



## LES ALAMÉDAS DE L'EMPIRE ESPAGNOL DURANT LA RENAISSANCE : UN ENSEMBLE SINGULIER ET COHÉRENT DE PROMENADES ARBORÉES

Laurent PAYA (Cesr, Tours)

L'introduction de l'arbre dans l'espace public, considéré de nos jours comme un bien commun, n'est pas une évidence ; les alamedas d'Espagne et de Nouvelle-Espagne sont des expériences pionnières dans ce domaine. Ces promenades arborées sont originellement plantées de peupliers (*Populus nigra* var. *italica* ou *Populus alba*, soit *Alamo negro* ou *Chopo negro* et *Alamo blanco* en espagnol). Pour Efraín Castro Morales, le mot « *alamo* » proviendrait de la contraction de « *aliso* », désignant l'aulne, et de « *olmo* », dénommant l'orme<sup>1</sup>. Parfois, des commentateurs ont prétendu que le vocable « *alameda* » dérivait du mot arabe *al-meidán*, signifiant hippodrome<sup>2</sup>, mais les sources que nous avons rassemblées n'évoquent pas d'antécédence orientale. Dans le français de la Renaissance, d'après *Le Tresor des deux Langues espagnolle et françoise* (1607) de César Oudin (1560-1625), ce mot se traduit par « Peuplaye », « Peupleraye » ou « Aulnaye », soit un boisement rustique majoritairement formé de peupliers ou d'aulnes<sup>3</sup> qui, selon le *Thresor des trois langues, espagnole, françoise et italienne* (1609) de Girolamo Vittori, équivaut à un « bocage d'arbres »<sup>4</sup>. En Espagne, ces allées, qui s'avèrent plus anciennes que le Cours-la-Reine créé en 1616 par Marie de Médicis<sup>5</sup>, sont également désignées par le vocable *paseo*, c'est à dire promenade. Concepción Lopezosa Aparicio est l'auteur de nombreux articles au sujet du Paseo del Prado aménagé à partir de 1570 à Madrid, comme le prolongement des festivités organisées lors de l'entrée triomphale de la reine Anne d'Autriche<sup>6</sup>. Dolores Brandis García s'est intéressée aux relations de voyages décrivant cette circulation arborée et ponctuée de fontaines, qui mène d'une extrémité de la ville à l'Alcazar Réal, en passant devant différents monastères et couvents dans un paysage de parcelles agricoles dénommées *prados*<sup>7</sup>. Les conditions de la fondation de l'Alameda d'Hercule (1578) de Séville,

1 Efraín Castro Morales, *Alameda Mexicana. Breve crónica de un viejo paseo*, México, Museo Mexicano, 2004, p. 5.

2 Reinhart Dozy et Willem Herman Engelmann, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Leyde, E.J. Brill, 1869, p. 370.

3 César Oudin, *Le Tresor des deux Langues espagnolle et françoise*, Paris, M. Orry, 1607.

4 Girolamo Vittori, *Le Thresor des trois langues, espagnole, françoise et italienne*, Genève, Philippe Albert et Alexandre Pernet, 1609, p. 105.

5 Voir Daniel Rabreau, « La promenade urbaine en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : entre imaginaire et planification », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, sous la direction de Monique Mosser et Georges Teyssot, Paris, Flammarion, 1991, p. 301-312.

6 Concepción Lópezosa Aparicio, « Un singular edificio del Prado Viejo de San Jerónimo: La torrecilla de música », *Anales de Historia del Arte*, R.U.C.M., n° 5, Madrid, 1995, p. 93-100 ; Concepción Lópezosa Aparicio, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006 et Concepción Lópezosa Aparicio, « Paseos por la imagen de lo cotidiano en contexto para múltiples realidades », *Congreso Internacional Imagen Apariencia, 19 noviembre 2008 – 21 noviembre 2008*, 2009.

7 Dolores Brandis García, « La construcción y difusión de imágenes del Paseo del Prado de Madrid en los relatos de viajes », *Espacios y destinos turísticos en tiempos de globalización y crisis. Actas del XII Coloquio de Geografía del Turismo, el Ocio y la Recreación. Universidad Carlos III de Madrid y Asociación de Geógrafos Españoles – Grupo de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación*, Volumen II, Madrid, Grupo TERAP, p. 169-186.



qui sont bien documentées, ont été définies par Antonio J. Albaronedo Freire<sup>8</sup>. Ici, contrairement au Prado Viejo de Madrid, le territoire métamorphosé en une promenade théâtralisée, qui est à la fois dédiée aux activités ludico-récréatives des citadins et au renforcement de la légitimité du pouvoir royal, est totalement sous influence urbaine. Toutefois, les relations entre ces célèbres avenues et celles qui sont créées à la même époque en Espagne, n'ont quasiment pas été étudiées ; en l'occurrence, aucun inventaire historico-géographique de ces entités paysagères n'a été réalisé. Néanmoins, María Antonia Durán Montero a mis en évidence des accointances entre l'aménagement de l'Alameda d'Hercule à Séville (1578) et celle de Valladolid (créée avant 1592), mais ses travaux sont surtout remarquables pour avoir établi un parallèle entre la promenade de Séville et celle de los Descalzos de Lima (1610). Efraín Castro Morales<sup>9</sup>, María Estela Duarte, Américo Sánchez et Nadia Ugalde<sup>10</sup> ont réalisé des monographies sur l'Alameda Centrale de Mexico et José Emilio Herrera a considéré celle de Quito<sup>11</sup>. María Dolores Muñoz Rebolledo et Jean Luis Isaza ont effectué une synthèse historique sur la genèse des alamedas du Nouveau Monde<sup>12</sup>. À l'aide de quelques rares exemples, Henry W. Lawrence a situé l'origine des promenades urbaines européennes en Italie et aux Pays-Bas dans les années 1540, mais sans examiner le rôle des alamedas hispaniques comme modèle voué à la diffusion. Toutefois, ces études n'abordent pas ce processus de diffusion artistique dans sa globalité à l'échelle du monde, puisque l'histoire des promenades de l'empire espagnol situées à La Haye (1536), Madrid (1570), Séville (1578), Ségovie (1573), Jaén (1577), Écija (1578), Ávila (1579), Valladolid (avant 1592), Mexico (1592), Soria (1594) Quito (1596) et Lima (1610) n'a jamais été comparée. Antonio J. Albaronedo Freire et Concepción Lopezosa Aparicio ont, à juste titre, montré que la genèse des alamedas impliquait un processus faisant intervenir une certaine hybridation des modèles artistiques issus des arts de la peinture et de la fête, mais sans en examiner l'impact sur le développement des autres *paseos* cités ci-dessus. Nous approfondirons cette analyse en mettant l'accent sur le rôle joué par la recherche de théâtralité lors de la conception de ces espaces collectifs, ce qui conduira à montrer qu'il convient de ne pas trop revendiquer l'ascendance de l'art des jardins. De même, la contextualisation de ce processus permettra de reconsidérer le rôle joué par l'imaginaire romanesque et poétique, en montrant que l'*Alameda* est un véritable *topos* dans la culture chevaleresque espagnole, rénovée d'après les modèles gréco-latins.

#### DES OUVRAGES VÉGÉTALISÉS AUX PROMENADES D'AGRÈMENT

Nous savons qu'en Italie depuis le XV<sup>e</sup> siècle des jardins privés rassemblant des collections d'antiques sont ouverts aux citadins qui doivent respecter les clauses de la *lex*

---

8 Antonio J. Albaronedo Freire, « Carlos V en la Alameda de Sevilla », *Actas de las IX Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Séville, Cátedra General Castaños, Capitanía General de la Región Militar del Sur, 1999, p. 13-18 ; Antonio J. Albaronedo Freire, « Las Trazas y Construcciones de la Alameda de Hércules », *Laboratorio de Arte*, Vol. 11, 1998, p. 135-165 ; Antonio J. Albaronedo Freire, *El Urbanismo de Sevilla Durante el reinado de Felipe II*, Séville, Guadalquivir Ediciones, 2002.

9 Efraín Castro Morales, *op. cit.*

10 María Estela Duarte, Américo Sánchez, Nadia Ugalde, *Alameda, visión histórica y estética de la alameda de la ciudad de México*, Mexico, INBA, 2001.

11 José Emilio Herrera, « Un relicario de recuerdos históricos quiteños: la Alameda », *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador*, 20, 1984, p. 393-394.

12 María Dolores Muñoz Rebolledo et Jean Luis Isaza, « Naturaleza, jardín ciudad en el nuevo mundo », *Theoría*, Vol.10, Concepción, Universidad del Bío-Bío, 2001, p. 9-22.



