

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Badji Mokhtar – Annaba
Faculté des Sciences de la Terre
Département d'Architecture

Domaine : Architecture, Urbanisme et métiers de la ville
Filière : Architecture
Spécialité : Licence 3^{ème} année

Polycopié d'Histoire critique de l'Architecture (HCA)
Programme de 3^{ème} année Licence « Architecture » - Semestre cinq (5)

Responsable de l'unité d'enseignement fondamentale UEF 5 et 6
Bensaâd Redjel Nadia (MCB)
Email : redjelnadia@gmail.com



Sommaire

Avant-propos	6
Objectif de l'enseignement	6
Place de l'HCA dans le cursus de formation des architectes	6
Contenu suggéré par la nouvelle plaquette de licence en architecture	7
Interprétation du contenu suggéré sous forme de cours étalés sur le semestre 5	7
Introduction	8
La démarche historique et les cours d'HCA	8
Objets, méthodes et sources de l'histoire de l'architecture	9
Travaux dirigés	11
Pistes de questions pour guider les travaux	11
Rappel de quelques techniques de lecture de plans, d'images commentées, de bibliographie commentée	13
Chapitre 1 – Renaissance	15
Renaissance Italienne	16
Introduction	16
La pensée Beaux-Arts et nouveau « statut » de l'artiste	19
Renaissance – Quelques figures	20
Léon Battista Alberti : Une figure de la Renaissance italienne	24
Théorisme et Humanisme en architecture	24
Renaissance française	26
Renaissance à la française : culture du voyage	26
Des voyages et ... Des expériences : tout pour une architecture de Cour	28

Une architecture de cour	29
Ville et renaissance	31
Chapitre 2 – Néoclassicisme	34
Néoclassicisme – Compositions architecturales – Compositions urbaines	35
Répertoire français Néo-Classique	35
Places royales dans l’histoire Néo-classique de la France	38
Néo Classicisme en Architecture	38
Adeptes du néo-classicisme Architecture	40
Néoclassicisme – Déclinaisons régionales	41
Russie	41
Espagne	42
Belgique	42
Chapitre 3 - Villes et révolution industrielle	44
La Révolution industrielle - changements dans le domaine de la construction.....	45
La nouvelle division du travail	45
La séparation des arts et des techniques	45
La rupture entre l’architecture et la construction : enseignement beaux-arts, enseignement polytechnique.....	46
L’enseignement de J. B. Rondelet	46
L’enseignement de l’architecture de J. N. I. Durand	47
L’avènement du domaine de la construction	47
Nouvelles techniques de construction	49
Métal	49

Verre	49
Ciment.....	49
Ingénierie et néo-classicisme.....	51
Chapitre 4 – Éclectisme en architecture	53
Éclectisme en architecture	54
Éclectisme d'Europe.....	56
Amérique du Nord.....	56
Changement d'esthétique et défaite de l'éclectisme.....	57
William Morris les arts and crafts	58
Chapitre 5 - École de Chicago.....	60
École de Chicago : célébration des immeubles les plus représentatifs de la tendance.....	61
Jenney Protagoniste et fondateur.....	61
École de Chicago : éléments d'historio	62
La posture de L. Sullivan.....	64
Frank Lloyd Wright (1867- 1959).....	64
Chapitre 6 – Intervention d'Hausmann	67
Conditions urbaines 1 ^{er} XIXe Siècle	69
Quelles sont alors les conditions qu'il nous importera de regarder au plus près, en tant qu'architectes ?.....	70
Première moitié du XIXème siècle.....	71
2ème moitié du XIXème siècle – discours communs et connaissance historique ?.....	71
Motivations et conditions favorables à la refonte de Paris	72
Paris avant Hausmann : quelques éléments de lecture.....	73

Les transformations de la ville de Paris par le Baron Haussmann	77
Travaux viaires.....	78
Travaux Construction.....	80
Squares, Bois et Parcs	81
Travaux de VRD	82
Administration – Annexion et Finances	83
Chapitre 7 - L’Art Nouveau et l’essoufflement de l’éclectisme	84
Art Nouveau : éléments de contexte.....	84
Portfolio d’Henri Sauvage.....	89
Chapitre 8 – Schéma de cours de format classique.....	91
Présynthèse sur les acquis du semestre premier	94
Acquis et perspectives	96
Table des illustrations	97
Sources des illustrations.....	99
Bibliographie.....	100

Avant-propos

Objectif de l'enseignement

L'objectif le plus important de cet enseignement réside dans l'apprentissage procuré à l'étudiant afin qu'il puisse reconnaître, identifier et ensuite classer l'héritage architectural issu de contextes régionaux et ceux du monde. Pour se faire, deux mots clés structurent la problématique du cours. Il s'agit de la notion de style telle que stipulée par la nouvelle plaquette sauf que celle-ci ne renferme pas tout l'essentiel de la connaissance théorique à gagner. Une attention particulière sera alors accordée à la notion de typologie qui nous semble avoir une place à reconquérir. Les témoignages architecturaux du passé et les formes d'expression artistiques anciennes vont être passés en revue selon un ordre chronologique ou chrono thématique lorsque ce dernier est suffisamment renseigné. Il faudra surtout initier l'étudiant à l'interprétation de l'Architecture comme étant une des expressions culturelles des contextes ciblés. Au moyen de débats, de discours ouverts et de cours interactifs, cet enseignement tente de susciter chez l'étudiant un certain esprit d'analyse critique et de synthèse, bien sûr lié aux questions essentielles de l'histoire des cadres bâtis hérités quelle qu'en soit le lieu de naissance, le mouvement de déploiement et quels qu'en soient les précurseurs. S'installera ainsi chez l'étudiant, un discours plus aisé vis-à-vis de l'altérité, de la différence culturelle et partant de l'ouverture à d'autres contextes, c'est semble-t-il une des conditions de la maturation de la pensée en architecture et ailleurs.

Place de l'HCA dans le cursus de formation des architectes

Semestre 5	
Unité d'enseignement	UEF 5
Matière	Histoire critique de l'architecture 5
Coefficient	4
Crédit	4

Source : Tableau joint au syllabus, HCA 3^{ème} année licence, Extrait du programme de Licence d'Architecture

Contenu suggéré par la nouvelle plaquette de licence en architecture

La notion de style en architecture.

- Les fondements de la renaissance classique et la naissance de la pensée moderne.
- Alternative maniériste et baroque.
- Le néo-classicisme en architecture.
- Révolution industrielle et illuminisme en architecture.
- L'historicisme et l'éclectisme.
- Les architectures avant-gardistes (art nouveau, école de Chicago, etc.).

Interprétation du contenu suggéré sous forme de cours étalés sur le semestre 5

Il s'agira en semestre 5 d'assurer des cours sur les questions suivantes

1 ^{ère} semaine	Cours introductif & Questions de méthode
Semaine 2	La renaissance en Italie – Quelques figures de la renaissance italienne
Semaine 3	Avènement de la renaissance en France
Semaine 4	Néo classicisme d'architecture à la française (I) : expressions d'architecture urbaine
Semaine 5	Néo classicisme d'architecture en Europe (II) : déclinaisons régionales
Semaine 6	La ville industrielle : maux et réalités
Semaine 7	La ville industrielle : réformes et changements dans le domaine de la construction
Semaine 8	Illuminisme en architecture
Semaine 9	Éclectisme à la française et ... Ailleurs
Semaine 10	Notion de style en architecture
Semaine 11	École de Chicago (I) : la ville ses problèmes
Semaine 12	École de Chicago (II) : résolutions architecturales
Semaine 13	Interventions et nouvelles visions urbaines du 19 ^{ème} siècle (Hausmann) : apports et réformes
Semaine 14	Interventions et nouvelles visions urbaines du 19 ^{ème} siècle : éléments de lecture typologique

Source : Auteure – N. Bensaâd Redjel

L'on remarquera le déplacement du cours sur Haussmann du semestre 6 vers le semestre 5, et le déplacement du cours sur l'Art nouveau – Art Déco vers le semestre 6. La progression dans le temps l'a imposé de fait : Haussmann a agi à partir de 1852 (milieu XIXe S) ce qui lui vaut une place en S5 ; alors que les arts avant gardistes n'ont émergé et ne se sont affirmés qu'au cours du début XXe S, ce qui correspond au contenu et la visée du S6. Il ne faut pas exclure le fait que ces catégories peuvent s'enchevêtrer et comporter des zones denses ou d'autres vides. Ce sont celles-ci qu'il faudra regarder de façon particulière.

Introduction

La démarche historique et les cours d'HCA

On pourrait décortiquer l'appellation de ce cours et définir chacun de ses termes comme on le fait de coutume¹. L'histoire serait ainsi une pure restitution du passé, une restitution qui doit être aussi fidèle que possible. Elle devient critique lorsqu'elle adopte une démarche claire, aux multiples angles de vision et surtout lorsque ses sources sont identifiées et facilement vérifiables. L'architecture ce sera alors ce que peut regarder tout un chacun, un promeneur peut parler de bâtiments, le discours commun le fait évidemment. Qu'est ce qui fera alors qu'une pratique historique devienne savante ? En admettant la confrontation, la vérification, et en mettant sur la table l'ensemble des éléments du contexte qui régit au moment de la fabrication de l'œuvre, la démarche pourra ainsi s'approcher de davantage de rationalité et être jugée de savante, non pas qu'elle soit le produit des seuls architectes ou spécialistes de l'art. Pour aspirer le devenir, il lui suffit de se soumettre à un regard profond et d'apporter plus de questions que de certitudes !

En dépit de l'évolution des démarches historiques, le récit et la monographie² continuent de conserver leur utilité et leur place pour ce qui est de la mise en forme de cours adressés à des étudiants de licence d'architecture. De cette manière, des dispositifs architecturaux ou même urbains se trouvent passés sous la loupe de la logique d'inventaire et de la description. Mais que regarde-t-on de plus particulier pour rester dans les registres de l'histoire de l'architecture ? Tous les objets seraient-ils à regarder avec la même attention : l'édifice, la structure de ses façades, les gestes qui articulent son dedans avec son dehors (Ex : Quels espaces se trouvent derrière l'enfilade des beaux balcons XVIIIe, et XIXe ?), fait encore plus important car moins connu, l'ornement pour sa disparition et pour le regain d'intérêt dont il bénéficie depuis peu ...

Un parvis d'église ou de mairie, une place civile et le cadre bâti autour, une perspective sur monument, mer ou jardin, sont tout aussi intéressants à regarder, à contextualiser, et plus que cela, à interpréter sous le même registre que celui de la matérialité du bâtiment.

¹ Nadia Bensaâd Redjel, 1997-2009, et 2011-2020, Cours d'histoire critique de l'architecture, département d'architecture, Université d'Annaba.

² Des exercices de monographie sont à prévoir en travaux dirigés ; le principe en sera explicité plus bas.

Objets, méthodes et sources de l'histoire de l'architecture

Même si l'histoire est parmi les plus anciennes sciences, elle continue d'adopter une démarche empirique (fondée sur l'expérience, l'information, l'observation). Elle nécessite beaucoup de rigueur quant à l'étude de ses sources, par ce que les historiens désignent de critique externe (contexte lié à la fabrication et fonction du document) et critique interne (contenu et sens du document)³. Ibn Khaldoun ne parlait-il pas de l'importance de la preuve en histoire⁴ ?

À ce propos, que peut être la preuve en histoire de l'architecture ? L'archive ou le document sont en effet la pièce qui fournit l'information que piste tout historien. Aussi, la diversité des supports et des contenus mérite que l'on s'y intéresse. La ville peut aussi dans sa matérialité être assimilée à une archive à travers le cadre bâti, la rue, les espaces publics et privés, et même la toponymie ou les mémoires des habitants. Ainsi, pour le chercheur en histoire de l'architecture le bâtiment peut lui aussi être envisagé comme une archive en soi. Le bâtiment et la ville, ces traces que nous foulons encore sous nos pieds sont des témoignages vivants d'une histoire donnée. L'étude de ce fait qui n'est pas à négliger, doit comporter plus de rigueur que la mobilisation du document d'archive car il ne faut pas perdre de vue les mouvements de transformations que subissent les cadres bâtis de façon générale. Tout ceci est pour convaincre de l'intérêt de l'approche historique et celui de la diversité de ses supports.

Pour exemple de maniement des « archives matérielles », une maison à patio restera une catégorie purement théorique si on exclut les restructurations opérées par la colonisation, ou les densifications en hauteur pouvant passer sous silence si elles adoptent la même logique esthétique, celles en horizontale se cachent derrière des épaisseurs insoupçonnées.

C'est ainsi que l'histoire de l'architecture trouve son corpus de sources, enrichi et élargi avec la prise en compte des traces bâties. On ne soulignera jamais assez la prudence avec laquelle il faudra manier ces archives « au ras du sol ».

Du point de vue des techniques adoptées pour ce type d'approche, et au-delà des gestes habituels de collecte, de tri et de lecture plate des documents, il convient de se soumettre à des relectures pour décrypter les « dessous de cartes » et dérouler les éléments des histoires plurielles, mal connues, des ruptures, des résistances et des vies plus ou moins des faits et objets.

³ L'École des Annales est un courant historique français fondé par Lucien Febvre (1878-1956) et Marc Bloch (1886-1944) à la fin des années 1920.

⁴ Ibn Khaldoun est connu pour son « ultime moyen de preuve » : Mansouri, S. (2002). Ibn Khaldoun : Historien du passé et du présent, de l'ici et de l'ailleurs. *Revue Des Deux Mondes*, 122-127.

Confronter ou mettre en perspective la totalité de l'œuvre d'un architecte avec celle de sa génération nécessiterait un travail minutieux et surtout bien fouillé. Le plan ou projet et l'écrit qui l'accompagne ou qui en théorise les principes sont à juste titre envisagés comme des marqueurs révélant la réflexion de chaque architecte et partant l'évolution des idées. Ils constituent le matériau essentiel des cours.

Lire des documents pour en analyser le contenu surtout pour ce qui est de la compréhension des argumentaires. Regrouper les discours, les thématiser, repérer pour mettre en lien les énoncés et disposer les argumentaires, déchiffrer le « contenu-ressource »⁵ sur lequel s'appuiera la construction des récits, ceci représente l'essentiel de la démarche de lecture de documents écrits.

Lire le plan relève d'un tout autre exercice. Découvrir en premier lieu les partitions et la structure de l'objet représenté sur le dessin, reconnaître l'organisation globale, donner une légende à ce qui n'en comporte pas, repérer l'auteur pour établir les rapports entre dessin et écrit, retrouver le vocable spécifique s'il en existe sur plan : tout cela pour donner du sens au document graphique.

Sans cette lecture à double prisme, texte et dessin, toute approche restera stérile et sans effet.

L'historiographie de l'architecture possède-t-elle ses propres ambitions, ses méthodes et ses façons de faire ? Si c'est le cas, on serait en présence d'une discipline autonome qu'il faudra articuler au savoir architectural spécifique. Le fait des découpages opérés dans les temps de la production du cadre bâti ne doit-il pas s'adapter aux changements du domaine au lieu de s'aligner aux tournants connus de l'histoire générale ?

Il faudra rajouter à ce propos, des précisions sur les choix des techniques usuelles pour donner un cours d'histoire. Quelles variables de pratiques d'enseignement adopter :

Décrire et informer par la mise en place d'activités d'enseignement directes et explicites, qui peuvent paraître standardisées ?

Comprendre et expliquer par une approche de la cognition (lucidité-intuition) ?

Débattre et accompagner ?

Cette question viendra se caler à celle de l'outil approprié pour ce type de cours. À ce niveau, diversifier le matériel didactique et pédagogique peut s'avérer très efficace : la présentation en projection ne doit pas dispenser des cours classiques propices à l'échange ; sans oublier qu'on pourra reposer sur des activités complémentaires tels que les travaux demandés aux étudiants ou travaux dirigés. L'alternance de l'enseignement direct et explicite avec des approches plus interactives, ou avec des interventions orales et écrites de la part des étudiants a montré son rendement.

⁵ Tous les contenus n'ont pas la même valeur puisqu'ils ne renseignent pas notre problématique de la même façon, certains offrent plus de ressources que d'autres. Pour la compréhension et l'analyse, ils seront davantage mis en avant.

La demande en travaux dirigés peut s'apparenter à des situations-problèmes aux quelles l'étudiant doit répondre ou tout du moins montrer une prédisposition à la réponse. Diversifier les démarches pour ne pas enfermer l'étudiant dans un format unique d'apprentissage, cela permet surtout de s'adresser à tous les niveaux de compréhension et de lucidité des étudiants et à toutes les cognitions⁶.

Travaux dirigés

Veiller à la clarté de la présentation des tâches et des instructions à accomplir par les étudiants. Ceci est en grande partie lié à la clarté de l'organisation générale des cours. Passer d'une explication simplifiée des notions à des seuils plus complexes assure une forme de progression dans l'acquisition du langage approprié, de sa structure et de sa traduction par des exemples proches. Accompagner les étudiants afin qu'ils arrivent à mobiliser des idées cohérentes qu'ils puissent articuler avec d'autres apprentissages, notamment en atelier. Idées et illustrations sont à manier avec dextérité, elles sont la matière première de la connaissance de la production architecturale. Enfin, la nécessité pour cet enseignement d'apprendre à l'étudiant à déconstruire les « évidences » sur lesquelles s'appuie un savoir historique invariant et transmis sans nulle remise en cause.

Pistes de questions pour guider les travaux

Quoi : la réponse à la question, quel objet étudier, montre l'intérêt de l'identification de son objet d'étude ou de recherche, et son pendant lié à l'exercice de la sélection.

Qui : pister l'auteur de l'œuvre permet de la situer parmi les tendances du moment, permet aussi d'affirmer l'appartenance des architectes à des courants qui seraient eux même à identifier, cela peut être une entrée pour mieux cerner l'idée des courants de façon plus ciblée.

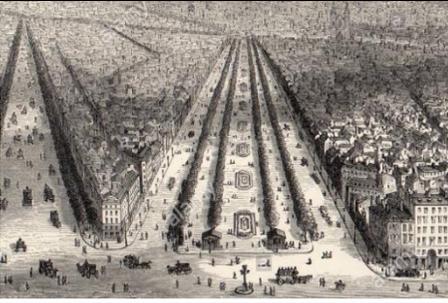
Comment : le contexte est ainsi approché. Aussi, la manière de mettre en place des dispositifs, ou de mettre au jour les avatars des projets ...

Où : ceci est également une des entrées au contexte, géographique cette fois-ci, afin de sensibiliser au jeu d'échelle dont on ne peut se soustraire, un maniement des résultats de la géo histoire, discipline très dynamique, montre toujours son rendement, pour peu que cet exercice soit cadré par les effets de la discipline en question.

⁶ Ce qui est ici présenté en guise de démarche et d'outils pour une construction historique des cours d'HCA s'appuie sur une expérience redevable aux écrits d'architectes-historiens ayant ouvert le débat sur les questions qui nous intéressent. Citons une source, privilégiée parmi toutes les autres : Sabine Frommel, Ss la dir. 2002, Méthodes en histoire de l'architecture, numéro spécial des *cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 9-10, Ed. Monum éditions du patrimoine, Paris, 220 pages.

Quand : les bornes temporelles sont la condition sine qua none de tout travail historien, cela permet davantage de rigueur, tant l'histoire longue ne se pratique que sur la base de grands moyens humains et financiers et sur fonds de ressources archivistiques énormes. Limiter son espace-temps pour cadrer sa recherche, doit faire partie des apprentissages au travail historien, et doit ainsi faire l'objet d'exercice en continu le long de la durée de l'enseignement.

Rappel de quelques techniques de lecture de plans, d'images commentées, de bibliographie commentée

L'objet à commenter	Commentaires des étudiants	Structure du langage
	<p>Plan du Ring de Vienne</p>	
	<p>Croquis du Boulevard Richard Lenoir à Paris</p>	
	<p>Atlas du Paris haussmannien La ville en héritage du Second Empire à nos jours</p>	
<p>La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir</p>	<p>Citation de « Da Vinci »</p>	

Pour finir, on ne fait guère de l'histoire pour faire de l'histoire. On fait de l'histoire pour repérer les tendances plus ou moins lourdes, plus ou moins longues, les moments repères et ceux plus discrètement marquants des passages, et pour replacer l'architecture qui possède son temps, dans les temps qui l'ont enveloppée, façonnée, créée. Et s'il faut constater que les hommes reviennent toujours sur les mêmes choses, ces dernières auront le poids de l'histoire de leur côté. L'atrium romain, le patio maure, la cour rurale, font de la maison une stabilité qui rajoute à son rôle séculaire de sécurisation de ses habitants. Ceci pour le déploiement des hommes sur le sol, pour ce qui est de leur envie d'atteindre des hauteurs, et d'escalader des altitudes, Babylone avec ses jardins suspendus, Le Yémen avec ses maisons tours, L'Alger des terrasses et des coursives n'auront rien à envier aux immeubles-villas des temps modernes si ce n'est qu'il eut fallu des révolutions pour que l'homme se rende compte enfin de ce qui est essentiel pour son existence !



Figure 1 Jardins suspendus de Babylone - Maisons tours Sanaâ – Maisons urbaines d'Alger. Source : Maisons du monde.com

PS : Ce document présente les textes de fonds des cours donnés. Il comporte moins d'illustrations et probablement moins d'explication que les supports de projection qui sont postés sur la plateforme E Learning de l'université d'Annaba.

<https://elearning.univ-annaba.dz/course/view.php?id=866>

Chapitre 1 – Renaissance

Renaissance Italienne

Introduction

La séquence renaissance est connue pour avoir procuré au monde de la création un langage tout à fait nouveau. Au sein d'une société qui voit passer le pouvoir des mains de l'oligarchie de la haute bourgeoisie à la tyrannie éclairée de Cosimo de Médicis⁷, Brunelleschi invente et asseoit une nouvelle image moderne de l'architecture. Marquant la fin de l'époque des corporations, des compromissions entre groupes d'artistes, une réorganisation des conventions était en phase d'accorder leur chance aux élites d'entrepreneurs et d'en légitimer l'individualisme et la rationalité. Brunelleschi est également connu pour avoir donné une solution nouvelle au problème du coffrage de la voûte de la coupole de S. Maria Del Fiore (Fig. 1).

