





---

FORMES URBAINES ET  
ARCHITECTURALES

---

DE LA TRADITION  
OCCIDENTALE

---

LIVRE 9  
Le XIX<sup>e</sup>

Jean Doulliez

TRAITÉ D'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE  
INSTITUT SUPÉRIEUR D'ARCHITECTURE INTERCOMMUNAL (ISAI)  
Site de Mons (ISAM), Belgique  
Edition provisoire 1996



---

FORMES URBAINES ET  
ARCHITECTURALES

---

---

# R E M E R C I E M E N T S

---

Que toutes les personnes qui ont contribué, directement ou non, à la réalisation de cet ouvrage soient ici vivement remerciées. D'une part, celles qui ont bien voulu apporter leurs remarques aux notes de cours qui ont précédé la rédaction définitive, d'autre part, toutes celles qui, par leur recherche, leurs réflexions et leurs encouragements, ont permis d'améliorer le texte et les illustrations de cette édition.

Le traitement informatique du texte a pu être mis en oeuvre grâce au concours généreux de Monsieur E. VANDERELST, Directeur de OLIVETTI Belgium, qui a bien voulu apporter le support technique nécessaire au lancement de ce projet.

---

# I D E N T I T É D' A U T E U R

---

Ingénieur civil architecte, Université de Liège, 1970.  
Master of Architecture & Urban Design,  
Washington University, St. Louis, Missouri, USA, 1972.  
Docteur en Sciences appliquées, Université de Liège, 1983.

Bureau d'architecture indépendant de 1971 à 1983.

Chargé de cours à l'Institut Supérieur d'Architecture  
«La Cambre», (ISAE) en 1978.  
De 1978 à 1983, assistant à la Section d'Architecture de la Faculté des Sciences appliquées de  
l'Université de Liège.

Chargé de cours «Evolution des villes» à l'Institut Supérieur d'Architecture  
«Victor Horta», (ISABr), Bruxelles, 1983.  
Atelier de seconde candidature à l'Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal, (ISAI), Site de  
Mons de 1983 à 1989.

Maître de conférence en licence spéciale d'Urbanisme et Aménagement du Territoire, à la Faculté  
des Sciences appliquées de l'Université de Liège.  
Professeur de Théorie et d'Histoire de l'Architecture à l'Institut Supérieur d'Architecture  
Intercommunal, (ISAI), Site de Mons.

Tout droit de reproduction réservé à l'auteur

Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal (ISAI)  
Site de Mons, (ISAM)

88, Rue d'Havré, B-7000, Mons, Belgique  
édition 1996.

---

# SOMMAIRE GÉNÉRAL DES CINQ VOLUMES

---

## VOLUME 1 : PRÉHISTOIRE et ANTIQUITÉ.

Livre 1 : La Préhistoire et l'origine de la cité; l'art pré-urbain.

Le Proche-Orient ancien : la Mésopotamie, l'Asie Mineure, la Syrie, la Palestine, le plateau Iranien, l'Égypte.

Livre 2 : Les civilisations égéennes (la Crète, Troie, Mycènes) et la Grèce antique.

Livre 3 : L'Empire romain.

## VOLUME 2 : LE MONDE CHRÉTIEN.

Livre 4 : Architecture paléochrétienne et byzantine. Les villes repliées gallo-romaines. Le Haut Moyen-Âge jusqu'au X<sup>e</sup> siècle.

Livre 5 : Le Moyen-Âge et l'essor des villes; Architecture romane et gothique.

## VOLUME 3 : RETOURS À L'ANTIQUÉ.

Livre 6 : La Renaissance et le Maniérisme. Les villes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Livre 7 : Le XVII<sup>e</sup> siècle : Age classique, age baroque.

Livre 8 : Le XVIII<sup>e</sup> siècle (siècle des Lumières). Le Réalisme et le Classicisme français. La ville classique.

Opposition «Classicisme-Rococo». Le néo-Classicisme.

## VOLUME 4 : L'ÂGE INDUSTRIEL.

Livre 9 : Le XIX<sup>e</sup> siècle : le néo-Classicisme et la tempête romantique, le néo-Gothique, l'Éclectisme, la révolution industrielle, la naissance des villes industrielles, l'architecture vernaculaire.

Livre 10 : L'art nouveau, le proto-Modernisme, l'école de Chicago, l'art Déco.

## VOLUME 5 : MODERNISME ET ÂGE POST-INDUSTRIEL.

Livre 11 : La formation du mouvement moderne, le pré-Modernisme, les débuts du Modernisme, parenthèse fasciste.

Les grands maîtres du Modernisme, le Style international.

Livre 12 : Les prolongements du Modernisme : les Néo-colonialismes, les expressionnistes, les brutalismes, les technologistes. Interprétation moderniste de la tradition régionale, éclatement du mouvement moderne.

**Livre 13 : Le pluralisme de l'après modernisme : l'activisme, l'historicisme, le régionalisme, le nouveau formalisme, le mouvement «high-tech», le déconstructivisme.**

---

## AVANT - PROPOS

---

*Cet ouvrage didactique fait suite aux premières notes de cours distribuées depuis 1986 aux étudiants de l'Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal (ISAI), site de Mons, dans le cadre du cours d'histoire de l'Architecture.*

*Afin d'obtenir un ensemble relativement complet de références compréhensibles et utilisables pour la pratique du projet, le texte de base a été augmenté d'une documentation sous forme d'illustrations, de descriptions et de lectures, qui complètent les informations pédagogiques essentielles qui sont enseignées.*

*En outre, cette documentation supplémentaire satisfera peut-être la curiosité d'un public plus large qui désirerait s'initier à l'analyse des formes urbaines et architecturales de la tradition occidentale ainsi qu'aux autres arts plastiques qui y sont associés.*

---

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

---

## LES NÉCESSITÉS DE L'HISTOIRE : RÉFLEXIONS et CITATIONS

### Pourquoi un cours d'histoire de l'architecture ?

L'histoire de l'architecture et des formes urbaines constitue une discipline essentielle dans la formation de l'architecte. La théorie qu'il acquiert au fil des ans et qui viendra donner un sens aux projets qu'il conçoit sur sa table à dessin doit s'appuyer sur l'histoire pour remplir une série de rôles.

Si le rôle de l'architecte est d'abord d'être en phase avec les idées de son temps, il est vrai que son premier devoir est de connaître son époque. S'il veut agir néanmoins dans une certaine continuité de l'histoire, il doit obligatoirement analyser les oeuvres du passé pour transmettre à ses contemporains les traces de la mémoire collective.

Le rôle de l'architecte contemporain ne se limite évidemment pas à conserver la mémoire du passé. Il doit construire celle de demain en valorisant cet héritage par des créations originales et adaptées à son époque.

L'analyse et l'interprétation des oeuvres historiques constituent la base d'une méthode d'analyse critique destinée à façonner la pertinence du jugement dans les projets actuels de l'architecture, ainsi que dans ceux du contexte urbain qui lui est indiscutablement lié.

Tirer les leçons du passé pour les projets contemporains, telle est la véritable utilité de l'histoire. Il serait vain, en effet, de croire que l'architecte puisse tout-à-coup, lors de la composition d'un projet, ignorer plus de quatre mille ans d'expériences, d'évolutions, d'essais et d'erreurs. Le projet doit donc s'alimenter constamment de références adéquates.

Le dessin d'architecture ne peut acquérir une véritable signification que s'il s'appuie sur le passé récent et lointain : récent, car les leçons du Modernisme sont riches d'enseignement pour le futur immédiat; lointain, parce que l'Antiquité a été la source inépuisable de notre culture. Une manière de progresser dans l'actualisation de l'architecture est de souligner la rigueur avec laquelle les anciens renouvelaient les formes ou les styles tout en s'appuyant sur le passé.

### Quelques citations

- \* *«Les grandes oeuvres du passé sont des sources d'inspiration pour les oeuvres futures» (L. KAHN).*  
*«Vouloir vivre sans son passé c'est vivre sans lendemain».*
- \* *«Un présent sans passé est un présent sans avenir».*
- \* *«Celui qui ferme les yeux sur le passé devient aveugle face au présent» (R. VON WEIZSÄCKER).*
- \* *«Il serait vain de se détourner du passé pour ne penser qu'à l'avenir. C'est une illusion dangereuse de croire qu'il y ait même là une possibilité. L'opposition entre l'avenir et le passé est absurde. L'avenir ne nous apporte rien, ne nous donne rien; c'est nous qui, pour le construire, devons tout lui donner, lui donner notre vie elle-même. Mais pour donner il faut posséder, et nous ne possédons d'autre vie que les trésors hérités du passé et digérés, assimilés, recréés par nous. De tous les besoins de l'âme humaine, il n'y en a pas de plus vital que le passé» (Simone WEIL, «L'enracinement», 1949).*
- \* Et comme ce qui est applicable à la musique l'est aussi à l'architecture, on citera encore : *«Oui, les vraies ruptures n'existent pas. Aucun compositeur valable ne peut faire table rase du passé : ceux qui disent qu'ils changent tout se trompent tout-à-fait. Même si on s'inscrit en opposition au passé, c'est une façon de s'y référer»*  
*(Philippe BOESMANS, interviewé par F. JONGEN, dans «Tendances», le 5 mai 1988).*

### Les objectifs d'un cours d'histoire

Une histoire de l'architecture, destinée à la formation des architectes, devrait contenir en premier lieu les modèles théoriques utilisables pour la composition contemporaine. Il serait inutile de concurrencer les excellents ouvrages qui existent aujourd'hui. C'est plutôt l'**application des principes théoriques** de l'architecture avec ses caractères réels, perceptuels et signifiants qui est soulignée ici. Si les références des grandes réalisations

architecturales, monumentales ou discrètes, sont d'une absolue nécessité, encore faut-il qu'elles soient incluses dans une **chronologie**. Un des objectifs d'une histoire de l'architecture reste donc son analyse par rapport à une chronologie classique et par rapport aux **forces du contexte** qui lui donnent une signification : c'est par les exigences sociales, politiques, économiques et religieuses que l'architecture exprime et sauvegarde des valeurs et des symboles propres à une époque.

La **connaissance des styles** non plus, ne peut être acquise sans cette dimension «significative». Le style est plus qu'une syntaxe qui assemblerait, selon un certain ordre, des éléments d'architecture. Il exprime des intentions qui dépassent le simple formalisme, le simple contenu pratique ou instrumental.

L'évolution de la **conception de l'espace architectural** à travers l'histoire relève enfin de ce qui est sans doute le plus souvent occulté ou négligé, tout comme d'ailleurs les principes d'**organisation des espaces**, leur agencement et les conséquences perceptuelles, ainsi que l'évolution des **principes constructifs** liés à la fois aux formes, aux espaces et aux styles.

## Conclusion

Cet ouvrage contient donc une histoire du milieu bâti à différents niveaux : d'une part l'histoire des formes urbaines avec ses types d'organisation et ses principes de composition spatiale en fonction des grandes lignes du contexte historique; d'autre part, l'histoire de l'architecture proprement dite, celle de la tradition monumentale ou populaire et celle des ensembles concertés ou spontanés.

Leur caractérisation passe en tout cas à travers la connaissance des arts, des styles, des formes d'espaces, ainsi que de leur contexte, de manière à mettre en évidence les significations et les théories éventuelles qui les accompagnent.

Au-delà de l'intérêt purement historique de l'évolution des formes, des styles et des techniques, le but ultime est de tirer des leçons utiles pour le projet contemporain («apprendre à voir pour pouvoir faire»), que ce soit dans les formes urbaines ou architecturales ainsi que dans toutes les autres formes artistiques qui leur sont liées directement.

**LE XIX<sup>e</sup> SIECLE**



---

## Section 1 : Données historiques

---

### Par. 1 Généralités

En 150 ans, l'architecture contemporaine a vu se diversifier les matériaux, les typologies et leurs expressions. Tout cela est le résultat d'une remise en question, de découvertes "révolutionnaires" en matière de construction et d'architecture.