*hortorum* pour pouvoir s'y promener<sup>13</sup>. Malgré la générosité des mécènes, dont les plus célèbres appartiennent à la curie romaine, ces jardins n'ont toutefois pas encore un statut d'espace public comparable à celui des alamedas.

En revanche dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, il existe aux Pays-Bas, qui sont encore aux mains des Habsbourgs d'Espagne, un savoir-faire technique ancien de la stabilisation des berges et des remblais par des plantations arborées qu'il faut prendre en compte. En effet, ces travaux de génie civil génèrent des ouvrages convertis en d'authentiques bosquets d'agrément ordonnancés. Ces aménagements sont bien représentés à La Haye, une ville exceptionnellement dépourvue de murs défensifs, qui est en conséquence propice au déploiement des lieux publics. Une vue, exécutée en 1553 par un peintre anonyme, montre le quai arboré du Hofvijver, l'étang central artificiel situé au centre de La Haye ([fig.1](#)). Cette parcelle en longueur, dénommée Lange Vijverberg, est formée sur un remblai de sable issu du creusement de l'étang au XIV<sup>e</sup> siècle. Or, ce dispositif impliquant un ancrage racinaire des berges est fréquent aux Pays-Bas, où il s'observe le long des canaux dans les vues des cités néerlandaises réalisées par Joris Hoefnagel (1546-1601) vers 1570<sup>14</sup>. Dans un tableau anonyme datant des années 1550-1565 ([fig.2](#)), l'on constate, par ailleurs, que l'extrémité de Lange Vijverberg est close du côté de la place des exécutions. Ceci montre que cette promenade, probablement réservée à ceux qui demeurent dans les habitations donnant sur le quai jalonné d'arbres, est plus collective que publique.

Lange Vijverberg est le projet précurseur d'une autre avenue plantée de La Haye, dont les caractéristiques s'accordent mieux encore avec celles des alamedas, puisque l'arbre n'y sert désormais plus à la fixation du sol. En effet, en 1536 l'empereur Charles Quint en visite à La Haye commande les promenades de Lange Voorhout et Korte Voorhout formant une allée en L ombragée par quatre alignements de tilleuls. Cette entreprise pourrait correspondre à un projet d'affirmation du pouvoir impérial catholique alors contesté par le protestantisme, puisque la voute de cette architecture arborée monumentale conduit à Kloosterkerk, l'église des moines Dominicains d'Utrecht<sup>15</sup>. Le paysage urbain du Hofvijver de 1553 ([fig.1](#)), montre l'alignement du Voorhout récemment planté qui borde l'église gothique. Il existe de fait à La Haye des alignements urbains, ici prévus pour la fixation des berges et l'agrément, avant même la création de Lange Voorhout et de Korte Voorhout<sup>16</sup>.

Les fortifications bastionnées sont d'autres travaux de construction impliquant des plantations. La ville de Lucques en Italie, qui est ceinturée de remparts sur lesquels court une promenade, fait même figure d'exemple précoce en matière de plantations urbaines participant à une stratégie militaire – un principe théorisé dans *L'architettura* (1554) de Pietro Cataneo<sup>17</sup>. Cet édifice, dont le chantier débute en 1544 et se termine seulement en 1645, est *de facto* postérieur à la berge de Lange Vijverberg datant du XIV<sup>e</sup> siècle. Les premiers arbres ont été plantés en 1546, et d'après la chronique de Francesco Bordinelli (XVII<sup>e</sup> siècle), les Lucquois ont immédiatement pris possession de l'enceinte ombragée par les arbres pour se promener et admirer la vue<sup>18</sup>. L'aperçu de la citée italienne publié pour la première fois en 1572 par Georg

13 David R. Coffin, « "Lex Hortorum" and access to gardens of Latium during the Renaissance. », *Journal of garden history*, 2, 1982, p. 201-232 et Henry W. Lawrence, *City trees : a historical geography from the Renaissance through the nineteenth century*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2008, p. 16.

14 Henry W. Lawrence, *op. cit.*, p. 19.

15 Ces moines quittent définitivement La Haye en 1574 après une série de pillages.

16 *Le Plattegrond van Den Haag* (1570) exécuté par Cornelis Elandts conservé au Haags Historisch Museum ou le *Panorama van Scheveningen* (1614) réalisé par Johannes van Londerseel et Nicolaes de klerk confirment ces constats.

17 Pietro Cataneo, *I quattro primi libri di architettura...*, Venise, fils d'A. Manuce, 1554, f. 15v<sup>o</sup>.

18 « *La prima piantata fece in breve una grandissima impressione a segno che il popolo tutto ne restò molto soddisfatto, per la comodità dello spasso che ne prendeva per passeggiarla come se fosse sua propria villa* » Biblioteca Statale di Lucca, ms.2591 cité par Roberta Martinelli et Giuliana Puccinelli, *Le Mura del Cinquecento*, Lucques,



Braun et Franz Hogenberg montre que des plantations occupent déjà le haut de la muraille (*fig.3*) dont les fossés semblent en eau<sup>19</sup>. Un même constat concerne les fortifications de Padoue (*fig.4*). De même, les remparts d'Anvers, qui sont en construction à partir de 1567, sont couverts d'arbres dans la vue publiée par Frans Hogenberg d'après le dessin de Joris Hoefnagel (*fig.5*).

Ainsi au XVI<sup>e</sup> siècle aux Pays-Bas et en Italie, les bocages rustiques et les alignements pour la stabilisation des sols se changent en promenades, en devenant les lieux d'un nouvel *habitus* courtois.

#### LA « FABRIQUE » D'UN TOPOS

Les allées plantées d'arbres sont des *loci amoeni*, non seulement comme « lieux agréables » au sens propre, mais aussi en tant que *topoi* littéraires de la quête amoureuse comparables en cela aux jardins de plaisir. En effet, à partir 1540, d'une façon assez récurrente dans la littérature de chevalerie et la poésie épique espagnoles, les héros se rendent dans des alamedas fraîches et ombragées, fréquentées par de séduisants personnages féminins qui les émerveillent. C'est en l'occurrence le cas dans *Florisel de Niquea* (1546) de Feliciano de Silva (1491-1554), dixième *opus* de la série d'*Amadis de Gaule* dans lequel le vocable « *Alameda* » est souvent employé pour décrire ce type de boisement<sup>20</sup>. Parmi les nombreuses occurrences, un épisode emblématique consiste en un tableau montrant les deux héros en compagnie de Sinda et Galinda, deux « *donzellas* » rencontrées près de la fontaine d'une « *Alameda* » où l'on entend de la musique<sup>21</sup>. Dans la *Silva de varios romances* (1561) d'un auteur anonyme, le lieu où Pâris est abandonné enfant est une « *Alameda* » jonchée de fleurs et emplie par le chant des oiseaux<sup>22</sup>. Dans *Los siete libros de la Diana* (1580) de Jorge de Montemayor (1520-1562), des nymphes s'ébattent dans une « *Alameda* »<sup>23</sup>.

De plus, le peuplier est le protagoniste de plusieurs récits mythologiques, qui ont sans doute contribué au succès des alamedas, mentionnés à l'article « *Alamo* » du *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Covarrubias Orozco (1539 - 1613)<sup>24</sup>. Ainsi, lorsqu'Hercule, qui est honoré comme fondateur de Séville par une statue monumentale placée sur l'alameda de cette ville, descend aux Enfers, il est couronné de rameaux de peuplier pour se protéger lors de son combat contre Cerbère. Par ailleurs, les Héliades, sœurs de Phaeton évoquées par Ovide, sont transformées en peupliers noirs le long du fleuve Eridan, qui pourrait être le Pô, ou bien, selon Eschyle cité par Pline l'Ancien, être situé en Espagne<sup>25</sup>.

Matteoni, 1983, p. 91.

19 On remarque que les fossés de la ville sont en eau, ce que confirme la vue de *Lucca* par Leopold Johann Christian gravée en 1730.

20 Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea: tercera parte, Partie 3*, édition scientifique de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, (première édition 1546) 1999, p. 14, 25, 44, 45, 47, 166, 176, 198, 476, 479.

21 « *Y él les preguntó sus nombres y ellas dixeron que la mayor se llamaba Sinda y la mediana Galinda y la menor Siresa y que llevavan una a otra más que un año y que la mayor no passava de diez y ocho años; y essa tarde ellas le llevaron desarmado y cubierto con un manto a una hermosa fuente que estava en somo de una alameda cerca del castillo, y con sendas harpas todas tres tañendo y cantando, que lo hazían bien, passaron a mucho solaz.* » Feliciano de Silva, *op. cit.*, p. 198.

