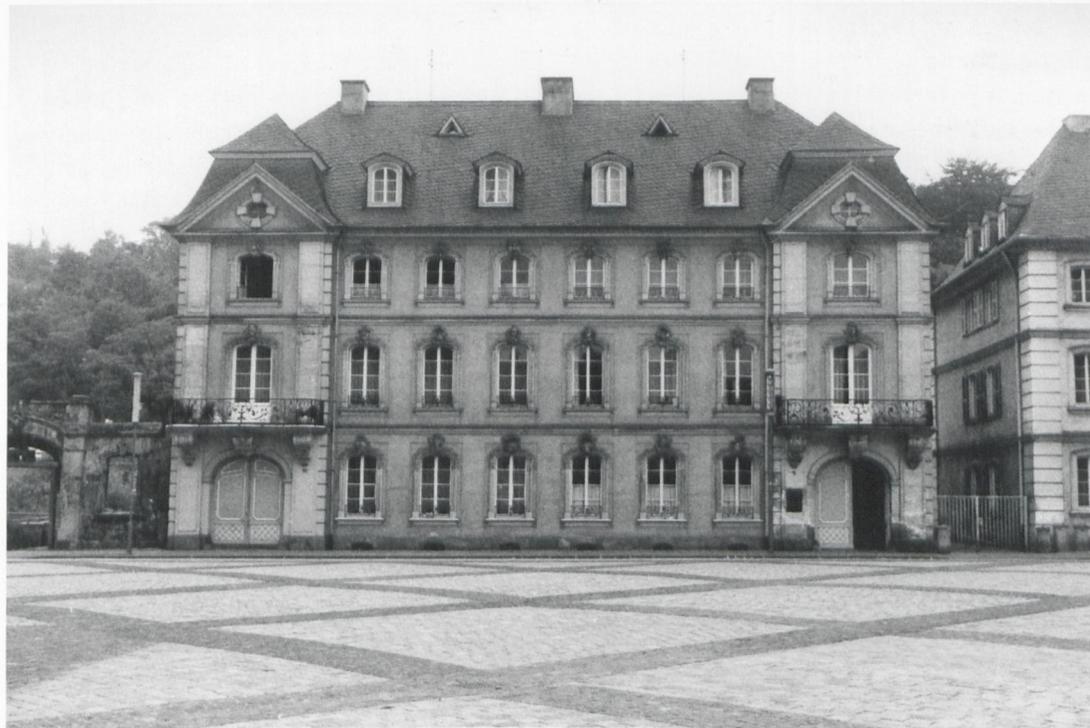


Fig. 27. La Ludwigplatz de Sarrebruck, photographie Pierre Lavedan, 1937, Paris, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine