



*Vue et Perspective du College des 4 Nations.
A Paris chez J. Mariette rue St. Jacques a la victoire. avec Priuil. dessin et gravé par Perelle.*

DE BOUWKUNST VAN FRANKRIJK IN DE TWEEDE HELFT DER ZEVENTIENDE EEUW DOOR J. H. PLANTENGA

IN zijn werk *L'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin* schrijft Henry Lemonnier: „Le nom de Louis XIV a fini par fausser l'histoire du XVIIe siècle. On a tout fait commencer en France non pas avec le siècle, mais avec le roi. . . .” Aan deze verwarring heeft Charles Perrault o.a. zeer sterk bijgedragen door zijn boek *Eloges des Hommes illustres du XVIIe siècle* te voorzien van een titelplaat, waarop men, om het ruitersstandbeeld van den Zonnekoning geschaard, alle beroemde mannen van Frankrijk ziet afgebeeld *vanaf Henri IV.*

Toch stierven nog vóór Louis' koningschap, of in den aanvang daarvan: Simon Vouet, Le Sueur en Poussin en ook Philippe de Champaigne. Van de architecten was Le Mercier dood en zou François Mansart spoedig sterven. Descartes was reeds in 1650 heengegaan en Pascal zou een jaar na het regeeringsbegin het tijdelijke met het eeuwige ver-

wisselen. Corneille zou weliswaar nog een twintig jaar leven, doch zijn glorie-tijd lag, met den *Cid*, reeds in 1636.

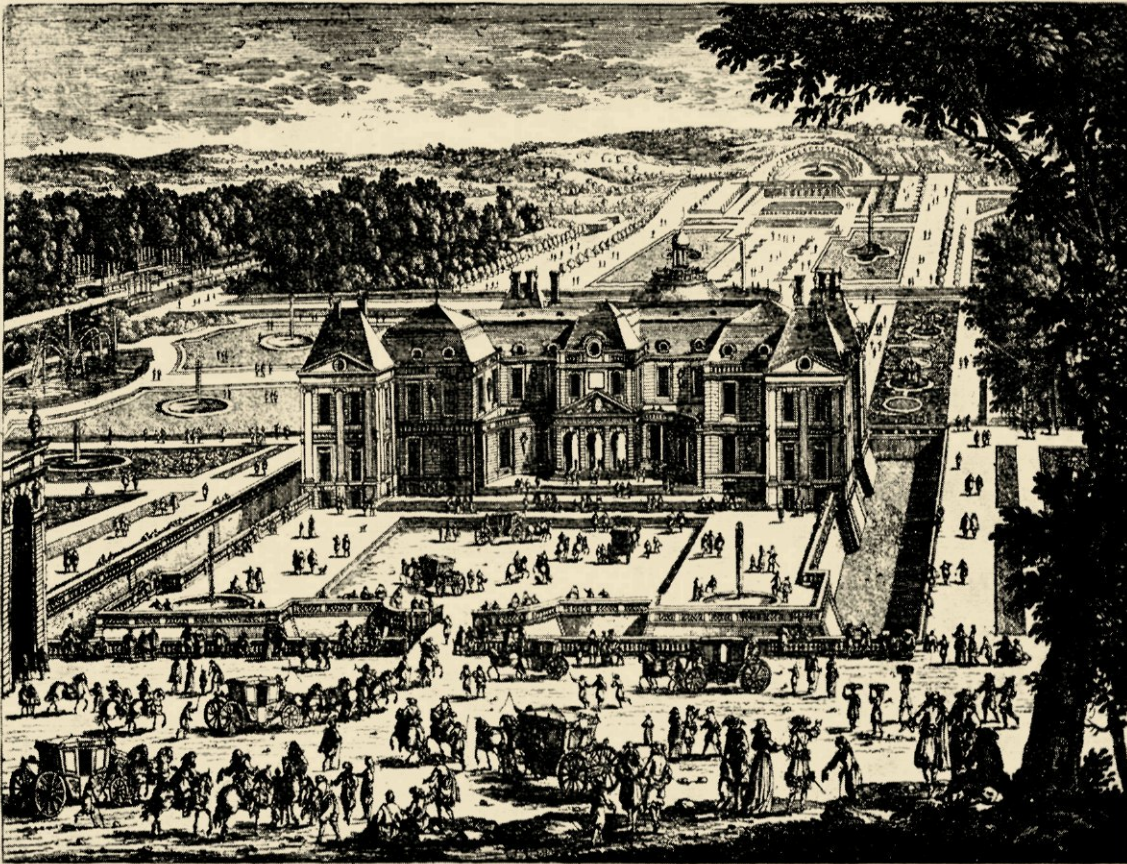
Zoo verdeele men dan ook de eeuw, zegt Lemonnier, en neme als *de* periode bij uitstek van den grooten koning de jaren 1661 tot omtrent 1695; niet minder, maar ook niet meer. Al na 1690 feitelijk is er een nieuwe generatie aan het opgroeien; het nauwe contact tusschen den vorst en de kunstenaars in zijn omgeving is voorbij. De mannen, die Versailles hebben grootgemaakt zijn òf gestorven, òf zij hebben hun belangrijkste tijd achter den rug. In 1690 is Le Brun gestorven, Colbert in 1683 reeds, Louvois zal volgen in '91. Mignard is 1695 heengegaan; Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Bossuet en La Bruyère zijn verdwenen of hebben hun belangrijkste werken voltooid.

Versailles, „la grande pensée du règne” is, op de kapel na, gereed; Le Vau en Perrault zijn dood, alléén Jules Hardouin Mansart leeft nog. De jongeren beginnen den toon aan te geven: Robert de Cotte, Coustou, Antoine Coyppel e.a. Het is de begintijd van Saint-Simon. „Cette génération échappe peu à peu au Roi jusqu’ à sa mort et elle prépare le siècle qui suit.”

Die dertig belangrijkste jaren van Louis XIV — overeenkomend met die van Racine — zijn ook voor de Fransche bouwkunst van bijzondere beteekenis geweest. In dezen tijd toch groeide de architectuur in en om Parijs tot een rijpheid en een zelfstandigheid, die maakte dat, mocht zij tot dan aan toe overwegend ontvangend zijn geweest, zij vanaf dat moment gevend kan worden.

Vanuit Italië — wij weten het allen — was aan het einde der 15de en in het begin der 16de eeuw de groote stroom gekomen van nieuw levensinzicht en nieuwe vormgeving. Onder de laatste Valois ziet men een assimileeren van Italiaansche renaissance-ornamentiek, doch plan en opbouw blijven nog goeddeels middeleeuwsch. Dan, met de eerste Bourbons, krijgen wij, wat men wel eens met een minder gelukkigen, maar toch begrijpelijken term: „la deuxième Renaissance” heeft genoemd. Het is de periode, waarin de laatste overblijfselen der feodale architectuur — b.v. het paviljoensysteem, ontleend aan de oude hoektorens — worden overwonnen en men meer en meer de Italiaansche barok benadert in compositie en detail. De werken, die dan in Frankrijk ontstaan, o.a. door Le Mercier en François Mansart, gaan aan die van Le Vau, Perrault en Hardouin Mansart vooraf, gelijk de schilderijen der Vlaamsche Romanisten aan de meesterwerken van Peter Paul Rubens en Van Dyck.

Welk deel van de Italiaansche barok was het, dat op Frankrijk inwerkte? Er waren



*Vue du Chateau de Vaux le Vicomte du côté de l'Entrée
A Paris chez L. Mariette Rue d'Anjou à la Victoire et aux Colonnes d'Heroules*

Louis Le Vau, architect van Vaux-le-Vicomte en van het Collège des 4 Nations aan het begin van dit artikel (blz. 17)

immers twee stroomingen in de bouwkunst van het Apennijsche schiereiland, die, hoewel niet scherp gescheiden, toch kennelijk verschillend waren. Men kende er de volgelingen van de voorschriften van Vitruvius — wiens handschrift in 1414 te Monte Cassino was teruggevonden — welke iederen bouwmeester een ketter verklaarden, die ook maar even tornde aan de Orde-verhoudingen van den classieken Meester, en men had er de figuren, die een vrijere opvatting voorstonden. Onder deze laatsten vindt men niemand minder dan Michelangelo. Met eigen handen zou hij — naar hij schreef — de ketenen verbreken waarmede men bezig was de bouwkunst vast te leggen. Wat hem betrof, hij voelde zich noch gebonden door de regelen der Antieken, noch door die der modernen. Waarmede in dien tijd Serlio, Scamozzi, Vignola, Palladio c.s. werden bedoeld.