22 « [...] *en medio desta alameda/El infante paris dormia/El arco tiene colgado/De una murta muy florida/Y el aliava delos tiros/Por cabacera tenia/Era por el mes de Mayo/Que los calores hazia/Por el suelo muchas flores/Muchas finas clauellina/De lirios y rosas frescas/Quera grande maravilla/Los ruysenores cantauan/Con muy dulce melodia/Cantavan mil paxaricos/Todos con grande armonia* » Anonyme, (1<sup>ère</sup> édition 1561) 1953, p. 144-145.

23 « [...] *una gran alameda que cerca de allí estava : lugar donde las Nymphas del somptuoso templo algunos dias salian a recrearse* » Jorge de Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, Anvers, P. Bellerer, 1580, f. 105.

24 Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española...*, Madrid, L. Sanchez, 1611, f. 299<sup>v</sup>-30.

25 Pline l'Ancien, *Histoires de la nature*, édition scientifique de Danielle Sonnier, Grenoble, J. Millon, 1994, p. 381.



Plusieurs éléments de ce programme fictionnel se confondent avec celui des célèbres tableaux peints par Titien vers 1550, représentant Vénus allongée en compagnie d'un musicien. Comme on le sait, il existe cinq versions connues sur ce thème, et toutes suivent le même schéma de composition – les variations impliquant l'orgue ou le luth du musicien, le chien ou le cupidon près de la déesse, ainsi que l'arrière-plan figurant soit une campagne vallonnée, soit un double alignement d'arbre ponctué d'une fontaine. Les deux versions conservées au Musée du Prado (*fig.6 et 7*), dont une aurait été offerte par Titien à Charles Quint en personne, sont celles qui comportent les rangées d'un double alignement d'arbres élancés formant perspective. Ce lieu arcadien a le plus souvent été considéré comme un jardin. Or, comme l'a relevé Antonio J. Albardonedo Freire, cette composition adopte le paradigme des alamedas de l'empire espagnol<sup>26</sup>. En effet, ces prairies herbeuses parcourues d'allées aux contours flous, sont absolument dépourvues de murs d'enceinte, ce qui n'est pas le cas de la plupart des jardins de cette époque – même les plus grands en disposent. Il s'agit plutôt d'un endroit champêtre ouvert, soit un *prado* converti en *paseo*. En observant attentivement le paysage rustique des versions du Metropolitan Museum de New York et du Fitzwilliam Museum de Cambridge, on aperçoit aussi un bosquet d'arbres plus ou moins alignés où dansent un groupe de nymphes. Cette volonté de représenter un arrière-plan plus agreste que jardiné se confirme même dans les deux autres tableaux de la série.

Un autre ressort poétique de l'aménagement des alamedas se trouve dans l'analogie qui existe, d'après Vitruve, entre les colonnes des architectures et les arbres<sup>27</sup>. Ce parallèle bénéficie d'une véritable fortune chez les théoriciens et les architectes de la Renaissance. En effet, León Battista Alberti (1404-1472) a décrit des colonnes imitant des troncs d'arbres ; Francesco di Giorgio Martini (1439-1502) a imaginé deux troncs-colonnes ; Donato Bramante (1444-1514) a conçu quatre colonnes à l'image de troncs pour Sant'Ambrogio de Milan<sup>28</sup>. De même, pour l'architecte Philibert De l'Orme (1510-1570) il existe une « première façon des colonnes, retirée des arbres » et « Le portique comme je l'imagine représenteroit quasi une petite forêt. »<sup>29</sup> Dans la *Recepte véritable* (1563), Bernard Palissy inverse ce paradigme, en décrivant quatre cabinets de jardin construits avec des arbres vivants, imitant l'architecture des édifices : tous les éléments d'architectures, architrave, frise, corniche et couverture, sont réalisés à partir de branches entrecroisées. En conséquence, par extension, les promenades de peupliers alignés d'Espagne sont analogues à des édifices ; d'autant qu'à Séville l'entrée et l'axe de l'Alameda d'Hercule sont marqués par deux colonnes monumentales prélevées dans un temple romain.

Les entrées solennelles, la peinture mythologique, les romans de chevalerie et l'aménagement de l'espace public font intervenir le *topos* de l'*Alameda* comme *locus amoenus* antiquisant. Ces boisements théâtralisés correspondent aussi à un programme artistique au service de l'éloge du pouvoir monarchique catholique.

#### DES PROJETS DE PROMENADES INITIÉS PAR DES ENTRÉES ROYALES

L'histoire des alamedas ibériques débiterait à Madrid, où en 1561 le transfert de la chancellerie royale de Tolède entraîne une modification de l'est de la ville. Philippe II s'installe en effet dans l'Alcázar madrilène situé *extra-muros*, qui est relié à la ville par un chemin de

<sup>26</sup> Antonio J. Albardonedo Freire, « Las Trazas y Construcciones de la Alameda de Hércules », *Laboratorio de Arte*, Vol. 11, 1998, p. 145.

<sup>27</sup> Vitruve, *De architectura*, IV, 2-3.

<sup>28</sup> Voir Georg Germann, *Vitruve et le vitruvianisme. Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 120.

<sup>29</sup> Philibert De l'Orme, *Le premier tome de l'architecture...*, Paris, F. Morel, 1567-1568, f. 217v°.





terre traversé par un ruisseau. Des deux côtés se trouvent de nombreux prés et vergers (*prados*) qui dépendent souvent de congrégations religieuses. L'ensemble formé par les *prados* de Saint-Jérôme-le-Royal, des Augustins récollets et des Dominicains de Atocha porte le nom de Prado Viejo<sup>30</sup>. La première réforme paysagère concernant le Prado Viejo s'amorce en 1570, suite à l'entrée triomphale de la reine Anne d'Autriche célébrant ses noces avec Philippe II. Sous l'impulsion du monarque, cet espace en périphérie de la cité est d'abord l'objet d'un projet d'embellissement éphémère conçu par le sculpteur Pompeyo Leoni (1533-1608) associé aux peintres Bartolomé Carducho (1560-1608), Alonso Sánchez Coello (1531/32- 1588) et Diego de Urbina (1516- c. 1594).

Dans le *Libro de las grandezas y cosas memorables de España* (1595) de Pedro de Medina (1493-1567) le Paseo del Prado est une « *hermosísima alameda* » structurée par deux rues très larges et longues bordées d'alignements d'arbres aux pieds desquels sont cultivés des rosiers ; des fontaines disposées à intervalles réguliers les ponctuent. Medina revient à plusieurs reprises sur la présence de « *caballeros* » accompagnés de « *bizarrrisimas damas* »<sup>31</sup>. En 1599, dans le *Thesoro Chorographico de las Españas*, Diego Cuelvis (?- ?) fait l'éloge de Philippe II pour « l'abondance de la fraîcheur, des fontaines et des bosquets dignes de sa Magnificence »<sup>32</sup>. Incontestablement, ce projet s'inspire de la création de Lange Voorhout et Korte Voorhout de La Haye, en déclinant le *topos* de l'*Alameda* comme *locus amoenus*. L'entrée de Marguerite d'Autriche en 1599 accentue ce mouvement de conversion de l'espace péri-urbain, entre le palais et la ville, en un lieu où s'accomplissent des rituels courtois. En 1620, Juan Fernández, commissaire des œuvres du Prado et de ses fontaines, ordonne la construction de la Torrecilla de música, qui renvoie au *topos* de l'*Alameda* chevaleresque.

Il semble que Philippe II soit également l'instigateur du projet de l'alameda de Séville suite à son entrée triomphale et son séjour dans la ville andalouse en 1570. L'humaniste espagnol Juan de Mal Lara (1524 - 1571) est le maître de cérémonie et chroniqueur de cette célébration impériale, en collaboration avec l'architecte et sculpteur italien Benvenuto Tortello (actif entre 1558 et 1591)<sup>33</sup>. Dans le *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey don Felipe N.S.* (1570), Mal Lara décrit le plan d'eau servant aux

30 Ana María Jiménez Garnica, « Urbanismo y Salud Pública El Paseo del Prado madrileño: Un ejemplo de saludable armonía entre la Naturaleza y el Arte en el espacio urbano. », *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia*, 4, 4, 2002, p. 823-868.