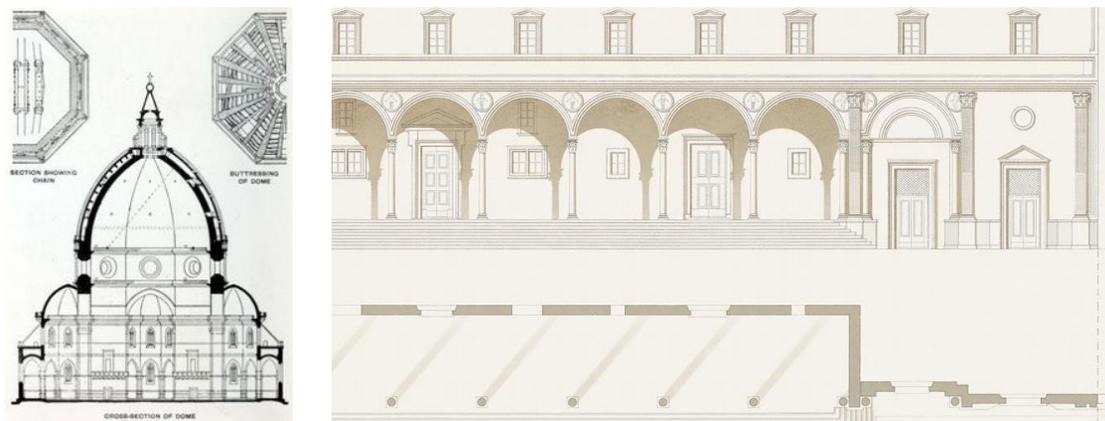


Figure 2 Dessins de la coupole de la cathédrale S. Maria Del Fiore ; Portique de l'hôpital des innocents. Source : Encyclopédie Larousse en ligne.

Les historiens notent que la Renaissance est une des périodes rares qui se soient donné un nom. La renaissance se nomme et se qualifie comme telle depuis ses premières années et premiers sursauts d'énergie créatrice. Ce sont les humanistes italiens du Quattrocento qui évoquent la « *Rinascità* ». La Renaissance est ainsi associée à l'idée de jeunesse, de création et de renouveau. C'est une forme de promotion de l'Occident à

⁷ Manfredo Tafuri, 1981, Architecture et humanisme. De la renaissance aux réformes, Ed. Dunod, Paris, P. 7.

l'époque où la civilisation de l'Europe cherche à se reconstruire. L'architecte comme l'homme de lettres, l'historien ou le philosophe, doivent contribuer à l'édification de la voie italienne vers la modernisation, en tant qu'ils soient les gardiens du secret des belles formes et du bon goût. Donc, tout en cherchant à s'insérer dans les processus de développement économique et social, l'architecte œuvre essentiellement à partir d'instances de type esthétique. En dessinant la ville. Brunelleschi aura surtout marqué la séquence renaissance de sa construction expérimentale de la perspective. [...] son expérimentation ne veut pas convaincre par une virtuosité érudite, ou par le recours à l'archéologie : elle tend à démontrer l'universalité de ses propres contenus et l'ampleur infinie de son propre champ opératoire⁸.

Les travaux de Brunelleschi suffiront-ils pour démontrer le caractère original de l'esthétique et du développement des arts des 15^e et 16^e S⁹ ? De toutes les façons, la période 1400-1600 est façonnée par les courants contradictoires, si pleine de recherches et d'expérimentations « Renaissance est un terme élastique, qui ne doit pas servir à enfermer les réalités dans des cadres trop rigides »¹⁰.

« La beauté est une espèce d'harmonie et d'accord entre toutes les parties, qui forment un tout construit selon un nombre fixe, une certaine relation, un certain ordre tels que l'exige le principe de symétrie, qui est la loi la plus élevée et la plus parfaite de la nature ». Leon Battista Alberti *De re aedificatoria*, 1485.

⁸ Manfredo Tafuri, déjà cité, P. 10.

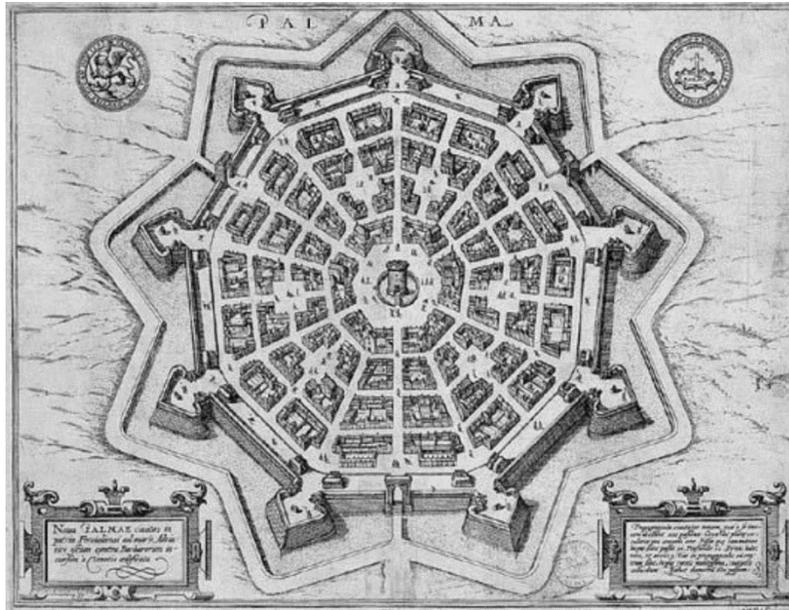
⁹ Eugenio Battisti, professeur à l'université de Florence et à la Pennsylvania State University, membre de l'Institute for the Arts and Humanities

Jacques Chomarat, professeur à l'université de Paris-IV

Jean Claude Margolin, professeur de philosophie à l'université de Tours, directeur du département de philosophie et histoire de l'humanisme au Centre d'études supérieures de la Renaissance, Tours

Jean Meyer, professeur à la faculté des lettres et sciences humaines de Rennes

¹⁰ Idem.



Avec la Renaissance se développe une ample réflexion sur la cité idéale, qui fait de la ville, en tant que telle, un objet de l'art. Inauguré par le traité d'Alberti *De re aedificatoria*, écrit entre 1444 et 1472 et publié en 1485, ce courant s'intéresse avant tout à l'architecture civile, considérant la cité, à la fois ville et société, comme une totalité organique dans laquelle "les proportions doivent régner sur les parties, afin qu'elles aient l'apparence d'un corps entier et parfait et non celle de membres disjoints et inachevés". L'un des premiers projets de cité est celui qu'élabore Filarete, de 1457 à 1464, pour son protecteur Francesco Sforza. Au tournant du XV^e et du XVI^e siècle, Léonard de Vinci imagine des formes d'urbanisme novatrices, qui traduisent un souci d'ordre et d'hygiène.



Figure 3 : perspective, cité idéale de Piero Della Francesca

La pensée Beaux-Arts et nouveau « statut » de l'artiste

Au moyen âge, éloge est fait des seuls architectes-artisans et chefs de chantier qui dirigèrent les travaux des cathédrales. Brunelleschi lui-même édifia la coupole de Santa Maria del Fiore. L'attitude critique des artistes italiens à l'égard du milieu dans lequel ils évoluaient ne manquent certes pas. Giovanni : « Je n'étais pas sur mes gardes. Plus je faisais de prouesses et plus je rencontrais d'hostilité. Mais je supportais ces tracasseries avec calme et indifférence. Et toi [qui lis], tout en lui rendant hommage, inonde ces vers de larmes afin d'en apaiser la rancœur et d'en atténuer la souffrance. C'est se montrer indigne que de critiquer celui qui est digne de porter un diadème. Ainsi donc, celui qui critique se montre critiquable ».

L'on comprend mieux les difficultés rencontrées par ces artistes pris entre deux moments : Moyen âge et renaissance, entre pouvoir religieux et pouvoir aristocratique. Retenons la riche expérience de Leon Battista Alberti et la postérité difficilement arrachée. Homme de lettres, défenseur de la langue italienne, moraliste, mathématicien, mais surtout théoricien de l'art et architecte, ce parfait humaniste s'est acquis dès la renaissance une réputation universelle. Ses ouvrages sur les arts figuratifs et l'architecture constituèrent les premiers traités des temps modernes, ses projets d'édifices créèrent un nouveau langage architectural, synthèse hardie de l'Antiquité et d'une modernité déjà mise en œuvre par Brunelleschi. Très vite Alberti devint un maître : moins d'un siècle après sa mort, il restait une autorité, et Vasari, dans la première édition des « vies », rendit hommage au « Vitruve florentin ».

On désigne par « coupole » tout système de couverture d'un espace circulaire ou proche de ce plan, ayant un volume hémisphérique ou conique. Toutefois, l'aspect familier des dômes n'a pu faire son apparition qu'avec l'invention des voûtes clavées, de la maçonnerie liée au mortier et, enfin, de l'élaboration des charpentes. Les premiers exemples de salles circulaires couvertes par une coupole font appel, comme toutes les voûtes primitives, à la technique de l'encorbellement, procédé consistant à donner à chaque assise une légère saillie par rapport à l'assise inférieure. Les réalisations les plus grandioses dues à cette technique sont sans conteste les tombes mycéniennes [...] Si les Grecs et les Romains maîtrisaient parfaitement les arcs et les voûtes clavées, il fallut attendre l'invention par les seconds de la maçonnerie concrète, c'est-à-dire liée au mortier de chaux, pour voir s'élever les premières grandes coupoles. En effet, la taille des multiples voussoirs à faces de joint rayonnantes constituant une coupole, représentait une tâche considérable et délicate. Aussi, les Romains vont lui préférer la mise en œuvre de matériaux standards, comme le petit appareil et la brique, ne nécessitant aucun ajustement précis, la liaison étant effectuée par le mortier. Au II^e siècle de notre ère les architectes romains étaient suffisamment maîtres de leur technique pour élever la coupole du Panthéon de Rome.

Source : Encyclopédie Universalis

Renaissance – Quelques figures

Du point de vue de l'apport de l'art et l'architecture à la séquence renaissance, Brunelleschi, Alberti et Bramante représentent les trois figures les plus remarquables. Filippo Brunelleschi (1377-1446) est connu pour son respect des proportions, son apport à l'art de la perspective, sa contribution au dôme de la Cathédrale de Florence, à la Basilique San Lorenzo de Florence, la chapelle Pazzi et l'église Sainte Marie des Anges. Léon Battista Alberti (1404-1472), a posé sa signature sur les traités d'architecture, les façades des basiliques de Saint François à Rimini et Saint André à Mantou, l'église au plan centré. En enfin, Bramante à qui on attribue la chapelle de Saint Pierre à Rome.

Filippo Brunelleschi (1377-1446) se consacra à l'étude de l'architecture antique romaine et il constata combien la particularité de ses monuments était dans le respect des règles mathématiques simples, comme l'emploi systématique d'arcs en plein-cintre et de voûtes en berceau et le respect des proportions des ordres classiques. C'est une des raisons pour lesquelles on lui reconnaît le mérite d'avoir inauguré la Renaissance en architecture.



Le premier exemple d'architecture de la renaissance est illustré par la Basilique San Lorenzo, Florence, 1420, par Brunelleschi.

Brunelleschi y rejette la verticalité du style gothique pour la sobriété et les proportions équilibrées du style classique, reprenant l'arc en plein cintre, les voûtes en berceau, les coupoles et les proportions des ordres classiques.

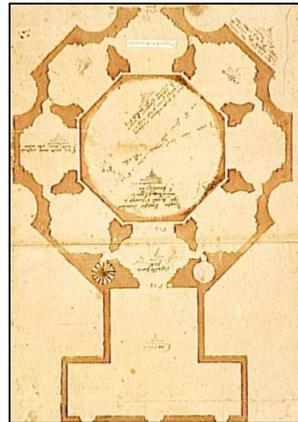
La basilique San Lorenzo de Florence ressemble aux églises paléochrétiennes (période la plus ancienne, de l'architecture chrétienne, qui s'est développée dans l'Empire romain dans l'antiquité tardive) et à l'ancien roman toscan car pour Brunelleschi, ces monuments illustraient l'architecture religieuse de l'antiquité classique.

Figure 4 Le Dôme de la cathédrale de Florence, Brunelleschi, 1419.

Les intérieurs montrent une sorte d'assemblage d'unités géométriques abstraites, des plus grandes aux plus réduites, mais toutes issues de multiples d'une unité standard. Il exprime ici, tout le jeu de la géométrie sur laquelle s'appuient ses principes de conception.



Figure 5 Plan et Nef centrale de la basilique San Lorenzo, Florence, Brunelleschi, 1420.



Interprétation de ce qui deviendra l'idéal de la renaissance, l'église à plan centré à coupole et qui s'inspire des édifices ronds et polygonaux des églises paléochrétiennes, est une illustration des édifices sacrés à traits renaissance. Alberti de dire : « Le cercle (ou les formes dérivées du cercle : carré, hexagone, octogone) est la figure la plus parfaite, la plus naturelle, et, de ce fait, l'image même de la Raison divine ».

Le plan de l'église Sainte Marie des Anges : La première église de plan centré à coupole, un des idéaux de la Renaissance.

*

Figure 6 L'église Sainte Marie des Anges, Florence, Brunelleschi (1434-1437, inachevée)

Leone Battista Alberti (1404-1472) à l'œuvre diverse et riche se fait surtout connaître par ses traités. De pictura, 1435, l'art d'édifier 1443, le traité De re aedificatoria, 1472. L'on comprend qu'il n'a pas eu pour seule tâche, celle d'édifier, il s'attela à décoder et restituer le langage de l'architecture antique, et s'employa à la rendre accessible au travers de ses écrits.

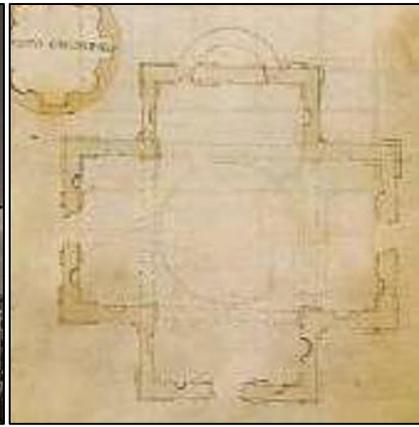
Alberti a consacré sa carrière comme théoricien de l'antiquité à rédiger des traités sur la peinture, la sculpture et l'architecture de la Renaissance ; ce qui a redonné leur lettres de noblesse aux trois arts majeurs. Il ne s'affirme comme architecte qu'à la mort de Brunelleschi. Dans son traité d'architecture, il énonce l'idée de Brunelleschi que les rapports mathématiques entre les dimensions importantes d'un édifice sont le secret d'une bonne architecture, et notamment que les proportions arithmétiques déterminant l'harmonie musicale devaient aussi régir l'architecture, car elles se retrouvent dans tout l'univers, preuve de leur origine divine.



Alberti s'est ici employé à dessiner et édifier une façade pour l'église gothique existante de Saint François

Alberti proposa une coquille-renaissance enveloppant l'église-gothique (ancien édifice), et pour signer l'acte-renaissance, prévoie un arc de triomphe romain dans le corps central de l'édifice

Figure 7 Saint François à Rimini, Alberti, 1450



Le respect de ses préceptes par Alberti : plan central en croix grecque, la profondeur des bras de la croix fait la moitié de la largeur, la hauteur de la façade fait le double de sa largeur...

Figure 9 Plan centré (croix grecque), Santa Maria delle Carceri, Alberti, 1485

Léon Battista Alberti : Une figure de la Renaissance italienne

Né à Gênes en 1404, Leon Battista Alberti étudia dans le nord de l'Italie à Venise, à Padoue puis à Bologne. Il y étudia le latin et le grec, ainsi que le droit et entreprit aussi des études de physique et de mathématique dont témoignent ses écrits scientifiques ultérieurs. À vingt-quatre ans, il put retourner à Florence, où avait été levé l'avis de bannissement pris à l'encontre de sa famille. Entre 1428 et 1432, il aurait accompagné en France et en Allemagne le cardinal Albergati. Ses premiers écrits datent de cette époque et touchent à la littérature. Alberti fut enfin délivré des tracasseries financières qui avaient tourmenté sa jeunesse. À la cour papale, il put fréquenter les humanistes les plus remarquables. Il étudia les ruines romaines et se livra à des expériences d'optique. À cette même époque, il conçut les deux premiers livres de son ouvrage *Della famiglia*. De retour à Florence en 1434 avec la suite d'Eugène IV, qui fuyait Rome, il retrouva l'élite artistique de la cité, et formula les principes de la *De re aedificatoria*.

Théorisme et Humanisme en architecture

Alberti a défini en théorie le nouvel idéal artistique de la Renaissance par son « *De pictura* », rédigé en latin et traduit en italien par Alberti lui-même, qui le destinait aux artistes et y exposait la théorie de la perspective qui venait de déclencher une révolution dans la peinture florentine. Dans le *De statua*, il développa une théorie des proportions fondée sur l'observation des mensurations du corps de l'homme. Et l'architecture qui était à ses yeux l'art par excellence, fut consacrée par son *De re aedificatoria*. L'architecture serait selon lui l'art qui « contribue le mieux à l'intérêt public, la forme supérieure du bien ». Lorsqu'Alberti entreprit un commentaire du *De architectura* de Vitruve, et y rencontra des incohérences dans le texte, il décida de réécrire lui-même un traité d'architecture, inspiré certes de l'architecte romain, mais adapté aux nécessités et aux mentalités

modernes. Ce fut « *De re aedificatoria* », divisé en dix livres comme le traité vitruvien, et considéré comme étant le premier traité d'architecture de la renaissance. Dans l'introduction de son ouvrage, Alberti aborde le rôle de l'architecture dans la vie sociale. Les trois premiers livres techniques sont consacrés respectivement au dessin, aux matériaux, aux principes de structures. Dans les livres IV à X, Alberti traite de l'architecture civile : choix du site, typologies des édifices civils, publics et privés. Sa cité idéale a un plan rationnel, avec des édifices régulièrement disposés de part et d'autre de rues larges et rectilignes. Cette nouvelle conception de l'urbanisme, en rupture avec les pratiques médiévales, est liée sans doute à l'essor sans précédent de la cité républicaine¹¹. Alberti connut cette postérité qui était la sienne pour tout ce qui vient d'être relaté, pour sa *Descriptio Urbis Romae* ou son plan de ville établi avec rigueur et surtout pour ses règles de la construction de perspectives. Celle-ci se construit sur une décroissance de la profondeur apparente des carreaux d'un sol dallé lorsque l'on s'éloigne de la ligne de terre.

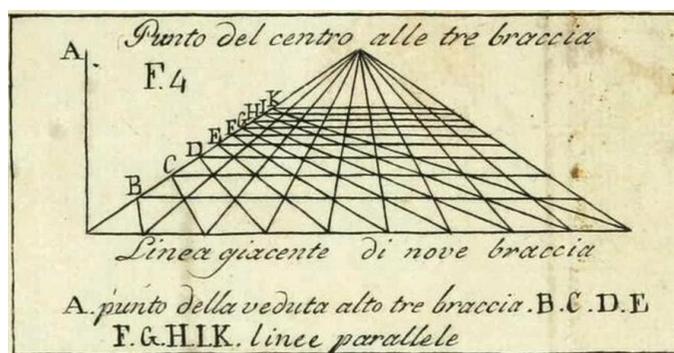


Figure 10 Construction de la perspective in *De Pictura*, Alberti

¹¹ Encyclopédie Universalis.
Bensaâd Redjel N.

Renaissance française

La découverte enchantée des splendeurs artistiques de l'Italie par une France encore imprégnée d'art gothique suscitera une véritable révolution dans le monde des arts. Ainsi, une grande partie de la classe dirigeante s'oriente vers une mode italianisante. L'assimilation progressive de la culture classique par l'élite française entraîne vers 1540 l'adoption de formes inspirées de l'Antiquité et de la renaissance italienne. S'ajoutera à cela, la volonté de François I^{er} de créer un nouvel art français rival de l'art italien, ce qui aura pour effet, l'apparition à Fontainebleau d'un centre artistique de rayonnement international. L'art gothique encore dominant au cours du premier quart XVI^e S., s'en trouvera marginalisé. Il cèdera la place à un système de formes fondé sur de nouveaux principes qui durera, à travers bien des transformations, jusqu'à la fin du XIX^e siècle. L'importance soudaine prise par le « modèle » italien (alors que l'art gothique français s'était développé sur son propre fonds) et le rôle capital joué en France même par plusieurs artistes d'outre-monts ont souvent conduit à une interprétation simpliste de la renaissance française, fondée sur la rivalité entre les influences italiennes et les survivances gothiques. L'on verra des œuvres qui résultent cependant, d'une assimilation active qui aboutit à un résultat entièrement original. Le changement de style ne bannit pas toujours les particularités nationales. Il ne fait qu'agir sur les aspects externes. Aussi, toute œuvre doit-elle mettre l'accent sur les acquis du milieu français en création, création bien « à la française », expression qui aurait la faveur des artistes et même celle des historiens.

Renaissance à la française : culture du voyage

Les voyages de Charles VIII et de Louis XII n'ont pas provoqué, comme on le croit souvent, une conversion immédiate à l'art de la Renaissance. Quelques ecclésiastiques, nobles, financiers au service du roi, se sont seuls intéressés à l'art italien, Louis XII y restant lui-même assez indifférent. Tous ces hommes appartiennent à l'entourage royal. Aussi la plupart des créations importantes ont-elle lieu jusqu'en 1525 dans la région de la Loire, résidence habituelle des souverains (la principale exception étant Gaillon en Normandie)¹².

¹² Encyclopédie Universalis
Bensaâd Redjel N.



Le château de Chenonceau, construit en 1513, pour et à la région « Les pieds dans l'eau » : en effet, il est bâti sur le Cher, ce qui le rend aisément reconnaissable. Le château d'Amboise, qui abrite le tombeau de Léonard de Vinci, fut l'une des résidences royales.

Les « importations » se résument au début des voyages à quelques objets d'art, de marbre, fontaines et statuettes. On fit venir par la suite, quelques sculpteurs. Puis, très vite, ils ont voulu introduire des motifs italianisants. L'idée de reproduire des édifices à l'italienne est venue tardivement. Les formes architecturales importées se trouvent donc immédiatement insérées dans un autre système de construction, ce qui oblige à trouver des solutions nouvelles. Les ornements eux-mêmes, qui auraient pu être aisément copiés, subissent des transformations car les sculpteurs français réinterprètent tous les motifs pour enfin créer un nouveau répertoire.

Le château de Bury (détruit), commencé vers 1513, est la première création totalement accomplie de la Renaissance française : la disposition symétrique du plan, la succession régulière des pilastres sur les façades, la présence d'un escalier rampe-sur-rampe dans le pavillon central constituent autant d'italianismes.