Elders hebben wij deze twee richtingen de „objectieve” en de „subjectieve” genoemd en er op gewezen hoe, in ’t algemeen gesproken, de Calvinistische landen onder invloed van de strengere „objectieve” richting geraakten en hoe de Katholieke landen de meer emotioneele „subjectieve” richting tot voorbeeld kozen.

Frankrijk heeft tusschen die beide richtingen, de meer classicistische en de meer barokke, een tusschenpositie ingenomen, die ons aanvankelijk moge bevreemden, maar die — gezien het Fransche karakter — tenslotte toch niet verbaast.

Als Katholiek land, zoo zou men eerst denken, kon Frankrijk worden geacht zonder restrictie de subjectieve, bewogen richting te aanvaarden. Maar als land, waarin de „rede” als primair wordt aanbevolen, in de bouwkunst zoo goed als elders; waarin in een „traité d'architecture” Minerva staat op een voetstuk, waarop de woorden prijken: „La „Raison surtout” en waarin Boileau schrijft: „Aimez donc la raison”, stond het zeer zeker niet in eerste instantie open voor de emotioneele vormen van Michelangelo's volgelingen¹.

Ja, zou alles verloren zijn gegaan, wat er in de jaren 1660—1695 in Frankrijk is gebouwd, en zou men alleen maar de Fransche theorieboeken van dien tijd over hebben, men zou juist denken in het meest objectieve, het strengst-classicistische van alle Europeesche landen te zijn. De aard van Colbert en de onder zijn supervisie staande en door hem gecreëerde Academie-instellingen zouden dien schijn nog versterken.

Louis Le Vau: Tuingevel van Versailles voor de verbouwing en de vergrotingen van Mansart



Fait par Perelle

Vue du Chateau de Versailles du côté du Parterre d'Eau

A Paris Chez L. Marquette . rue d' Jacques a la Victoire . Avec Privilège du Roy.

Jules Hardouin Mansart legt aan Colbert de vergrootingsplannen uit van Versailles. Detail van een anonieme schilderij in bezit van den Koning van Engeland