31 « [...] llaman a estas alamedas el prado de San Hierónimo, en donde de invierno al sur y de verano a gozar de la frescura, es cosa de muy de ver y de mucha recreación la multitud de gente que sale, de bizarrrisimas damas, de bien dispuestos caballeros, y de muchos señores y señoras principales, en coches y carrozas. Aqui se goza de gran deleite y gusto de la frescura y viento en todas las tardes y noches del Estío y de muchas buenas musicas, sin daños ni perjuicios, ni deshonestidades [...] » : Pedro de Medina, *Las Grandezas y cosas notables de España*, Alcalá de Henares, J. Gracian, 1595, p. 205.

32 « [...] gandes frescuras y fuentes, y Arboledas dignas de su Magnificencia » *Thesoro Chorographico de las Españas*, 1599, Mss., British Museum, Harl. 3822. Biblioteca Nacional de Madrid. El historiador Antonio sous la direction scientifique de Domínguez Ortiz, 1969, p. 143 cité par Dolores Brandis García, *op. cit.*, p. 173.

33 Voir Véronique Gérard et Vicente Lleó Canal, « La conjoncture classique dans la sculpture sévillane : les années 1570 », *Revue de l'Art*, 1985, n°70, p. 21-28.



naumachies, bordé par une « *Alameda fresquísima* » plantée d'arbres cultivés<sup>34</sup>. Or, ce dispositif est étonnamment comparable à celui du quai arboré de l'étang intérieur à la ville de La Haye.

La promenade qui est pérennisée à Séville est assez différente de sa préfiguration éphémère. Entre 1574-1578, le maire de la ville Francisco Zapata Cisneros (? – 1594) décide de convertir le lieu insalubre de la Laguna, qu'inondent les eaux usées et les pluies, en une alameda<sup>35</sup>. Ce projet de *locus amoenus*, concernant une zone d'environ trois kilomètres située dans le tissu urbain, implique la création d'une allée plantée de mille sept cents arbres en ligne jalonnée de fontaines décoratives<sup>36</sup>. Zapata y Cisneros fait également dresser les colonnes surmontées des statues d'Hercule et de César qui ont assuré sa renommée. En 1592, trois autres zones insalubres de la ville – Compás, Mancabía et Tagarete – sont à leur tour transformées en *paseos*. L'implantation *intra-muros* de cette alameda est comparable à celle de Lange Voorhout et Korte Voorhout. En cela, elle est même plus proche de ces promenades de La Haye que du Prado de Madrid. En revanche, elle est semblable au Lange Vijverberg de La Haye et au Mura di Luca pour les travaux de terrassement qu'elle nécessita.

#### UNE DIFFUSION EN CASTILLE ET EN ANDALOUSIE

En Espagne, les créations d'autres alamedas sont contemporaines de celles de Madrid et Séville. Ces promenades se trouvent toutes à proximité de l'une ou l'autre de ces villes.

C'est en 1573, c'est-à-dire trois ans après la célébration du mariage de Philippe II et Anne d'Autriche dans l'alcazar de Ségovie, que par décision du conseil municipal de cette ville une peupleraie est plantée en alignement le long d'un chemin sur les rives de la rivière Eresma, allant du monastère de Sainte-Marie du Parral à celui de Sainte-Marie-des-Jardins. Ceci eut pour effet de transformer toute la zone en une promenade publique dédiée au divertissement<sup>37</sup>.

D'après les informations fournies par le service des espaces verts de la ville andalouse de Jaén, la plantation des premiers peupliers le long d'une circulation encore *extra muros* daterait de 1577. Ce *paseo* accessible par une petite porte dans le mur des fortifications, se serait étendu, comme le Prado Viejo de Madrid, sur une zone formée de *prados* en passant par les chapelles de Sainte-Quitterie et de Saint-Christophe. Entre 1595 et 1630, cette promenade aurait été convertie en une véritable alameda d'agrément ornée de fontaines<sup>38</sup>. À partir de 1621, on la dénomme Alameda des Capucins en raison du couvent établi à son extrémité<sup>39</sup>.

34 « *Porque considerando primero el sitio y lugar tan extendido que es el campo de Tablada, y por aquella parte irse cortando con el poderoso crecimiento de Guadalquivir, a vista de la sierra fertilísima y partes del Ajarafe, que desde la vuelta de Merlina hasta la ermita de Santa Brígida se va extendiendo, vista la abundancia de los diversos ganados que allí entran, y que los más, o todos, vienen a beber junto a las aceñas de la casa, en una vuelta grande del río y venida de Guadaira, que atraviesa toda Tablada, pasando por debajo de la casa, y a la redonda, que con su creciente o rebalaj della hace una tendida tabla de agua, que muy ancha se muestra para poderse pasear con barcos por ella y hacer las naumachias que los emperadores romanos, con tanto trabajo, celebraban; cercándola una fresquísima alameda y crecidos árboles, que dan compañía y ser a la huerta, que poblada de frutales y repartida con sus calles, demuestra de grande trabajo para los curiosos hortelanos.* » Juan de Mal Lara, *Obras completas*, Tome 2, Madrid, Biblioteca Castro, (1<sup>ère</sup> édition 1970) 1996, p. 17.

35 Antonio J. Albaronedo Freire, *op. cit.* note 26, p. 135.

36 Rafael Vioque Cubero, Isabel M. Vera Rodríguez et Nerea López López, *Apuntes sobre el Origen y evolución Morfológica de las Plazas del Casco Histórico de Sevilla*, Séville, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1987, p. 22-29.

37 Ildefonso Rodríguez Fernández, *Compendio historico de Segovia : recuerdo monumental de esta ciudad*, tome II, Segovie, C. Martín, 1930, p. 291 et suivantes.

38 Juan Antonio López Cordero, *Jaén tras la muralla (Primera Expansión, 1500-1950)*, Colección Jaén y sus barrios, número 2, Edita Caja General de Ahorros de Granada, <http://www.pegalajar.org/barriosjaen/jaenmur.htm>

39 Luis Coronas Tejada, *Jaén, siglo XVII*, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1994, p. 12.



A Écija, le Paseo de San Pablo, situé en lisière de la ville sur la rive gauche du río Genil, est un des plus anciens lieux d'agrément de la province de Séville. Il est commandité en 1578 par la municipalité<sup>40</sup>, sans doute à la suite de la visite en 1570 de Philippe II au monastère du Valle. Aussi la vue picturale de la ville diffusée par le *Civitates Orbis Terrarum* (1572/1617) publié par Georg Braun et Franz Hogenberg d'après un dessin de Joris Hoefnagel ne figure-t-elle pas encore cette promenade. Il faut attendre une gravure d'Israël Silvestre (1621-1691) intitulée *Profil de la ville d'Esija en Espagne* (n.d.) pour voir apparaître au lointain le Paseo. Une vue topographique de la ville par Narciso Domínguez (?-?), datée de 1788, montre enfin le détail de cet aménagement, qui adopte clairement la configuration du *Lange Vijverbergde* de La Haye. La représentation de Domínguez situe les emplacements de l'« *entrada del paseo* », marquée d'une colonne, et de la « *salida del paseo* », où se trouve une fontaine (fig.8). L'entrée de l'alaméda est, selon la tradition locale, l'emplacement où l'apôtre saint Paul prêcha à Écija. Ici ce n'est plus Hercule qu'on célèbre, mais un héros apostolique<sup>41</sup>.

Le parc de Saint-Antoine, situé à l'entrée est d'Ávila, est d'abord une alaméda dont la création coïncide avec la fondation du couvent des frères franciscains de saint Antoine en 1579<sup>42</sup>. Ce boisement, orné en 1581 par la fontaine de la Sierpe, est évoqué par Antonio Cianca dans l'*Historia de la vida, inuencion, y milagros, y translacion de S. Segundo, primero Obispo de Auila* (1595)<sup>43</sup> et Luis Ariz dans l'*Historia de las grandezas de la ciudad de Auila* (1607)<sup>44</sup>.

L'Alaméda de Cervantes de Soria, ainsi dénommée en 1905, mérite une étude historique à caractère scientifique. Au début des temps modernes, cette promenade serait connue sous le nom de La Dehesa (prairie). Son histoire commencerait en 1594, quand le conseil municipal aurait décidé d'entamer une campagne de plantation de peupliers, d'ormes et de saules. Près de l'ermitage de la Soledad au centre du parc se trouve l'Árbol de la Música, planté en 1611 au milieu de 150 ormes, dont il reste encore quelques exemplaires aujourd'hui. Toutefois, ce ne serait qu'en 1621, lorsque la Dehesa de saint André aurait été cédée à la commune, que cette alaméda serait devenue une promenade publique<sup>45</sup>.