Les causes de l'évolution que manifeste le XIXe siècle dans le domaine du bâtiment sont multiples :

### Par.2 Accroissement démographique

Il est devenu considérable grâce aux progrès de l'hygiène, de la médecine et de l'industrialisation amorcés par un XVIIIe siècle prospère.

La population est multipliée par 3 ou 3,5 en quelques années.

Cette population va se concentrer dans les villes qui vont progressivement pomper l'excès de main-d'oeuvre des campagnes.

En 130 ans, la population de Grande-Bretagne va passer de 9 à 25 millions. Londres va devenir 8 fois plus vaste et sa population va tripler dans la 1ère moitié du XIXe siècle.

Les banlieues vont se développer, les villes vont connaître des problèmes de gestion, des besoins impérieux en logements, voiries, édifices publics, services,... vont se faire sentir.

Le secteur tertiaire va s'accroître.

Dans ce contexte les mouvements sociaux vont se développer, ("Le capital" de Marx, 1867).

C'est au XIXe siècle que le problème de l'urbanisme apparaît.

### Par.3 Découvertes en matière de matériaux, production et techniques

#### Matériaux

##### Le verre

premier étirage en long en 1902 et production de feuilles de plus en plus grandes.

##### Le fer

Assemblage par rivetage ou boulonnage. Soudure de l'acier à partir de 1915-23 environ.

Conséquences sur l'éclairage, l'élargissement des baies

Conséquence : développement des structures métalliques

##### Le béton armé

## *Histoire de l'Architecture*

d'abord, combinaison du ciment et du fer. Mise au point et diffusion internationale du système Hennebique (poutre en T avec étrier) à partir de 1892.

Vers 1890, le ciment armé entre de plus en plus régulièrement dans la construction.

A noter que les premiers coffrages courbes ne sont pas antérieurs à 1930.

Le progrès des sciences dites exactes :

Fondation de l'école des Ponts et Chaussée à Paris, en 1747;

Essor des mathématiques au début du XIXe siècle, avec une croissance du rôle des ingénieurs et chercheurs; traités sur la stabilité; analyse des matériaux en laboratoire.

Ces recherches déboucheront sur la mise au point de matériaux nouveaux ou l'amélioration des matériaux existants.

Le développement de l'ingénierie s'est fait au XIXe siècle. Il s'agit d'un nouveau profil de concepteur, sans préjugés vis-à-vis des matériaux nouveaux et, qui va se trouver confronté à l'arrière-garde des architectes formés dans les académies.

Le progrès dans les méthodes et outils de la construction :

Préfabrication à la chaîne, standardisation des pièces,

pré-finition en usine,...

Les matériaux récents :

Celluloïd (1869), bakélite (1909), plastique ou PVC, plexiglas (1928), fibres synthétiques,...

## Par.4 Développement de la sociologie

E. Durkeim, A. Comte

## Par.5 Développement des moyens de communication

Première ligne de chemin de fer anglaise en 1825; en Belgique, ligne Bruxelles-Malines en 1835.

Mise au point de l'automobile et premiers essais en matière d'aviation à la fin du XIXe siècle.

Découverte et mise au point de la photographie (Niepce et Daguerre, 1826-39), du télégraphe (Morse, 1832-44), du téléphone (Bell, 1876),...

Les transmissions d'idées et d'informations se font de plus en plus vite et on assiste à une internationalisation du savoir.

Le régionalisme, notamment en matière d'architecture à tendance à disparaître et des modèles uniques sont mis en place.

## Par.6 Changements dans l'organisation sociale et économique

Accession au pouvoir d'une bourgeoisie nouvelle qui fonde son pouvoir sur une économie de type capitaliste.

Régression du secteur primaire, doublée d'une crise agricole vers 1885.

Luttes sociales et expansion des doctrines communistes.

## Par.7 Conclusions

Secouée par la révolution, la société du XIXe siècle va être ébranlée. Une bourgeoisie capitaliste, fondée sur le pouvoir industriel et sur le droit s'installe mais, elle n'a pas de racines suffisantes dans l'ordre culturel et mental. Elle va alors se tourner vers le passé et pasticher les valeurs dûment enregistrées. D'où une production architecturale "Eclectique", à fondement historique.



---

## Section 2 : Les styles architecturaux du XIXe

---

### Par. 1. Greek revival

#### *Contexte et conséquences; Sources d'inspiration et évolution*

La principale source d'inspiration reste l'ANTIQUITE classique. Elle s'enrichit de la redécouverte du dorique pur, lors du GREEK REVIVAL qui accompagne les trouvailles en Sicile et en Grèce.

Cette connaissance des monuments antiques s'appuie sur les voyages et publications, en particulier celles de Stuart : "Antiquities of Athens" (1762) et de Revett au XVIIIe siècle.

Vives réactions contre les excès des styles Baroque, Rococo et Rocaille qui fatiguent et prennent l'allure d'une impasse.

Influence de Palladio dont le traité est publié en Angleterre en 1703.

Mouvement consécutif en France où les fantaisies surabondantes et gratuites du style Louis XV sont critiquées au profit de la logique gothique. Retour à la tempérance du Louis XVI et à la rigueur du néo-classicisme naissant.

Les efforts des architectes sont favorisés et appuyés par le climat intellectuel apparu après le milieu du XVIIIe siècle.

Ses manifestations se marquent par un souci de simplicité, d'ouverture et de découverte.

Les philosophes, en particulier les encyclopédistes autour de Diderot et d'Alembert, dénoncent l'artifice des mœurs.

Jean-Jacques Rousseau déclenche le pré-romantisme avec son ouvrage : "L'Emile" en 1762 dans lequel il insiste sur le retour à la nature, la mise en valeur du "bon sauvage" corrompu par la société, la volonté d'un renouveau de la "raison" et de la "mesure", la valeur de la "cabane originelle".

En matière d'architecture, cela signifie un besoin de l'utile, d'une logique de la fonction, un désintéret pour les fioritures et les extravagances mal justifiées, une adéquation de la forme à la fonction, un appel à la pureté palladienne.

Par ailleurs, l'intérêt porté aux édifices anciens se tourne vers les ruines, au sein de la nature. On édifie des fausses ruines comme agrément et dépaysement.

Rôle important du Piranèse (1720-78), dont les gravures sur les "carceri" en 1750 réveillent le goût du fantastique.

A cela, se greffe un élargissement des visions, nourries, à partir du milieu du XVIIIe siècle, par les recueils des voyageurs et les encyclopédies.

L'exotisme devient une mode.

#### *Exemples :*

Les jardins de Kew de William Chambers, en 1752,

Le pavillon chinois réalisé en 1788 par H. Holland à Woburn Abbey pour le duc de Bedford,

Le décor égyptien du "Café Inglese" réalisé à Rome par Piranèse en 1760,

Engouement pour les jardins extraordinaires avec des grottes, des cabanes, des ruines, des rochers,

avec les jardins de bagatelle, 1772, le parc Monceau, \_

Le Parc de Beloeil, organisé par le prince de Ligne en 1784-86, rassemblait tout un dispositif de rêveries, de frivolités, de curiosités, bizarreries.

### Le néo-classicisme

## Résumé

L'emploi des ordres et superposition éventuelle de ceux-ci, fronton, entablement, pilastres, colonnes, portiques, fenêtres à tabernacle, travée rythmique, etc. sont des éléments d'architecture qui constitue le vocabulaire d'inspiration classique issue de la culture grecque ou gréco-romaine; Il est passé par bien des significations différentes depuis la Renaissance (*J. DOULLIEZ*).

Bien sûr, on peut faire des distinctions entre l'art "classique" et l'art dit "néo-classique". L'art classique désignant un art original, essentiellement français limité aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tandis que le néo-classicisme, dont les origines remontent à Palladio, se référant essentiellement aux formes architecturales gréco-romaines. Cela n'empêche pas de considérer que le vocabulaire global fonctionne dans la même logique et que "l'air de famille" qui rassemble tous ces styles de tradition antique recouvre aujourd'hui des significations superposées ou emboîtées comme des poupées russes, dont la lecture n'est possible que par la connaissance historique : expression du pouvoir religieux, du pouvoir civil, idéal géométrique, beauté universelle, triomphalisme des royautes et de l'aristocratie, reprise des idéaux humanistes de la Grèce antique.

## Les origines du style néo-classique

### Raccourci historique (*J. DOULLIEZ*)

Depuis la Renaissance, les architectes se sont inspiré de l'antiquité gréco-romaine non pour en copier le vocabulaire mais, au contraire, pour tenter de le dépasser. Dans la recherche universelle de la beauté en accord avec une vision nouvelle du monde centrée sur l'Homme, les architectes deviennent des artistes à part entière, protégés par les riches marchands. Ce retour à la culture de la Rome antique est contemporain de la société laïque qui se met en place.

L'idéal d'une sobre harmonie (Alberti, Bramante, Raphaël), fait place, à la fin de la haute Renaissance (maniérisme), à une virtuosité faite de tensions architecturales qui traduit la nouvelle place de l'Homme et les doutes qui l'envahissent dans son rôle de transformateur du monde (Romano, Michel-Ange). Toutefois, malgré certaines libertés dans la mise en place des éléments d'architecture, le vocabulaire de base reste le même.

La fin de la Renaissance connaît une clarification classique opposée aux recherches maniéristes lorsque Palladio conçoit des villas pour une classe sociale enrichie par le commerce qui veut investir sur la "terra ferma". Située au centre de la propriété, la villa palladienne organise la région et la domine. Devenue lieu de représentation de la haute bourgeoisie, la dignité particulière de ce centre seigneurial est traduite dans son aspect extérieur par la symétrie de la composition, la centralité du volume domanial accolé à deux ailes protectrices qui délimitent un espace extérieur pour un accueil solennel, un mur de parade à colonnes antiques, le fronton classique, le portique à colonnes, les escaliers et rampes d'honneur ainsi que les statues qui rehaussent la villa de ses gloires passées. Dans cette symbolique de domination, ce retour à la villa antique reproduit clairement l'autorité et la hiérarchie de classe. La villa s'approprie le langage plastique de l'antiquité (parfois une coupole comme à la "rotonda") et acquiert une valeur de "style universel". L'art antique, considéré comme celui d'une élite, est ressenti comme "beau" et devient le fondement normatif d'une nouvelle esthétique (*BENTMAN R., et MULLER M., La villa, architecture de domination, Mardaga, Bruxelles, 1975. DOULLIEZ J., DEBASTE J., Histoire contemporaine de l'habitation isolée, ISAM, 1985*).

Palais, châteaux, édifices civils (et même religieux) subissent peu à peu, dans le reste de l'Europe, les influences italiennes. Celles de la Renaissance d'abord où les édifices gothico-renaissance se parent ici d'ornements maniéristes (anciens Pays-Bas, France); celles du Palladianisme ensuite, qui conviennent mieux à la rigueur protestante (Angleterre, Nord de l'Europe).

Dans le baroque italien du renouveau catholique au XVII<sup>e</sup> siècle, les mêmes thèmes architecturaux sont fondus dans une ornementation intégrée, complexe et magnifique ainsi que dans une conception nouvelle de l'espace faite de contradictions, d'ambiguïtés et de tensions formelles diverses (ombre-lumière; centralité-axialité; ouverture-fermeture). Le classicisme français du XVII<sup>e</sup> emprunte au baroque italien sa grandeur et ses effets dramatiques puis, sous Louis XIV, devient solennel, austère et sévère. L'architecture symbolise alors le pouvoir

## *Histoire de l'Architecture*

absolu du roi soleil. La ville d'un côté, les jardins de l'autre, le palais prolonge les symboles aristocratiques sur l'environnement tout entier. Puis, le décor baroque s'épanouit et explose dans le rococo (France, Bavière, Autriche) jusque la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Peu après, il y a de vives réactions contre les excès des styles Baroque, Rococo et Rocaille qui fatiguent et prennent l'allure d'une impasse. Dans ce mouvement consécutif en France, les fantaisies surabondantes et gratuites du style Louis XV sont critiquées au profit de la logique gothique. En même temps, on constate un retour à la tempérance dans le style Louis XVI et à la rigueur du néo-classicisme naissant avec l'influence de Palladio, dont le traité est publié en Angleterre en 1703. C'est à partir de 1750 environ, en réaction contre les excès du Baroque et du Rococo, que le retour à l'antique va s'imposer en Europe.