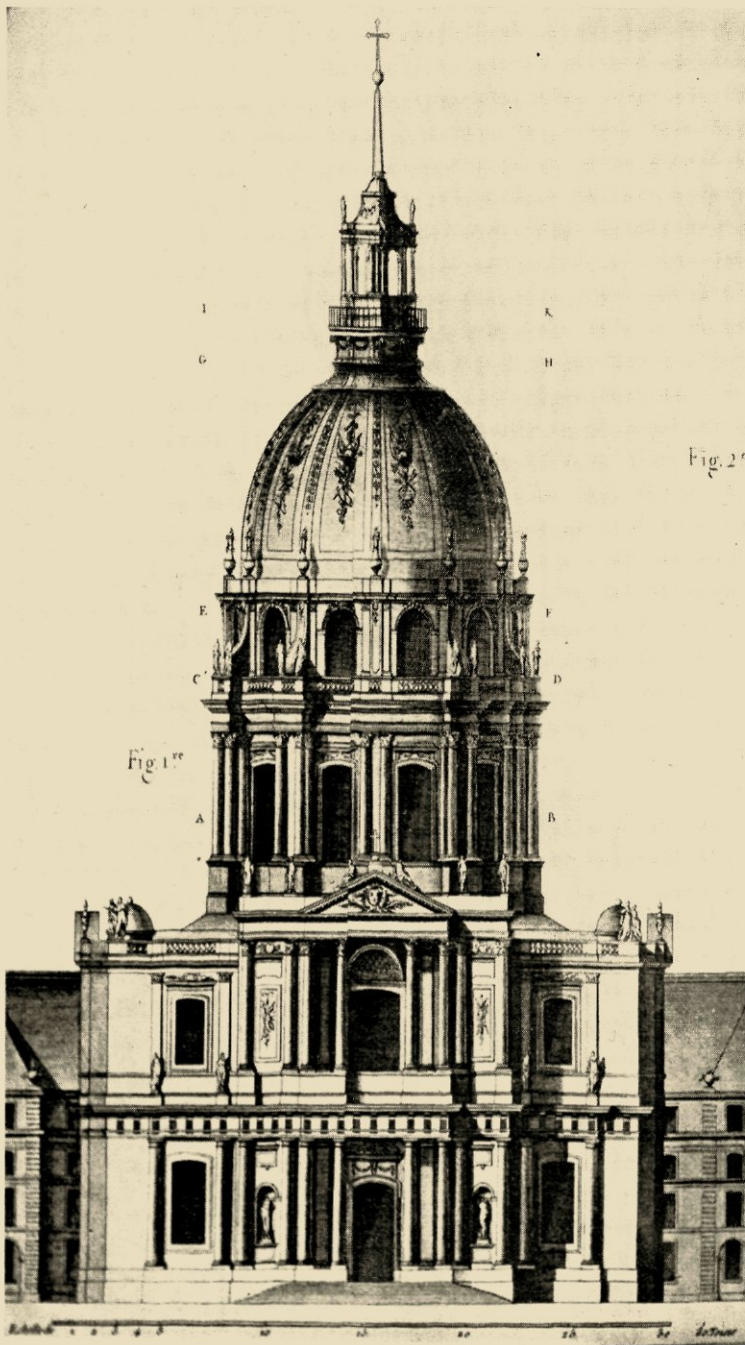


In de reeks der Academie-stichtingen is die der Architectuur de vierde geweest. Op oudejaarsdag van het jaar 1671 hebben de eerste acht leden, waaronder Hardouin Mansart en Le Nôtre, onder leiding van den voorzitter, François Blondel, hun openingszitting gehouden.

Tijdens de bijeenkomsten, die, op voorschrift, wekelijks plaats vinden, lazen de leden met elkander.... Vitruvius, Palladio, Vignola enz., maar ook Philibert Delorme en zij spraken veel over „de” schoonheid, waarbij zij nooit tot een definitie of conclusie geraakten en daarom na jaren de discussies staakten om ze.... in 1681 te hervatten.

De bouwmeesters hadden het intusschen op dit punt gemakkelijker dan de schilders of de beeldhouwers met *hun* „schoonheid”. Voor de architecten bestond er tenminste een bijbel: Vitruvius. Doch wie naast hem, of liever na hem genoemd mochten worden en in welke volgorde, daarover kon men weer lang praten. Wat ook geschiedde, met als resultaat: 1. Palladio, 2. Scamozzi, 3. Vignola. En van de Franschen: 1. Philibert Delorme en 2. Jean Bullant. Welke volgorde inmiddels door anderen weer werd verworpen.

Men denke intusschen niet, dat de Académiciens de plan-dispositie of de constructie



Jules Hardouin Mansart,
Dôme des Invalides. Parijs

DE BOUWKUNST VAN FRANKRIJK IN DE TWEEDE HELFT DER 17e EEUW

*Allegorie op de Academies,
gravure van Séb. Le Clerc*



of de kennis der bouwmaterialen veronachtzaamden. Wij weten van hun studies en hun onderzoekingen aan de Notre-Dame, aan de Abdijkerk van Saint-Denis, aan Saint-Germain des Prés, aan de kasteelen van Ecouen en Gaillon. Ook bewaren de Academie-verslagen berichten over bezoeken aan de groeven in de omstreken van Parijs en over beschouwingen omtrent de waarde van verschillende steensoorten. Maar toch, de „Orden” waren het meest geliefde discussie-onderwerp. In Blondel's theorieboeken leest men, dat men moet maken „un bon bâtiment, solide, commode, sain, agréable,” en met een behoorlijk plan. Maar dat alles doet hij toch betrekkelijk snel af, om over te gaan tot de „Orden”, „la plus noble et la plus considérable, qui s'applique à l'ornement des façades.”