Le Prado de la Magdalena, situé sur les rives du río Esgueva, évoqué dans les lettres d'Enrique Cock (1540?-1598) datées de 1592, a toutes les caractéristiques d'une alaméda<sup>46</sup>. En octobre 1603, le Prado est élargi et renommé Espolón, il s'agit alors d'une grande forêt de peupliers contiguë aux églises des couvent royal des Carmélites Déchaussées (Descalzas Reales), de Saint-Pierre, de la Madeleine et des Huelgas Reales. Cette promenade est décrite par Tomé Pinheiro da Veiga (1570-1656) dans sa chronique *La Fastiginia* (1605): « [...] une double rue de peupliers et d'autres au-delà des remparts, en passe de devenir la plus belle promenade de Valladolid et d'Espagne »<sup>47</sup>. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée de la cour de

40 Abilio Aguilar Diosdado et Gerardo García León, *Reseña histórica del Paseo de San Pablo*, Écija, Ayuntamiento, 1988.

41 On dressera d'ailleurs une colonne surmontée d'une statue du saint en 1792 à l'entrée de l'alaméda.

42 María Teresa López Fernández, « La construcción del convento de San Antonio en Ávila y las fuentes de su alaméda », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología Valladolid*, Universidad de Valladolid. 48, 1982, p. 367.

43 Antonio de Cianca, *Historia de la vida, inuencion, y milagros, y translacion de S. Segundo, primero Obispo de Auila...*, Madrid, L. Sanchez, 1595, f. 135<sup>v</sup>-136.

44 Ariz Luis, *Historia de las Grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, L. Martinez, 1607, p. 56.

45 D'après la page d'information établie par la mairie de Soria : *La "Dehesa" que se convirtió en parque*, Ayuntamiento de Soria, Concejalía de Medio Ambiente, Patrimonio y Montes.

46 « Tiene más Valladolid para su recreación el prado ó campo de la Madalena, donde hay buenas carreras y alamedas con frescura por passar allí Esgueva, donde todas las noches del verano acude mucha gente á solazarse y tomar el fresco, llevando allí sus cenas para desenfadarse » Enrique Cock, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592 pasando por Segovia, Valladolid, Palencia ...*, Madrid, M. Tello, 1879, p. 25-26.

47 « [...] una doble calle de álamos y otro lado del muro, que creciendo será el más hermoso paseo de Valladolid y de España » : Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia o fastos geniales*, édition scientifique de Narciso Alonso Cortés,





Philippe III à Valladolid, elle est par excellence le lieu des loisirs de la noblesse qui s'y promène à cheval ou en calèche.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la plupart des alamedas d'Andalousie et de Castille ne sont pas des aménagements urbains au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Elles constituent des « espaces tampons » entre la cité fortifiée et la campagne environnante. En formant d'amples circulations, elles établissent des connections entre des palais et des lieux de cultes extérieurs à l'enceinte urbaine. Le climat espagnol favorise l'appropriation rapide du principe de ces plantations récréatives qu'on agrémente de fontaines décoratives. L'ombre, l'évapotranspiration des feuillages, ainsi que l'évaporation de l'eau en mouvement des fontaines abaissent la température de l'air environnant. Le rapport aux fontaines décoratives et à la musique est révélateur de l'influence persistante du *topos* de l'*Alameda*.

#### DES PROMENADES POUR DES VILLES IDÉALES : MEXICO, QUITO ET LIMA

En quelques décennies dans la vice-royauté de Nouvelle-Espagne (instituée en 1535) et celle du Pérou (instituée en 1542) des villes sont édifiées selon des principes de *commoditas* et de *voluptas* clairement établis par les *ordenanzas* de 1573 édictées par Philippe II. Toutefois, un nombre important de villes américaines ont déjà été fondées sur le modèle d'urbanisme fonctionnel du plan hippodamien à place centrale (*plaza de armas*) : les cent quarante-huit articles des *ordenanzas* de 1573 officialisent cette façon de conquérir ces territoires par le moyen de l'urbanisme<sup>48</sup>. Le souverain souhaite que ces « villes idéales » transposées dans des contrées, qui selon les cosmographes du XV<sup>e</sup> siècle n'étaient pas sensées exister, permettent de « se divertir et sortir » (« *recrear y salir* »<sup>49</sup>) : les projets de promenades arborées de Mexico (1592), Quito (1596) et Lima (1610) sont conçus dans ce but.

Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les espagnols ont pratiquement rasé l'ancienne cité aztèque de Tenochtitlán avant de bâtir Mexico. Aussi, même s'il existe des jardins préhispaniques comme ceux de Chapultepec, aménagés en 1428 pour le roi aztèque Netzahualcotl<sup>50</sup>, le modèle de l'alameda de la capitale de la Nouvelle-Espagne vient d'Europe, et plus précisément de l'empire européen de Charles Quint. La promenade de Mexico, aujourd'hui métamorphosée en parc urbain, est l'œuvre de Luis de Velasco le jeune (1534-1617), vice-roi entre 1590 et 1595, qui a séjourné en Espagne et en Italie avant sa prise de fonction<sup>51</sup>. Lors du conseil vice-royal du 14 janvier 1592, Velasco demande que cet aménagement contienne « une fontaine et des arbres » (« *una fuente y árboles* »<sup>52</sup>), ce qui renvoie au *topos* de l'*Alameda*. Conformément aux *ordenanzas reales*, cet espace doit proposer des loisirs de plein air aux habitants (« *salida y*

Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago, (1<sup>ère</sup> édition 1605) 1916, p. 28.

48 María Milagros Del Vas Mingo, « Las Ordenanzas de 1573, sus antecedentes y consecuencias », *Quinto Centenario* 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, p. 83-101.

49 « Señalese a la población exido en tan corripetente cantidad que aunque la población vaya en mucho crecimiento siempre quede bastante espacio adonde la gente se pueda salir a recrear y salir los ganados sin que hagan daño » chapitre 129, *Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias*, 13 de julio de 1573 *Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias*, 13 de julio de 1573 : Francisco Morales Padrón, *Teoría y leyes de la conquista*, Madrid, Centro iberoamericano de Cooperación, 1979, p. 489-518.

50 María Dolores Muñoz Rebolledo et Jean Luis Isaza, *op. cit.*, p. 12.

51 Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 27-28.

52 « [...] una alameda adelante del tianguis de San Hipólito, en donde está la casa y tenería de Morcillo' con una fuente y árboles para ornato de la ciudad, salida y recreación de los vecinos » acte du 14 janvier 1592 du *cabildo* de la ville cité par María Estela Duarte, Américo Sánchez, Nadia Ugalde, *op. cit.*, p.26 et Leonardo Pasquel, *Estampas De La Ciudad De Mexico I : La Alameda Central*, México, Editorial Citlaltépetl, 1980, p.16.



*recreación de los vecinos* »<sup>53</sup>). Les *Actas de Cabildo de la Ciudad de México* mentionnent que le maître d'œuvre responsable des travaux est Cristóbal Carvallo (?- 1608), un spécialiste des ouvrages hydrauliques actif à Mexico de 1575 à 1608<sup>54</sup>.

La vue picturale intitulée *Forma y Levantado de la Ciudad de México* (1628) de Juan Gómez Transmonte (*fig. 9*) montre cet aménagement originellement quadrangulaire et entouré d'un fossé, qui fait face à l'église de Sainte-Veracruz et longe l'aqueduc de Chapultepec. La promenade passe également devant le *tianguis* de saint Hyppolite<sup>55</sup>, un marché traditionnel indien que les Espagnols ont souhaité conserver – *tanguis* dérivant du nahuatl « *tianquiztli* ». La périphérie de la ville est alors lacustre : d'une façon comparable à son équivalente sévillane, l'alaméda mexicaine est aménagée sur des terres gagnées sur une zone humide. Le chantier, qui a débuté en 1592, impliqua la plantation de plus de milles plants de peupliers blancs et noirs, ainsi que des noisetiers<sup>56</sup>. Il fut conduit par le maître d'œuvre Baltazar Mejía (?- ?) à la tête d'un groupe d'Indiens Iztapalapa connus pour leur savoir-faire en agriculture<sup>57</sup>. Les premières années de ces plantations furent difficiles, d'une part car le sol de l'alaméda est plus salé que celui d'où sont originaires les arbres, et d'autre part car les riverains y font paître les animaux, prélèvent la végétation et dérobent la terre<sup>58</sup>. Ces comportements révèlent que les indigènes, qui résidaient dans des villes mésoaméricaines sans remparts, ne différenciaient pas la cité et son environnement rural<sup>59</sup>. En conséquence, ils exploitaient aussi les « ressources agricoles » présentes à l'intérieur des villes.