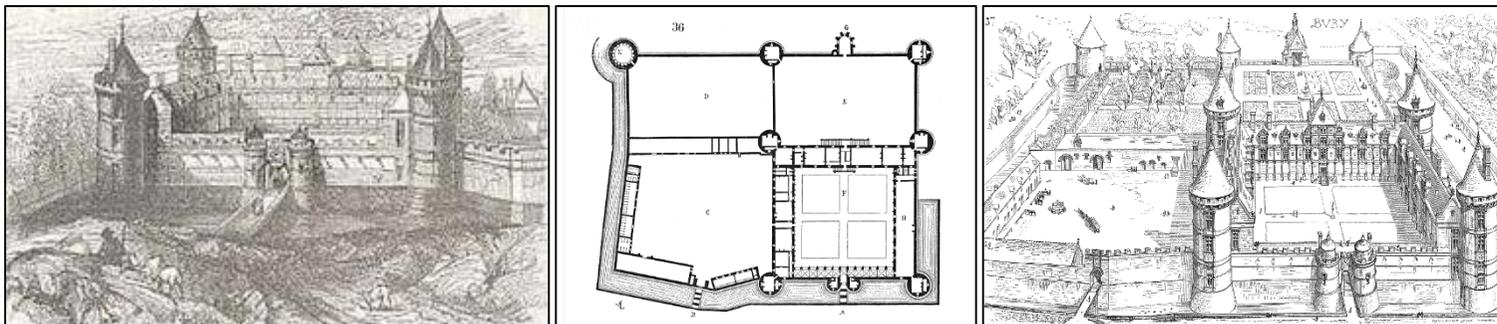


Figure 11 Château Bury

Des voyages et ... Des expériences : tout pour une architecture de Cour

En 1526, François I^{er} décide de s'investir dans l'art des châteaux, ceux de la Loire restent un modèle à suivre ! Mais le château Chambord semble manquer d'innovations. Celles-ci se retrouveraient à Fontainebleau, en région parisienne où le roi va élire domicile. Toutes les constructions des châteaux de la région sont des expériences dignes d'intérêt, même si certaines sont restées sur papier. Les évolutions sont également notables : les pavillons rectangulaires remplacent les tours, et le décor se défait des excès et devient plus sobre. Sauf qu'aucune composition d'ensemble n'a pu affirmer le goût français qui se met à vaciller entre 1525 et 1540.

Mais au moment où François I^{er} confie à deux peintres italiens, Rosso et Primatice, le soin de décorer les bâtiments du château, et de la galerie François I^{er}, vaste ensemble voué à la glorification de la monarchie française. Stimulé par l'importance de la tâche et les exigences du programme, la confiance que le roi lui accorde, Rosso invente un système décoratif qui diffère de tout ce qu'on avait vu jusqu'ici.



Figure 12 Le château de Fontainebleau, en Île-de-France

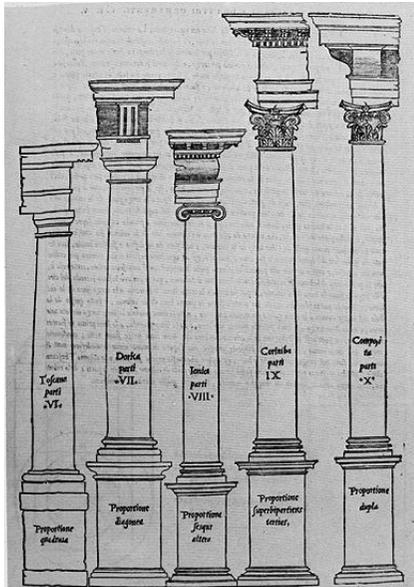
Une architecture de cour

Le château de Fontainebleau, qui se développe sans cesse jusqu'en 1570 en fonction des besoins changeants des souverains, ne sera jamais une grande œuvre d'architecture, mais il reste le lieu des grandes inventions décoratives et devient même, à partir des années quarante, le centre d'une activité artistique multiforme. Primatice, qui dirige toute la décoration du château de 1540 à 1570, couvre les murs de compositions mythologiques sensuelles et raffinées qui auront une influence énorme sur la peinture française du XVII^e siècle. Dans la galerie d'Ulysse, son chef-d'œuvre, il évoque avec une invention inépuisable les dieux et les héros au milieu d'un immense décor de grotesques légers et lumineux.

Parallèlement, le système décoratif né dans la galerie François I^{er} demeure très vivant : il inspire les graveurs qui multiplient les planches d'ornements ainsi que les orfèvres, les émailleurs, les huchiers, les illustrateurs de livres ou de manuscrits qui comprennent vite quel parti ils peuvent tirer du foisonnement ornemental imaginé par Rosso. Enfin, des personnalités indépendantes inventent des combinaisons nouvelles, tel le maître d'Oiron qui associe des « tableaux » de grandes dimensions aux « cadres habités » venus de la galerie François I^{er} et au trompe-l'œil cher à l'Italie.

Malgré la diversité des partis décoratifs, le grand nombre des techniques utilisées et le caractère cosmopolite d'un milieu qui réunit des artistes italiens, français, flamands, les productions de l'« école de Fontainebleau » présentent une grande unité, parce qu'elles ont en commun une certaine conception de la figure et de l'ornement. Les figures, idéalisées, disposées dans des poses volontairement compliquées, deviennent ornementales sans perdre leur sensualité ; les ornements, très denses, paraissent surgir les uns des autres comme s'ils possédaient une vie interne, analogue à celle des figures. Le monde irréel qui naît de cet accord n'ayant aucun équivalent en Italie où la figure humaine conserve toujours la primauté¹³.

¹³ Jean Guillaume professeur émérite à l'université de Paris-Sorbonne

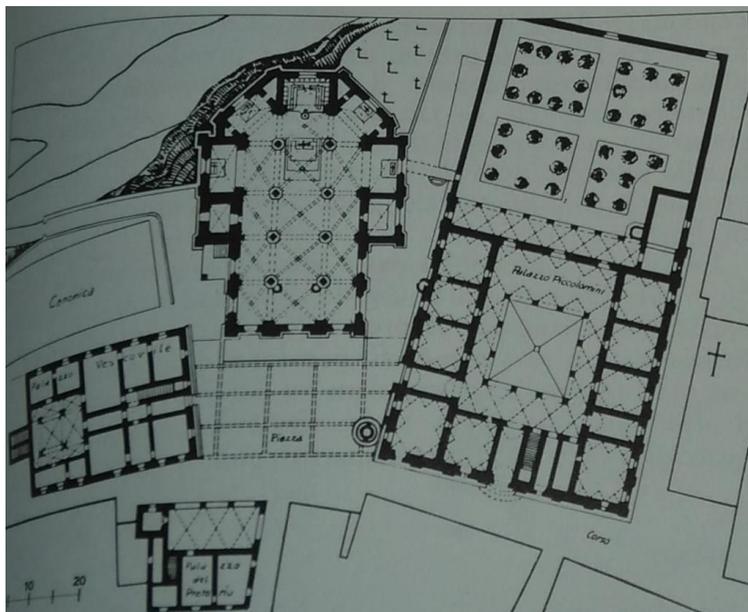


Sous le règne d'Henri II, et durant les 1540-1550, l'on assiste à l'affirmation de l'art français ou ce qui est qualifié de haute Renaissance. Les humanistes multiplient les éditions et les traductions des textes classiques, poésies et créations artistiques inspirées de l'art antique fleurissent. Le Cinquecento s'affirme alors en pays de la Loire et les formes récemment inventées dans la région parisienne se trouvent brusquement rejetées. Contrairement à ce qu'on avait observé trente ans plus tôt, les innovations ne sont pas liées à un phénomène de mode limité à un milieu restreint, mais à une exigence culturelle commune à toute l'élite. Autour de 1540, Paris, Rouen, Orléans, Fontenay-le-Comte, Toulouse, Autun, Ancy-le-Franc, Joinville, partout seront employés les ordres, employés, consacrés systématiquement, les bossages, les ornements antiques connus par une expérience directe, par des dessins ou des gravures. Pour la première fois, le roi ne joue aucun rôle direct dans ce changement qui se produit de façon quasi généralisée. Le Louvre, commencé par François I^{er} en 1546, un an avant sa mort, résume toutes les ambitions de cette génération et conclut avec grandeur l'œuvre du grand roi François.

Figure 13 Les Ordres de l'architecture, Livre I du Traité d'architecture de Sebastiano Serlio, gravure sur bois.

Ville et renaissance

L'art de la renaissance ne réalisa que quelques édifices isolés qui correspondent vraiment à l'idéal du projet tel que élaboré théoriquement. Il ne s'est pas montré capable de fonder ou transformer des villes entières. La ville dépeinte par l'idéal-renaissance est restée théorique. Sinon, il eut des cas d'interventions sur des villes médiévales déjà formées. On examinera des cas de réalisations d'ensembles sur des programmes restés inachevés.



Place centrale de Pienza

En 1459, le Pape Pie II décide de bâtir un ensemble d'édifices monumentaux : le palais Piccolomini, la cathédrale, le palazzo pubblico et le palais du cardinal Borgia.

Le dégagement de la cathédrale est un trapèze (Voir la figure à gauche) de façon à dégager la vue vers la vallée à partir de l'ouverture ainsi procurée.

Autour de cet ensemble monumental, viennent se greffer d'autres édifices secondaires, pour les cardinaux, et un ensemble de 12 maisons pour les plus démunis, on dégagea une place de marché derrière.

Une structure hiérarchisée naît autour de la cathédrale et du palais pontifical où Régularité et prestige se joignent pour caractériser les édifices les plus représentatifs. Cette régularité disparaît au fur et à mesure qu'on s'éloigne de l'ensemble.

Figure 14 Place centrale de Pienza

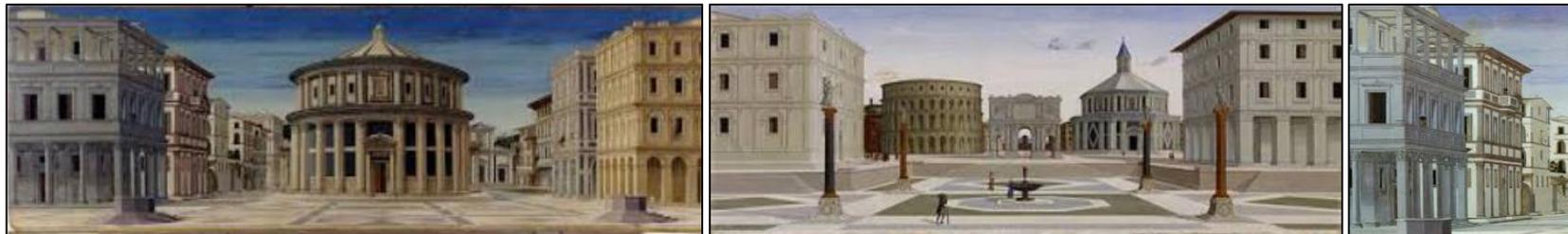


Urbino ville et environs

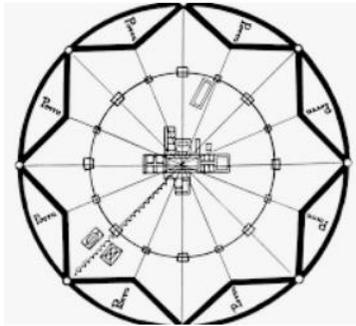
Vue du sud ; au premier plan la piazza Del Mercatale et l'ensemble du palais ducal où est conservée la peinture sur bois de la ville idéale de (vue plus haut)

Le complexe du palais ducal a été aménagé par Frédéric de Montefeltro

Figure 15 Urbino ville et environs

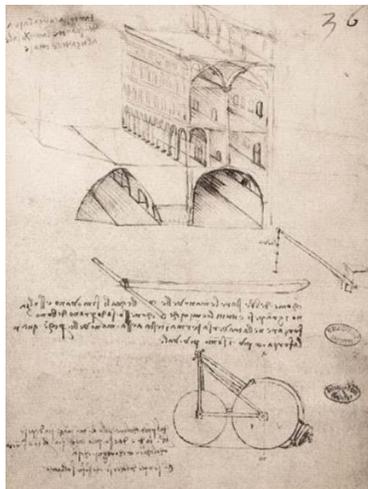


Humanisme italien de la renaissance et cité-état sont fortement liés. La cité idéale telle que imaginée par Alberti, ---, ---, devient la réponse à l'organisation déficiente de la ville du moyen âge. Concept à plusieurs versants, perfection architecturale et perspective, société idéale enracinée dans un territoire délimité et liée par une harmonie sociale, politique et morale.



Un plan théorique, précis, décrit dans un des traités de son auteur et qui regorge de résurgences, restées à un niveau personnel, Sforzinda est l'œuvre connue de Filarete. C'est durant son séjour à Milan que, de 1460 à 1465, Filarete le compose. Dans son *Trattato* (traité) il relate la construction de la ville idéale Sforzinda, inspirée des théories d'Alberti dans sa description d'une cité extrêmement régulière, polygone étoilé de seize côtés, avec des rues rayonnantes, toutes bordées de canaux, en souvenir de Venise, et aboutissent à la piazza, centre de la vie civique et administrative.

Figure 16 - cité idéale de Sforzinda



Stratification sociale selon Léonard Da Vinci

Léonard De Vinci dessina plusieurs de ses idées et réflexions sur des formes d'urbanisme plus rationnelles et plus efficaces que la logique de villes médiévales comme Milan qu'il trouvait insalubres et surpeuplées. Hiérarchise verticalement groupes sociaux et services, plan accompagné d'un texte comme il est de coutume chez Da Vinci : rues hautes dédiées aux « personnes de qualités » et rues basses prévues pour les chariots et « commodités du peuple », ne sont pas utilisées de la même façon

Loin de l'utopie du symbolisme, il voudrait transformer les structures de la ville par des expérimentations concrètes à l'échelle de ses problèmes nouveaux.

Il adopte une attitude anti symbolique, anti académique et tend vers une forme d'équilibre entre langages et organisation des structures urbaines : « telle une machine parfaite », axe de discours de Da Vinci. On verra plus loin les résonances avec le machinisme de le Corbusier

Figure 17 ville Imola Da Vinci

Chapitre 2 – Néoclassicisme

Néoclassicisme – Compositions architecturales – Compositions urbaines

Répertoire français Néo-Classique



Figure 18 Place royale de Bordeaux - Ange Jacques Gabriel - XVIIIe S.

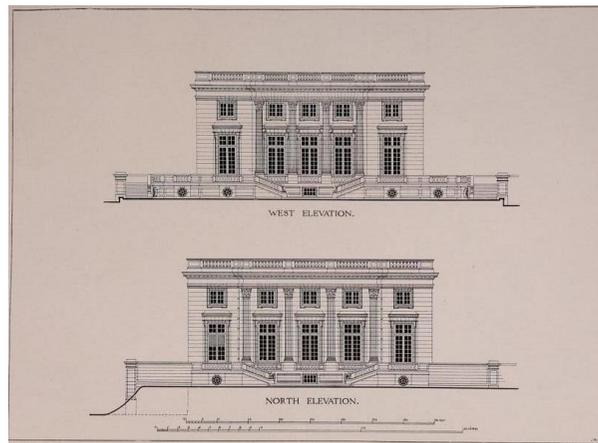
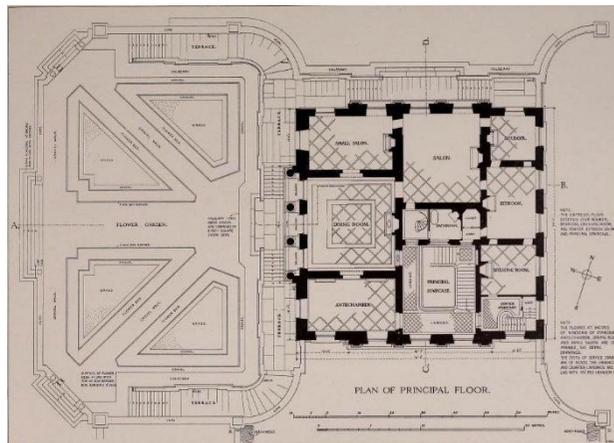


Figure 19 Petit Trianon

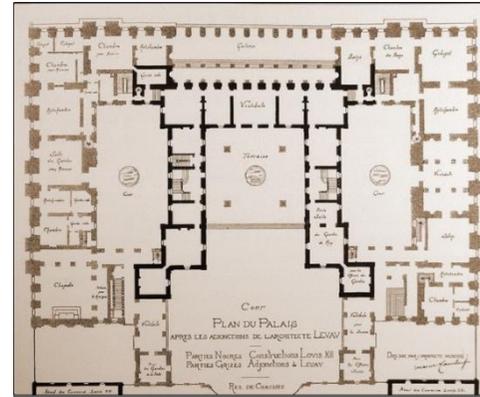
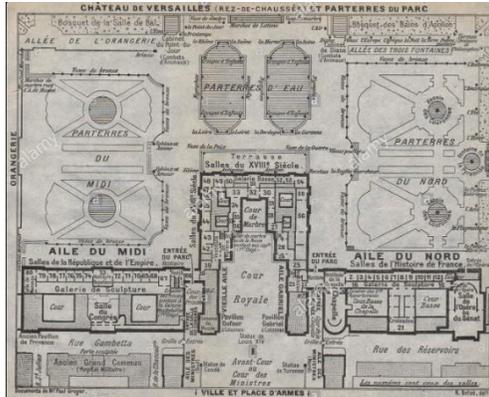


Figure 20 Chateau de Versailles



Figure 21 Composition Place Concorde - Rue royale – Madeleine - Louvre. Bel exercice de composition symétrique

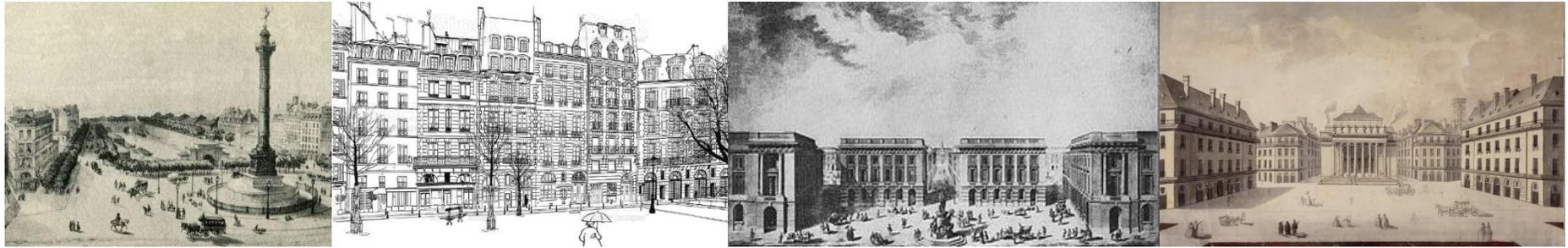


Figure 22 Places Royales - Bastille et Dauphine à Paris - Reims - Nantes

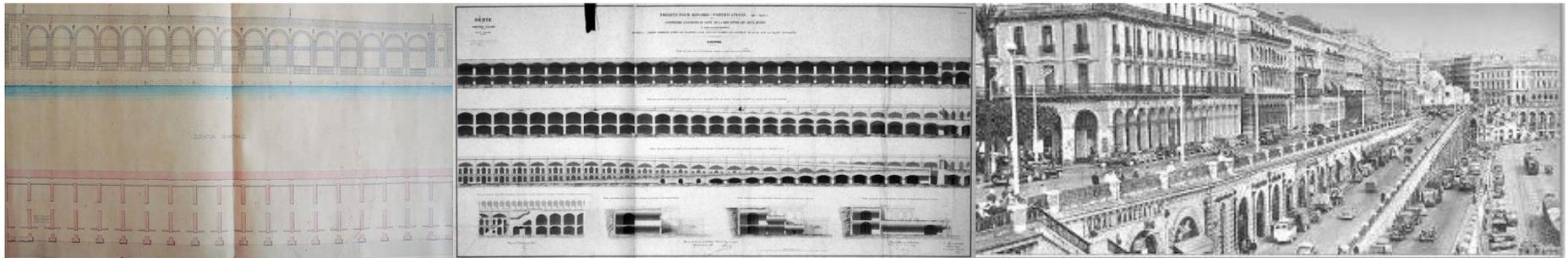


Figure 23 Bd de l'Impératrice Arch. Frédéric Chassériau, 1860

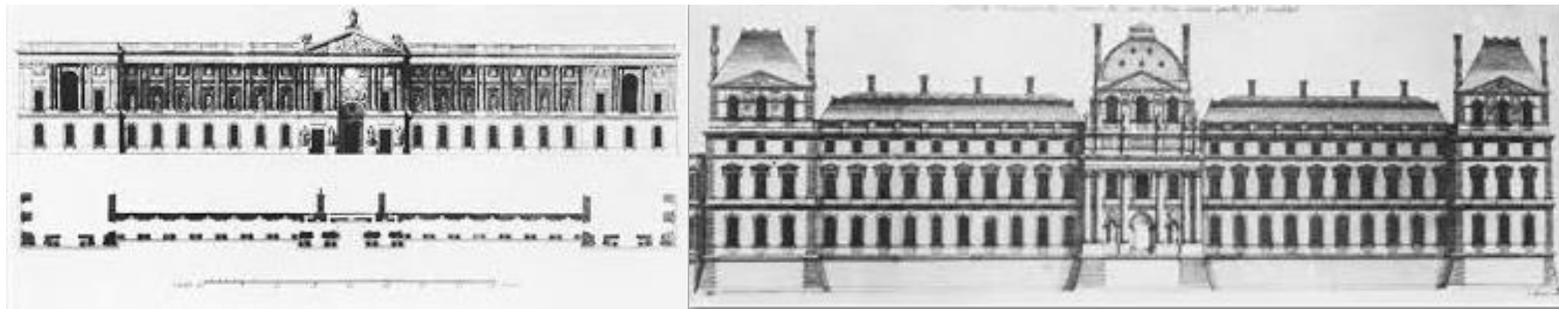


Figure 24 Colonnade du Louvre Claude Perrault Arch.

Places royales dans l'histoire Néo-classique de la France

Les places royales sont une création française. Généralement, la glorification des rois par des statues se complète par des programmes qui les placeraient au centre de places dites royales. Ces dernières représentent des vides enclos dans des ensembles urbains plus vastes. La notion de programmes répond aux ensembles constitués de tours de maisons ou plus que cela, de palais d'hôtels particuliers, dressés à l'identique, sur fonds de symétrie religieusement respectée.

En Italie seul Michel Ange a pensé à dessiner une place symétrique, ce fut celle du Capitole à Rome. Il avait encadré celle-ci de deux palais à la façade identique, le troisième angle étant constitué par le Capitole lui-même, tandis que le quatrième côté s'ouvrit plus tard par un monumental escalier largement déployé sur les flancs de la colline.

Les architectes français procèdent volontiers par symétrie créée à partir des statues des rois, d'où le nom de « places royales » parfaitement conçues pour permettre d'admirer la statue du souverain placée dans un cadre bâti assujéti à ce principe : symétrie de la composition d'ensemble, centration de la statue. L'histoire fait montre d'une forme de hiérarchie dans le temps de création de ces hauts lieux d'esthétique à la française. Cinq places parisiennes permettent de mesurer les étapes de cette formule. La première sera la place Dauphine qui occupait, à la pointe de l'île de la Cité, un triangle isocèle légèrement ouvert sur le Pont-Neuf entre deux pavillons d'où l'on pouvait voir, par une échappée, la statue équestre d'Henri IV.

La première phase du néoclassicisme en France s'exprime dans le style Louis Quinze de l'architecte Ange-Jacques Gabriel (Petit Trianon, 1762-1768). La seconde phase, dans les styles appelés Empire, pourrait être caractérisée par le dessin de l'Arc de Triomphe de Jean Chalgrin (conçu en 1806). Le style intérieur en France était d'abord un style parisien devenu ensuite style de cour avec l'intronisation du jeune roi en 1774 et avec les goûts de Marie-Antoinette pour la mode.