En dat Dorisch, Ionisch en Corinthisch moet men bestudéeren; van 't kijken alléén kan men het niet hebben. Blondel schrijft in zijn *Cours d'architecture*: „Comme la seule veue de tous ces édifices (gebouwd onder Louis XIV) ne donne que de faibles instructions, si ceux qui se sont avancez dans la connaissance de cet art n'en expliquent les beautez, V. M. par une magnificence digne d'elle, a établi dans Paris l'Académie royale d'architecture, pour y faire enseigner publiquement les règles de cet art, tirées de la doctrine des plus grands maîtres et des exemples des plus beaux édifices qui nous restent de l'antiquité.”

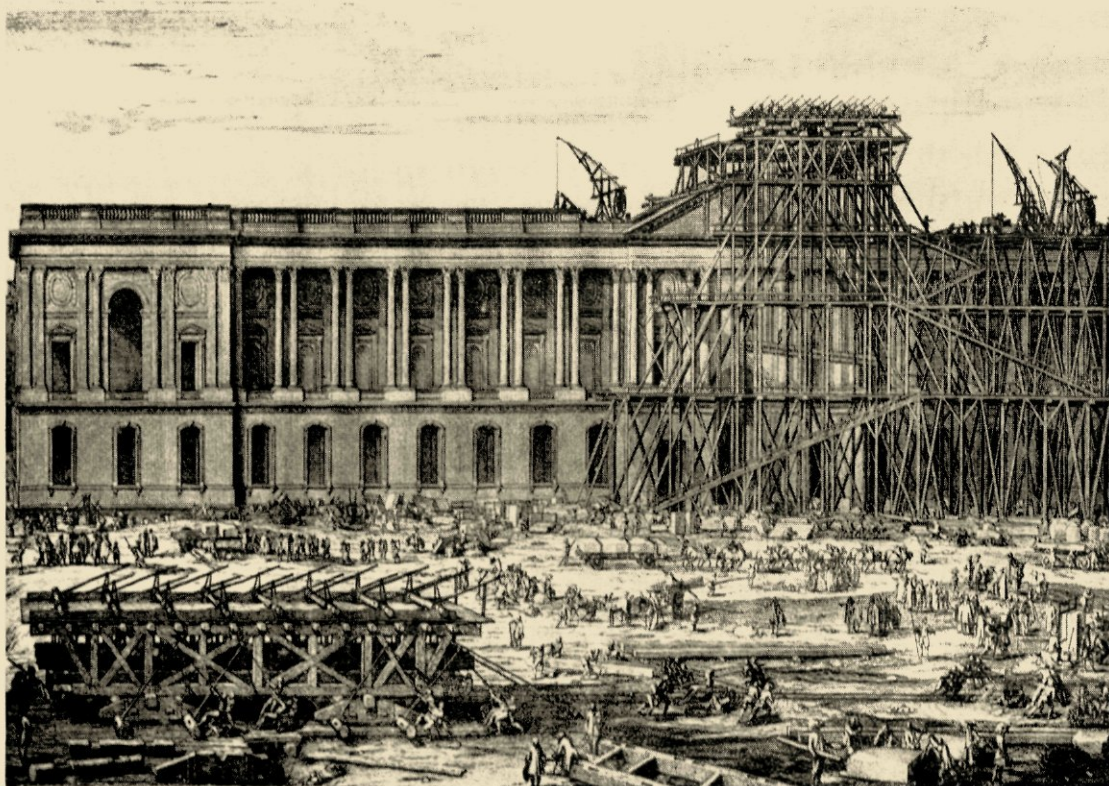
Nu gaf die „antiquité” ook geen mathematische zekerheid en eigenlijk evenmin Vitruvius, die op zeer vele plaatsen onduidelijk was en wiens geschriften men zonder de bijbehorende afbeeldingen had teruggevonden. Zoo kon er dan een æsthetische bijbelkritiek ontstaan. Gelukkig! Want dat heeft de zaak levend gehouden. De opmetingen aan de Romeinsche tempelresten gaven allerlei verschillen; hun maten klopten onderling

niet en niet met wat men uit Vitruvius meende te moeten lezen. Zoo kwam ook geen der theoretici tot dezelfde verhoudingen als één zijner collega's; Palladio, Vignola, De-
lorme, Blondel, zij allen verschillen!