En 1598, après le remplacement des peupliers par des saules et des frênes mieux adaptés, l'alaméda de Mexico, qui comprend une fontaine centrale surmontée d'une boule de laiton, est encore assez modeste<sup>60</sup>. C'est à cette époque que Gaspar de Zúñiga y Acevedo (1560-1606), neuvième vice-roi, ordonne de soigner correctement les arbres et demande d'ériger une clôture pour empêcher les dommages causés par le bétail<sup>61</sup>. D'après la *Nouvelle relation des Indes Occidentales* (1676), le récit du voyage effectué en 1625 par le dominicain anglais Thomas Gage (c. 1597-1656), cette promenade assure désormais pleinement sa fonction d'espace collectif théâtralisé, dédié aux rituels de la sociabilité courtoise :

« Les galands de cette Ville se vont tous les jours divertir sur les quatre heures du soir, les uns à cheval, & les autres en carrosse, dans un fort beau champ qu'on appelle la Alameda, où il y a quantité d'allées d'arbres où l'on se promène à l'ombre sans être incommodé du Soleil.

53 Voir note 52.

54 Raquel Pineda Mendoza, *Origen, vida y muerte del acueducto de Santa Fe*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000, p. 152-153.

55 Voir note 52.

56 « [...] para sentar y plantar la alameda que se hace para ornato de esta ciudad, es necesario se traigan [...] hasta mil árboles de álamos blancos y negros y alisos con sus raíces, que por lo menos sean gruesos como el brazo para que en la menguante primavera se planten. » : *Archivo General de la Nación México*, Indios, vol. 6, f. 77 v°-78 cité par María Estela Duarte, Américo Sánchez, Nadia Ugalde, *op. cit.*, p. 28 et Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p.30.

57 Simón Neumann Ladenzon, Alejandra Moreno Toscano, Eduardo Aguilar Valdez, Tanya Muller, *Plan de Manejo y Conservación del Parque Urbano Alameda Central*, Mexico, Ciudad de Mexico, 2013, p.3.

58 María Dolores Muñoz Rebolledo et Juan Luis Isaza, *op. cit.*, p. 13. Jorge Bernales Ballesteros, « Sevilla, ciudad Regional de las Indias Siglo XVI », *La Ciudad concepto y Obra (VI Coloquio de Historia del Arte*, Mexico, Universidad Autónoma de México, 1987, p. 92-94.

59 Bernardo Bolaños et Federico Fernández Christlieb, « Le droit de l'urbanisme au Mexique », *Groupement de recherche sur les institutions et le droit de l'aménagement, de l'urbanisme et de l'habitat*, édition numérique, 2001, p.2, [http://www.gridauh.fr/fileadmin/gridauh/MEDIA/2010/travaux/urbanisme\\_sans\\_frontiere/3eccbad5e8ofd.pdf](http://www.gridauh.fr/fileadmin/gridauh/MEDIA/2010/travaux/urbanisme_sans_frontiere/3eccbad5e8ofd.pdf)

60 María Estela Duarte, Américo Sánchez, Nadia Ugalde, *op. cit.*, p. 31.

61 María Estela Duarte, Américo Sánchez, Nadia Ugalde, *op. cit.*, p.31 et Efraín Castro Morales, *op. cit.*, p. 37.



L'on y voit ordinairement environ deux-mille carrosses pleins de Gentils-hommes, de Dames, & de Bourgeois de la Ville, qui s'y rendent avec autant d'assiduité que nos marchands a la Bourse.

Les Gentilshommes y viennent pour voir les Dames, les uns suivis d'une douzaine d'esclaves Mores, & les autres d'un peu moins, vêtus de riches livrées, & tout couverts de passemens d'or & d'argent, avec des bas de soye, des roses à leurs souliers, & tous l'épée au côté.

Les Dames font aussi marcher aux cotez de leurs carrosses, leur suite de ces jolies Demoiselles [...], qui avec tous leurs beaux habits & leurs mantes blanches par dessus, ressemblent justement, comme dit le proverbe Espagnol, à des mouches dans du lait.

Mais la suite du Vice-Roi qui vient souvent se promener en ce-lieu là, n'est pas moins- magnifique & éclatante que celle du Roy d'Espagne son maistre.

Il s'y trouve aussi quantité de gens qui vendent des confitures & des dragées & d'autres qui portent de l'eau fraîche qu'ils donnent à boire en de fort beaux verres de cristal.

Mais il arrive souvent que ces assemblees qui sont ainsi assaisonnées de confitures & de douceurs, ont pourtant une sauce bien aigre sur la fin.

Car ceux qui sont jaloux de leurs maitresses, ne pouvant souffrir que d'autres leur parlent, ni mêmes les approchent en leur presence, mettent bien souvent la main a l'épée ou au poignard, & se jettent sur ceux qu'ils croyent être leurs rivaux, & à meme temps on voit plus de mille épées toutes nues, les uns voulant venger le mort ou le blessé, & les autres deffendre celui qui a fait le coup, qu'ils emmenent ensuite l'épée nuë à la premiere Eglise qu'ils rencontrent où il est en sureté, & tout le pouvoir du Vice-Roi ne sauroit le tirer de cet azile pour lui faire son procès. »<sup>62</sup>

Le témoignage amusé de Thomas Gage confirme qu'en raison de l'adoption rapide des coutumes de palais par les élites coloniales, une réplique du monde aristocratique européen se construit en Nouvelle-Espagne.

L'alaméda de Quito, aménagée sur une zone connue sous les noms de ChuquiHuada en kichwa et de Girón en castillan qui signifient pointe de lance à cause de sa forme triangulaire, est aujourd'hui un parc de 6.3 hectares, considéré comme le plus ancien de la ville. Cet espace est inscrit dans la plaine d'Iñaquito située au nord de la cité, où en 1546 les troupes du conquistador espagnol Gonzalo Pizarro (1502-1548) se sont affrontées avec celles de Blasco Núñez de Vela (1490-1546), le vice-roi du Pérou. Selon le recueil des actes municipaux, le projet de cette promenade arborée fut lancée le 8 mars 1596 par le *corregidor* Francisco de Sotomayor (?-?)<sup>63</sup>. L'origine de l'alaméda semble liée à celle de la chapelle d'El Belém qui la jouxte,

62 Thomas Gage, *Nouvelle relation des Indes Occidentales*, Paris, Gervais Clouzier, 1676, p. 212-215, d'abord publié à Londres en 1648 sous le titre *The English-American his travail by sea and land: or, A new survey of the West-India's*.

63 « Presentóse petición en este Cabildo por el Licenciado Francisco de Sotomayor Teniente General de Corregidor desta ciudad, por la cual dixo que él ha comenzado a hacer en el prado y llano de Iñaquito una alameda y pidió que de los propios de la ciudad se gaste y pague lo que fuere necesario para la dicha obra. » *Libro de Cabildos de la ciudad de Quito, 1593-1597*, Quito, alleres Tipográficos Municipales, 1941, p. 334.



également conçue en 1596<sup>64</sup> pour commémorer la bataille remportée par Pizarro<sup>65</sup>, puis rénovée en 1599 par Sotomayor<sup>66</sup>. En cela, il s'agit sans doute de définir un territoire sacré, inspiré par les *paseos* espagnols, véhiculant une mythologie religieuse et nationale en faveur de la monarchie.

La présence d'un lac au centre d'Iñaquito rapproche ce site de ceux sur lesquels ont été agencées les promenades de Séville et Mexico. Ce projet d'alaméda entre dans un programme d'urbanisation plus vaste, piloté par le *licenciado* Sotomayor, dont l'objectif consiste en la « mise en ordre » et la connexion d'un territoire agreste à la ville. Or, de nouveau, le contexte américain n'est pas idéal. À cette époque, en effet, cette plaine est organisée en *ejidos* : des terres collectives partagées par plusieurs communautés de paysans. La future alaméda se trouve ainsi sur l'emplacement des « pâturages du roi » (« *potreros del Rey* »), et sa création implique l'éloignement de toute une société d'éleveurs. En conséquence, cette entreprise reste en suspend pendant 161 ans, non seulement à cause des difficultés à fixer le plan cadastral quand la pose de clôtures n'implique pas la notion de propriété<sup>67</sup>, mais aussi en raison de la faiblesse des finances de la *Real Audiencia*<sup>68</sup>.