À partir d'environ 1800, un nouvel élan fut donné au néoclassicisme que l'on appelle le renouveau grec. Bien que plusieurs villes européennes – notamment Saint-Pétersbourg, Athènes, Berlin et Munich – se soient transformées en véritables musées de l'architecture du renouveau grec, le renouveau grec en France n'a jamais été populaire auprès de l'État ou du public. Il faudra attendre le Néo-Grec imposé par Labouste au Second Empire pour que le renouveau grec fleurisse brièvement en France.

Néo Classicisme en Architecture

L'Architecture néoclassique est un style architectural produit par le mouvement néoclassique qui a commencé au milieu du 18^{ème} siècle. Dans sa forme la plus pure, c'est un style principalement dérivé de l'Architecture de l'antiquité classique, des principes de Vitruve, et du travail de l'architecte italien Andrea Palladio. Le style se distingue dans ses détails par rapport au style rococo, et s'illustre dans ses formules architecturales et ses compositions comme une opposition à la tradition baroque. Ses appellations peuvent varier mais tournent toujours autour du terme « classicisme ».

Le retour au passé glorieux de la romanité motive l'essence même de la création durant l'ère de la renaissance. Cet élan rétrospectif justifie les orientations artistiques du mouvement néo-classique par un retour à la pureté et l'idéal-type grec.

Apparaîtra ici l'influence d'Étienne-Louis Boullée et de Claude Nicolas Ledoux. Les nombreux dessins en graphite de Boullée et de ses élèves représentent une architecture géométrique de rechange qui imite l'éternité de l'univers. Des liens entre architectes XIXe S. et les idées de Boullée sont à souligner.

Le mouvement a été amplifié par cette génération d'architectes formés à Rome, dite « prix de Rome ».

Le néoclassicisme a continué de s'appuyer sur un art académique au XIXe S. comme étant l'antithèse du romantisme ou du néo-gothique

Le néoclassicisme est souvent jugé de mouvement international tant il a imposé ses créations partout en Europe et en Russie, États-Unis. Ses qualités esthétiques sont puisées dans une sorte de rationalisme réactionnaire, ces formes planaires sont l'antithèse des charges exacerbées des volutes baroques. Bas-reliefs et sculptures plates étaient son trait de caractère, ses encadrements de frises, de tablettes ou de panneaux font le récit de recherche de façades paisibles et raisonnées, de proportions et d'ordre que fondent rigueur géométrique et sobriété.

Le néoclassicisme s'est surtout illustré par des compositions complexes d'ensembles urbains. À la base, seront hiérarchisées et ordonnancées places et rues, seront dessinées des diagonales, des forums et des alignements, seront disposés des immeubles se ressemblants et des façades qui dialogueront. Les compositions volontaristes qui répondent à ces programmes sont nombreuses, Richelieu, Versailles, Pavillons du Louvre, Château de Vaux-le-Vicomte, Colonnade du Louvre,

*Adeptes du néo-classicisme Architecture*¹⁴

Jacques Lemercier (1586-1654) : urbaniste, dessinateur de jardins, décorateur, sous la protection de Marie de Médicis, de Louis XIII, d'Anne d'Autriche et surtout du cardinal de Richelieu. Il est entre autres à l'origine de la chapelle de la Sorbonne et du pavillon de l'Horloge, au Louvre.

Claude Perrault (1613-1688) : il dessine les plans de l'observatoire de Paris entre 1667 et 1672. Il travaille également à Versailles dont il dessine des intérieurs et fournit les plans de la grotte de Thétis, du bain de Diane et du Grand Canal.

Louis Le Vau (1612-1670) : créateur du château de Vaux-le-Vicomte, intendant et ordonnateur des bâtiments royaux en 1654. Le cardinal de Mazarin lui confie la construction du collège des Quatre-Nations. Il participa aussi à la construction des églises Saint-Louis en l'île à Paris, de l'hôpital de la Salpêtrière et des aménagements au Louvre (chambre à coucher du roi dans le pavillon du roi, cour carrée et façade orientale) et aux Tuileries (pavillon de Flore).

Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) : à Versailles, il réalise la galerie des Glaces, les ailes du Nord et du Midi, les Grande et Petite Écuries, l'Orangerie, le Grand Commun, la Chapelle royale, les bosquets des Dômes et de la Colonnade, le Grand Trianon, l'église Notre-Dame et le couvent des Récollets...

L'œuvre architecturale la plus caractéristique de cette période est la colonnade du Louvre (qui orne la façade orientale du Palais du Louvre. Elle est conçue par un comité d'artistes (Le Vau, Le Brun) dirigé par Claude Perrault. Droite et imposante, elle symbolise la majesté et la rigueur classique.

André Le Nôtre (1613-1700) : fut jardinier du roi Louis XIV et eut notamment pour tâche de concevoir l'aménagement du parc et des jardins du château de Versailles, mais aussi celui de Vaux-le-Vicomte et Chantilly ; les parterres fleuris, les bassins géométriques et les jeux d'eau doivent démontrer la soumission de la nature disciplinée par l'homme.

¹⁴ Encyclopédie Universalis
Bensaâd Redjel N.

Néoclassicisme – Déclinaisons régionales

Russie

Formes de baroque et Rococo existaient encore à l'avènement du classicisme russe (1760-1770) ; ce qui donnera cette touche de plasticité aux créations russes. Se manifestaient alors ces formes dynamiques dans la formation des palais-manoirs, des immeubles, des domaines de nobles, des bâtiments de parades. Dans l'Empire russe à la fin du 19^{ème} siècle, l'architecture néoclassique se confond avec l'architecture de Saint-Pétersbourg et ses bâtiments exceptionnels, caractère intemporel de la ville.

En Union Soviétique (1917-1991), l'architecture néoclassique était très populaire parmi l'élite politique, car elle exprimait effectivement le pouvoir de l'État et une vaste gamme de bâtiments néoclassiques était érigée dans tout le pays. L'architecture néoclassique soviétique a été exportée vers d'autres pays socialistes du bloc de l'Est, en reconnaissance de la puissance de l'Union soviétique. Les exemples incluent le Palais de la Culture et des Sciences, Varsovie, Pologne et le Centre des Congrès International de Shanghai à Shanghai, Chine. La combinaison éclectique entre éléments différents restera le trait de caractère du néo classicisme russe et celui soviétique : les ensembles urbains du centre de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

L'on verra l'inauguration de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg sur un tableau de Valery Jacobi de 1889, conservé au musée du Louvre ; il fait apparaître la place centrale de Catherine II, qui entend asseoir son règne par des actes artistiques significatifs. Appartenant à la classe européenne cosmopolite du dix-huitième siècle, Catherine II, durant son long règne, a marqué le ton de la vie sociale et intellectuelle russe. On retiendra le palais de l'Amirauté (1806-1823), surmonté d'une flèche d'or mince, d'une girouette en forme de petit bateau car il reste l'un des monuments les plus remarquables de la ville. La tour est le point central des trois rues principales de Saint-Pétersbourg, l'avenue Nevsky, la rue Gorokhovaya et l'avenue Voznesensk, ce qui souligne l'importance accordée à la marine dans l'Empire russe.

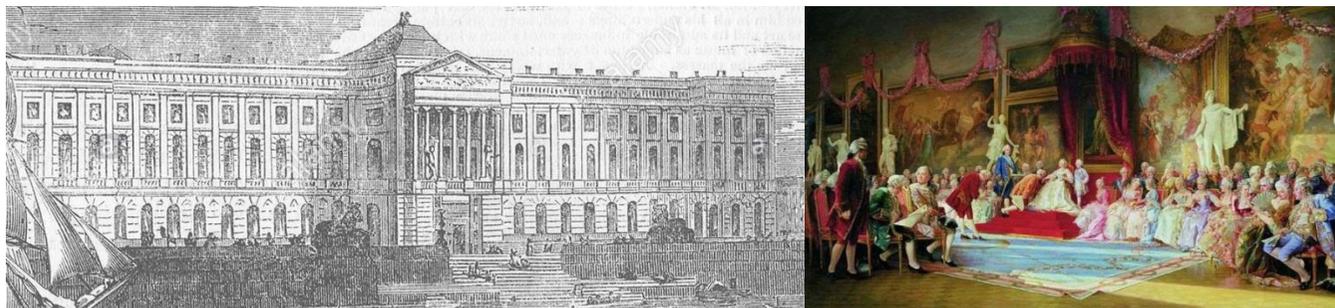


Figure 25 Académie beaux-arts St Petersburg - Inauguration en présence de Catherine II



Figure 26 Place rouge Moscou - Palais Amiral Saint Petersbourg

Espagne

Le néoclassicisme espagnol a été illustré par le travail de Juan de Villanueva, qui a construit le musée du Prado par combinaisons de trois fonctions (une académie, un auditorium et un musée) dans un bâtiment unique mais comportant trois entrées distinctes. On lui trouva des liens avec les théories d'Edmund Burke qu'il aurait adapté aux exigences du climat espagnol. Cela faisait partie du programme ambitieux de Charles III, qui avait l'intention de faire de Madrid la Capitale des Arts et des Sciences. Très proche du musée, Villanueva a construit l'Observatoire astronomique. Il a également conçu plusieurs maisons d'été pour les rois à El Escorial et Aranjuez et reconstruit la place principale de Madrid, entre autres travaux importants. Les élèves de Villanueva ont élargi le style néoclassique en Espagne.

Belgique

L'architecture néoclassique est apparue en Belgique pendant la période de l'occupation autrichienne au milieu du 18ème siècle et a réussi à survivre aux périodes d'occupation française et hollandaise. Il est possible de diviser les architectes et leurs œuvres majeures selon les différentes phases du néoclassicisme en Belgique et les différentes périodes d'occupation politique tant ce type de production du cadre bâti reste associé aux politiques du moment, et aux volontés des souverains donnant dans l'exaltation de leur pouvoir sur les terrains de l'architecture.

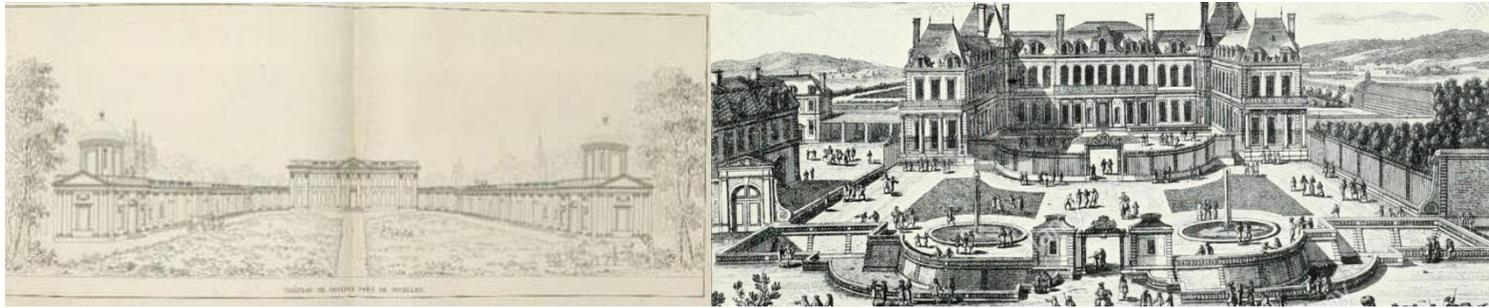


Figure 27 Château de Senefve (1763-1768) - Place des martyrs 1774, Bruxelles

Chapitre 3 - Villes et révolution industrielle



Figure 28 Ville industrielle, banlieue, fourneaux et fumées

Sources Images et données : L. Bénévolo, 1998, Histoire de l'architecture moderne, T1, Éditeur Dunod.

La Révolution industrielle - changements dans le domaine de la construction

Les principaux changements induits par la révolution industrielle peuvent être résumés en trois points.

La nouvelle division du travail

La séparation des arts et des techniques

Il est généralement affirmé que les nouvelles possibilités de la construction, la production en masse de l'industrie et les nouvelles structures sociales sont les éléments constitutifs du XIXe S. souvent, la construction à elle seule fournit les éléments constitutifs qui n'apparaissent pas dans la création architecturale du XIXe S. ainsi, les nouvelles possibilités de ce siècle se reflètent davantage dans la construction proprement dite que dans l'architecture.

Comme déjà explicité dans le premier chapitre, l'architecture était dominée, par l'académisme qui se manifeste dans l'éclectisme bien qu'elle essaya tout le temps de s'en dégager. Ainsi, c'est les constructions d'ingénieurs qui vont dominer pendant le XIXe S. c'est une conséquence logique des nouvelles méthodes de calculs, de développement de la science et des nouveaux progrès de l'industrie métallurgique.

Pendant ce siècle, un grand écart va séparer la science et les techniques d'une part, et les arts d'autre part. par conséquent, il s'en suivra une séparation entre l'architecture et la construction. C'est pendant cette période d'industrialisation vertigineuse qu'apparaîtra une nette division entre le travail de l'ingénieur et celui de l'architecte.

La rupture entre l'architecture et la construction : enseignement beaux-arts, enseignement polytechnique

L'enseignement de l'architecture a commencé avec la création de l'école des beaux-arts en 1671. Celui-ci sera institutionnalisé avec la fondation de l'école des beaux-arts de Paris en 1806. Il consistait en la théorie des éléments nécessaires à l'activité de l'architecte, la pratique du projet, le concours et le prix de Rome. Viollet le Duc, principal animateur du rationalisme structurel, critiquera la tradition académique qu'il considérait comme étant le pouvoir d'une élite sur l'enseignement de l'architecture. L'école des beaux-arts continuera de pratiquer une unité entre l'architecture et les arts plastiques pendant tout le XIXe S.

L'école polytechnique a été fondée en 1794. Elle englobait une école spéciale d'architecture qui offrait une préparation scientifique générale et uniforme pour les écoles techniques supérieures telles que l'école des Ponts et Chaussées, l'école des mines, l'école militaire, ainsi que d'autres. Elle avait pour objectif la combinaison des sciences théoriques et pratiques. C'est cela qui l'aidera à avoir une influence directe sur l'industrie.

Cette indépendance des deux institutions d'enseignement ayant en principe, un même rôle (la formation d'architectes) mais des objectifs différents fera aboutir à une rupture entre l'architecture et la construction. Ces deux écoles vont devenir des pôles antagonistes qui déclencheront parfois des polémiques violentes.

Ainsi, de nombreuses questions se posaient aussi à cette époque. Quelle direction devait prendre l'enseignement de l'architecture ? Quel rapport les architectes et les ingénieurs devaient-ils avoir ? L'influence exercée par l'école polytechnique pendant le XIXe S. peut être attribuée à la tentative de vouloir établir un rapport entre la science et la demande sociale et à l'utilisation dans l'industrie des découvertes dans le domaine des mathématiques, de la chimie et de la physique.

L'enseignement de J. B. Rondelet

Dans cet esprit, Rondelet conseillait ses élèves de l'école polytechnique à ce que la technique scientifique joua un rôle plus important dans l'architecture. Notons que c'est Rondelet qui termina l'église Sainte Geneviève après la mort de Soufflot où ce dernier avait employé une méthode anticipant sur la technique du béton armé. Rondelet dans son « discours pour l'ouverture du cours de construction », qu'il donnait à l'école spéciale d'architecture de polytechnique exigeait que les méthodes de construction aient une influence plus importante que le caractère d'un édifice. Rappelons que bien avant, Rondelet avait donné les moyens aux méthodes de construction dans son « traité de l'art de bâtir » de 1802. C'est lui également qui avait donné les moyens techniques au rationalisme structurel et c'est à partir de cette époque que l'ingénieur commencera à empiéter dans le domaine de l'architecte. C'est aussi sans doute d'une façon inconsciente que le constructeur va jouer pendant tout le XIX e S. un rôle de pionnier de l'architecture moderne.

L'enseignement de l'architecture de J. N. I. Durand

La tâche de l'ingénieur va se simplifier encore davantage grâce à Durand, grâce à son « précis de leçons données à l'école polytechnique en tre 1802 et 1809 ». cet ouvrage est une sorte de catalogue encyclopédique divulguant des systèmes grâce aux quelles les formes classiques sont présentées sous forme d'éléments modulaires qui pouvaient être pratiqués à volonté.

Cette méthode pouvait se pratiquer à tous les programmes de construction dans les nouveaux modèles de bâtiments tels que les gares, les grandes halles, les bibliothèques, les casernes les écoles etc. par conséquent, Rondelet et ensuite Durand ont introduit la codification d'une méthode simple et d'une technique de « design » grâce aux quelles un classicisme rationnel pouvait satisfaire en même temps aux nouvelles demandes sociales tout en s'adaptant aux nouvelles techniques.

L'école polytechnique de Paris a été la 1^{ère} école scientifique moderne où enseignait Durand depuis sa date de fondation en 1775 jusqu'à 1830. Il mettra en pratique la 1^{ère} méthode d'enseignement moderne et rationnel de l'architecture qui se basait sur un certain nombre d'années d'études approfondies passées à accumuler, confronter, et cataloguer des informations sur la production architecturale de tous les âges et de toutes les nations.

Durand fait d'abord connaître la somme de ses travaux à Paris en 1800 sous le titre de «recueil et parallèles des édifices de tout genre anciens et modernes ». cet écrit aidait grâce à des analyse comparatives à repérer tous les éléments d'une composition et la méthode de conception qui répond le mieux de l'idée de base jusqu'à la création du dessin d'exécution.

Durand exposera sa méthode d'enseignement dans une série de cours sous le titre de « précis de leçons d'architecture, Paris, 1802-1805 ». cet ouvrage sera publié tout au long du XIX e S. où domina la formation de plusieurs générations d'architectes en France, en Allemagne, états unis, et ce particulièrement, autour des 1^{ères} décennies du siècle. Les grandes institutions étatiques telles que prisons hôpitaux asiles de toute l'Europe ont été élaborées selon les principes et les modèles de Durand.

L'avènement du domaine de la construction

Dans ses travaux, l'ingénieur prenait des risques dans des domaines inexplorés grâce à des procédés nouveaux tout en brisant le formalisme de l'architecte. Une des grandes fonctions de la construction sera de stimuler l'architecture et de l'inciter à une nouvelle croissance. Le développement vertigineux de l'industrie vers le milieu du XIXe S. va provoquer un sentiment chez l'architecte que sa position privilégié était menacée et que la tradition de son art pouvait être remise en cause.

Après 1850, les constructions métalliques des expositions universelles vont connaître un foisonnement à travers tout le monde industriel. Ces édifices qui n'ont jamais connu de modèles dans le passé vont donner l'opportunité aux méthodes de l'ingénieur de faire leur entrée dans le domaine de l'architecture.

C'est cette interprétation qui posera le problème des rapports entre l'architecte et l'ingénieur.

L'architecture ne rattrapera que lentement la construction. Ce processus s'est accompli si lentement que vers 1900, la majorité des bâtiments qui allait représenter l'évolution moderne en Europe n'était pas des édifices à usage d'habitations mais plutôt des bâtiments industriels et commerciaux, des usines, des ponts etc. les premières solutions modernes ont été introduites dans cette fièvre de la construction pendant tout le XIX e S.

La révolution industrielle modifie la technique de construction. En premier lieu, l'avènement de nouveaux matériaux (fonte, verre, ciment) s'ajoute aux nouveaux usages qui sont faits des anciens (Pierres, briques, bois). La science apportera sa contribution quant à la mesure de la résistance des matériaux. L'évolution de la géométrie aura également un sérieux rôle à jouer pour que le dessin obéisse à une représentation univoque et rigoureuse. En second lieu, il y eut la croissance démographique et les mouvements de migrations qui amplifieront les besoins des populations urbaines. Les villes vont grandir très vite, elles nécessiteront des équipements plus étendus et la construction de logements en nombre. Les routes, infrastructures, et espaces voués aux déplacements et loisirs vont prendre des aires plus grandes mais surtout normés (m² par habitant ...). Les services publics et nouveaux programmes (usines, gares, ports, dépôts ...) vont devoir suivre eux aussi avec des effets de taille jamais rencontrés dans l'histoire de l'humanité. En troisième lieu, les édifices et équipements acquerront valeur d'investissement contrairement au passé qui les figeait dans le temps. Édifice et terrain sont désormais dissociables. Jusqu'alors la durée d'un édifice pouvait être considérée comme infinie tout autant que l'occupation de son terrain. La révolution industrielle a renversé cet ordre des choses en faisant naître un marché des terrains qui acquièrent valeur économique variable selon les usages qui en seront faits.

Plus globalement, la révolution industrielle apportera leur métamorphose aux sociétés occidentales intégrant progrès techniques, mécanisation, massification de la production et de la consommation, progrès de la médecine et démantèlement des structures sociales anciennes et formes de vie communautaire au service d'un nouveau-né qu'est la société moderne.

La modernité naissante lie l'art au présent contrairement à la tradition classique fondée sur la culture humaniste de la renaissance. Dès le XVIIe S. la querelle des anciens avec les modernes montre les limites des lois immuables de l'architecture qui est replacée dans une perspective d'évolution historique. Dans la première moitié du XIXème siècle l'imitation des œuvres anciennes prises comme modèles s'étend à tous les types de formes du passé et donne lieu à une floraison de styles, simples formes décoratives appliquées au cas par cas sur une structure portante indépendante : néo-classique, néogothique, néo-mauresque, régional etc. Interviendra ensuite la rivalité entre les deux figures déterminantes dans l'univers de la construction, l'architecte et l'ingénieur. La nouvelle division du travail coupe l'architecte des problèmes importants de son époque que sont la naissance de la ville industrielle et l'avènement de la société moderne, de consommation.

Nouvelles techniques de construction

« Le perfectionnement des systèmes de construction »¹⁵ est en grande partie lié à l'amélioration des possibilités des anciens matériaux et à l'avènement de nouveaux. Traités et employés de manière plus rationnelle et distribués de façon plus efficace, ces matériaux apportent une contribution notable aux transformations des paysages architecturaux.

Métal

L'architecture métallique du XIX^{ème} siècle est d'abord une architecture d'ingénieurs, d'industriels et d'inventeurs qui expérimentent les possibilités statiques du fer et de l'acier, matériaux qui permettent de grandes portées nécessaires aux charpentes, aux ponts aux viaducs. En Angleterre, le premier pont de fer est construit en 1779 par Wilkinson à Coalbrookdale. En France il faut attendre 1801 et la réorganisation de l'industrie du fer nécessaire aux guerres de Napoléon accompagnée d'une production massive de fer. Ponts routiers, gares 1810-1850, viaducs en fonte et en fer sont rendus possibles par le développement de l'industrie sidérurgique et la réorganisation des connaissances en enseignement scientifiques. L'École des ponts et chaussées est créée à Paris en 1847, l'école polytechnique existe elle, depuis 1794, ces institutions concurrencent les académies d'architecture limitant les tâches des architectes dont certains vont se retrancher dans une attitude intransigeante de défense de l'art contre la science.