Les symboles néo-classiques prennent une coloration nouvelle avec l'apport des philosophes, en particulier les encyclopédistes autour de Diderot et d'Alembert, qui dénoncent l'artifice des moeurs. Jean-Jacques Rousseau déclenche le pré-romantisme avec son ouvrage : "L'Émile" en 1762 dans lequel il insiste sur le retour à la nature, la mise en valeur du "bon sauvage" corrompu par la société, la volonté d'un renouveau de la "raison" et de la "mesure", la valeur de la "cabane originelle".. En matière d'architecture, cela signifie un besoin de l'utile, d'une logique de la fonction, un désintéret pour les fioritures et les extravagances mal justifiées, une adéquation de la forme à la fonction, un appel à la **pureté palladienne** teintée d'une coloration romantique d'où le nom de "néo-classicisme romantique".

La révolution française de 1789 va marquer une coupure dans le cours de l'histoire. Une nouvelle classe dirigeante va se substituer à l'ancienne. La bourgeoisie, qui détient les pouvoirs financier et juridique, va prendre la place de l'aristocratie et va imposer sa domination. Cependant, cette classe bourgeoise n'a pas de passé, elle va donc se référer aux idéaux de l'aristocratie qu'elle a évincée et s'approprier les modèles de l'Ancien Régime.

Avec Ledoux (1736-1806) on note une grande diversité de plans et d'élévations, mais tous élevés dans un style massif, puissant, avec l'usage de la colonne toscane ou dorique ou même de colonnes à bagues. Ce désir de retourner aux formes élémentaires de la géométrie a engendré une "architecture pour l'architecture", détachée de toute considération utilitaire. Ledoux n'était pas un partisan de la Révolution mais, dans la mesure où il était en révolte contre l'autorité établie et combattait pour défendre le droit à l'originalité, il représentait l'expression d'un groupe considéré comme celui des architectes révolutionnaires. Ledoux refusait aussi bien Palladio que les Grecs. Il voulait repenser le problème, trouver des solutions nouvelles à chaque problème nouveau. Dans les Salines de Chaux, une silhouette très palladienne fait appel à la plastique rustique néo-maniériste. Le fût des colonnes à bossage cubique accentue l'austérité massive de l'ensemble.

Secouée par la révolution, la société du XIX<sup>ème</sup> siècle est ébranlée. Une bourgeoisie capitaliste, fondée sur le pouvoir industriel et sur le droit, s'installe mais elle n'a pas de racines culturelles suffisantes. Elle va alors se tourner vers le passé et pasticher les valeurs dûment enregistrées.

Les mécènes modernes ne sont plus les aristocrates cultivés mais plutôt des nouveaux riches sans tradition de goût qui viendrait inhiber leur engouement pour tous les styles qui leur semblent bons pour glorifier la richesse ou le civisme. D'où une production architecturale "éclectique", à fondement historique. La principale source d'inspiration reste l'antiquité classique. Elle s'enrichit de la redécouverte du dorique pur, lors du "greek revival" qui accompagne les trouvailles en Sicile et en Grèce. Une imagination un peu courte préside au choix du style en fonction du programme et associe facilement "romain à justice", "vénitien à commerce", "oriental à loisir" et "grec à gouvernement". Avec le temps, cependant, ces références deviendront de plus en plus éclectiques (NUTTGENS P., *Architecture, Arthaud, 1990.*)

Pendant les grandes périodes du passé, certaines formes avaient toujours été réservées à des fonctions déterminées. En les transférant à de nouvelles fonctions, il en résulta une dévaluation de ces formes (SCHULZ, CH., *Signification de l'architecture occidentale, Mardaga, 1979.*)

Dans la période 1760-1830, l'antiquité classique n'est plus considérée comme un âge d'or mythique mais comme une période historique étudiée scientifiquement, une période comme les autres en somme dans laquelle la valeur des modèles est mise en doute. Avec les progrès de la technique, la correspondance "forme-structure

constructive” des éléments classiques devient caduque. Par exemple, un tympan n'est justifié que s'il masque effectivement la toiture. La légitimité du répertoire ancien en ce domaine est donc mise en doute. Il faut par conséquent le motiver autrement :

1. soit en disant que les lois de la beauté sont universelles
2. soit en changeant le contenu, en disant que l'art doit exalter les vertus civiques et que l'utilisation des formes antiques rappelle les nobles exemples de l'histoire gréco-romaine (un néo-classicisme idéologique, une sorte de profession de foi politique comme chez Ledoux)
3. soit que le répertoire classique a une existence de fait, dictée par la mode et l'habitude (“néo-classicisme empirique”, sans signification particulière, surtout admis chez les constructeurs rationalistes tels que Durand, Rondelet, Nash, Schinkel, qui admettent le style par convention afin de passer outre les problèmes “forme-structure”, une sorte d'indifférence au principe : “à techniques nouvelles, formes nouvelles”) (*BENEVOLO L., Histoire de l'architecture moderne, la révolution industrielle, Dunod, 1978*).

Le XIX<sup>e</sup> siècle va hériter d'un style “classique romantique” qui s'était développé entre 1750 et 1790 en réaction contre le Baroque et le Rococo. Ce mouvement réactionnaire fut encore plus sensible en France qui avait été, plus qu'en Angleterre, imprégnée du rococo. Durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le néo-classicisme est concurrencé par l'Éclectisme et les autres styles “néo” et il devient un pastiche parmi d'autres. (*d'après "Le dictionnaire des architectes" de B. Oudin*)

### En Belgique en général

L'influence française a une responsabilité directe dans l'aspect de l'architecture belge au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs des meilleurs architectes belges furent formés à Paris, surtout chez Percier et Fontaine qui accueillirent notamment Bruno Renard ou Tilman François Suys. L'architecture de Claude-Nicolas Ledoux et, à travers elle celle de Palladio joueront également un rôle important.

En 1815, la Belgique passe sous domination hollandaise mais la France reste la grande inspiratrice en architecture. Le style classique restera vivace jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

La plupart des constructions édifiées au début du XIX<sup>e</sup> siècle répétant le même répertoire : répétition régulière des baies cintrées ou non, de piliers carrés, de pignons soulignés par une mouluration très simple.

### En Wallonie

L'architecture n'a jamais pleinement joué en Belgique le rôle directeur qu'elle a assumé en d'autres temps et en d'autres lieux comme par exemple dans la France classique et gothique, dans la Grèce antique ou dans l'Italie de la Renaissance ou du baroque. “*Les méfaits du divorce entre la construction et le décor, entre la structure et l'aspect, entre la forme et le revêtement, ne furent, au siècle dernier, ni moindres ni pires qu'ailleurs*” (*FIERENS P., L'art en Belgique, La Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 415*). Chez nous, l'esprit néo-classique se perpétue jusqu'aux environs de 1830.

Dans le domaine de la Justice, la Wallonie n'a pas de réalisations aussi connues que dans d'autres domaines tels que universités, théâtres ou conservatoires. Citons par exemple l'université de Gand par Louis Roelandt, 1826; la salle académique de l'université de Liège, par Chevron, 1822; le théâtre royal de Liège par Dukers; le théâtre de la monnaie à Bruxelles par Damesme, 1817-1818.

Le palais de justice de Mons pourrait peut-être supporter la comparaison.

Il importe avant toute chose de distinguer l'art classique de l'art dit néo-classique. L'art classique désigne un art original, essentiellement français limité aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Le néo-classicisme, dont les origines remontent à Palladio, se réfère essentiellement aux formes architecturales gréco-romaines.

Ce mouvement est fondé sur un état d'esprit conservateur et les modèles gréco-romains dont s'inspirent les architectes néo-classiques sont des ruines décapées et dénudées restituées par les archéologues.

C'est à partir de 1750 environ, en réaction contre les excès du Baroque et du Rococo, que le retour à l'antique allait s'imposer en Europe.

Le retour aux formes du classicisme antique témoigne d'une nouvelle curiosité archéologique (découverte de Pompéi en 1750) Il s'agit d'un mouvement international typique des mœurs “éclairées” du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le néo-classicisme fut concurrencé par l'Éclectisme et les autres styles “néo” et il devint un pastiche parmi d'autres. (*d'après "Le dictionnaire des architectes" de B. Oudin*)

## Les origines du style néo-classique

### Résumé

En regardant aujourd'hui un bâtiment néo-classique, il faut se demander : « qu'est-ce que cette façade nous raconte ? de quoi parle-t-elle ? » autrement dit quelles en sont les significations, quels sont les symboles qui lui sont rattachés ? Pour répondre à cette question, il faut obligatoirement rechercher les significations différentes qui ont été associées, au cours de l'histoire, au vocabulaire architectural qui le compose (emploi des ordres et superposition éventuelle de ceux-ci, fronton, entablement, pilastres, colonnes, portiques, fenêtres à tabernacle, travée rythmique, etc.).

Le vocabulaire d'inspiration classique (culture grecque ou gréco-romaine) est passé par bien des significations différentes depuis la Renaissance (J. DOULLIEZ).

Bien sûr, on peut faire des distinctions entre l'art « classique » et l'art dit « néo-classique ». L'art classique désignant un art original, essentiellement français limité aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tandis que le néo-classicisme, dont les origines remontent à PALLADIO, se référant essentiellement aux formes architecturales gréco-romaines. Cela n'empêche pas de considérer que le vocabulaire global fonctionne dans la même logique et que « l'air de famille » qui rassemble tous ces styles de tradition antique recouvre aujourd'hui des significations superposées ou emboîtées comme des poupées russes, dont la lecture n'est possible que par la connaissance historique : expression du pouvoir religieux, du pouvoir civil, idéal géométrique, beauté universelle, triomphalisme des royautés et de l'aristocratie, reprise des idéaux humanistes de la Grèce antique.

### Raccourci historique (J. DOULLIEZ)

Depuis la Renaissance, les architectes se sont inspiré de l'antiquité gréco-romaine non pour en copier le vocabulaire mais, au contraire, pour tenter de le dépasser. Dans la recherche universelle de la beauté en accord avec une vision nouvelle du monde centrée sur l'homme, les architectes deviennent des artistes à part entière, protégés par les riches marchands. Ce retour à la culture de la Rome antique est contemporain de la société laïque qui se met en place.

L'idéal d'une sobre harmonie (ALBERTI, Bramante, Raphaël), fait place, à la fin de la haute Renaissance (maniérisme), à une virtuosité faite de tensions architecturales qui traduit la nouvelle place de l'Homme et les doutes qui l'envahissent dans son rôle de transformateur du monde (Romano, MICHEL-ANGE). Toutefois, malgré certaines libertés dans la mise en place des éléments d'architecture, le vocabulaire de base reste le même.