La ville de Lima, fondée par le conquistador Francisco Pizarro en janvier 1535, devint la capitale de la vice-royauté du Pérou. La création de l'alaméda de cette ville, commanditée par Juan de Mendoza y Luna (1571-1628), marquis de Montesclaros, vice-roi du Pérou et ancien *asistente* de Séville, s'échelonne entre 1607 et 1615. Sur le trajet allant au couvent des moines déchaussés (*Descalzos*) situé en périphérie de la ville, il s'agit de tracer un alignement d'arbres de cinq cents mètres, formé de sept allées séparées par un axe central plus large ponctué de trois fontaines<sup>69</sup>. Cristóbal Gómez (?- ?) semble être le maître d'œuvre de cette scénographie paysagère. Ce spécialiste intervient également en 1623 pour mettre en scène un spectacle éphémère, lors de festivités officielles<sup>70</sup>. Un scénario comparable à celui de Mexico et de Quito se répète car seulement deux années après l'achèvement des travaux le site est à l'abandon faute d'entretien. Il est donc nécessaire de tout replanter en 1615, et en 1620 le vice-roi dépense de nouveau une somme importante pour le remplacement d'arbres quasiment secs<sup>71</sup>.

Les premières décennies des alamédas du Nouveau Monde, dont l'architecture est calquée sur le modèle des *paseos* ibériques, sont donc délicates. Les peupliers indigènes à l'Europe, qui n'existent pas à l'état sauvage en Amérique du Sud, ne s'y développent pas. De plus, les pratiques agricoles traditionnelles et la notion de propriété terrienne des Indiens ne s'accordent pas avec les usages de ces aménagements tels qu'ils existent en Espagne. Au fil des décennies cette situation évolue, puisque ces boisements ordonnés deviennent de véritables lieux de plaisirs aristocratiques.

64 Le fondateur d'El Belém est Luis López de Solís (1535-1606), évêque de Quito de 1594 à 1616, une période de consolidation de l'autorité de la couronne et d'intensification de l'évangélisation, consécutive à la révolution des Alcabalas José Gabriel Navarro, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador, Volumen IV*, p. 187.

65 « [...] en el pasaje donde el negro del doctor Carvajal cortó la cabeza del Virrey » Gonzalo Pizarro cité par José Gabriel Navarro, *op. cit.*, p. 184.

66 José Gabriel Navarro, *Ibid.*

67 Une ordonnance datée du 2 mai 1650 est prévue pour apporter une solution à ce problème : « [...] que se remedie y demuelan las cercas hechas en ellas y castiguen a los culpables, se vean los dichos Ejidos en la forma dispuesta por las ordenanzas », *Libro de Cabildos de la ciudad de Quito, 1650-1657*, Quito, alleres Tipográficos Municipales, 1969, p. 41-42.

68 José Emilio Herrera, « Un relicario de recuerdos históricos quiteños: la Alameda », *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador*, 20, 1984, p. 393-394.

69 María Dolores Muñoz Rebolledo et Jean Luis Isaza, *op. cit.*, p. 13.

70 María Asunción Flórez Asensio, *Teatro musical cortesano en madrid Durante el siglo XVII: espacios, intérpretes y obras*, Madrid, 2004, Thèse de doctorat, Madrid, 2004, p. 52.

71 María Dolores Muñoz Rebolledo et Jean Luis Isaza, *op. cit.*, p. 15.



L'*Alameda* est donc un « lieu commun » vers lequel convergent les caractéristiques des promenades d'Espagne, même s'il existe une certaine diversification du modèle, liée en particulier à l'utilisation des arbres pour la stabilisation mécanique des sols. Ces aménagements sont créés hors les murs, dans des paysages encore agrestes ou marécageux, pour connecter des sanctuaires du pouvoir monarchique catholique à la cité. Les conditions climatiques espagnoles sont un facteur favorable au développement de ces promenades rafraichies par les arbres et par les fontaines. Inspirées par les techniques de construction flamandes et italiennes faisant intervenir des arbres, ainsi que par le *topos* littéraire et pictural de l'*Alameda*, elles définissent un espace social et architectural de plein air propice aux rituels courtois aristocratiques. Le succès de ces architectures de verdure en Espagne encourage leur diffusion dans le Nouveau Monde. Toutefois, la concrétisation de ce transfert, censé produire des imitations du modèle ibérique, se confronte à l'héritage culturel des indiens en matière d'usages agricoles et de droits de propriété. Phénomène caractéristique *des Espagnes* pour son ampleur et sa cohérence, la multiplication des *alamédas* inaugurerait le développement des promenades arborées à travers le monde. En outre, cette dissémination, pourrait être responsable de l'aménagement du Cours-la-Reine en 1616, car à cette époque la mode vient de Madrid comme le fait remarquer Miguel de Cervantes dans le *Persiles* (1617) : « [...] *ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana.* »<sup>72</sup>

#### ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Ecole Hollandaise, *Haga in Hollandia*, 1553, Haags Historisch Museum.

<http://www.denhaagzoalshetwas.nl/wp-content/uploads/2013/01/De-Hofvijver-vanaf-het-Doelenterrein-1553-coll.-HHM.jpg>

Figure 2 : Ecole Hollandaise, *De Plaats met het Groene Zoodje, gezien naar de Lange Vijverberg*, Ecole Hollandaise, c. 1550-1565, Haags Historisch Museum.

<http://www.haagsetijden.nl/images/de-plaats-met-het-groene-zoodje-groot.jpg>

Figure 3 : Georg Braun et Franz Hogenberg, « Lucca », *Civitates Orbis Terrarum*, Voll. 1-6, 1582-1617.

<https://fedora.phaidra.univie.ac.at/fedora/get/o:312/bdef:Container/get/Lucca.jpg>

Figure 4 : Georg Braun et Franz Hogenberg, « Padova », *Civitates Orbis Terrarum*, Voll. 1-6, 1582-1617.

<https://fedora.phaidra.univie.ac.at/fedora/get/o:312/bdef:Container/get/padova.jpg>

Figure 5 : Georg Braun et Franz Hogenberg, « Anvers », *Civitates Orbis Terrarum*, Voll. 1-6, 1582-1617.

<http://users.telenet.be/historysite/images/kaart%20antw7a%20copy.jpg>

<sup>72</sup> « En France, personne, homme ou femme, ne manque d'apprendre le castillan », Miguel de Cervantes Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Nicolas de Afsiayn, Pampelune, 1617, p. 450.





Figure 6 : Titien, *Venus recreándose en la Música*, vers 1550, Museo Nacional del Prado.  
<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/venus-recreandose-en-la-musica/>

Figure 7 : Titien, *Venus recreándose con el Amor y la Música*, vers 1555, Museo Nacional del Prado.  
<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/venus-recreandose-con-el-amor-y-la-musica/>

Figure 8 : Narciso Domínguez, *Vista oriental de Écija*, 1788, Biblioteca Nacional de España.  
<http://www.iaph.es/Écija/contenidos/Coo/Historia.html>

Figure 9 : Juan Gomez de Trasmonte, *Forma y Levantado de la Ciudad de México*, 1628 (détail), Archivo General de la Nación.

<http://www.metro.df.gob.mx/imagenes/cultura/arqueologia/25.jpg>

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

*Floresta: Joyas poéticas españolas, Silva de varios romances: Barcelona, 1561*, édition scientifique  
Antonio Rodríguez-Moñino, Valence, Editorial Castilla, 1953.

*Libro de Cabildos de la ciudad de Quito, 1650-1657*, Quito, alleres Tipográficos Municipales,  
1969.

CATANEO, Pietro, *I quattro primi libri di architettura...*, Venise, fils d'A. Manuce, 1554.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Los trabajos de Perfiles y Sigismunda*, Nicolas de Afsiayn,  
Pamplona, 1617.



COCK, Enrique, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592 pasando por Segovia, Valladolid, Palencia ...*, Madrid, M. Tello, 1879.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española...*, Madrid, L. Sanchez, 1611.

DE L'ORME, Philibert, *Le premier tome de l'architecture...*, Paris, F. Morel, 1567-1568.

GAGE, Thomas, *Nouvelle relation des Indes Occidentales*, Paris, Gervais Clouzier, 1676, p. 212-215.

MAL LARA, Juan de, *Obras completas, Tome 2*, Madrid, Biblioteca Castro, (1<sup>ère</sup> édition 1570) 1996.

MONTEMAYOR, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, Anvers, P. Bellerio, 1580.

MEDINA, Pedro de, *Las Grandezas y cosas notables de España*, Alcalá de Henares, J. Gracian, 1595.

LOUDON, César, *Le Tresor des deux Langues espagnolle et françoise*, Paris, M. Orry, 1607.

PINHEIRODA VEIGA, Tomé, *Fastiginia o fastos geniales*, édition scientifique de Narciso Alonso CORTÉS, Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago, (1<sup>ère</sup> édition 1605) 1916.

PLINE L'ANCIEN, *Histoires de la nature*, édition scientifique de Danielle Sonnier, Grenoble, J. Millon, 1994.