Toch gaf men deze studie niet op en het heeft in Frankrijk in de zeventiende eeuw dan ook allerminst aan theorieboeken ontbroken. Voor de eerste helft van de eeuw noemen wij Savod, Le Muet en Chambray met zijn *Parallèle de l'Architecture antique et de la moderne...* (1650). In 1672 verscheen François Blondels *Architecture française* en in hetzelfde jaar zag Perrault's vertaling van Vitruvius het licht, waaraan hij tien jaar had gewerkt en die hij op bevel van Colbert had gemaakt. Dan volgen Blondel's *Cours d'architecture* van 1675 en in 1683 Perrault's *Ordonnance des cinq espèces de colonnes*.

Zouden nu de bouwmeesters niets meer hebben nagelaten dan hun vertalingen en hun theorieboeken, men zou misschien een zekere waardeering voor hen hebben gevoeld, voor bewondering zou nauwelijks aanleiding zijn geweest. Maar zoo is het gelukkig niet. Deze figuren, een Perrault, een Hardouin Mansart en vóór hen een Le Vau, waren levende menschen, kunstenaars van formaat, met hun talenten en hun tekortkomingen, hun grootheid en hun feilen. Hun genialiteit ging even ver boven de „Orden" uit, als

Claude Perrault, colonnade van het Louvre, Parijs. Gravure van Séb. Le Clerc



F. Blondel, *Porte Saint-Denis, Parijs*



Racine's genie boven de Aristotelische eenheden. Het moge nog zoo waar zijn, wat er van dien tijd is gezegd, n.l. dat „sous la triple autorité du Roi, de Colbert et de Le Brun, il n'y eut plus dans l'art français qu'une volonté, qu'une doctrine, qu'un goût,” de beste der Fransche bouwmeesters waren te sterke persoonlijkheden, dan dat hun individualiteit zich liet onderdrukken. Zoo imponeert hun werk, bij alle doctrine, en in de beste gevallen ontroert het.

Louis Le Vau (1612—'70) is van de groote figuren uit den bloeitijd van Louis XIV de eerste geweest. Te achteloos gaan vele bezoekers van Parijs zijn werk voorbij, dat, tegenover de Seine-gevel van het Vieux Louvre, nu onder zijn centrale koepel de samenkomsten der „onsterfelijken” beleeft. Het is het Institut de France, oorspronkelijk Collège-des-Quatre-Nations of Collège Mazarin genoemd. De kardinaal-minister stichtte het voor pensionnaires van de in zijn tijd aan Frankrijk toegevoegde provincies. Tijdens het eerste jaar van Lodewijks regeering (1661) was Le Vau met dit werk begonnen, dat met zijn wijdomvattende vleugels, zijn hoekpaviljoens en zijn ovalen koepel zulk een

sterk accent geeft aan den linker Seine-oever. Hier, als in Vaux-le-Vicomte, het grandiose slot van den surintendant des finances Fouquet, zien wij Le Vau nog vasthouden aan het schema van afzonderlijke corps-de-logis en afzonderlijke paviljoens, gedekt door afzonderlijke daken.

Zoo ook bouwt Le Vau eerst nog aan Versailles. Totdat... Bernini in Parijs is geweest. Dan is de laatste stoot vanuit Italië aan Frankrijk gegeven. Door Bernini's Louvre-ontwerp verdwijnt het systeem der afzonderlijke bouwdeelen. Breed en machtig ontwikkelt zich dan ook Le Vau's tuingewel van Versailles, zooals die oorspronkelijk was geconcipeerd en gebouwd, d.w.z. zonder de spiegelgalerij, die Mansart eerst later tusschen de avant-corps zou schuiven en zonder de vleugels, links en rechts, die eveneens latere toevoegingen zijn².

Met dit grandiose ontwerp, dat voorgoed den stijl vastlegde van de tuinzijde van Versailles, leverde Le Vau zijn laatste werk.