La Renaissance connaît une clarification classique opposée aux recherches maniéristes lorsque Palladio conçoit des villas pour une classe sociale enrichie par le commerce qui veut investir sur la « terra ferma ». Située au centre de la propriété, la villa palladienne organise la région et la domine. Devenue lieu de représentation de la haute bourgeoisie, la dignité particulière de ce centre seigneurial est traduite dans son aspect extérieur par la symétrie de la composition, la centralité du volume domanial accolé à deux ailes protectrices qui délimitent un espace extérieur pour un accueil solennel, un mur de parade à colonnes antiques, le fronton classique, le portique à colonnes, les escaliers et rampes d'honneur ainsi que les statues qui rehaussent la villa de ses gloires passées. Dans cette symbolique de domination, ce retour à la villa antique reproduit clairement l'autorité et la hiérarchie de classe. La villa s'approprie le langage plastique de l'antiquité (parfois une coupole comme à la « rotonda ») et acquiert une valeur de « style universel ». L'art antique, considéré comme celui d'une élite, est ressenti comme « beau » et devient le fondement normatif d'une nouvelle esthétique (BENTMAN R., et MULLER M., *La villa, architecture de domination, Mardaga, Bruxelles, 1975*. DOULLIEZ J., DEBASTE J., *Histoire contemporaine de l'habitation isolée, ISAM, 1985*).

Palais, châteaux, édifices civils (et même religieux) subissent peu à peu, dans le reste de l'Europe, les influences italiennes. Celles de la Renaissance d'abord où les édifices gothico-renaissance se parent ici d'ornements maniéristes (anciens Pays-Bas, France); celles du Palladianisme ensuite, qui conviennent mieux à la rigueur protestante (Angleterre, Nord de l'Europe).

Dans le baroque italien du renouveau catholique au XVII<sup>e</sup> siècle, les mêmes thèmes architecturaux sont fondus dans une ornementation intégrée, complexe et magnifique ainsi que dans une conception nouvelle de l'espace faite de contradictions, d'ambiguïtés et de tensions formelles diverses (ombre-lumière; centralité-axialité; ouverture-fermeture). Le classicisme français du XVII<sup>e</sup> emprunte au baroque italien sa grandeur et ses effets

dramatiques puis, sous Louis XIV, devient solennel, austère et sévère. L'architecture symbolise alors le pouvoir absolu du roi soleil. La ville d'un côté, les jardins de l'autre, le palais prolonge les symboles aristocratiques sur l'environnement tout entier. Puis, le décor baroque s'épanouit et explose dans le rococo (France, Bavière, Autriche) jusque la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Peu après, il y a de vives réactions contre les excès des styles Baroque, Rococo et Rocaille qui fatiguent et prennent l'allure d'une impasse. Dans ce mouvement consécutif en France, les fantaisies surabondantes et gratuites du style Louis XV sont critiquées au profit de la logique gothique. En même temps, on constate un retour à la tempérance dans le style Louis XVI et à la rigueur du néo-classicisme naissant avec l'influence de Palladio, dont le traité est publié en Angleterre en 1703. C'est à partir de 1750 environ, en réaction contre les excès du Baroque et du Rococo, que le retour à l'antique va s'imposer en Europe.

« L'essai sur l'architecture » de M.A. LAUGIER (1713- 70) contribua notamment à la critique du style baroque finissant mais on peut considérer que ce style architectural fut annoncé par 2 bâtiments datant de la fin des années 1750 :

l'église Sainte Geneviève à Paris, de l'architecte SOUFFLOT qui fut transformée dès son achèvement, en 1791, en Panthéon ainsi que la Madeleine (VIGNON, 1806-1842).

Le retour aux formes du classicisme antique témoigne d'une nouvelle curiosité archéologique (découverte de Pompéi en 1750). Il s'agit d'un mouvement international typique des moeurs « éclairées » du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les symboles néo-classiques prennent une coloration nouvelle avec l'apport des philosophes, en particulier les encyclopédistes autour de DIDEROT et D'ALEMBERT, qui dénoncent l'artifice des moeurs. Jean-Jacques Rousseau déclenche le pré-romantisme avec son ouvrage : « L'Émile » en 1762 dans lequel il insiste sur le retour à la nature, la mise en valeur du « bon sauvage » corrompu par la société, la volonté d'un renouveau de la « raison » et de la « mesure », la valeur de la « cabane originelle ». En matière d'architecture, cela signifie un besoin de l'utile, d'une logique de la fonction, un désintéret pour les fioritures et les extravagances mal justifiées, une adéquation de la forme à la fonction, un appel à la **pureté palladienne** teintée d'une coloration romantique d'où le nom de « néo-classicisme romantique ».

La révolution française de 1789 va marquer une coupure dans le cours de l'histoire. Une nouvelle classe dirigeante va se substituer à l'ancienne. La bourgeoisie, qui détient les pouvoirs financier et juridique, va prendre la place de l'aristocratie et va imposer sa domination. Cependant, cette classe bourgeoise n'a pas de passé, elle va donc se référer aux idéaux de l'aristocratie qu'elle a évincée et s'approprier les modèles de l'Ancien Régime.

Avec LEDOUX (1736-1806) on note une grande diversité de plans et d'élévations, mais tous élevés dans un style massif, puissant, avec l'usage de la colonne toscane ou dorique ou même de colonnes à bagues. Ce désir de retourner aux formes élémentaires de la géométrie a engendré une « architecture pour l'architecture », détachée de toute considération utilitaire. LEDOUX n'était pas un partisan de la Révolution mais, dans la mesure où il était en révolte contre l'autorité établie et combattait pour défendre le droit à l'originalité, il représentait l'expression d'un groupe considéré comme celui des architectes révolutionnaires. LEDOUX refusait aussi bien Palladio que les Grecs. Il voulait repenser le problème, trouver des solutions nouvelles à chaque problème nouveau. Dans les Salines de Chaux, une silhouette très palladienne fait appel à la plastique rustique néo-maniériste. Le fût des colonnes à bossage cubique accentue l'austérité massive de l'ensemble.

Secouée par la révolution, la société du XIX<sup>e</sup> siècle est ébranlée. Une bourgeoisie capitaliste, fondée sur le pouvoir industriel et sur le droit, s'installe mais elle n'a pas de racines culturelles suffisantes. Elle va alors se tourner vers le passé et pasticher les valeurs dûment enregistrées.

Les mécènes modernes ne sont plus les aristocrates cultivés mais plutôt des nouveaux riches sans tradition de goût qui viendrait inhiber leur engouement pour tous les styles qui leur semblent bons pour glorifier la richesse ou le civisme. D'où une production architecturale « éclectique », à fondement historique. La principale source d'inspiration reste l'antiquité classique. Elle s'enrichit de la redécouverte du dorique pur, lors du « greek revival » qui accompagne les trouvailles en Sicile et en Grèce. Une imagination un peu courte préside au choix du style en fonction du programme et associe facilement « romain à justice », « vénitien à commerce », « oriental à loisir » et « grec à gouvernement ». Avec le temps, cependant, ces références deviendront de plus en plus éclectiques (NUTTGENS P., *Architecture*, Arthaud, 1990.)

## Histoire de l'Architecture

Pendant les grandes périodes du passé, certaines formes avaient toujours été réservées à des fonctions déterminées. En les transférant à de nouvelles fonctions, il en résulta une dévaluation de ces formes (SCHULZ, CH., *Signification de l'architecture occidentale, Mardaga, 1979*).

Dans la période 1760-1830, l'antiquité classique n'est plus considérée comme un âge d'or mythique mais comme une période historique étudiée scientifiquement, une période comme les autres en somme dans laquelle la valeur des modèles est mise en doute. Avec les progrès de la technique, la correspondance « forme-structure constructive » des éléments classiques devient caduque. Par exemple, un tympan n'est justifié que s'il masque effectivement la toiture. La légitimité du répertoire ancien en ce domaine est donc mise en doute. Il faut par conséquent le motiver autrement :

1. soit en disant que les lois de la beauté sont universelles
2. soit en changeant le contenu, en disant que l'art doit exalter les vertus civiques et que l'utilisation des formes antiques rappelle les nobles exemples de l'histoire gréco-romaine (un néo-classicisme idéologique, une sorte de profession de foi politique comme chez LEDOUX)
3. soit que le répertoire classique a une existence de fait, dictée par la mode et l'habitude (« néo-classicisme empirique », sans signification particulière, surtout admis chez les constructeurs rationalistes tels que DURAND, Rondelet, NASH, SCHINKEL, qui admettent le style par convention afin de passer outre les problèmes « forme-structure », une sorte d'indifférence au principe : « à techniques nouvelles, formes nouvelles ») (BENEVOLO L., *Histoire de l'architecture moderne, la révolution industrielle, Dunod, 1978*).

Le XIXe siècle va hériter d'un style « classique romantique » qui s'était développé entre 1750 et 1790 en réaction contre le Baroque et le Rococo. Ce mouvement réactionnaire fut encore plus sensible en France qui avait été, plus qu'en Angleterre, imprégnée du rococo. Durant le XIXe siècle, le néo-classicisme est concurrencé par l'Éclectisme et les autres styles "néo" et il devient un pastiche parmi d'autres. (d'après "Le dictionnaire des architectes" de B. Oudin)

## La France

### *Contexte*

La révolution française de 1789 va marquer une coupure dans le cours de l'histoire. Une nouvelle classe dirigeante va se substituer à l'ancienne. La bourgeoisie, qui détient les pouvoirs financier et juridique, va prendre la place de l'aristocratie et va imposer sa domination.

Cependant, cette classe bourgeoise n'a pas de passé, elle va donc se référer aux idéaux de l'aristocratie qu'elle a évincée et s'approprier les modèles de l'Ancien Régime.

Le XIXe siècle va hériter d'un style "classique romantique" qui s'était développé entre 1750 et 1790 en réaction contre le Baroque et le Rococo. Ce mouvement réactionnaire fut encore plus sensible en France qui avait été, encore plus qu'en Angleterre, imprégnée du rococo.

"L'essai sur l'architecture" de M.A. LAUGIER (1713- 70) contribua notamment à la critique du style baroque finissant mais on peut considérer que ce style architectural fut annoncé par 2 bâtiments datant de la fin des années 1750 :

### *Exemples d'architecture à Paris :*

1

l'église Sainte Geneviève à Paris, de l'architecte SOUFFLOT qui fut transformée dès son achèvement, en 1791, en Panthéon.

### 2. Temple dorique de Hagley Park (James Stuart)

un simple pavillon de jardin, le temple grec de style dorique de Hagley Park (Worcestershire, G-B), dû à James Stuart (1713-88).

Bien que de petites dimensions, ce pavillon fut le premier exemple de la réutilisation de l'ordre grec dorique, considéré comme primitif au 18ème siècle. Ce fut aussi le premier essai de reconstitution archéologique du temple grec.

### 3. Panthéon de SOUFFLOT

Le Panthéon de SOUFFLOT (*FIGURE 1*), construit de 1757 à 1780, est une des plus importantes entreprises du règne de Louis XV. Il s'agit d'un monument dédié à la patronne de Paris Ste-Geneviève.

SOUFFLOT voulait créer une architecture religieuse exemplaire.

C'est en imitant certains traits gothiques que SOUFFLOT est parvenu à alléger l'ordonnance classique.

Il a rejeté le rôle du mur baroque, orné de pilastres et de niches et il a voulu redonner à la colonne libre et au portique le rôle de leur origine grecque. Cet édifice doit plutôt être considéré comme relevant d'un style de transition : dôme cf. St Paul de Wren, pendentifs reprenant le dispositif structural byzantin, colonnes d'ordonnance classique,...

Dès 1791, cet édifice devint un monument laïque dédié aux grands hommes de la patrie.

### 4. Ange-Jacques Gabriel (1699-1782)

Premier architecte de Louis XV, fut un des premiers à se tourner vers des formes plus classiques.

#### 4.1 Chapelle de l'Ecole Militaire à Paris (1768-1775)

Il fut l'auteur de la chapelle de l'Ecole Militaire à Paris (1768-1775), conçue comme une nef de temple corinthien et dont l'escalier est construit sur le type de l'escalier de Mansart à Blois;

#### 4.2 Petit Trianon à Versailles (1762-64)

Cet édifice, sorte de villa palladienne, habillée à la française, compte parmi les chefs-d'œuvre du style Louis XVI (alors que Louis XV ne meurt qu'en 1774 !). Le petit Trianon est en fait un petit cube de proportions parfaites devant lequel l'œil n'est distrait par aucun décor extérieur.