SILVA, Feliciano de, *Florisel de Niquea: tercera parte, Partie 3*, édition scientifique de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, (première édition 1546) 1999.

VITTORI, Girolamo, *Le Thresor des trois langues, espagnole, françoise et italienne*, Genève, Philippe Albert et Alexandre Pernet, 1609.

### Textes critiques

AGUILAR DIOSDADO, Abilio, GARCÍA LEÓN, Gerardo, *Reseña Histórica del Paseo de San Pablo de Écija*, Écija, Écija Ayuntamiento, 1988.

ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J., « Las Trazas y Construcciones de la Alameda de Hércules », *Laboratorio de Arte*, Vol. 11, 1998, p. 135-165.



- ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J., « Carlos V en la Alameda de Sevilla », *Actas de las IX Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Séville, Cátedra General Castaños, Capitanía General de la Región Militar del Sur, 1999, p. 13-18.
- ALBARDONEDO FREIRE, Antonio, *El Urbanismo de Sevilla Durante el reinado de Felipe II*, Seville, Guadalquivir Ediciones, 2002.
- ARIZ, Luis, *Historia de las Grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, L. Martinez, 1607.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge, « Sevilla, ciudad Regional de las Indias Siglo XVI », *La Ciudad oncepto y Obra (VI Coloquio de Historia del Arte)*. Mexico, Universidad Autónoma de México, 1987, p. 92-94.
- BRANDIS GARCÍA, Dolores, « La construcción y difusión de imágenes del Paseo del Prado de Madrid en los relatos de viajes », *Espacios y destinos turísticos en tiempos de globalización y crisis. Actas del XII Coloquio de Geografía del Turismo, el Ocio y la Recreación. Universidad Carlos III de Madrid y Asociación de Geógrafos Españoles – Grupo de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación*, Volumen II, Madrid, Grupo TERAP, p. 169-186.
- CANAL, Vicente Lleó, GÉRARD POWELL, Véronique, « La conjoncture classique dans la sculpture sévillane : les années 1570 », *Revue de l'Art*, 1985, n°70, p. 21-28.
- CASTRO MORALES, Efraín, *Alameda Mexicana. Breve crónica de un viejo paseo*, México, Museo Mexicano, 2004.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo, *América Hispanica (1492-1898)*, Historia de España dirigida por Manuel Tuñón de Lara, t. VI, Madrid, 1983.
- CIANCA, Antonio de, *Historia de la vida, inuencion, y milagros, y translacion de S. Segundo, primero Obispo de Auila...*, Madrid, L. Sanchez, 1595.
- COFFIN, David R., « "Lex Hortorum" and access to gardens of Latium during the Renaissance. », *Journal of garden history*, 2, 1982, p. 201-232.
- CORONAS TEJADA, Luis, *Jaén, siglo XVII*, Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1994.
- DOZY, Reinhart, ENGELMANN, Willem Herman, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Leyde, E.J. Brill, 1869.
- DUERTA, María Estela, SÁNCHEZ, Américo, UGALDE, Nadia, *Alameda : visión histórica y estética de la Alameda de la Ciudad de México*, Mexico, Américo Arte Editores Landucci Editores, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001.



DURÁN MONTERO, María Antonia, « La Alameda de los Descalzos de Lima y su relación con las de Hércules de Sevilla y la del Prado de Valladolid », *III Jornadas de Andalucía y América*, La Rábida, Séville, 1984, p. 171-182.

FLÓREZ ASENSIO, María Asunción, *Teatro musical cortesano en madrid Durante el siglo XVII: espacios, intérpretes y obras*, Madrid, 2004, Thèse de doctorat, Madrid, 2004.

GALERA MENDOZA, Esther, *Granada. Guías de Historia y Arte. Loja*, Diputación Provincial, Grenade, 2001.

GARCÍA LEÓN, Gerardo, « Écija: reflexiones en torno al patrimonio histórico », *PH: boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, X (38), 2002, p. 225-236.

GARRITZ, Amaya Larrucea, « Restauración y arquitectura de paisaje », *Bitácora Arquitectura*, 6, 2011, p. 52-57.

GERMANN, Georg, *Vitruve et le vitruvianisme. Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991.

GIUSTI, María Adriana, « Lucca: i giardini nelle mura-giardino, Il giardino e le mura. *Ai confini fra natura e storia. Atti del Convegno di studi (S. Miniato Alto, 23-24 giugno 1995)*, sous la direction scientifique de María Adriana Giusti, Cristina Acidini Luchinat et de Giorgio Galletti, 1997, p. 57-80.

HERNÁNDEZ CORDERO, Adrián, « Pintura y paisaje: un re-corrído por la Alameda Mexicana », *Cuadernos Geográficos*, 51, 2, 2012, p. 144-156.

HERRERA, José Emilio, « Un relicario de recuerdos históricos quiteños: la Alameda », *Cultura: Revista del Banco Central del Ecuador*, 20, 1984, p. 393-394.

JIMÉNEZ GARNICA, Ana María, « Urbanismo y Salud Pública El Paseo del Prado madrileño: Un ejemplo de saludable armonía entre la Naturaleza y el Arte en el espacio urbano. », *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia*, 4, 4, 2002, p. 823-868.

LAWRENCE, Henry W., *City trees: a historical geography from the Renaissance through the nineteenth century*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2008.

LEÓN VELA, José, *La Alameda de Hércules y el Centro Urbano de Sevilla: Hacia un reequilibrio del Casco Antiguo*, Séville, Universidad de Sevilla, 2000.



LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio, *Jaén tras la muralla (Primera Expansión, 1500-1950)*, Colección Jaén y sus barrios, número 2, Edita Caja General de Ahorros de Granada, <http://www.pegalajar.org/barriosjaen/jaenmur.htm>

LÓPEZ DE HOYOS, Juan, *Real Aparato y Sumptuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de S.M) rescibió a la Se renisima reyna D. Ana de Austria*, Madrid, 1572.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María Teresa, « La construcción del convento de San Antonio en Ávila y las fuentes de su alameda », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología Valladolid*, Universidad de Valladolid. 48, 1982, p. 367-371.

LOPEZOSA APARICIO, Concepción, « Un singular edificio del Prado Viejo de San Jerónimo: La torrecilla de música », *Anales de Historia del Arte*, R.U.C.M., nº 5, Madrid, 1995, p. 93-100.

LOPEZOSA APARICIO, Concepción, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006.

LOPEZOSA APARICIO, Concepción, « Paseos por la imagen de lo cotidiano : un contexto para múltiples realidades », *Congreso Internacional Imagen Apariencia, 19 Noviembre 2008 – 21 noviembre 2008*, 2009.

<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/view/2411/2361>

MAJÁN MARTÍNEZ, Montserrat, *Guía de árboles y arbustos de la Alameda de Cervantes*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2003.

MARTINELLI, Roberta, PARMINI, Giovanni, *A Renaissance Fortification System: The Walls of Lucca*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1996.

MARTINELLI, Roberta, PUCCINELLI, Giuliana, *Le Mura del Cinquecento*, Lucques, Matteoni, 1983.

MORALES PADRÓN, Francisco, *Teoría y leyes de la conquista*, Madrid, Centro iberoamericano de Cooperación, 1979.

MUÑOZ REBOLLEDO, María Dolores, ISAZA, Juan Luis, « Naturaleza, jardín ciudad en el nuovo mondo », *Theoría*, Vol.10, Concepción, Universidad del Bío-Bío, 2001, p. 9-25.

PASQUEL, Leonardo, *Estampas De La Ciudad De Mexico I : La Alameda Central*, México, Editorial Citlaltépetl, 1980

PINEDA MENDOZA, Raquel Origen, vida y muerte del acueducto de Santa Fe, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.





RABREAU, Daniel, « La promenade urbaine en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : entre imaginaire et planification », *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, sous la direction de Monique Mosser et Georges Teyssot, Paris, Flammarion, 1991, p. 301-312.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ildefonso, *Compendio historico de Segovia : recuerdo monumental de esta ciudad*, tome II, Segovie, C. Martín, 1930.

VAS MINGO, María Milagros del, « Las Ordenanzas de 1573, sus antecedentes y consecuencias », *Quinto Centenario* 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, p. 83-101.  
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/gh i/021161 11/articulos/QUCE8585 120083 A>

VIOQUE CUBERO, Rafael, VERA RODRÍGUEZ, Isabel M., LÓPEZ LÓPEZ, Nerea, *Apuntes sobre el Origen y evolución Morfológica de las Plazas del Casco Histórico de Sevilla*, Seville, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1987.