Verre

Les nouveaux programmes d'équipements, gares, halles, marchés, magasins, bibliothèques réclament de grandes verrières et habituent les architectes à projeter des parois entièrement vitrées. En Angleterre le Crystal palace de J. Paxton (1851) résume ces expériences et marque le début de la série des grandes galeries vitrées du XIX^{ème} siècle. À partir des 1850, les expositions universelles deviennent un hymne aux acquis du nouveau mode de production, le machinisme s'affirme comme nouvelle nature du monde moderne.

Ciment

Il a été vraisemblablement découvert par Aspidin en 1824, et sa production ne commence que vers 1845. Ses applications aux canaux, poutres, escaliers, couvertures se succèdent après les premières expérimentations de F.Coignet (1847) et Hennebique (1880) connu pour ses couvertures en ciment armé de fers profilés. Les ingénieurs entrepreneurs rationalisent la disposition de l'acier qui travaille à la traction et la masse de béton qui travaille à la compression. Les contributions les plus importantes aux architectures de béton armé avant 1914 sont le fait d'architectes entrepreneurs dont l'entreprise des frères Perret.

¹⁵ L. Bénévolo, 1987, Histoire de l'architecture moderne, Ed. Dunod, P. 24.



Figure 29 Pont à Coalbrookdale ; Le Crystal Palace - Sir Joseph Paxton 1851 ; Paysage architectural du Havre avec son église Saint-Joseph et la flèche qui culmine à 200m.

Ingénierie et néo-classicisme

La période 1760 – 1830, correspond dans les livres de l'histoire de l'art au néo-classicisme. On observe durant cette période la distinction entre les problèmes de pratique constructive qui passent des mains des architectes à celles des ingénieurs. Les architectes se détachent de la réalité constructive et se consacrent à l'étude et l'application des formes abstraites. Giédion écrira à ce propos : « un fossé qui s'est creusé entre la science et la technique, d'une part et les arts, d'autre part, et par conséquent entre l'architecture et la construction ». Aussi, le progrès des études archéologiques permet de définir le rapport avec le passé artistique gréco-romain. Celui-ci finit par intégrer les catégories historiques mises à l'épreuve par la critique. Dès lors que cette séquence n'est plus envisagée comme un âge d'or, elle est souvent soumise à l'examen d'analyses rigoureuses. La correspondance entre ses éléments formels et ceux liés à la construction, qui jusqu'alors allait de soi reste une des convenances battues en brèche par examen critique. Le répertoire ancien s'en trouve constamment remis en cause. Pour se maintenir, les formes classiques, les ordres, doivent désormais être motivés sinon non employés.

Parmi les ingénieurs qui ont fait progresser la technique de construction citons G. Eiffel, qui au cours du 19^e S. augure de ce que sera l'aube du 20^e S. et ses modernités dépouillées.

À côté de ses ingénieries, s'imposera un néo-gothique aux années 1830 séduit par toutes les possibilités d'imitation qui s'offraient pour lui. Resté marginal sous l'ombre du cycle néo-classique, ce mouvement prendra sa revanche quarante années après. Il s'affirma en un mouvement véritablement autonome, pourvu de motivations techniques et idéologiques précises. Son apposition au néo-classicisme creuse des césures décisives entre les tendances et marque un des fondements de la culture architecturale qui consistait en des combinaisons entre figures, profils et styles. Le néo-gothique gagnera par la suite d'autres terrains tels que, la peinture, la scénographie, l'édition et l'ameublement. Sa limite se verra vite dans ses applications quasi impossibles à grande échelle et de ce fait, le cadre bâti lui restera étranger au moment où le style néo-classique s'est taillé une place de premier ordre pour ce qui est des aménagements grandioses aidé en cela par les arts et les franchissements de l'ingénierie sûre de ses acquis techniques. Il trouvera cependant, dans les travaux de restauration un terrain quasi réservé. L'expérience de ce type de travaux a montré la nécessité d'être en possession de connaissances des formes du moyen âge pour réussir en les procédés de restauration.



Figure 30 Palais de justice à Rouen – Université à Buenos Aires

Chapitre 4 – Éclectisme en architecture



Éclectisme en architecture

Lorsqu'une seule œuvre intègre plusieurs éléments venus de styles différents, historiquement inscrits dans des époques du passé, dans le but de procurer une esthétique nouvelle et remarquable, on serait en présence d'une création éclectique. Corpus de doctrines en philosophie¹⁶, ou de styles du passé en arts, ce mouvement conciliant n'a de faveur pour aucune tendance. En architecture, il intervient au XIXe et début XXe S. on le retrouvera également en architecture intérieure pour inclure des éléments de structure, des meubles, des motifs décoratifs, des ornements historiques distincts, des motifs culturels traditionnels ou des styles d'autres pays.

L'architecture éclectique pourrait en effet être apparentée à l'architecture historiciste. Sauf que cette dernière puise dans un seul registre esthétique alors que l'éclectisme intègre volontiers des éléments d'autres cultures, d'autres univers. Le terme architecture éclectique couvre aussi la variété des styles qui ont émergé au XIXe S. suite à la flambée néoclassique. L'on verra aussi se démarquer un mouvement néoéclectique accompagnant le mouvement postmoderniste.

La recherche incessante de renouveau chez les architectes les amène souvent à adopter des précédents historiques ; cette fois et avec l'éclectisme, un effet de l'inédit a été réussi. À partir d'un catalogue complet des styles passés, la capacité à mélanger et combiner les styles a permis une liberté plus expressive et une source d'inspiration sans fin.

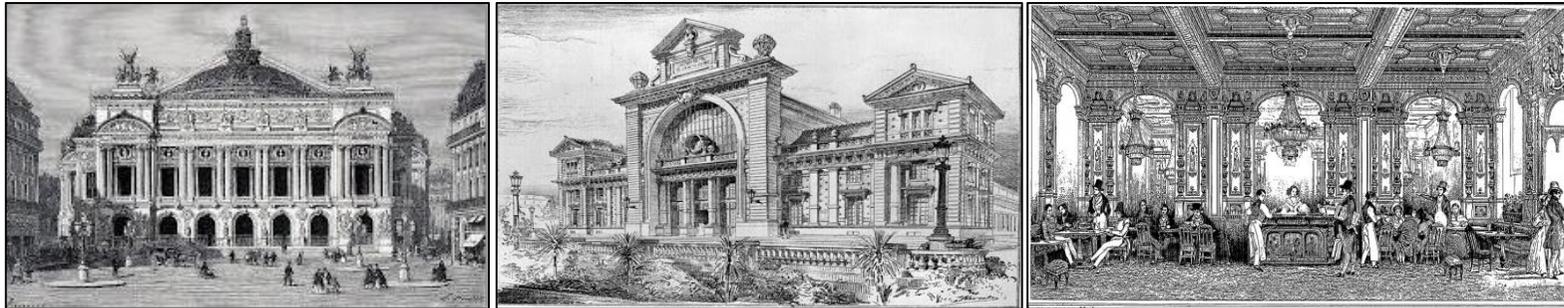


Figure 31 Opéra Garnier - Gare de Nice - Café Banque à Belleville

¹⁶ Selon Ch. Baudelaire : « Un éclectique est un navire qui voudrait marcher avec quatre vents ».

L'éclectisme fut aussi une architecture de paquebots aux intérieurs somptueux faisant oublier l'inconfort du voyage. La colonisation fit pareil avec ses navires ce qui a assuré une forme d'expansion des styles occidentaux divers dans des mondes éloignés. Les combinaisons expérimentées renvoient à des exemples tels que : type de temple romain avec des colonnes grecques ; portique de la Renaissance à côté des colonnes égyptiennes ; cadres de fenêtres mauresques avec flèche gothique. Dans le processus de sélection, les références temporelles (comme dans l'historicisme) ou spatiales (comme dans l'exotisme) peuvent jouer un rôle. Et même si cet élan historiciste particulier n'a pas fait long feu, il a suscité par contre des critiques plus ou moins favorables.

George Gilbert Scott trouve la démarche intéressante :

« L'éclectisme en soi est un bon principe, c'est-à-dire emprunter à l'art de toutes sortes les éléments avec lesquels nous pouvons enrichir et perfectionner le style que nous avons identifié comme notre base et notre noyau selon notre plan ».

Gottfried Semper ne voit pas du même œil le concept critiquant « le disciple de l'art qui bourre son herbier de dessins bien collés de toutes sortes »

« Dans l'attente que la nomination d'un Walhalla à la Panthéon, d'une basilique à la Monreale, d'un boudoir à Pompéi, d'un palais à la Pitti, d'une église byzantine ou encore d'un bazar aux saveurs turques ne peut que durer ».

Fritz Schumacher a trouvé qu'il faut nuancer dans l'éclectisme

« Il y a un éclectisme inconscient-superficiel et consciencieux-scientifique, il y a un éclectisme de confort et un de conviction, un éclectisme de l'esprit et un sentiment ».

Éclectisme d'Europe

L'architecture éclectique est apparue à travers l'Europe continentale dans des pays établis tels que la France, l'Angleterre et l'Allemagne, en réponse à la pression croissante parmi les architectes pour avoir plus de liberté expressive sur leur travail.

L'École des Beaux-Arts de Paris, considérée comme l'une des premières écoles professionnelles d'architecture, a formé des étudiants de manière rigoureuse et académique, les dotant de compétences et de prestige professionnel. Les enseignants de l'École étaient parmi les principaux architectes en France et cette nouvelle méthode d'enseignement a connu un tel succès qu'elle a attiré des étudiants du monde entier. Beaucoup de diplômés sont devenus des pionniers du mouvement et ont utilisé leur formation de beaux-arts comme base pour de nouveaux designs éclectiques.

Alors que la pratique de ce style d'architecture était très répandue (et pouvait être observée dans de nombreuses mairies construites à l'époque), l'éclectisme en Europe n'a pas atteint le même niveau d'enthousiasme que celui observé en Amérique – car on supposait que présence de l'architecture ancienne, authentique, réduit l'attrait de l'imitation historique dans les nouveaux bâtiments.

Amérique du Nord

La fin du 19^{ème} siècle a vu un profond changement dans l'architecture américaine. Les architectes éduqués à l'École des Beaux-Arts de Paris, tels que Richard Morris Hunt et Charles Follen McKim ont été chargés de ramener l'approche des beaux-arts de l'Europe, qui aurait été la pierre angulaire de l'architecture éclectique en Amérique. À une époque de prospérité croissante et de fierté commerciale, de nombreux bâtiments éclectiques ont été commandés dans de grandes villes du pays. Le style a prospéré, car il a introduit des caractéristiques historiques, auparavant seulement vu dans l'architecture aristocratique des pays européens comme la Grande-Bretagne et la France, contribuant à un sens plus riche de la culture et de l'histoire en Amérique. Dans le cas de Hunt et de nombreux autres architectes éclectiques, son «point de vue typiquement éclectique» lui a permis de faire des choix stylistiques en fonction de ce qui convenait au projet ou au client. Cette souplesse d'adaptation et de mélange entre les styles a donné aux concepteurs éclectiques plus d'attrait pour les clients.

La création de gratte-ciel et d'autres grands espaces publics tels que les églises, les palais de justice, les mairies, les bibliothèques publiques et les salles de cinéma rendait le design éclectique non seulement pour les membres de la haute société, mais aussi pour le grand public. Alors que certains de ces bâtiments ont été démolis depuis (y compris la gare originale de Pennsylvanie et le premier jardin de Madison Square à New York), les projets qui subsistent de cette époque sont toujours considérés comme les structures les plus importantes en Amérique.

Réception

critique

En tant que style qui offrait tant de liberté créative, et aucune règle directrice, le risque de créer un design infructueux était évident pour tous. Les

projets qui ont échoué à harmoniser harmonieusement les différents styles ont été critiqués par les professionnels (en particulier ceux qui étaient contre le mouvement).

Le déclin de cette orientation a commencé avec le peu d'enthousiasme qui a gagné l'univers de l'imitation historique. Aux 1930, on ne s'intéresse plus à ce qui est éclectique et il fut même éliminé des programmes d'enseignement. Les mouvements modernes ont effacé sur leur chemin les effets de tout retour au passé. Selon le principe de la nouveauté en tout, l'esprit avant-garde règne désormais en maître.

Décoration d'intérieur

L'augmentation de l'architecture éclectique a créé un besoin pour les spécialistes de l'intérieur qui avaient la compétence, la compréhension et la connaissance des styles historiques passés, afin de produire des intérieurs d'accompagnement appropriés. Cela a abouti à l'émergence de la décoration d'intérieur en tant que profession considérée. La publication des somptueux intérieurs de ces magnifiques demeures contribuait à répandre le style éclectique dans les classes moyennes, et des imitations moins extravagantes ou l'incorporation d'éléments décoratifs similaires devenaient un élément souhaitable de la décoration domestique. Les préférences esthétiques varient d'une région à l'autre à travers l'Amérique, les styles espagnols étant favorisés en Californie.

Changement d'esthétique et défaite de l'éclectisme

Dans un contexte marqué par les radicaux en France, les syndicalistes en Allemagne, les réformateurs sociaux à Vienne, travaillistes en Angleterre, plusieurs manifestations collectives proposent à partir des années 1880 quelques orientations pour le devenir du débat sur la création en architecture et son rapport à l'art, à l'industrie croissante, à l'artisanat en déclin, et à la société en grande demande de logements et de services. Parmi ces mouvements, l'histoire retient ceux des arts mineurs ou Arts and Crafts en Angleterre et ceux du Deutscher Werkbund d'Allemagne 1907.

Les grandes transformations qui de 1890 à 1914 se sont affirmées par ce qui est désormais connu sous le nom d'ingénierie d'architecture, sont le fruit des expériences de l'ingénieur qui alimente l'innovation dans le domaine de la construction par de nouvelles performances.

Dès les années 1800, Jean Louis Nicolas Durand porte de vives critiques sur l'idée de l'universalité des ordres et sur le respect qui en est fait par de simples imitations à l'infini. Par son « système de règles raisonnables et pratiques » il élabore des combinaisons qui soient à même d'assembler diverses formes, matériaux et proportions selon plusieurs possibilités. Ses cours de l'école polytechnique sont célèbres pour ce fait.

Alors que la contestation des canons classiques a commencé à se manifester dès le XVIIe S. Parmi les tentatives de rationalisation et de conciliation du classicisme avec un rationalisme constructif, on retient l'approche d'Eugène Emmanuel Viollet Le Duc qui associe à l'élan romantique qui remet au goût du jour le gothique, une démonstration raisonnée de la grande maîtrise des bâtisseurs des cathédrales. Utilisant des matériaux de son

temps, il s'oppose au néoclassicisme pour produire traités et projets fondés sur les connaissances qu'il a acquises dans les travaux de restauration d'édifices médiévaux. Ce sera alors autant l'importance de ses constructions que celle de ses théories qui lui vaudront une telle notoriété. « Notre Dame de Paris » fut depuis 1844 jusqu'à la fin de sa vie, son chantier de prédilection. Il y a fait ses preuves et y a acquis une vision globale de l'architecture médiévale.

Il analysa dans ses écrits les formes gothiques pour établir un ensemble de principes pour l'architecture de son temps qui emploiera des matériaux nouveaux, acier, fonte. Il propose sa propre définition de l'architecture qui serait alors une réponse à un problème structurel posé par des besoins fonctionnels.

William Morris les arts and crafts

Le fervent débat qui confronte art et artisanat face à l'industrie trouve sa motivation dans l'idée d'une menace inévitable de l'ère industrielle sur la nature. Le mouvement Arts and Crafts fut une des manifestations qui y répondent. Entre 1850-1910 William Morris exprime ce modèle de pensée par son pittoresque rural des cités jardins. Plus tard, cet élan se retrouvera dans l'engouement pour les courbes et feuillures de l'art nouveau.

Tous les mouvements stylistiques pré modernes apparus dans la culture plastique occidentale au tournant du siècle, sont globalement d'origine anglaise. Pratiqué en Angleterre au début du XXe S., le design réapparaîtra en France et en Italie dans les années 60 appliqué aux objets de la vie quotidienne. Il restera l'expression d'une alliance hors du commun ; elle aura réussi à composer les méandres des lignes du design avec la possibilité de fabrication en nombre, le tout dans une atmosphère de contestation du capitalisme à l'anglaise. La volonté de rattraper l'Angleterre fera naître et renaitre ce mouvement sous divers noms et divers cieux : Art nouveau, Art fin de siècle, le style nouille, l'art 1900, Werkbund, Organic architecture, le style liberty ...

Morris W. refuse la production industrielle et envisage la machine comme étant l'antithèse du travail et des possibilités de l'art. Selon William Morris, seul le travail fait à la main peut permettre un rendu de qualité. Un positionnement osé à une époque où la majorité prône l'industrialisation. Au niveau politique il associe production mécanique et système capitaliste et pense que la révolution socialiste mettra fin à cette mécanisation et remplacera les grandes agglomérations par des petites communautés dans lesquelles l'ouvrier heureux produira des objets utiles par des procédés artisanaux.

W. Morris crée sous une forme coopérative un atelier d'arts décoratifs Arts and Crafts (1861-1940), qui produit des papiers peints, de la verrerie, des meubles, des vitraux d'arts. Les commandes affluent au point qu'on eut affaire à une production d'« usine à design », ce qui est paradoxal. Et l'idéal d'un « art pour tous » et l'idée de ressusciter l'artisanat médiéval trouvent leurs limites face aux nouveaux modes de production.

L'Angleterre aura ainsi transmis au continent les théories d'avant-garde élaborées par W. Morris et J. Ruskin. De plus, l'idée que l'architecture doit s'occuper de l'ensemble du cadre de la ville moderne fait son chemin depuis ces temps forts des réformes. Qualité artistique, initiative individuelle, intégration des loisirs, tous ces nouveaux modèles de pensée ont ouvert des perspectives fécondes au débat sur les formes architecturales contemporaines.



Figure 32 Les Arts and Crafts de Morris

Chapitre 5 - École de Chicago

École de Chicago : célébration des immeubles les plus représentatifs de la tendance



Figure 33 Le Home Insurance Building - Bâtiment Carson, Pirie, Scott & Co - Bâtiment de l'Auditorium - Bâtiment Heyworth - Carbon building

—
Bâtiment Monadnock - Bâtiment Rookery

1830, une agglomération se donna la forme d'une ville à l'endroit où le fleuve Chicago se jette dans le lac Michigan par une simple opération géométrique lotissant en petits carrés réguliers des terrains à vendre. Au plan urbain, les lots sont à étendre à volonté par adjonctions successives, et les rues à prolonger au besoin. Au plan de la construction, Chicago était toute faite en bois selon le balloon frame. En 1871, la ville est ravagée par un incendie au moment où elle comptait 300 000 habitants. La lente reconstruction de la ville prit une allure plus rapide entre 1880 et 1900 grâce à l'expérimentation de nouveaux procédés de construction et grâce au plan urbain de Burnham. On vit s'élever de hauts bâtiments de bureaux, de grands magasins, des hôtels. Naîtra ainsi, l'« école de Chicago », expression qui désigne collectivement les protagonistes de cette aventure.

Jenney Protagoniste et fondateur

William Le Baron Jenney représente un des noms qui ont façonné l'architecture de l'école de Chicago. Ingénieur ensuite architecte, il a été formé à l'École centrale des arts et manufactures¹⁷. Il aura trouvé une façon d'enjamber la césure entre construction et architecture en adoptant les deux parcours. En 1868, il s'établit à Chicago et donne un cours d'architecture auquel assistent Sullivan, Martin Roche, Burnham et d'autres membres de

¹⁷ Voir plus haut, le cours sur les changements survenus dans le métier d'architecte après que les écoles aient pris part à la formation.

la future école de Chicago. En 1869, il publie son livre, *Principles and Practices of Architecture*, et achève le premier Leiter Building à Chicago, édifice important surtout pour ses répercussions car il constitue un prototype de l'architecture américaine moderne. À cheval entre les deux modes de production dans le domaine, écrits et réalisations, il aura été le père fondateur de l'école par ses œuvres : le mur-rideau et le gratte-ciel. Le bâtiment n'est alors qu'un assemblage entre la grille de la structure en acier avec l'ensemble de planchers et murs librement posés et fixés à la structure par de simples boulons. Ce sera l'audace particulière qu'on pourra attribuer à Jenney. Le *Home Insurance Company Building* (1883-1885), *Leiter Building* (1889) et le *Fair Building* (1891), sont tous réalisés de la même manière. Les pilastres qui masquent les poutres d'acier à l'extérieur et les colonnes qui continuent ce geste vers l'intérieur ne sont que l'interprétation classiciste de l'ornement chez Jenney. Les murs et les fenêtres inscrites dans des travées apportent aussi à l'esthétique d'ensemble.

École de Chicago : éléments d'historio

Dans l'histoire de l'architecture, les premiers temps de l'école de Chicago étaient associés aux travaux d'architectes actifs à Chicago au tournant du XXe siècle. Ils ont été parmi les premiers à promouvoir les nouvelles technologies de construction à charpente d'acier dans les bâtiments commerciaux, et ont développé une esthétique particulière fondée sur des registres divers allant du néo renaissance au néoclassicisme. L'influence de cette tendance a quitté les frontières de Chicago pour enrichir le répertoire d'architecture d'Europe. Interviendra ensuite un deuxième temps aux années 1940 et 1970, qui est à l'origine des nouvelles technologies du bâtiment et des systèmes structurels tels que la structure à châssis tubulaire. Entre 1880 et 1890, s'élèveront de nombreux bâtiments aux allures particulièrement originales, rivalisant en matériaux nouveaux et en hauteur. Les architectes qui y ont travaillé les ont classés sous la rubrique « école de Chicago ». Fortement critiquée par les historien, cette dernière vacillait entre son premier nom et celui de « style commercial », vu que les bâtiments concernés par cette tendance étaient dédiés aux grand commerce, alors en expansion à cette époque.

Certaines des caractéristiques distinctives de l'école de Chicago sont l'utilisation de bâtiments à charpente en acier avec revêtement en maçonnerie (généralement en terre cuite), permettant de grandes surfaces vitrées et limitant la quantité d'ornementation extérieure. Parfois, des éléments de l'architecture néoclassique sont utilisés dans les gratte-ciel. De nombreux gratte-ciel intègrent les trois parties d'une colonne classique. Les étages les plus bas servent de base, les étages moyens, généralement avec peu de détails ornementaux, agissent comme le fût de la colonne, et le dernier étage ou deux, souvent coiffés d'une corniche et ornés de détails plus ornementaux, représentent le sommet.

L'apport de Ludwig Mies van der Rohe à l'Illinois Institute of Technology fut considérable. L'on verra aux années 1940, son travail trouver une

expression propre exhibée dans son « 860-880 » Lake Shore Drive Apartments (1951) et leurs réalisations technologiques. Ce nouveau système structurel de tubes encadrés dans la conception et la construction de gratte-ciel a été une des innovations les plus notables.