### 5. Eglise Sainte Marie-Madeleine

Une église dédiée à Sainte Marie-Madeleine (*FIGURE 3*) fut construite rue Royale selon le dessin de Pierre Vignon (1763-1828). Il s'agit d'un énorme temple corinthien sur un podium romain à l'intérieur duquel une série de baies carrées, couvertes de dômes sur trompes, sont soutenues par des colonnes corinthiennes géantes. L'intérieur dégage une solennité un peu funéraire. L'extérieur du temple est de forme conventionnelle mais cela a peu d'importance comparé à son échelle grandiose et à la richesse de son ornementation sculpturale.

### 6. Bourse de BRONGNIART

C'est en 1808 que débuta, à Paris, la construction de la Bourse de l'architecte BRONGNIART. Structure péripptère indépendante, à l'origine presque carrée et sans fronton, la Bourse n'a jamais eu l'effet de "présence" de la Madeleine.

### *Exemples d'architecture en province.*

En province, le néo-classique connut le même essor.

#### 1. Grand Théâtre de Bordeaux (1780) de Victor Louis

Victor Louis dresse les plans du Grand Théâtre de Bordeaux (1780). Ce bâtiment, précédé d'un somptueux portique de douze colonnes corinthiennes, entouré de galeries à arcades, est un des meilleurs exemples de l'architecture publique Louis XVI.

#### 2. Palais de Justice de Lyon

Enfin, le Palais de Justice de Lyon présente une longue façade de 24 colonnes corinthiennes d'ordre colossal sur le quai de la Saône. Cet aspect longitudinal est destiné à rendre la façade des quais monumentale et à être vu

depuis l'autre rive du fleuve. A l'intérieur, la vaste et solennelle salle des pas perdus évoque les thermes romains. Le Palais de Justice fut édifié par Louis Pierre BALTARD, architecte très lié au néo-classicisme académique.

### 3. les Salines d'Arc et Senans Claude-Nicolas LEDOUX (1775-79)

Premier exemple français d'architecture industrielle monumentale, les Salines d'Arc et Senans (*FIGURE 4, 5*) dans le Doubs, est une réalisation de Claude-Nicolas LEDOUX (1775-79).

Réalisée sur un plan semi circulaire, à la fois symbolique et fonctionnel, l'usine royale était pensée comme une cité ouvrière.

La maison du directeur se situe au centre de la composition.

Les Salines montre une silhouette très palladienne qui fait appel à la plastique rustique néo-maniériste. Le fût des colonnes à bossage cubique accentue l'austérité massive de l'ensemble.

### *La doctrine de J.-N. DURAND*

Un personnage important du néo-classicisme français fut Jacques-Nicolas DURAND (1760-1834).

Son "Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique" devint une sorte de bible du classicisme romantique et on peut classer DURAND parmi les défenseurs du rationalisme structural de sa génération.

Elève de BOULLEE, DURAND se révèle un ardent partisan du rationalisme.

Il va notamment instaurer un système modulaire de base (*Figure 6,7*) qui, moyennant des arrangements mineurs permet de construire n'importe quel type de bâtiment.

Il va insister sur les notions d'utilité et d'économie. Il a écrit : "la plus grande utilité publique et particulière : tel est l'unique but de l'architecture"; et, "pour qu'un édifice soit le plus économique possible, il faut qu'il soit le plus symétrique, le plus régulier et le plus simple possible".

De plus, DURAND estime que le mérite professionnel d'un architecte vient de sa capacité à résoudre les problèmes et non de sa naissance. En cela, il est représentatif de la nouvelle bourgeoisie, il définit une éthique nouvelle caractéristique de l'époque.

DURAND a réalisé des projets pour des édifices à vocation publique mais aussi pour des habitations bourgeoises présentant un dispositif quadrangulaire avec des locaux plus ou moins symétriques.

### *Exemples d'Urbanisme*

#### 1. Contexte

C'est à partir de 1806, sous le règne de Napoléon, que de vastes projets de construction furent mis en chantier. Cette activité visait à rivaliser avec les campagnes architecturales de Louis XVI mais aussi à résorber le chômage dans les métiers de la construction.

#### 2. Exemples.

##### 2.1

Un projet de planification comprenait la rue de Castiglione près de la place Vendôme), la rue et la place des Pyramides et la rue de Rivoli. La rue de Rivoli fut réalisée par les architectes PERCIER et Fontaine (1802-55). Ces façades sont caractéristiques du classicisme par leur froideur dans les détails et la répétition infinie d'une même formule. Ce projet, italianisant, annonce le "renouveau renaissance" du deuxième quart du siècle.

##### 2.2 *L'Arc de Triomphe (Figure 2) (1806-37),*

dessiné par CHALGRIN constitue un des symboles des aspirations impériales. L'oeuvre de CHALGRIN renvoie moins à l'antiquité romaine qu'à certains aspects de l'architecture de Louis XVI. Elle doit son caractère "dix-neuvième" à la qualité dure et nette de ses impostes et de ses entablements et, en partie aux grands reliefs romantiques exécutés en 1833 par Rude.

### HAUSSMAN et le plan de Paris

C'est entre 1830 et 1850 que l'urbanisme moderne fait ses pas. Le nom D'HAUSSMAN, préfet de la Seine sous le second Empire (1853-70), reste lié aux travaux d'urbanisme entrepris à cette époque à Paris : percement de

l'avenue de l'Opéra, des boulevards de Strasbourg de Sébastopol, du Prince Eugène, aménagement des bois de Boulogne et de Vincennes, de l'actuelle avenue Foch,...

En son temps, on a reproché à HAUSSMAN son vandalisme aveugle dans les quartiers historiques de Paris et ses intentions policières de répressions des émeutes mais, à tout point de vue HAUSSMAN fut un homme de son siècle à une époque dominée par le goût des références historiques.

## L'Angleterre

### *Architecture.*

#### SOANE

Elève de George DANCE et de Henry HOLLAND, Sir John SOANE fut une *Figure* marquante du néo-classicisme.

Ses formes d'une ornementation hellénistique réduite à l'essentiel, ses structures, à la fois simples dans l'apparence des lignes et complexes dans le plan, son emploi précoce de la fonte font de SOANE un des précurseurs de l'architecture moderne.

Il fut l'architecte de la Banque d'Angleterre à partir de 1788.

Son style, bien qu'il se conformât dans beaucoup de ses aspects aux principes généraux du classicisme romantique, a un caractère très personnel. La reconstruction de la banque pièce par pièce présentait des exigences techniques très contraignantes.

SOANE traita de façon originale les surfaces en plâtre lissé des voûtes constituées de formes évidées en terre cuite, il mit à jour le squelette en fonte des lanternes vitrées.

La rotonde de 1795 ainsi que la façade de Lothbury sont moins personnelle à SOANE. Par contre, la réduction du relief et la stylisation linéaire des éléments constituant de la loggia dans la Cour de la Salle d'Attente témoignent d'une tendance vers une réduction au minimum des aspects sculpturaux de l'architecture.

L'expression architecturale que SOANE donna aux bureaux qu'il dessina en 1791 relevait des mêmes qualités abstraites que celles des maîtres antérieurs du classicisme tels LEDOUX ou DANCE.

La maison de SOANE dans Lincoln's Inn Fields, construite en 1812 est une des créations les plus originales de SOANE. Le rez-de-chaussée présente en façade de simples et sévères arcades. Le premier étage respecte la même disposition avec une variation au centre où des colonnes ioniques supportent une très légère architrave; sur les ailes, l'austérité des arcades est égayée par une ornementation très personnelle. Si l'on excepte l'emploi des colonnes ioniques, il n'y a pas un motif de la façade qui puisse se réclamer des styles grec ou romain. C'est ici par excellence que nous voyons naître en Angleterre un style nouveau, détaché du passé.

Pour le portail et la loge de la maison de campagne à Tyringham (1792-97), la masse est définie par des surfaces planes limitées par des lignes incisées et les formes classiques traditionnelles s'y trouvent évitées.

#### Autres Exemples anglais.

D'autres bâtiments anglais sont marqués de ce renouveau de l'hellénisme,

*façade ionique du British Museum (1823-47) de Robert SMIRKE Londres*

*Saint Pancras de Londres.*

Construite entre 1818 et 1822, près de Euston Road, sur les plans de William INWOOD et de son fils William Henry, le façade de l'église

St.-Pancras, d'inspiration classique, est ornée d'une représentation de la tribune des Caryatides de l'Erechteion. Le clocher s'inspire d'un monument athénien du XVIII<sup>e</sup> siècle : la Tour des Vents.

Le plan général abandonne le langage archéologique et répond aux nécessités du culte anglican.

### *Urbanisme.*

Regent's Park.

La conception d'un centre nouveau autour de Regent's Park (*Figure 8*), à partir de 1813, revient à John NASH. Cet ensemble s'articule par de longues façades blanches animées de colonnes, et le profil courbe d'une rue débouche sur des effets de scénographie urbaine, correspondant au trafic de la nouvelle artère de Regent Street.

## Les Etats-Unis et Canada

### ***Généralités.***

D'Angleterre, le néo-classicisme va être exporté vers le Nouveau Monde notamment par l'intermédiaire de Benjamin LATROBE (1764-1820) qui travailla avec Jefferson à la construction du Capitole à Richmond (1796) (*FIGURE 9*), de la cathédrale de Baltimore (1818) (*FIGURE 10*) et, à partir de 1803, à celle du Capitole de Washington (*FIGURE 11, 12*).

Les exemples de ce type sont nombreux aux Etats-Unis et au Canada, dans l'ex empire britannique, l'architecture y suivant ou servant la colonisation économique et culturelle.

### ***Exemples.***

#### 1. Washington.

Washington est une ville néo-classique très caractéristique par son découpage, ses résidences (*FIGURE 13*). Le Capitole fut réalisé par William THORNTON (1792-1828) mais les ailes et la coupole furent ajoutées par Th. U. Walter de 1851 à 1865.

La "Maison Blanche" (*FIGURE 14*) commencée par James HOBAN, en 1792 fut terminée par LATROBE qui réalisa les portiques nord et sud de 1801 à 1809.

#### 2. Style colonial.

##### *2.1 Bourse de Philadelphie.*

Le "Style colonial" va se multiplier, citons par exemples : la Bourse de Philadelphie de William STRICKLAND, construite de 1832 à 1834 sur un terrain triangulaire. STRICKLAND a su tirer parti du terrain en créant une façade circulaire, animée par une colonnade corinthienne et, au sommet du toit, un petit belvédère qui rappelle le monument de Lysicrate à Athènes. L'édifice est construit en briques mais sa façade est en marbre. Il s'inscrit dans un ensemble urbain caractéristique des débuts du néo-classicisme grec aux Etats-Unis.

##### *2.2 Jefferson*

Monticello à Charlottesville (*FIGURE 15, 16*) fut construit à partir de 1770, date des débuts du néo-classicisme américain. Pour sa résidence, Jefferson s'est inspiré de Palladio.

Le plan est en croix grecque avec des portiques palladiens à l'est et à l'ouest.

Après un séjour en France, en tant que ministre, Jefferson fait entièrement remanier le plan de Monticello (1795-1808).

Le bâtiment est agrandi sur les côtés, on ajoute une coupole centrale, des grands escaliers menant à des loggias et le plan général de l'édifice évoque la villa Rotonda de Palladio.

Le bâtiment est pourtant bien américain. La combinaison brique et bois peint en blanc ainsi que l'accentuation horizontale des volets et des balcons montrent à quel point l'architecte américain a su interpréter la tradition européenne.

De plus, Monticello est conçu pour répondre aux besoins de la vie moderne, son plan est beaucoup plus complexe et fonctionnel que celui de la Rotonda.