Jules Hardouin Mansart (1646—1708) was drieëntwintig jaar jonger dan Le Vau. Het geluk had hem gediend. Vroeg reeds had hij kans gekregen naam te maken in de naaste omgeving van den Zonnekoning. Voor „Messeigneurs les enfans naturels du roi” — en van madame de Montespan — toch bouwde hij het kasteel van Clagny, op enkele kilometers slechts van het paleis van Versailles verwijderd en hij toonde zich daarbij zóó kundig, dat hij na Le Vau's dood diens plaats verkreeg.

Naast Clagny zou hij Saint-Cyr bouwen en Marly-le-Roi, 's konings geliefde verblijf tusschen Versailles en Saint-Germain-en-Laye. Bovendien vielen hem de geweldige uitbreidingen van Versailles toe, die het buitenpaleis tot hof- en regeeringscentrum maakten: de stallen, de uitbreiding der Avant-Cour-paviljoens tot ministervleugels, het Grand Commun, de Galerie des Glaces, de enorme vleugels en de kapel. En bovendien nog het Grand Trianon!²

Doch ook in Parijs zelf zouden werken door hem ontstaan van grootsche allure. Wij denken aan de Place des Victoires (1685—'86), maar meer nog aan de Place Louis le Grand — nu Place Vendôme — (1687—'99), toch wel een der gaafste pleinen van Europa en dan aan de Eglise royale, waarmede Mansart Libéral Bruand's Hôtel des Invalides voltooide.

In de Dôme des Invalides kan men onder den indruk van het verleden komen, wanneer men terugdenkt aan Sint-Helena en aan het lijden van Napoleon; men kan er tot zwaarmoedig overdenken gebracht worden bij het graf van Foch. Maar tot zuiverder

ontroering kan men er komen, wanneer men er, vanaf een standpunt dat alle monumenten verbergt, niets anders dan de ruimtevorm op zich laat inwerken. Schreven wij vroeger eens, dat een bouwwerk niet zoo snel en niet zoo gemakkelijk ontroert, ook den daarvoor toegankelijke niet, als muziek of een gedicht, het inwendige van Mansart's Dôme vermag die ontroering ten volle te doen ondergaan.

Claude Perrault (1613—1688) tenslotte neemt een eenigszins afzonderlijke plaats in. Perrault was medicus en lid van de Académie des Sciences. Hij had het geluk in zijn broer Charles iemand te hebben, die onder Colbert „premier commis de la Surintendance des Bâtimens" was en die de ontwerpen, die Claude als „dilettant" voor eigen genoegen maakte, via den minister naar het hof kon doorgeven. Zoo ook wist Perrault zijn Louvre-gevel aangenomen te krijgen toen Bernini's voltooiingsplan was opgegeven. Veel heeft Perrault niet gebouwd; door de Louvre-colonnade is hij beroemd geworden; zijn Arc de Triomphe du Trône en zijn Observatorium zijn vergeten. Doch zijn Louvre-façade zou doorwerken; men denke voor Parijs alleen maar aan Gabriel's Garde-meubles, die de rue Royale flankeren en aan Servandoni's Saint-Sulpice.

Wij willen met het noemen van deze drie meesters en hun voornaamste werken volstaan. Door hun breede allure, hun zuiverheid en evenmaat zijn zij een waardige afspiegeling van de majestueuze eerste dertig regeeringsjaren van den Roi Soleil. Frankrijk's hegemonie op cultureel en kunstgebied werd mede door die bouwmeesters en hun arbeid voor jaren gevestigd.

N O T E N

¹ In het Decemhernummer van *de Gids* citeert prof. Gallas Jules Lemaître, die over Racine schreef: „Je suis tenté de croire qu'il y a une partie de Racine à jamais inaccessible... à tous ceux qui sont trop du midi comme à ceux qui sont trop du nord. C'est un mystère. C'est ce par quoi Racine exprime ce que nous appellerons le génie de notre race: ordre, raison, sentiment mesuré et force sous la grâce." — ² Zie hiervoor van schr. dezès: *Versailles, geschiedenis van bouw en bewoners van paleis en omgeving*, Van Kampen, 1939.