Le caractère unitaire des œuvres des adeptes de cette orientation et les bâtiments hauts à structure métallique font la physionomie courante de Chicago. Est-ce étonnant de voir surgir tout un loop¹⁸ à partir d'une prouesse technique de structure métallique ?

La structure avec squelette en acier mise au point par le baron Jenney, permet de monter en hauteur sans une grande emprise au sol et sans une emprise de ses éléments porteurs. Les baies s'en trouvent larges ou hautes selon la volonté des architectes. De plus en plus perfectionnés jusqu'au système de caissons en béton qui apparaît pour la première fois en 1894, ce système produit ce qui deviendra le gratte-ciel. Gratte-ciel et Loop sont les deux traits de caractère de Chicago. Ces deux points se réclament aussi du propre de l'architecture américaine.

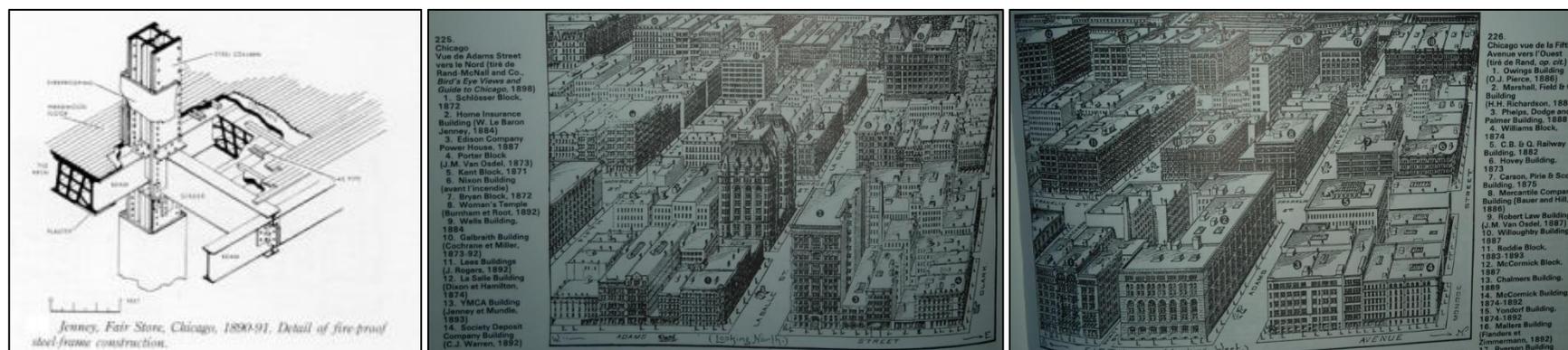


Figure 34 Libération de l'architecture par le mur-rideau et contrainte de la rythmique des implantations au sol

¹⁸ Le Loop désigne l'emplacement du quartier de création originelle de Chicago. Il est aujourd'hui, un quartier animé qui comporte des restaurants éclectiques, des magasins, des théâtres et des parcs. Composé principalement de gratte-ciels, il abrite également la Willis Tower, à 108 étages. De par sa position, il accueille des événements annuels comme The Taste of Chicago.

La posture de L. Sullivan

Bénévolo trouve que le cas de Sullivan doit être considéré à part depuis le moment où Sullivan critique ses contemporains. Il essaie d'inventer une architecture qui soit plus personnalisée et qui soit une alternative à l'architecture courante. Il l'explique dans ses écrits. Il serait ainsi à situer dans la catégorie des artistes d'avant-garde en opposition aux tendances dominantes de son époque, catégorie qui souhaitait se distinguer des européens et réaliser un art américain. Sullivan raconte l'influence qu'a eu le bâtiment Richardson sur son orientation artistique, Richardson a été formé à Paris et est considéré comme le passeur de la culture artistique européenne qui semble avoir structuré son mode de faire et de penser. La référence aux modèles romans du moyen âge se voit aux murs massifs de pierres brutes, aux petites ouvertures isolées, aux décorations à bossages et aux encadrements taillés des portes et fenêtres.

Sullivan comme Richardson ont étudié à Paris et sont entrés dans l'atelier d'Adler où Sullivan finit par devenir associé.

L'œuvre de ce dernier se traduit dans ses bâtiments Rothschild building de 1881 par une ornementation exacerbée en fonte et en pierres sculptées. Adler et Sullivan sont chargés ensuite de construire tout un ensemble urbain sur la Wabash avenue, ensemble qui se détachera de son environnement par une architecture généreuse en décors et en imitation des registres romans ou classicisants, rien à voir avec l'architecture des bâtiments à influence locale où seul la rythmique des implantations comptait. Plus tard Sullivan continue dans ses compositions spéciales soulignant toutefois, une sorte de gradation verticale qui mettrait les étages attiques et ceux de base en avant côté décors, par rapport à ceux intermédiaires, résolus à s'effacer dans l'ensemble par une unité et sobriété qui en font un bloc, attitude tout aussi classicisante.

Frank Lloyd Wright (1867- 1959)

Au cours de sa longue carrière, Frank Lloyd Wright concevra près de mille bâtiments et diffusera ses réflexions sur l'architecture, fondée selon lui sur l'alliance de la technologie et d'un certain idéal de vie américain. En 1887 il quitte Madison pour Chicago. Depuis l'incendie 1871, Chicago est un immense chantier. La ville est devenue le lieu d'un renouveau architectural, où les choix stylistiques sont étroitement associés aux contraintes techniques liées à l'emploi intensif des structures métalliques. Après quelques mois passés chez l'architecte Joseph Lyman Silsbee, Frank Lloyd Wright se fait engager par le cabinet Adler et Sullivan, adeptes de l'école de Chicago. Sullivan habille ses structures rigoureuses d'ornements proliférant, dont l'esthétique renvoie au courant de l'Art nouveau. Frank Lloyd Wright restera six ans chez Sullivan, le « très cher maître » pour lequel il aura, jusqu'au dernier moment, la plus profonde affection et la plus grande reconnaissance.

À une vaste culture acquise à travers des lectures éclectiques, Frank Lloyd Wright allie un talent exceptionnel de dessinateur et un esprit critique aigu. Sullivan, qui reconnaît aussitôt les qualités du jeune homme et apprécie son efficacité et son enthousiasme, entretient avec son jeune collaborateur des relations privilégiées. Frank Lloyd Wright relatera dans son Autobiographie 1932 : « Il aimait causer avec moi, et je restais

souvent à l'écouter [...]. Il continuait à parler jusque tard dans la nuit. Et moi j'attrapais le dernier tramway suburbain pour Oak Park et allais me coucher sans souper ». Oak Park, où Frank Lloyd Wright en 1889, s'était construit, une petite maison pour la famille qu'il venait de fonder. Cette maison préfigurera ses futures réalisations dont les « maisons de la prairie ». En rupture avec le style victorien qui domine les banlieues de l'époque, la demeure séduit et dans le quartier, les commandes se multiplient. Ses activités parallèles vaudront à Frank Lloyd Wright, en 1893, d'être licencié. Chez Silsbee, Frank Lloyd Wright avait acquis des connaissances dans le domaine du logement. Chez Sullivan, il apprend l'intransigeance d'une quête esthétique. En 1890, sous la direction du maître, il réalise la maison Charnley dont il dira plus tard qu'il y pressentit « pour la première fois la valeur nettement décorative de la surface nue, c'est-à-dire de la paroi plane en tant que telle ». En 1894, Frank Lloyd Wright refuse de sacrifier à la tradition des architectes américains : le passage à l'École des beaux-arts de Paris. Ce refus est pour de nombreux historiens, le début de l'architecture moderne.

En 1893, Frank Lloyd Wright s'installe à son compte. Sa première commande La maison Winslow garde encore la marque du cabinet Adler et Sullivan. Mais, construite autour d'un arbre, elle présente déjà la silhouette de la « maison de la prairie », avec ses toits plats en pente douce, son mouvement horizontal et, ce qui sera une constante chez Frank Lloyd Wright, ses verres colorés. Les autres réalisations de cette époque font preuve d'une démarche éclectique, d'où le néoclassique et le palladien ne sont pas absents. La symétrie, jamais abandonnée, sera utilisée à des fins subtiles de compositions organiques.

Frank Lloyd Wright individualise ces nouvelles habitations par des vitraux et des meubles, également conçus par lui, reprenant les mêmes motifs linéaires que ceux de la maison. Les nouveaux modes de vie et les nouveaux matériaux inspirent ses recherches: il s'attache à intégrer harmonieusement les bâtiments dans le paysage, s'emploie à régler les problèmes relatifs à l'éclairage et à la ventilation en apportant des solutions nouvelles. Oak Park et Winslow house

Les principales caractéristiques de la maison de la prairie se matérialisent par l'horizontalité de la forme, propre à l'espace domestique. Elle est mise en pratique par la faible hauteur des espaces, l'élanement des lignes du toit et les porte-à-faux pour contrôler la lumière et protéger les façades, rapport intérieur-extérieur et de l'apport de lumière. Contrairement aux maisons faites de pièces, Frank Lloyd Wright propose une seule pièce à l'étage inférieur, partitionné par des écrans. L'interpénétration des espaces, rendant la perception dépendante de la position, évidemment de l'angle extérieur de la maison, par exemple par la dissociation de la structure et de la façade (angle vitré) ; hauteur différenciée des espaces, qu'autorise la libération de la superposition structurelle du mur, permet de différencier les différentes parties d'un espace unique s'ordonnant autour d'une centralité celle de la cheminée, qui dressée dans l'épaisseur de la maçonnerie articule la fluidité des espaces.

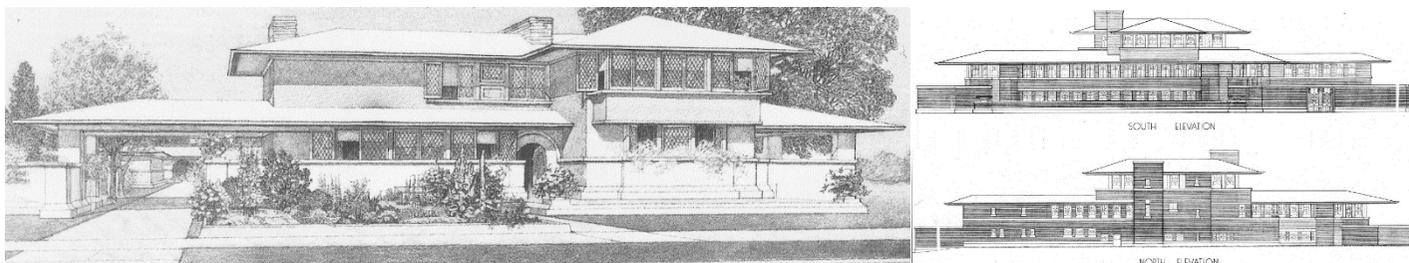


Figure 35 F L Wright Maison dans la prairie - Maison Robie

Chapitre 6 – Intervention d’Haussmann

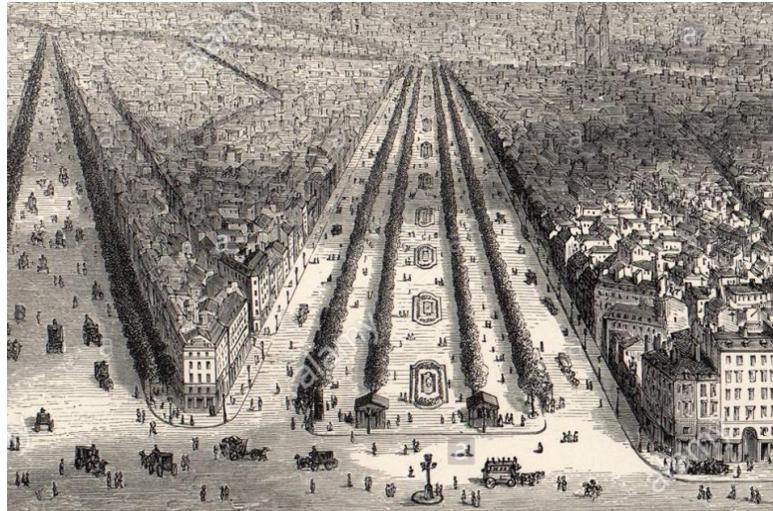


Figure 36 Boulevard Richard Le Noir - 1863 - Un des hauts lieux de la villégiature urbaine. Source : L. Bénévolo, Histoire de la ville, P. 393.

- **Conditions urbaines premier (1^{er}) XIXe Siècle**
- **Tentatives de réformes**
- **Paris avant Haussmann**
- **Travaux du second empire feront l'objet de diverses lectures**
 - 1) Lecture technique de l'expérience haussmannienne
 - 2) Lecture typologique : proposition de retour aux démarches consacrées
 - 3) Lecture socio politique : motivations, enjeux du nouveau Paris
 - 4) Lecture romanesque et littéraire (T.D.)
 - 5) Actualité de la question de l'esthétique haussmannienne
 - 6) Indications de sources anciennes et d'autres renouvelées

Conditions urbaines 1^{er} XIXe Siècle

Au cours de la première moitié du XIXe S., donc avant l'intervention d'Hausmann, les conditions urbaines sont difficiles à résumer se lisent au travers de¹⁹

- Un sérieux développement industriel, migrations de la campagne vers la ville, nouvelles extension industrielles et extensions urbaines démesurées
- Conditions environnementales et sociales déplorables, pollution par les déchets des usines aux alentours des villes, hygiène insatisfaisante, épidémies, conditions des ouvriers en déclin (surdensités, promiscuité en habitat, désordre urbain)
- Déclin du travail artisanal, manuel et traditionnel ; production en séries ; consommation de masses ; avènement d'un type de société de consommation
- La forte prégnance de la propriété privée du sol urbain : résistance des propriétaires fonciers aux changements.

Nommer revient à qualifier, donner du sens et du contenu aux acceptions les moins dicibles. Dans l'univers de l'urbain, nommer assure la distinction des réalités les une vis-à-vis des autres. Ainsi, les expressions : ville, faubourg, cité, quartiers, ont avant la révolution urbaine suffi à désigner, qualifier, arranger et ménager des réalités urbaines bien délimitées et assez identifiées dans l'espace et dans la durée. Ces territoires ou micro territoires ne couvraient que des proportions clairement circonscrites du domaine de la ville, par opposition aux horizons sans limites de la rase campagne.

Vers la moitié du XIXe S, la réalité urbaine devient de plus en plus complexe. Elle s'exprimerait par de nouveaux vocables relatant les nouveaux états de fait. La ville est tentaculaire (1895) lorsqu'elle lance ses « bras » au loin ; elle est ville-région (1962) lorsqu'elle regarde son terroir ; la périurbanisation (1967) relate une expansion sur le péricentre ; lorsque la rurbanisation (1976) fait le récit du pêle-mêle rural-urbain. Quant à la

¹⁹ Le cours doit une grande part de sa matière, écrits et images, aux livres de Leonardo Bénévolo :
L. Bénévolo, 1998, Histoire de l'architecture moderne, T1, Ed. Dunod.
L. Bénévolo, 1994, Histoire de la ville, Ed. Parenthèses.

ville diffuse (1990), elle représente cette réalité froide d'aujourd'hui qui affirme ne pas connaître de limites ou de périmètres, ce fut le grand choc de la fin XXe S.

Sur cette toile de fonds, viendront se caler toutes les expériences qui ont eu pour motivation, la réforme de la ville, surtout celle moderne, refusée en bloc par une culture de plus en plus désenchantée.

Quelles sont alors les conditions qu'il nous importera de regarder au plus près, en tant qu'architectes ?

- Nouvelles extensions industrielles et extensions urbaines démesurées (problématique d'échelle)
- Surdensités, promiscuité en habitat, désordre urbain (problématique du logement)
- Avènement d'un type de société de consommation. (problématique de la façon d'habiter)
- Statut du sol urbain : résistance des propriétaires fonciers aux changements. (problématique réglementaire)

Seront ainsi retenues deux réactions au constat de déclin de la civilisation humaine

Utopies urbaines

Se reconnaissent à leur objectif

- Reconstruire des villes ou des entités hors la ville industrielle
- Un idéal social et une ville utopique (Proche de la cité idéale de Platon)

Modernisme et progressisme

Se reconnaissent à leur objectif

- Possibilité de l'amélioration des conditions et du cadre de vie
- Législations nouvelles et grands travaux peuvent ensemble, apporter des solutions

Pourquoi parle-t-on de « grands travaux » lorsqu'il s'agit d'Hausmann ? La refonte de la structure de la ville de Paris fournira-t-elle les éléments de réponse suffisants ?

Première moitié du XIXème siècle

Première loi timide sur îlots insalubres (notion réitérée aux années 1960)

1841 : première loi sur l'expropriation

1848 : Conseils Départementaux d'Hygiène

Installation et entretien des égouts - Alimentation en eau potable ...

1850 : 1ère loi de lutte contre l'habitat

insalubre - Police confiée au maire ; « *Sont réputés insalubres des logements qui se trouvent dans des conditions de nature à porter atteinte à la vie ou à la santé de leurs habitants* »

Globalement :

Des textes de lois voient le jour dont

La loi d'expropriation pour cause d'utilité publique

La Création de conseils locaux pour contrôler l'hygiène publique (pavage; égouts; ordures et déchets)

Le vote d'une première loi de santé publique en 1848

(Angleterre et France)

2ème moitié du XIXème siècle – discours communs et connaissance historique ?

Transformation des villes : *exemple parisien par l'action des hommes qui l'ont façonnée*

L'apport de

Rambuteau (1833-1848) : *égouts des quais, plantations, éclairage des rues au gaz, vespasiennes....*

Hausmann (1853-1869)

Installer la salubrité dans la capitale...

25 000 bâtisses détruites, 75 000 immeubles de pierre de taille construits

Distribution de l'eau à chaque étage,

Bois et jardins publics (Bois de Boulogne, de Vincennes, ...)

Mais aussi maintenir l'ordre public

Poubelle (1883 -1896)

1883 : Arrêté - boîte à ordures dans tout Paris (chaque bâtiment)

1894 : Raccordement obligatoire à l'égout ou le « tout à l'égout » il s'ensuit la révolte des propriétaires !

Motivations et conditions favorables à la refonte de Paris

Pour ce qui est des conditions qui ont favorisé la mise en pratique du plan Haussmann, nous retenons les éléments suivants.

- Le pouvoir dominant de Napoléon III, les compétences inégalées en ce temps, de techniciens formés et déterminés, dont Haussmann²⁰ et enfin, les textes de lois sans quoi aucune expropriation n'aurait résisté aux puissants propriétaires parisiens et aucune politique d'hygiénisme n'aurait abouti.
- Les nouveaux tracés qui se dessinent souvent à l'infini, la ville souterraine qui les accompagne et qui alimente Paris, la nouvelle structure administrative et financière sont le premier résultat de l'opération qui nous permettent d'en cerner les quelques motifs. Refaire Paris, le restructurer, le replacer parmi les métropoles puissantes, voici, la toute première motivation d'Haussmann.
- Celles politiques restent indissociables du cycle des révolutions, dont celle de 1848, moteur et frein des réformes urbaines qui étaient en cours. 1848, reste un moment fondateur pour ce qui des réformes où l'aménagement même limité, prend une place de choix. Les luttes du moment entre pensée libérale, voulant céder du terrain à l'initiative privée et celle d'une planification par l'État ne semblaient pas donner d'issue. L'année 1848, est le moment des mouvements qui ont conduit à la prise de pouvoir par une droite conservatrice et autoritaire, elle estime nécessaire le contrôle direct de l'État dans de nombreux secteurs de la vie économique et sociale.
- Une autre motivation et qui serait de la taille de la capitale à réinventer, est souvent classée sous la rubrique esthétique alors qu'elle renferme plus que cela, et de plus ses fils croisent ceux de l'ambition politique de se positionner en positionnant Paris dans le concert des capitales industrielles puissantes, Londres surtout ! La ville devient un édifice immense entre les mains d'un sculpteur, une belle promenade dédiée aux habitants qui la financent et la méritent donc, un espace aseptisé de tout, microbes et peuple miséreux ! Tout doit fondre dans cette atmosphère rêvée par Napoléon III à son retour de Londres et sculpté par Haussmann, sur carte et sur terrain. Et c'est ce qu'il faudra retenir de l'expérience haussmannienne : elle se trouve à l'origine d'un urbanisme moderne²¹, et elle se fonde sur l'expérience et le terrain, non pas sur les débats théoriques et les controverses autour des styles et des orientations artistiques des architectes de même époque. Mais, il manque l'idée d'une planification de l'ensemble, qui soit coordonnée et qui coordonne elle-même les opérations et les secteurs ; une vraie politique d'urbanisme se met ainsi en place progressivement.

²⁰ Pour corriger, Haussmann n'a rien d'un urbaniste, ce qui revient souvent, il est administrateur de formation mais s'est adonné à l'urbanisme à l'occasion de la refonte du tissu parisien.

²¹ L'expression d'urbanisme moderne désigne d'habitude dans l'univers des architectes, une séquence venue avec les mouvements modernes et avec les grandes ruptures opérées dans la pratique urbanistique et architecturale. Par extension, elle couvre ce qui la précède historiquement.

- La ville du moyen âge n'est plus en mesure de recevoir les programmes des fonctions nouvelles, gares, grands magasins, opéras, et de la nouvelle vie moderne de loisirs. Cet impératif a été un vrai moteur de changements.

Paris avant Haussmann : quelques éléments de lecture

Seront présentés :

Le plan de Paris datant de 1802, à supposer que les étudiants se soient familiarisés avec les techniques de lecture de plans

Ensuite seront déroulés quelques paysages de rues, vu que la rue est le premier contact de l'homme avec la ville

Les architectures « pêle-mêle » de la période d'avant Haussmann, de localisation périphérique, ce qui rajoute à leur caractère de dispersion, toutes ont été observées, commentées en cours et en TD.

Viendront les quelques réalisations « savantes » d'avant Haussmann.

Ce dispositif devra aider à discerner ce qui est le propre d'Haussmann de ce qui a existé sans lui. Besoin est de dénouer ce type de fils enchevêtrés !