Monticello et l'Université de Charlottesville (*FIGURE 17*) (1817-1826), également réalisée par Jefferson, ont eu une influence considérable sur l'architecture américaine contemporaine.

##### *2.3 Autres exemples*

De nombreuses grandes demeures vont peu à peu être construites dans l'est. Citons :

Oak Valley (1836) en Louisiane, demeure qui s'inspire de la Grèce antique, avec une véranda à deux étages (ordre colossal) qui ressemble à un double péristyle.

Nottoway White Castle (1859) en Louisiane, qui est une adaptation de l'ordre colossal à une demeure campagnarde de 64 pièces.

## La Belgique

### ***Généralités et contexte.***

#### *En Belgique en général*

L'influence française a une responsabilité directe dans le l'aspect de l'architecture belge au début du XIXe siècle. Plusieurs des meilleurs architectes belges furent formés à Paris, surtout chez PERCIER et Fontaine qui accueillirent notamment Bruno Renard ou Tilman François SUYS.

L'architecture de Claude-Nicolas LEDOUX et, à travers elle celle de Palladio joueront également un rôle important.

En 1815, la Belgique passe sous domination hollandaise mais la France reste la grande inspiratrice en architecture. Le style classique restera vivace jusqu'à la fin du XIXe siècle.

La plupart des constructions édifiées au début du XIXe siècle répétant le même répertoire : répétition régulière des baies cintrées ou non, de piliers carrés, de pignons soulignés par une mouluration très simple.

#### Vander STRAETEN

C'est ce conformisme et une grande sécheresse des moyens qui caractérisent l'oeuvre de Charles VANDER STRAETEN (1771-1834), architecte du Lion de Waterloo (1820) et du Palais des Académies (ancien Palais du Prince d'Orange) dont la façade fut réalisée par SUYS.

#### PARTOES

L'oeuvre majeure de Henri Louis François PARTOES (1790-1873) est le Grand Hospice Pacheco (1824). Le quartier fut remodelé pour accueillir l'hospice. Deux cours entourées d'une galerie couverte se présentent comme de paisibles cloîtres.

Les premières oeuvres néo-classiques de Renard sont également marquées des influences de LEDOUX.

En 1822, il réalise la salle des concerts de Tournai et la place qui la précède. Cet ensemble, dont la place a été déFigure e, constituait un bel exemple d'esthétique urbaine néo-classique.

On peut également citer la place des Barricades construite par l'ingénieur VIFQUIN en 1818.

#### *En Wallonie*

L'architecture n'a jamais pleinement joué en Belgique le rôle directeur qu'elle a assumé en d'autres temps et en d'autres lieux comme par exemple dans la France classique et gothique, dans la Grèce antique ou dans l'Italie de la Renaissance ou du baroque. « Les méfaits du divorce entre la construction et le décor, entre la structure et l'aspect, entre la forme et le revêtement, ne furent, au siècle dernier, ni moindres ni pires qu'ailleurs » (FIERENS P., L'art en Belgique, La Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 415). Chez nous, l'esprit néo-classique se perpétue jusqu'aux environs de 1830.

Dans le domaine de la Justice, la Wallonie n'a pas de réalisations aussi connues que dans d'autres domaines tels que universités, théâtres ou conservatoires. Citons par exemple l'université de Gand par Louis ROELANDT, 1826; la salle académique de l'université de Liège, par Chevron, 1822; le théâtre royal de Liège par DUKERS; le théâtre de la monnaie à Bruxelles par DAMESME, 1817-1818.

Le palais de justice de Mons pourrait peut-être supporter la comparaison. Situé rue de Nimy, 35, ce bâtiment néo-classique a été construit de 1844 à 1848 par Jean-Baptiste HURIAU, à l'emplacement de l'hôtel du Conseil souverain du Hainaut, succédant lui-même au refuge de l'abbaye de Cambron (déplacé en 1717).

Voir description en annexe.

### **Mons, palais de justice, 35, rue de Nimy, néo-classique (1848)**

De tout temps, la justice à Mons a été rendue dans le château des Comtes. Cependant, en raison de la vétusté grandissante des bâtiments, il fut décidé en 1717 de transporter "la noble et souveraine Cour de Justice" dans l'ancien refuge de l'abbaye de Cambron à la rue de Nimy, à l'emplacement de l'hôtel du Conseil souverain du Hainaut. En 1754, la princesse Anne-Charlotte de Lorraine, y fait commencer des travaux de rénovation afin de

## Histoire de l'Architecture

s'y installer. La Cour déménage donc dans l'ancien refuge de l'abbaye de St-Ghislain à la rue d'Havré. Toutefois, la princesse ayant finalement renoncé à son projet, la Cour de Justice revient s'installer à la rue de Nimy en 1772. En 1794, les tribunaux institués par le nouveau régime continuent d'y siéger jusqu'au jour où la construction d'un nouvel édifice plus vaste et mieux adapté est envisagée, en lieu et place des anciens bâtiments.

Situé rue de Nimy, 35, ce bâtiment néo-classique a été commencé en 1844 et les travaux sont confiés à Jean-Baptiste HURIAU. Il est inauguré le 19 octobre 1848.

La composition est en forme de U. L'édifice est à deux niveaux sur un soubassement et à cinq travées sur chaque branche du U. Le rez-de-chaussée rustique est entièrement appareillé à refends et contraste avec les murs lisses de l'étage. Celui-ci est orné d'une corniche très saillante, rythmée de mutules et surmontée d'une balustrade. Il est séparé du rez-de-chaussée par un haut entablement souligné d'un solide larmier. L'édifice est entièrement revêtu de pierre de Soignies. Côté rue, chaque aile est munie d'une large travée limitée, aux angles, par des chaînages en harpes et à bossages.

Les baies du rez-de-chaussée sont en plein cintre avec crossettes; celles de l'étage sont à linteau néo-classique surmonté d'une corniche, avec ou sans consoles d'appui. Elles sont enrichies, aux extrémités des ailes, d'un fronton triangulaire et de pilastres toscans, reliés par une balustrade au niveau des socles. L'aspect monumental n'est dû qu'à la symétrie de la composition accentuée par le corps central de la partie principale qui en fait le point fort du bâtiment. Ce corps principal est orné d'un frontispice large de trois travées, en légère saillie et est muni d'un fronton (millésime de 1848) reposant sur des colonnes toscanes. La partie inférieure, précédée d'un escalier, est percée de cintres plus larges formant l'entrée principale.

Cette partie centrale renvoie successivement au néo-classicisme parisien (l'Odéon à Paris par exemple), à certains bâtiments du XVIII<sup>e</sup> siècle (bâtiments de la place Vendôme ou ceux de la Concorde de Gabriel), qui eux-mêmes renvoient à Palladio, puis à la Renaissance classique et enfin à la Grèce jusqu'à la frise dorique qui souligne le fronton et qui ceinture le reste du bâtiment.

De l'entrée, on pénètre par un vestibule, porté par des colonnes doriques, dans une salle des Pas-perdus entourée d'une galerie haute offrant une suite de caryatides. La salle des assises, terminée en hémicycle que décorent des pilastres corinthiens, a une voûte ornée de caissons ajourés (*Patrimoine vol. 4, p. 427; Yannart, p. 145; SCHAYES, p. 513; réécrit par J. DOULLIEZ*).

*Figure 1 : Vue d'ensemble du palais de justice de Mons n°35, vue d'ensemble à partir de la rue de Nimy (corps central avec les deux ailes) voir fichier*

*Figure 2 : Vue de détail de l'entrée du corps central du palais de justice de Mons, Rue de Nimy n°35, voir fichier*

L'aspect monumental n'est dû qu'à la symétrie de la composition accentuée par le corps central de la partie principale qui en fait le point fort du bâtiment. L'adoption des baies en plein cintre pour le rez-de-chaussée et d'un fronton reposant sur des colonnes toscanes renvoient successivement au néo-classicisme parisien (l'Odéon à Paris par exemple), au XVIII<sup>e</sup> (bâtiments de la place Vendôme ou ceux de la Concorde de Gabriel), qui eux-mêmes renvoient à Palladio, puis à la Renaissance classique et enfin à la Grèce jusqu'aux triglyphes qui ornent l'entablement (*J. DOULLIEZ*).

## Architecture industrielle

### Généralités

L'activité industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle a entraîné une formidable activité dans la construction : architecture des usines, des usines et des ateliers,...

D'autre part, l'influence des théories de FOURIER a produit en Belgique la création d'ensemble urbains uniques en Europe par leur degré d'équipement.

### Grand Hornu

Construit à partir des années 1820 par l'architecte Bruno Renard (1781-1861), l'architecture du Grand Hornu a été influencée par celle des Salines de Chaux de C.N.. LEDOUX.

Le Grand Hornu est un des exemples les plus connus. Il était équipé d'écoles, de bibliothèques, d'un établissement de bains, de places, de fontaines, etc. pour une cité de plus de 400 maisons. Chacune de ces maisons possède un puits, un fournil, un jardin d'un à deux ares. Selon l'industriel Henri DEGORGES, la rentabilité de l'entreprise était liée au bien-être des ouvriers.

### Bois du Luc

La cité de Bosquetville, au charbonnage de Bois-du-Luc offre des caractéristiques urbaines semblables à celles du Grand-Hornu.

Elle plus petite et moins bien équipée que le Grand Hornu mais, elle montre une plus grande cohésion, elle est plus unitaire dans son architecture et a un contact plus étroit avec la nature environnante.

Les premières oeuvres néo-classiques de Renard sont également marquées des influences de LEDOUX.

En 1822, il réalise la salle des concerts de Tournai et la place qui la précède. Cet ensemble, dont la place a été défigurée, constituait un bel exemple d'esthétique urbaine néo-classique.

On peut également citer la place des Barricades construite par l'ingénieur VIFQUIN en 1818.

## L'Allemagne

### *Néo classicisme*

Le néo-classicisme grec a connu un terrain d'élection en Allemagne, pendant la première moitié du XIXe siècle, les architectes vont tenter de revenir à des propositions plus simples (cf. LEDOUX et BOULLEE).

### *Exemples*

#### 1.

La porte de Brandebourg à Berlin fut construite en 1789-93 par K.G. LANGHANS (1733-1808). De proportions encore modestes et non grecques, elle fut la première des portes cérémoniales doriques qui allaient devenir si caractéristiques du classicisme romantique.

#### 2.

Le projet pour un monument à Frédéric le Grand, construit en 1797 par Friedrich GILLY (1771-1800) eut une influence considérable. (*FIGURE* )

Un temple dorique grec, entouré d'obélisques, devait s'élever sur un soubassement énorme d'un caractère géométrique très abstrait, le tout s'insérant dans un vaste espace ouvert.

La porte menant à la place semble indiquer que GILLY connaissait l'arc d'entrée à Tyringham de SOANE. Cependant, le ton général de grandeur un peu funèbre rappelle plutôt les projets monumentaux de LEDOUX et BOULLEE.

Son deuxième chef-d'oeuvre fut le projet d'un théâtre national pour la ville de Berlin. Le portail dorique sans fronton est empreint d'une gravité puissante.

On y retrouve les fenêtres semi-circulaires, motif favori des architectes révolutionnaires parisiens. Le contraste entre le demi-cylindre de la salle -c'est le demi-cylindre du théâtre de LEDOUX à Besançon.- et le cube correspondant à la scène est parfait du point de vue fonctionnel et magnifique du point de vue esthétique

### 3. Von SCHINKEL

Karl Friedrich von SCHINKEL va aménager Berlin en un grand espace monumental classique dont les points forts sont : La Nouvelle Garde royale (*FIGURE* 18) (1816), l'Altes Museum (*FIGURE* 23,24,25,26)(1820) et le Théâtre.

## Théâtre

Ce théâtre de Berlin ou Schauspielhaus (*Figure*, 19, 20, 21, 22), (1818-21) caractérisé par un dépouillement absolu du décor au profit des structures. L'édifice comprend dans l'aile gauche, une salle de concert, dans l'aile droite, les dépendances administratives et techniques et, au centre, la théâtre proprement dit. L'architecte a interprété de façon très fonctionnaliste le langage classique. En particulier, les murs des ailes du théâtre perdent toute autonomie; par la répétition des baies très rapprochées et de leur encadrement, SCHINKEL crée une sorte de paroi ouverte et régulière, où l'élément porteur devient essentiel à la fois comme constituant de la structure et comme forme.

En 1816, SCHINKEL réalise un projet pour la Neue Wache, Unter den Linden, face à l'opéra de Frédéric le Grand (*FIGURE*). Ce projet est remarquable par l'utilisation sous un fronton grec, de piliers carrés. Son romantisme se révèle également dans les têtes qui se dégagent de la frise. Dans l'édifice tel qu'il fut construit et tel qu'il existe encore aujourd'hui, des colonnes doriques grecques remplacent les piliers, et des victoires ailées, les têtes contorsionnées. L'effet urbanistique est remarquable et encore très manifeste.

## Maison FEILNER

Von SCHINKEL créa aussi une maison particulière à Berlin pour le fabricant de brique FEILNER, en 1829. (*FIGURE*)

Cette demeure est de régularité parfaite, avec des entablements rigides mais l'emploi de reliefs délicats à arabesques sur les allèges des ouvertures, assez dans la manière du "quattrocento", illustre l'inflexion caractéristique, pendant ces années, des modèles grecs vers des modèles italianisants.

### 4.

Plus tard, la Bavière voit se réaliser à Munich un rêve urbanistique voulu par Louis Ier.

## 5. Klenze

### 5.1.

La première réalisation importante de Klenze (1784-1864) à Munich fut la Glyptothèque (1816). (*FIGURE*) L'architecture de cette galerie de sculptures fait référence à l'antiquité romaine. A l'extérieur, un haut portique de temple au centre et les murs nus sont agrémentés de niches contenant des statues d'édiles. Si l'extérieur est assez conventionnel, les intérieurs en firent une des plus belles productions de la première époque de la construction des musées.

Le plan, avec sa série de galeries voûtées entourant une cour, est d'origine "durandesque" dans sa modulation carrée; les sections suivirent presque trait pour trait un des modèles de DURAND pour les galeries d'art. La décoration somptueuse des voûtes mélange les périodes de l'Empire à côté du grec authentique du Ve siècle- afflige les puristes mais est très caractéristiques des conceptions de l'époque.

La glyptothèque fut construite sur la Königsplatz, un ensemble urbanistique typiquement classique romantique avec les propylées (1846-63) réalisés par KLENZE (*FIGURE*).

Il y affirme sa volonté de mise en scène urbaine en disposant les bâtiments dans une perspective.

### 5.2.

Il réalisa également le Ministère de la Guerre (*FIGURE 29*), construit à Munich, de 1824 à 1826.

Ce bâtiment, construit à Munich de 1824 à 1826, présente des arcades à ouvrage rustique et deux ailes plus basses (*FIGURE*).

### 5.3

Avec le Walhalla de Ratisbonne (*FIGURE*), il inscrit un temple dorique dans un site solennel et boisé. Construit entre 1831 et 1842, le temple s'élève sur une colline, ce en quoi il est le plus authentiquement classique et romantique.

### 5.4

Dans les années trente, KLENZE fut appelé à St-Petersbourg où il éleva le musée de l'Ermitage. La recherche dans le détail y reflète les goûts croissants pour une complexité propre au deuxième quart du XIXe siècle.

## Les architectes révolutionnaires

### Généralités

En opposition à la délicatesse et à la petitesse du rococo, les architectes se mirent à construire sur une échelle grandiose. De nombreux projets architecturaux, sans souci de ce qui pourraient être réalisés, furent créés sur papier. Il s'agissait de palais royaux, de musées, d'académies ou de mémorial comme celui dédié à Newton, qui avait découvert l'ordre dans l'infini.

### PIRANESE

Jean-Baptiste PIRANESE (1720-78), architecte vénitien qui vécut à Rome, eut une grande influence sur les jeunes architectes, même s'il construisit fort peu. Il a dessiné de nombreuses planches d'architecture, le plus souvent fantastiques mais qui le plus souvent voulaient être des reconstitutions de l'Antiquité romaine. L'exactitude du détail y est respectée mais l'échelle et la composition sont fantastiques. Le PIRANESE aimait les formes élémentaires comme la pyramide et, à la fin de sa vie, pour les colonnes doriques de Paestum. On peut voir en lui un des premiers messagers du romantisme.

### BOULLEE et LEDOUX

Les styles de BOULLEE et LEDOUX, bien qu'ils ne semblent pas avoir connu l'Italie, se réfèrent à PIRANESE.

#### ***BOULLEE.***

BOULLEE exécuta de nombreux dessins entre 1780 et 1790. On y voit entre autres un musée à plan central où l'on pénètre par 4 immenses porches semi-circulaires, chacun flanqué de 152 colonnes réparties en profondeur sur 4 rangs de 38 colonnes chacun; une bibliothèque nationale dont la salle de lecture est couverte d'une voûte en berceau de dimensions inouïes; un cimetière dont l'entrée a la forme d'une pyramide aplatie flanquée de 2 obélisques; un monument à Newton dont l'intérieur est entièrement sphérique et d'un diamètre de 300m.

BOULLEE plaide en faveur d'une architecture sentie et non par raisonnée, expriment la force, la grandeur, la magie de l'esprit créatures. Les impératifs pratiques semblent, tout comme PIRANESE, l'avoir laissé indifférent.

#### ***LEDOUX.***

Claude-Nicolas LEDOUX (1736-1806) construisit des maisons de ville ou de campagne et quelques bâtiments publics. Parmi les bâtiments d'architecture non domestique de LEDOUX, les plus remarquables sont les suivants : les pavillons d'octroi de Paris, construits de 1784 à 1789, où l'on note une grande diversité de plans et d'élévations, mais tous élevés dans un style massif, puissant, avec l'usage de la colonne toscane ou dorique ou même de colonnes à bagues.

Ce désir de retourner aux formes élémentaires de la géométrie a engendré une "architecture pour l'architecture", détachée de toute considération utilitaire.

LEDOUX n'était pas un partisan de la Révolution mais, dans la mesure où il était en révolte contre l'autorité établie et combattait pour défendre le droit à l'originalité, il représentait l'expression d'un groupe considéré comme celui des architectes révolutionnaires. LEDOUX refusait aussi bien Palladio que les Grecs. Il voulait repenser le problème, trouver des solutions nouvelles à chaque problème nouveau.

#### 01.

Le théâtre de Besançon fut construit en 1778-1784, avec des colonnes en dorique grec à l'intérieur, et qui formaient une colonnade au sommet d'un amphithéâtre semi-circulaire.

Le demi-cercle, forme géométrique simple devait plaire à LEDOUX.

#### 0.2.

## Histoire de l'Architecture

Mais l'oeuvre de LEDOUX la plus frappante est la Saline de Chaux à Arc-et-Senans, près de Besançon et construite entre 1775 et 1779.

L'entrée est formée d'un porche profond supporté par de robustes colonnes toscanes; au fond, il y a une niche immense à peine dégrossie, des urnes de pierre d'où s'échappent des congélations sculptées, parfait mariage de l'esprit classique et de l'esprit romantique.

03.

A l'usage du garde des eaux de la rivière, la Loue, LEDOUX voulait faire construire une maison en forme de tonneau d'où l'eau jaillissait en cascade (*FIGURE* ).

04.

Pour les gardiens du parc de Maupertuis, il imagina des maisons complètement sphérique et des pyramides pour loger les hauts fourneaux d'une fonderie de canons.

0.5.

LEDOUX dessina aussi le plan d'une cité idéale qu'il publia en 1806 et accompagné d'un manifeste sur les rapports entre l'architecture et les réformes sociales.

## Par.2 Le néo-gothique

### Contexte

Parallèlement au néo-classique, le XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par un intérêt pour le renouveau gothique. On a parlé de " style crénelé " (HITCHCOK), de style " troubadour " (BENEVOLO), bref le style néo-gothique qui a pour base le goût du pittoresque, ne va pas remplacer le néo-classique, il va simplement cohabiter avec lui.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les architectes ont analysé les structures, l'élan vertical et la luminosité des cathédrales gothiques. Il est indéniable que le passé médiéval a exercé une certaine fascination, donnant naissance à une mode teintée d'exotisme en Angleterre. Le sursaut des nationalismes qui misent sur l'histoire et sur ses expressions monumentales explique l'importance donnée au Moyen-Age et au style gothique qui paraît plus authentique comparé au " classicisme importé ". Dans les années 1830, le catholicisme libéral va se ressourcer dans le passé en se référant au mysticisme chrétien gothique. Enfin, à côté d'un goût pour l'exotisme, un mouvement romantique va s'affirmer avec notamment " Notre-Dame de Paris " de Victor Hugo. En exaltant l'architecture du moyen-âge et en critiquant les monuments classiques, Hugo associe l'esprit romantique au style du moyen-âge et renforce la priorité du sentiment sur la raison.

Que des bâtiments néo-gothiques aient été édifiés pour y abriter des institutions judiciaires et non en style néo-classique n'est pas si étonnant si l'on se souvient que déjà, dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, « *plusieurs édifices importants de style ogival ont été consacrés à l'administration de la justice comme par exemple l'ancien greffe de Bruges* » (SCHAYES, p. 292). Ce bâtiment, il est vrai, est plutôt classé dans le style Renaissance. On sait toutefois que les empreintes gothiques y sont toujours présentes.

### La Belgique

L'architecture d'inspiration gothique ne fera son apparition en Belgique que vers 1835, avec la restauration de quelques monuments civils ou religieux. C'est à cette période que Tilman François Suys (1783-1861) s'intéresse à la restauration des édifices médiévaux belges. Bruno Renard, qui enseignait que le gothique était un art barbare, restaura la cathédrale de Tournai. En 1857, Schayes publie " Coup d'oeil sur les travaux de construction ou de restauration en style du Moyen-Age exécutés en Belgique depuis 1830 ". L'oeuvre de Schayes est très éloignée de celle de Viollet-Le-Duc. Tout le système de Schayes est essentiellement descriptif : les caractéristiques de l'architecture sont les éléments, les ornements et les proportions; aucune réflexion utile sur le système constructif ne l'était.

## Style château

Dans la mouvance romantique, Suys père restaure Sainte Gudule et Dumont construit en style « Tudor » (style anglais de la fin du XV<sup>e</sup> et de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle) de nouvelles prisons à Anvers, Louvain, Liège, Mons...

Parallèlement au néo-classique, le XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par un intérêt pour le renouveau gothique. On a parlé de « style crénelé » (HITCHCOK), de style « troubadour » (BENEVOLO), bref le style néo-gothique qui a pour base le goût du pittoresque, ne va pas remplacer le néo-classique, il va simplement cohabiter avec lui.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les architectes ont analysé les structures, l'élan vertical et la luminosité des cathédrales gothiques. Il est indéniable que le passé médiéval a exercé une certaine fascination, donnant naissance à une mode teintée d'exotisme en Angleterre. Le sursaut des nationalismes qui misent sur l'histoire et sur ses expressions monumentales explique l'importance donnée au Moyen-Âge et au style gothique qui paraît plus authentique comparé au « classicisme importé ». Dans les années 1830, le catholicisme libéral va se ressourcer dans le passé en se référant au mysticisme chrétien gothique. Enfin, à côté d'un goût pour l'exotisme, un mouvement romantique va s'affirmer avec notamment « Notre-Dame de Paris » de Victor Hugo. En exaltant l'architecture du Moyen-Age et en critiquant les monuments classiques, Hugo associe l'esprit romantique au style du Moyen-Age et renforce la priorité du sentiment sur la raison.