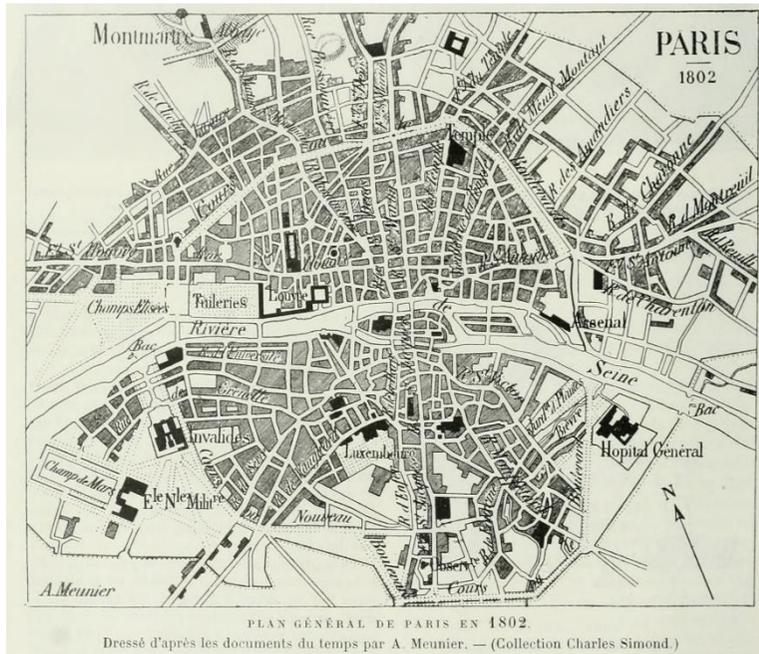


Figure 37 Paris avant Haussmann, Plan 1802

Qlq éléments de lecture

Tour de ville ne masquant pas le relâchement du tissu aux abords de la muraille

La croisée nord-sud / la seine est encore timide

Parcellaires et voies sont exemplaires d'irrégularités

Le semis de monuments offre un Paris encore dépourvu

Les villages autour sont depuis lors, enclins à l'urbanisation

Le phénomène rue – faubourg est le support privilégié de cette croissance



Les travaux d’Haussmann ont-ils épargné les quartiers et les rues anciens, signatures parisiennes ?

Une des venelles du Vieux Paris (Photo à gauche), est souvent citée pour signifier la particularité des rues du moyen âge

L’histoire de la croissance se lirait presque à partir de la façade urbaine et du mixt de matériaux et de techniques de construction

Le prospect met en rapport une hauteur élevée de la bâtisse avec une largeur réduite de la rue, la densification en hauteur doit avoir joué

L’inconfort du logis se lirait aussi à partir de l’extérieur, et est déterminant pour reconnaître ce qu’est un îlot insalubre

*



Figure 38 Cité Napoléon - 1849

La Cité Napoléon est un « Phalanstère » avant la lettre, construite entre 1849 et 1851 dans le 9e arrondissement de Paris, à la demande de Napoléon, par l'architecte Marie-Gabriel Veugny. C'est une cité ouvrière de 86 logements, en majorité des deux pièces, bâtie sur un terrain de 3750 m2, autour d'une cour jardin. La cité comporte dans la cour, une borne fontaine, un bassin avec jet d'eau et une lanterne à gaz. Elle dispose d'un lavoir, d'un séchoir, d'un établissement de bains, d'une salle d'asile et d'une école primaire.

En 1849, l'épidémie de choléra à Paris est favorisée par les conditions de vie des populations : enchevêtrement des ruelles, exigüité des maisons, entassement de la population et insuffisances de la voirie. « Le caractère le plus frappant de toutes ces maisons est une excessive malpropreté qui en fait des vrais foyers d'infection », écrit en 1840 Frégier, employé de bureau à la préfecture, à propos des garnis de Paris. « [...] La plus grande malpropreté règne partout ; les fenêtres n'ont au lieu de vitres que du papier huilé. Les chambres sont infectes ; à chaque étage, les ordures qu'on jette sur les lieux d'aisance refluent sur l'escalier ; en un mot, c'est le séjour le plus repoussant du vice et de la misère »²². Au risque sanitaire s'ajoutent des considérations d'ordre public. Haussmann décrit le Vieux Paris, « dédale presque impraticable », comme le « quartier des émeutes, et des barricades »²³.



Balzac décrit la rue Greneta (sur la photo à gauche) en ces termes :

« Toutes les maisons, envahies par une multitude de commerces, offrent un spectacle repoussant. Les constructions y ont un caractère horrible. L'ignoble malpropreté des fabriques y domine ».

²² Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes, et des moyens de les rendre meilleures, J. B. Baillière, 1840, 2 vol., t. 1).

²³ Haussmann, *Mémoires*, t. 3, *Grands travaux de Paris*, 1893, p. 54

- Les premières lois sanitaires sont le point de départ de la législation en matière d'urbanisme.
- Les réformes nécessitées par l'insuffisance d'égouts, d'eau potable, la propagation des épidémies.
- L'entretien des équipements urbains nécessite une nouvelle organisation des bureaux municipaux.
- La réalisation de travaux publics comme les routes et chemins de fer réclame de nouvelles procédures d'expropriation.

À cet ensemble de techniques d'intervention, il manque le caractère d'homogénéité et il manque l'idée d'une planification publique qui doit coordonner les secteurs privés et publics. À cet effet, l'urbanisme semble jouer un rôle important dans ce nouveau cycle de réformes qui s'imposent, il est même un instrument de pouvoir.

Nous assistons à la naissance d'un urbanisme néo conservateur responsable de la réorganisation des villes européennes et des villes coloniales qui dépendaient des puissances européennes.

Les premiers âges d'urbanisme sont représentés par les grands travaux de Paris lancés par Napoléon III et son préfet le Baron Haussmann.

L'importance de ces travaux est liée à l'avancée sur d'autres expériences en Europe; l'application de lois d'urbanisme (Loi sanitaire et loi d'expropriation); le niveau des techniques des ingénieurs; l'influence du remodelage de Paris sur d'autres villes; la personnalité forte du Baron Haussmann, préfet de la Seine de 1853 à 1869.

Source : L. Bénévolo (Histoire de l'architecture moderne, T1)

Travaux viaires

T
R
A
V
A
U
X
*
V
I
A
I
R
E
S

1- Travaux viaires

Tracés de nouveaux réseaux routiers et ouverture de nouvelles artères dans les vieux quartiers avec reconstruction des édifices le long des nouveaux alignements

Au centre, sont rajoutés aux 384 km du vieux Paris 95 km de rues nouvelles et 355 km aux faubourgs auxquels il rajoute 70 km Haussmann recouvre la vieille cité d'un nouveau réseau de rues larges et rectilignes pour former un système cohérent de communication entre les principaux centres de la vie urbaine, les gares, les monuments qui sont le point de fuite de belles perspectives

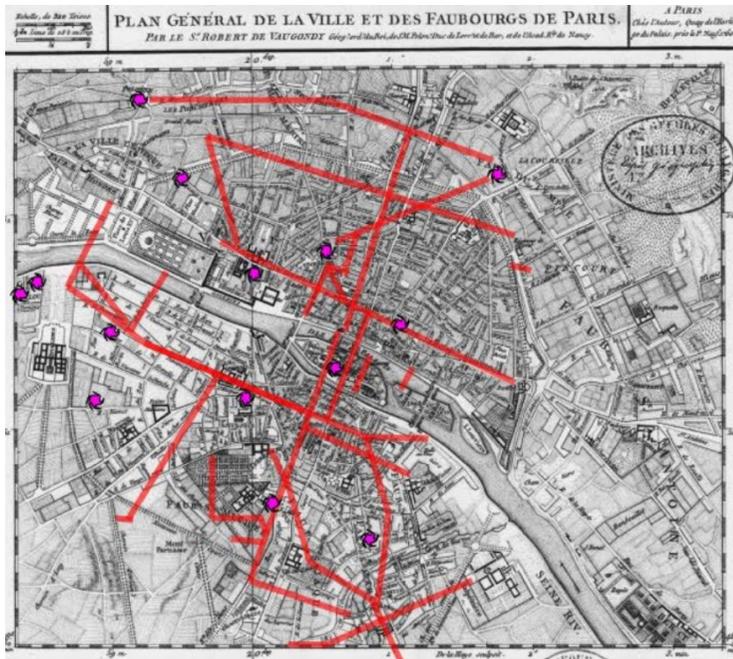
En 1859, On fixe de nouveaux rapports entre la hauteur du bâti et la largeur des rues

À partir de 20 m de largeur des rues, la hauteur doit être égale, pour les rues plus étroites le rapport peut être aller jusqu'à une fois et demi – la pente des toitures est limitée à 45°

À l'échelle de toute la ville, L'aménagement d'Haussmann a respecté les principes suivants : Régularité symétrie et axialité
La percée souvent attribuée à Haussmann a en fait, existé avant lui, il y eut des percée opérées par Rambuteau alors maire de Paris.

Sauf qu'en raison de son usage élargi de la percée, Haussmann en prend le crédit, surtout qu'il a dû être confronté au poids de la propriété privée. Depuis lors la percée devient haussmannienne, les deux vocables de cette expression se renvoient l'un l'autre : pas de percée sans Haussmann, et pas de travaux haussmanniens sans percée.

Source : L. Bénévolo (Histoire de l'architecture moderne, T1)



On doit à Haussmann le percement :

- des boulevards Sébastopol, St-Michel, Magenta, Arago, Voltaire, Diderot, Cours de Vincennes, Malesherbes, St-Germain, Haussmann, St-Lazare...
- des avenues Kléber, Wagram, Foch, Victor Hugo, Carnot, Niel, Friedland, Iéna, Georges V, de la Grande Armée, des Champs Elysées, Marceau...
- des rues de Rivoli, Soufflot, Réaumur, du Quatre Septembre, de Rennes, Turbigo, des Ecoles...

C'est à cette période aussi que se sont créés les parcs comme le Parc Montsouris, le Jardin du Luxembourg, les squares (créés ou remodelés par Haussmann) ; mais aussi Les Halles, les grandes gares, certains théâtres.

C'est aussi l'époque, avec l'apparition de ces boulevards, des Grands Magasins (Galeries Lafayette, Printemps...)

Travaux Construction

T
R
A
V
A
X

C
O
N
S
T
R
U
C
T
I
O
N



2- Les travaux de construction ont été directement dirigés par la préfecture qui prend en charge la construction des édifices publics : écoles, hôpitaux, prisons, administrations, bibliothèques, collèges, marchés.

L'état prend en charge les édifices militaires et les ponts.

Le problème des logements pour les classes les moins favorisées nécessite l'intervention de l'état pour assurer un minimum d'hygiène, même si le problème du logement ouvrier est resté sans solution franche malgré les quelques réalisations financées par l'état lui-même.

Sans oublier la construction le long des rues où ont opéré les percées.

Si on a démoli 27 500 maisons, on en a construit 100 000 nouvelles

3- L'aménagement du bois de Boulogne à l'ouest, celui du bois de Vincennes à l'est,

L'aménagement du jardin des Buttes-Chaumont au nord, et le parc Montsouris au sud, sont le fruit de la collaboration du Baron Haussmann avec Adolphe Alphand

Le semis d'espaces verts (figure en bas) fera la caractéristique parisienne d'Haussmann

Squares, Bois et Parcs

Les squares

Le square urbain est l'une des principales innovations des travaux du Second Empire. Malgré l'appellation anglaise, le square urbain est bien parisien : celui-ci est public.

Les squares sont répartis partout dans la Capitale mais majoritairement dans les plus anciens arrondissements qui en avaient le plus besoin. On en compte aujourd'hui une trentaine.

Ils sont bâtis sur d'anciennes places ou d'anciens squares privés. Parfois, ils sont "ajoutés" sur des places encore existantes, dans les quartiers les plus récents.

Pour d'autres, ils comblent simplement un vide urbain dont on ne savait que faire.

Le square est organisé de manière à créer une certaine intimité pour les gens qui s'y promènent, en les entourant de plantations relativement épaisses. On y fait parfois couler une petite rivière.

Le square haussmannien est en fait un héritage du jardin privé français tel que l'on pouvait le trouver au début du XIX^{ème} Siècle, ornant les hôtels particuliers.

Ce jardin devenu public sera désormais appelé *square*.

Les bois et les parcs

Aménager le bois de Boulogne fut l'une des premières décisions de Napoléon III.

Étant une ancienne forêt royale, il subit quelques changements et fut cédé par l'Etat à la ville en 1852.

Situé à l'Ouest, le bois de Boulogne, forme, avec l'acquisition de bois de Vincennes (Est) et des parcs (plus petits) des Buttes-Chaumont (Nord) et de Montsouris (Sud), un véritable système cardinal de grands espaces naturels à Paris.

Travaux de VRD

Pour les travaux de VRD, Haussmann trouve un précieux collaborateur en la personne de de l'ingénieur Eugène Belgrand
Projets de nouveaux aqueducs, installations de pompage de l'eau, réseau de distribution de l'eau (de 747 à 1 545 km), nouveau réseau d'égouts (de 146 à 560 km), installation d'éclairage public est triplée qui passe de 12 400 à 32 320 becs à gaz
réorganisation des transports publics et confier à la compagnie générale des omnibus, aménagement d'un nouveau cimetière.

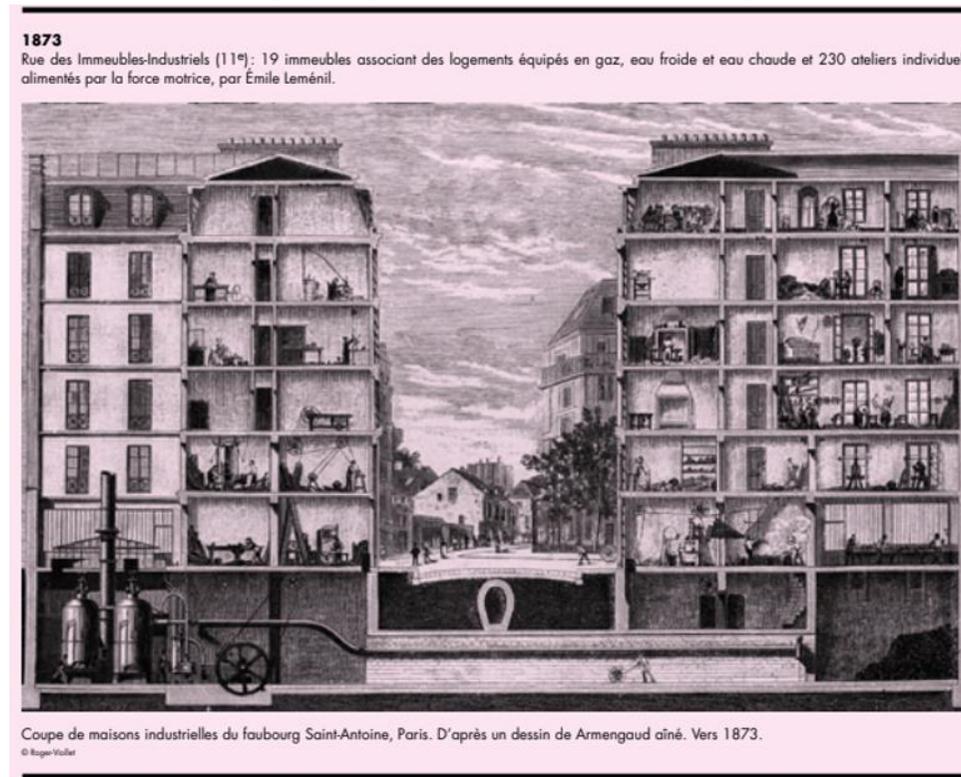
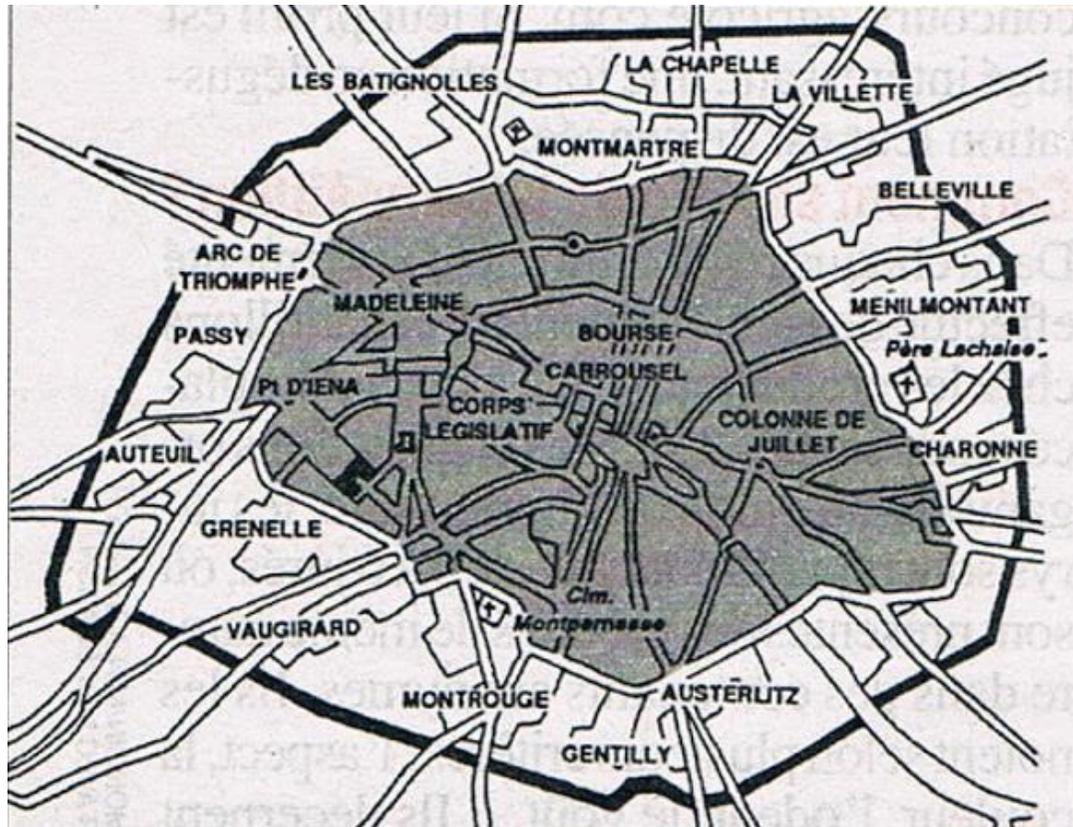


Figure 39 Du « Tout à l'égout » au « Eau et gaz à tous les étages » - La saga des évolutions de l'immeuble parisien



5- Annexion des onze communes autour de Paris, en 1859, les douze arrondissements de Paris sont portés à 20, à la tête de chacun une mairie où des fonctions ont été décentralisées

Hausmann a pu réaliser ces travaux grâce aux dispositions de la loi du 13 avril 1850 qui autorise l'expropriation des terrains nécessaires pour les chaussées et ceux des immeubles qui sont à l'intérieur du périmètre des travaux

Une formule de financement judicieusement montée par Hausmann pour conduire les travaux à terme

Chapitre 7 - L'Art Nouveau et l'essoufflement de l'éclectisme

Art Nouveau : éléments de contexte

Vers les 1900, l'art nouveau intervient comme « un geste magnifique »²⁴ et continue dans la mouvance des Arts and Crafts, de confronter les traditions artisanales à l'industrialisation. Sont réunis sous cette orientation Henri Van De Velde, Hoffmann, Otto Wagner, Adolf Loos, Victor Horta.

Né à la fin du XIXe siècle, l'art nouveau s'éteint progressivement dans les premières années du XXe siècle. Art de la belle époque, période qui précède la Première Guerre mondiale (1914 – 1918), et qui représente la deuxième révolution industrielle. Les artistes Art nouveau s'illustrent notamment pendant l'Exposition universelle de 1900 à Paris. L'art nouveau réintroduit la nature dans un monde industriel à la rationalité asséchante. À la dureté angulaire des machines en métal, aux lignes droites sans surprise, à la monochromie, les artistes de l'art nouveau préfèrent les courbes, les ondes, les arabesques, la polychromie, les sinuosités, l'asymétrie, les lignes longues. Ils utilisent comme motifs des animaux, des oiseaux ou des insectes, des figures mythologiques, notamment des dragons, des plantes, des feuilles, et même des motifs orientaux, comme les feuilles de palmier ou le papyrus. L'art nouveau favorise les couleurs pastel (couleurs aux tons doux), il utilise le verre, la pierre (alliance nouvelle), mais aussi des matériaux modernes, comme le chrome ou l'acier inoxydable.

L'art nouveau refuse les distinctions entre arts majeurs (en l'occurrence, l'architecture, la sculpture, la peinture, etc.) et les arts mineurs (les arts décoratifs). On cherche un art total, réunissant art et artisanat, qui touche tout autant la peinture, l'architecture, que la céramique, le mobilier ou la joaillerie. Contre l'académisme, l'art nouveau veut habiter tous les objets. L'art nouveau est un courant artistique international. Il naît du mouvement Arts&Crafts, dont la figure centrale est le britannique William Morris (1834 – 1896), qui prône, dans les années 1860, un retour à la nature, aux ondulations, à la délicatesse, défend l'artisanat contre la production industrielle, et remet au goût du jour la tapisserie. La découverte des arts du Japon, et le mouvement symboliste, sont deux autres influences fortes. En Allemagne, l'art nouveau devient le Jugendstil dans l'espace allemand, le Tiffany aux États-Unis, l'Arte Joven en Espagne, etc. Son nom français vient de la galerie La Maison de l'Art nouveau, ouverte par le marchand d'art Siegfried Bing (1838 – 1905) à Paris en 1895.

²⁴ Expression empruntée à Georges Vignes, 2016, Hector Guimard. Le geste magnifique de l'art nouveau, Ed. du patrimoine, 176 pages.

Des artistes célèbres ont popularisé l'art nouveau en Europe. En France, Hector Guimard (1867 – 1942), célèbre pour les entrées du métro à Paris et nombre de bâtiments au style singulier (le Castel Béranger par exemple) ; le tchèque Alfons Mucha (1860 – 1939) pour ses affiches publicitaires pour la pièce Gismonda, jouée par Sarah Bernhardt, ses vitraux à Prague.

L'école de Nancy, créée en 1901 dans cette ville laboratoire de l'Art nouveau, autour d'Émile Gallé (1846 – 1904, créateur de La Main aux algues et aux coquillages, 1904), Louis Majorelle (1859 – 1926), ou Eugène Vallin (1856 – 1922).

Henri Sauvage (1873 – 1922) et Lucien Weissenburger (1860 – 1929) y conçoivent la villa Majorelle (1902), chef-d'œuvre Art nouveau. On peut ajouter à cette liste Georges Fouquet (1852 – 1957) et René Lalique (1860 – 1945) pour leurs bijoux, Pierre-Adrien Dalpayrat (1844 – 1944) pour sa céramique, Eugène Grasset (1845 – 1917).



Seront mobilisés métal, verre, céramique et ciment pour être présentés sous forme d'objets domestiques à l'exposition universelle de 1889 où se mettra à disposition la nouvelle culture technologique. Avec les plans de sa maison Tassel, V. Horta accorde une grande attention au métissage des procédés de construction et une grande virtuosité dans la mise en forme du fer et du mobilier.

Les motifs sont flexibles et les modèles naturalistes. Cet art s'affirme comme nouvelle norme de luxe favorisé par des initiatives culturelles et le goût de la bourgeoisie pour ce qui est nouveau et par ce rappel de la *Villa*. Il constitue un ultime sursaut des questions du style et du langage avant la 1ère guerre mondiale. Dépendantes des arts appliqués ces différentes versions ne proposeront pas d'orientation de longue durée ni de réponses aux transformations de la demande sociale en générale.

Figure 40 Maison Tassel Victor Horta 1892 – Bruxelles

Depuis que la question du logement est devenue une des préoccupations politiques et sociales majeures de la fin XIXe et du début XXe S., les solutions fleurissent et déplacent les axes d'intervention de l'architecture vers l'habitat, quelle qu'en soit la forme, maisons de périphérie, ou logement social en collectif. Même l'économie industrielle s'y met. Elle aura à répondre aux défis d'extension urbaine et ceux du logement pour le plus grand nombre. Une recherche de la commodité et du confort vient remplacer celle de la forme classique et on verra foisonner dans les colonnes de revues et de catalogues des plans asymétriques de maisons prenant place dans les périphéries urbaines. Ce n'est pas sans rappeler l'idéal de la maison dans la prairie.

La création en France de la société d'habitations à bon marché et toutes les avancées qui l'ont précédée en Europe²⁵, sont pour beaucoup dans la stimulation des nouveaux systèmes constructifs où l'ossature en béton armé, et le remplissage en brique offrent un nouveau look aux habitations en immeubles et aux groupements de constructions et de coopératives.



À Paris Henri Sauvage dessine en 1909 un immeuble à gradins qui sera réalisé en 1912, l'immeuble rue Vavin fera à la fois, la signature de Sauvage et la singularité de Paris, du point de vue de la forme. Il sera pour ce fait, cité par des critiques et des artistes dans le monde entier, sans qu'il en fasse un brevet ou qu'il se réclame d'une quelconque notoriété, ce qui est rare dans la pratique des architectes. Tony Garnier projette dans son étude de la cité industrielle, une ville de béton et de fer et de verre.

Figure 41 Immeuble à gradins - Rue Vavin

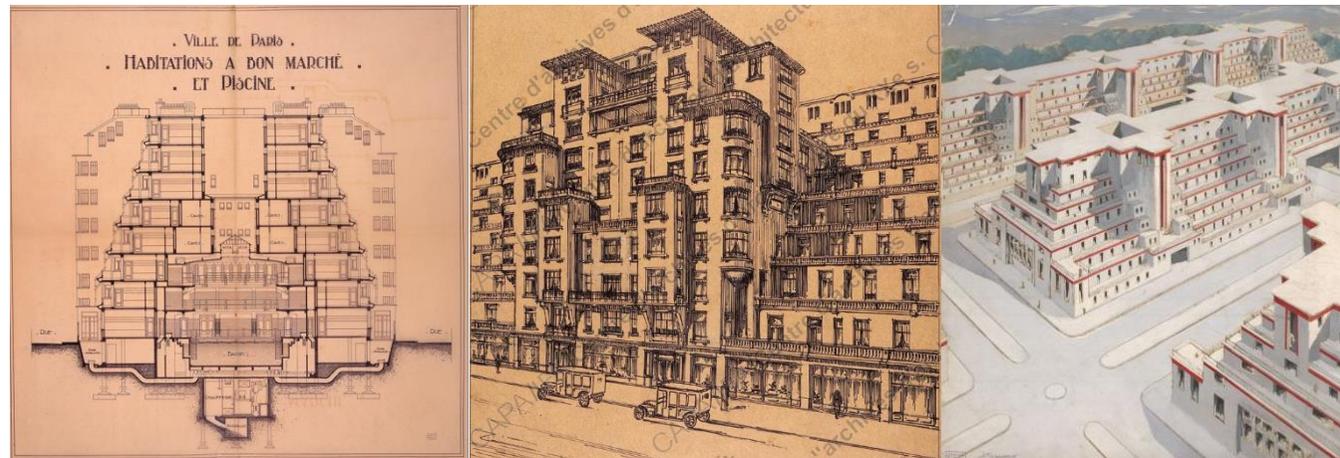


Figure 42 La formule Immeuble à gradins théorisée - Réalisée rue Vavin - Généralisée en groupements

²⁵ 1890, en Angleterre, The Housing of the Working Class Act signe l'acte de prise en main du logement par les communes.



Le « Castel Béranger » est l'une des toutes premières œuvres de Guimard, alors qu'il n'a même pas 30 ans (1898). Malgré de vives protestations d'un certain public choqué par l'exubérance du style, le jeune architecte obtiendra avec le Castel Béranger le 1er prix de la plus belle façade de la ville de Paris. Cet immeuble, à l'origine du succès de Guimard, est aussi considéré comme l'œuvre fondatrice du mouvement Art Nouveau.

Figure 43 Le Castel Béranger - 1er Immeuble Art Nv-Guimard



Cet immeuble de l'avenue Mozart est l'Hôtel particulier que Guimard s'est fait construire en 1909 pour lui et son épouse, Adeline Oppenheim, artiste-peintre américaine. Il y établira leur domicile, son agence d'architecte et l'atelier de sa femme.

Un immeuble remarquable qui étonne par la répartition aléatoire des fenêtres et balcons, placés différemment selon l'étage ou la façade. L'une de ses plus belles réalisations, alors qu'il approche de la cinquantaine et que l'Art Nouveau commence à s'essouffler.

La *Villa Flore*, à droite de l'Hôtel, est également une œuvre de Guimard, et marque une conversion de l'architecte, qui s'essaye à l'Art Déco.

Figure 44 Hôtel particulier de Guimard



La rue Jean de la Fontaine concentre un grand nombre d'immeubles réalisées par Hector Guimard. Le Castel Béranger (voir plus haut), les immeubles des n° 17, 19, et 21 – plus « conventionnels »-, et le superbe Hôtel Mezzara, construit en 1910.

Hôtel Particulier construit pour Paul Mezzara, industriel du textile Vénitien, ce bâtiment n'est pas le plus exubérant de l'architecte, mais réunit néanmoins toutes les marques de son style : détails de décoration, inspiration moyenâgeuse, travail de la ferronnerie.

Aujourd'hui propriété de l'État, il peut se visiter lors de rares événements organisés par le Cercle Guimard.

Figure 45 Hôtel Particulier - Paul Mezzara- Guimard Arch.

Portfolio d'Henri Sauvage

1902



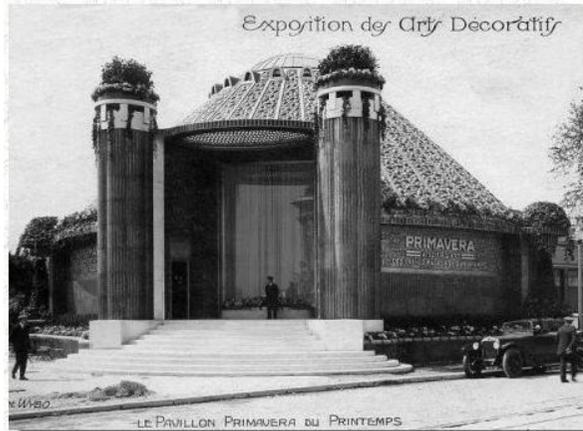
Villa Majorelle à Nancy

1912



Immeuble rue Vavin à Paris

1925



Pavillon Primavera - Exposition des Arts Décoratifs

1905-1933



Immeuble de la Samaritaine

1922-1927



13, rue des Amiraux à Paris

1927-1928



65, rue La Fontaine à Paris 16e

1911-1913



7, rue Trétaigne

1903



126, rue de Provence

Chapitre 8 – Schéma de cours de format classique

Les mouvements d'avant-garde



Mouvements

Ensembles d'initiatives et courants de pensée

Définitions

Avt - Garde

Apport des protagonistes dans le domaine de l'art

Le renouveau de l'art survenu après remise en question des anciennes et traditionnelles notions sur l'esthétique

Mouvements

حركية

Initiatives

مبادرات

Courants de pensée

تيارات فكرية

Remise en question

اعادة النظر

Figure 46 Schéma de cours de format classique - Auteure- Années 1998-1999-2000

- Esthétisme** Lié à la nature, et sa reformulation d'où le courant naturaliste
- Symbolisme** Conduit à la naissance de l'art nouveau, et des Mvts modernes
- Cubisme** Conduit au constructivisme

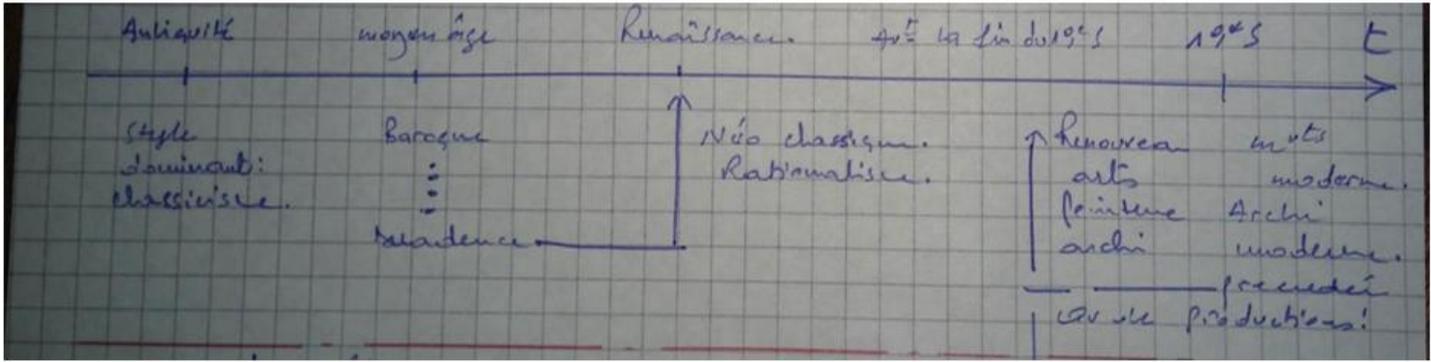


Figure 47 Schéma de cours de format classique - Auteure- Années 1998-1999-2000

La culture artistique était-elle en crise?
ou bien en période de recherche?

I hist: un groupe de philosophes allemands (dont Fiedler) a amorcé l'interrogation sur la notion du 'beau'.

le beau n'est pas forcément classique

precept
concept
pédagog

l' rupture avec
la référence au
passé.

II concess: culturelles et techniques.

III Point de départ: le nouveau concept de l'art qui intègre la conception moderne du monde.
dernière décennie
du 19^e S.

Figure 48 Schéma du tableau organisé pour un cours de format classique sur les mouvements d'avant-garde – auteure - Années 1998-1999-2000.

Présynthèse sur les acquis du semestre premier

Les époques d'avant les modernismes sont d'une extrême richesse en réalisations, en idées et en recherche de soi. Ce n'est qu'à partir du XXe S. que l'histoire a commencé à en faire une critique « raisonnée » ; l'édifice de la connaissance historiographique en architecture s'enrichissant avec l'apport de l'école des Annales, et les travaux de Lucien Febvre (1878-1956) et Marc Bloch (1886-1944) – (Chapitre introductif).

Gagné, ce recul aura permis de réaliser un tri sans doute difficile mais nécessaire pour que puissent se lire les structures et les grandes lignes de tout ce qui va suivre. Un « Da Vinci » plus réaliste, plus pragmatique mais sans doute, plus proche du terrain que sa génération, n'aurait pu laisser aux générations d'architectes étourdis par la pluralité artistique que détermination à aller de l'avant et volonté de rupture franche avec le passé. Ce sont là des sursauts qui conduisent inévitablement à la rupture, principe de base des modernismes – (Chapitre de la renaissance). L'édifice machine ou la ville machine de Da Vinci, n'a rien d'une prophétie, il est l'expression d'un humanisme rationnel, probablement sans lien avec l'humanisme de la première renaissance. Cette séquence Da Vinci est établie sur fonds de la foi dans la technique et dans l'organisation du travail. Se lira surtout la volonté « bourgeoise » de Da Vinci de dominer son milieu par une intervention intégrale.

Le retour aux classicismes (Chapitre sur le néoclassicisme) a non seulement fait peau neuve (Néo) par les nouveaux programmes et les décors s'amplifiant mais par bien plus que cela. Il aura fallu les flux de la marée montante de la technicité et de la science (Chapitre sur les mutations du métier d'architecte et de son enseignement), l'arrivée en masse des innovations (Chapitre nouveaux matériaux), le bouleversement de l'organisation des sociétés traditionnelles et l'irruption des ingénieurs dans l'univers clos des architectes (Classicisme et ingénierie). Il aura fallu qu'intervienne tout cela simultanément pour que ces classicismes se soient résolus enfin, à un art de la composition, celui de travailler avec l'autre. Ainsi, ce qui peut paraître aujourd'hui anodin, fut hier un exploit historique.

La révolution industrielle va précipiter l'humanité vers le changement :

des systèmes de construction, des cadres bâtis, du vécu des sociétés urbaines, des paysages et des logiques de fabrication de villes, sans vraiment provoquer de rupture franche entre la tradition occidentale ancrée par l'effet de siècles et le regard porté vers le progrès. Comment imaginer une franche coupure d'avec l'effet des siècles où le métier de l'architecte est resté élitiste,

dominé par des sectes, où les formes les plus renouvelées sont négociées avec les lourds héritages, et où la ville se refait sans grande démocratie et rejette vers la périphérie tout ce qu'elle n'ose voir ou porter ?

Il aura sans doute fallu attendre un homme de la stature d'Hausmann pour que les esprits soient bousculés. Probable, car si les objets architecturaux et urbains ont bougé et ont changé de place tels des dés, ils ont gardé la même orientation : Paris s'est certes refait, dans la quasi-totalité de ses systèmes (territoriaux, paysagers, communaux ...) mais encore et toujours au profit d'une catégorie étroite, celle la bourgeoisie montante. La largeur des avenues, la portée des perspectives, la beauté des immeubles, l'harmonie régnant, ne peuvent tromper sur l'étroitesse des accès. Le beau Paris dont hérite l'humanité ne lui a été adressé que pour admiration. Les espaces concrets, en immeubles de rapport, en grands magasins, en opéras ne discutent aucunement leur accessibilité par « la pauvreté du monde ».



Acquis et perspectives

Quelles finalités et à quoi ça sert de connaître des éléments d'histoire de l'architecture du « monde » ? Ou celle occidentale ?

En plus de faire partie d'un « tout » lié à la culture architecturale partagée par ce monde dont il est question, ce passage est fondamental dans la construction du capital et du répertoire de chacun d'entre les architectes engagés dans une problématique d'apprentissage, enseignants et étudiants.

Qu'est-ce que la culture architecturale ?

On peut recueillir, cumuler, connaître et faire connaître une somme incommensurable de faits sur l'architecture, la ville ou l'art de bâtir, de la façon la plus sérieuse possible, sauf que ce sera sans effet sur la formation de l'individu appelé demain à poser des problèmes, historiques ou autres, à se représenter des univers plus ou moins anciens, à suggérer des solutions pertinentes, et à jouer bien des rôles dans la société. Pour s'accomplir, tous ces rôles auront besoin d'un socle de connaissances certes, mais s'appuieront sur la capacité de cet individu à répondre, à s'impliquer et sur son aptitude au raisonnement critique. Ce sont là des apprentissages à mettre en place en accompagnement surtout. C'est en cela qu'on se représente, dans le cas de la formation d'architectes, ce que peut être un fond de culture architecturale. Il s'agit beaucoup plus d'attitudes à cultiver chez l'apprenant que d'acquis au sens quantitatif du terme.

Quoi et comment mobiliser nos sources ?

Au moyen des présentations, nous avons eu le temps de vérifier l'hypothèse de la complémentarité entre écrits et images, ce qui est ici partiellement restitué. De la lecture des documents en salle de cours à la paraphrase partagée, il existe bien des paliers à mettre en place.

Paraphraser, commenter, citer, construire son propre verbe, sont des activités qui se font aisément en cours, probablement en oral et donc en interaction avec les étudiants plus qu'en écrit. Une ou deux séances sont complètement consacrées à cette activité, sans compter avec le déroulement de ce type d'exercice durant toutes les séances.

Quels écueils rencontrés ?

Se poseront toujours les questions sur l'implication de tous ceux engagés dans cet apprentissage (enseignants – étudiants), tout autant que se posera la question de la « bonne » réception des cours par les étudiants ou non. Les liens avec les autres enseignements sont tout aussi importants. À ce propos, deux situations sont à éviter : celle d'une forme de « commandes » d'histoires singulières à réaliser en réponse aux besoins également singuliers, ce qui n'est pas le propre d'une culture partagée ; et celle d'une extrême généralisation où viennent à se noyer les approches du particulier, la reconnaissance des moments-phares, le repérage des tournants ...

Table des illustrations

Figure 1 Jardins suspendus de Babylone - Maisons tours Sanaâ – Maisons urbaines d’Alger. Source : Maisons du monde.com.....	14
Figure 2 Dessins de la coupole de la cathédrale S. Maria Del Fiore ; Portique de l’hôpital des innocents. Source : Encyclopédie Larousse en ligne.	16
Figure 3 : Perspective, cité idéale de Piero Della Francesca.....	18
Figure 4 Le Dôme de la cathédrale de Florence, Brunelleschi, 1419.....	20
Figure 5 Plan et Nef centrale de la basilique San Lorenzo, Florence, Brunelleschi, 1420.....	21
Figure 6 L’église Sainte Marie des Anges, Florence, Brunelleschi (1434-1437, inachevée)	21
Figure 7 Saint François à Rimini, Alberti, 1450	22
Figure 8 Façade de Sant Andrea, à Mantou, Alberti, 1470	23
Figure 9 Plan centré (croix grecque), Santa Maria delle Carceri, Alberti, 1485	24
Figure 10 Construction de la perspective in De Pictura, Alberti.....	25
Figure 11 Château Bury	27
Figure 12 Le château de Fontainebleau, en Île-de-France.....	28
Figure 13 Les Ordres de l’architecture, Livre I du Traité d’architecture de Sebastiano Serlio, gravure sur bois.	30
Figure 14 Place centrale de Pienza.....	31
Figure 15 Urbino ville et environs	32
Figure 16 - Cité idéale de Sforzinda.....	33
Figure 17 Ville Imola Da Vinci.....	33
Figure 18 Place royale de Bordeaux - Ange Jacques Gabriel - XVIIIe S.	35
Figure 19 Petit Trianon.....	35
Figure 20 Château de Versailles.....	36
Figure 21 Composition Place Concorde - Rue royale – Madeleine - Louvre. Bel exercice de composition symétrique	36
Figure 22 Places Royales - Bastille et Dauphine à Paris - Reims - Nantes	37
Figure 23 Bd de l’Impératrice Arch. Frédéric Chassériau, 1860	37
Figure 24 Colonnade du Louvre Claude Perrault Arch.....	37
Figure 25 Académie beaux-arts St Petersburg - Inauguration en présence de Catherine II	41
Figure 26 Place rouge Moscou - Palais Amirauté Saint Petersburg.....	42
Figure 27 Château de Seneffe (1763-1768) - Place des martyrs 1774, Bruxelles.....	43
Figure 28 Ville industrielle, banlieue, fourneaux et fumées.....	45

Figure 29 Pont à Coalbrookdale ; Le Crystal Palace - Sir Joseph Paxton 1851 ; Paysage architectural du Havre avec son église Saint-Joseph et la flèche qui culmine à 200m.	50
Figure 30 Palais de justice à Rouen – Université à Buenos Aires.....	52
Figure 31 Opéra Garnier - Gare de Nice - Café Banque à Belleville.....	54
Figure 32 Les Arts and Crafts de Morris.....	59
Figure 33 Le Home Insurance Building - Bâtiment Carson, Pirie, Scott & Co - Bâtiment de l’Auditorium - Bâtiment Heyworth - Carbon building –.....	61
Figure 34 Libération de l'architecture par le mur-rideau et contrainte de la rythmique des implantations au sol.....	63
Figure 35 F L Wright Maison dans la prairie - Maison Robie	66
Figure 36 Boulevard Richard Le Noir - 1863 - Un des hauts lieux de la villégiature urbaine. Source : L. Bénévolo, Histoire de la ville, P. 393.	68
Figure 37 Paris avant Haussmann, Plan 1802	74
Figure 38 Cité Napoléon - 1849	75
Figure 39 Du « Tout à l'égout » au « Eau et gaz à tous les étages » - La saga des évolutions de l'immeuble parisien.....	82
Figure 40 Maison Tassel Victor Horta 1892 – Bruxelles.....	85
Figure 41 Immeuble à gradins - Rue Vavin	86
Figure 42 La formule Immeuble à gradins théorisée - Réalisée rue Vavin - Généralisée en groupements	86
Figure 43 Le Castel Béranger - 1er Immeuble Art Nv-Guimard	87
Figure 44 Hôtel particulier de Guimard	87
Figure 45 Hôtel Particulier - Paul Mezzara- Guimard Arch.	88
Figure 46 Schéma de cours de format classique - Auteure- Années 1998-1999-2000	91
Figure 47 Schéma de cours de format classique - Auteure- Années 1998-1999-2000	92
Figure 48 Schéma du tableau organisé pour un cours de format classique sur les mouvements d'avant-garde – auteure - Années 1998-1999-2000.	93

Sources des illustrations

Figure 1 : maisons du monde.com

De Fig. 2 à 9 : encyclopédie Larousse en ligne

De Fig. 10 à 13 : Gallica site BNF

De Fig. 14 à 17 : Livre « architecture et humanisme. De la renaissance aux réformes »

De Fig. 18 à 27 : INHA

De Fig. 28 à 30 : livre « *Histoire de l'architecture moderne*, Tome 1 et 2 »

De Fig. 31 à 32 : encyclopédie Larousse en ligne

De Fig. 33 à 35 : livre « École de Chicago »

De Fig. 36 à 39 : livre « *Histoire de l'architecture moderne*, Tome 1 et 2 »

De Fig. 40 à 45 : maisons du monde.com

De Fig. 46 à 48 : cours donnés en format classique

Bibliographie

- Bénévolo, L. (1988), *Histoire de l'architecture moderne*, Tome 1 et 2, Paris, Éditions Dunod.
- Bénévolo, L. (1983), *Histoire de la ville*, Marseille, Éditions Parenthèses.
- Choay, F. (1965), *L'urbanisme, utopies et réalités*, Paris, Éditions Le Seuil.
- Conti, M. C. Gozzoli, (1998) *Connaître l'art, Roman, Gothique, Baroque, Renaissance*, Éditions Comptoir du Livre, Paris.
- Evers, C. Thoenes, (2011), *Théorie de l'architecture, de la renaissance à nos jours*, Éditions TASCHEN, Cologne.
- Foura, M. (2012), *Histoire critique de l'architecture*, Alger, Éditions OPU.
- Giedion, S. (2004), *Espace, Temps, Architecture*, Paris, Éditions Denoël.
- Pinon Pierre, 2016, *Atlas du Paris haussmanniens. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Ed. Parigramme, 210 pages.
- Tafuri Manfredo, 1981, *architecture et humanisme. De la renaissance aux réformes*, Ed. Dunod, 207 pages.
- Thomine-Berrada Alice, Bergdol Barry, Ss la Dir., 2005, *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Ed. Publications de l'INHA,
- Zevi, B. (1959), *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Éditions de Minuit.
- Zevi, B. (2015), *Le langage moderne de l'architecture*, Marseille, Éditions Parenthèses.

Dans la continuité, une bibliographie sélective sera commentée en fin du S6 – L3.