Le XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par un intérêt pour le renouveau gothique.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les architectes analysé les structures les structures, l'élan vertical et la luminosité des cathédrales gothiques.

Le passé médiéval exerce une certaine fascination, donnant naissance à une mode teintée d'exotisme en Angleterre.

Le sursaut des nationalismes qui misent sur l'histoire et sur ses expressions monumentales explique l'importance donnée au Moyen-Âge et au style gothique qui paraît plus authentique comparé au "classicisme importé".

Dans les années 1830, le catholicisme libéral va se ressourcer dans le passé.

Enfin, un mouvement romantique va s'affirmer

"Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, "Von Deutcher baukunst" de GOETHE qui annonce sa campagne en faveur de la reconstruction de la cathédrale de Cologne vers 1815.

## Caserne de gendarmerie, Mons, rue du rossignol, style « château fort », 1871

Dans la caserne de gendarmerie, rue du rossignol, on trouve cet amalgame d'éléments disparates d'inspiration diverse dans le style « château fort » tel qu'on se l'imaginait à l'époque romantique : échauguettes, créneaux, meurtrières, tourelles caractérisent ce bâtiment dessiné par l'architecte Charles Vincent en 1871. (*PIERRARD CH., L'architecture civile à Mons, p. 58*).

La caserne comporte un logement ainsi que des écuries autour d'une vaste cour intérieure. La composition est symétrique (alors que l'archétype du château médiéval imaginaire qui sert sans doute de référence devait être asymétrique). Le parement est en briques tandis que les éléments décoratifs, le soubassement et l'entrée sont en pierre bleue. L'entrée principale, lisible par l'utilisation de la pierre et par sa position sur l'axe de symétrie, est surmontée d'un arc surbaissé en anse de panier. A chaque niveau, on retrouve une baie à deux arcades reposant sur colonnette centrale. Au premier et au second niveau, les baies sont en anse de panier alors qu'elles sont en plein cintre au troisième. Les bandeaux sont traités de façon légèrement différente selon l'importance des niveaux. Des arcades "lombardes" en briques qui courent sous les corniches et sur les rampants des pignons réfèrent sans doute aux arcades de l'architecture romane à moins qu'il ne s'agisse que de la métaphore des mâchicoulis dont étaient munis les anciens châteaux forts ?. Les angles des deux ailes ne sont rehaussés que de quelques éléments en pierre au premier niveau. Sur les pignons des deux ailes latérales, trois fausses tourelles sont reliées par une arcature en ressaut. La travée centrale est d'un traitement un peu différent. Elle est munie d'un pignon à redents dont les étages sont constituées de deux tourelles latérales et d'un créneau supérieur horizontal au-dessus d'un écusson sculpté de quatre lions (*From Patrimoine monumental, revu par J. DOULLIEZ*).

## *La Belgique*

## *Histoire de l'Architecture*

L'architecture d'inspiration gothique ne fera son apparition en Belgique que vers 1835, avec la restauration de quelques monuments civils ou religieux. C'est à cette période que Tilman François SUYS (1783-1861) s'intéresse à la restauration des édifices médiévaux belges. Bruno Renard, qui enseignait que le gothique était un art barbare, restaura la cathédrale de Tournai. En 1857, Schayes publie « Coup d'oeil sur les travaux de construction ou de restauration en style du Moyen-Âge exécutés en Belgique depuis 1830 ». L'oeuvre de Schayes est très éloignée de celle de VIOLLET-LE-DUC. Tout le système de Schayes est essentiellement descriptif : les caractéristiques de l'architecture sont les éléments, les ornements et les proportions; aucune réflexion utile sur le système constructif ne l'étaie.

SUYS père restaure Sainte Gudule, DUMONT construit en style Tudor de nouvelles prisons à Anvers, Louvain, Liège, Mons...

L'oeuvre de Schayes est très éloignée de celle de VIOLLET-le-duc. Tout le système de Schayes est essentiellement descriptif : les caractéristiques de l'architecture sont les éléments, les ornements et les proportions; aucune réflexion utile sur le système constructif ne l'étaie.

L'école Saint-Luc fut fondée par des catholiques s'inspirant des modèles gothiques du XIII<sup>e</sup> siècle et groupés autour du baron BETHUNE. Parmi les oeuvres de ce dernier, on peut citer l'abbaye de Maredsous, une des réalisations les plus typiques du mouvement néo-chrétien.

### *L'Angleterre*

Le néo-gothique est une invention anglaise. Malgré l'intervention d'Inigo Jones en faveur du classicisme, la tradition gothique ne s'est jamais interrompue en Angleterre.

Ce style ne répond pas aux mêmes aspirations que le rococo ou le pseudo-chinois; il veut symboliser les énergies élémentaires, les sources profondes des sentiments humains et remédier à la superficialité du XVIII<sup>e</sup> siècle.

C'est à Horace WALPOLE que revient le mérite d'avoir mis le style gothique à la mode dans la construction des maisons de campagne.

On relève notamment des notation gothiques dans sa villa "Strawberry Hill" à Twinckenham près de Londres (*FIGURE* ).

Cette demeure marque l'intérêt de WALPOLE pour l'époque Tudor.

WALPOLE tenait à l'exactitude des détails dans la décoration intérieure et ceux-ci étaient copiés sur les gravures de tombes médiévales ou de jubé. WALPOLE parlait du "charmant et vénérable gothique", de "cet air de nouveauté capricieuse" que les motifs gothiques confèrent à une habitation moderne. Charmant et capricieux sont d'ailleurs des épithètes qui s'appliquent à "Strawberry Hill".

John NASH (1752-1835) fut après SOANE, le plus grand architecte de l'Angleterre à cette époque.

Il réalisa notamment de nombreuses maisons pittoresques, agrémentées de détails médiévaux mais c'est grâce à leur silhouette asymétriques et aux plans libres que ces maisons restent remarquables.

Citons, East Cowes Castle dans l'île de Wight, de style Tudor (1798).

Le Hameau à Blaise Castle (1811), près de Bristol, est un exemple d'architecture "pittoresque" caractéristique de cette époque. (toit en chaume, jeu de pignons, motifs de la tradition gothique,...)

NASH a ici réinterprété divers types de cottages.

Ce genre cottage rustique, comme tant d'autres aspects du pittoresque dans l'architecture, a tiré son origine des pavillons destinés à orner les jardins du 18<sup>e</sup> siècle.

Exemples : Killy Moon en Irlande

En opposition avec le néo-classicisme, le néo-gothique, pour les petits bâtiments, insiste sur l'intimité du cadre de vie en s'inspirant de modèles ruraux .

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, ce genre était bien établi et utilisé pour d'autres constructions mineures à la campagne.

Ce genre "cottage rustique" évoluera, avec VOYSEY, vers une épuration formelle. (Colwall, 1893)

En 1816, NASH commença la transformation du Royal Pavillon à Brighton (*FIGURE* ). Il s'agissait, à l'époque d'un exemple de maison classique romantique remaniée et agrandie par Henry HOLLAND avant les guerres napoléoniennes.

NASH lui donna une parure orientale, en partie chinoise, en partie sarrasine et en partie indienne.

Destiné aux festivités, le Pavillon ressemble à un pavillon de jardin, mais les proportions sont monumentales, tant à l'extérieur que dans les appartements principaux.

NASH utilisa des éléments en fer visibles et décoratifs. Les escaliers ajourés à la chinoise comportent des détails naturalistes en bambou coloré

En 1834, le Parlement de Londres est la proie des flammes. La reconstruction de ce bâtiment, symbole de la vie politique en Angleterre, était soumise à plusieurs contraintes de l'environnement. De plus, on souhaitait garder au nouveau monument le caractère national qui convenait au foyer de la démocratie britannique.

Les architectes Auguste Welby PUGIN (1813-52) et Ch. BARRY (1795-1860) furent désignés pour le chantier.

Le plan de BARRY répondait à sa formation néo-classique, tandis que le décor intérieur, dû à PUGIN s'inspire de formes du gothique anglais, de la période Tudor (*FIGURE* ).

Les bâtiment du Parlement furent achevés en 1865 et consacrent le triomphe de l'architecture néo-gothique dans l'architecture civile officielle.

PUGIN est un fervent partisan du gothique et en 1836, il publie "Contrasts, or a parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day, showing the present decay of taste"

Ce livre, pro-chrétien, fut un plaidoyer en faveur du gothique et poussant à un art d'église modelé sur le bas Moyen-Age (styles flamboyant ou perpendiculaire), pratiqué par des artisans catholiques, incitant plus largement à refuser les pastiches païens et les racines extra-locales de l'Antiquité.

PUGIN a contribué à répandre le néo-gothique dans toute l'Europe. Ce style fut adopté par catholiques et anglicans, et exporté lors de concours :

- Saint Nicolas à Hambourg, SCOTT, 1845
- Cathédrale de Lille par CLUTHUS

PUGIN fut aussi l'architecte de St-Oswald à Liverpool et de St-Mary à Derby.

John RUSKIN (1818-1900) fut également un partisan du style néo-gothique.

Dans son livre "Les sept lampes de l'architecture" (1849), il exalte l'union de l'architecture, des arts appliqués et des autres activités humaines pour une société meilleure. Il défend un art moral, artisanal et chargé de valeurs spirituelles.

Un autre exemple de l'architecture néo-gothique anglaise est l'Albert Mémorial de Londres de l'architecte George SCOTT.

Edifié de 1863 à 72, à la mémoire de l'époux de la reine Victoria, le mémorial, qui est considéré comme le parfait symbole de la période haut victorien, est aussi un monument à la gloire des arts et de la civilisation.

Ce mémorial, de style fouillé, s'inspire principalement de reliquaires relativement petits et d'autres ouvrages médiévaux en métal, ornés d'émaux et de pierres semi-précieuses.

Ses antécédents sont pour la plupart continentaux : italiens, français, allemands et flamands. Les matériaux, des granits, des marbres et des serpentines polies d différentes couleurs, sont froids et brillants; et une grande partie des détails est exécutée dans un bronze à canon laissé tel quel ou doré. Une débauche de sculptures en marbre blanc, oeuvre de J.H. FOLEY (1876) mènent à la statue assise du prince; celle-ci est surmontée d'un baldaquin voûté, tapissé d'une mosaïque de verre brillamment colorée. Des émaux, des cabochons en marbre ou en serpentine et des détails d'un dessin net concrétisent l'idée de base de SCOTT qui est celle d'un tabernacle semblable à celui du BERNIN à Rome, agrandi à une échelle pleinement architecturale.

### ***En France***

La révolution française, puis l'ère napoléonienne avait opté pour la prolongation du classicisme (style Empire).

Cependant, à partir des années 1830, sous la Restauration (1815-48), un certain nombre d'architectes va aussi se consacrer au style néo-gothique.

En 1839, Louis-Philippe charge LEFRANC (1795-1856) d'achever la Chapelle Royale de Dreux selon les modèles du XIVE siècle.

## *Histoire de l'Architecture*

Cet édifice a été voulu par la duchesse douairière d'Orléans qui a fait aménager une chapelle funéraire pour sa famille. Il s'agissait alors d'une église néo-classique, à rotonde centrale, édifiée en 1816-22, par CRAMAIL. Louis-Philippe voulut ensuite agrandir la chapelle.

L'architecte LEFRANC éleva une "cloche gothique", il aménagea un déambulatoire en contrebas pour installer les tombeaux et a multiplié les citations gothiques : clochetons, pignons, pinacles, balustrades ajourées.

Citons également :

en 1846-57, la première église néo-gothique, Sainte-Clothilde à Paris, est réalisée par GAU (1790-1854), d'après le modèle de la cathédrale de Chartres.

en 1845, Grégoire (1791-1864) poursuit la tradition gothique en réalisant la façade de Saint-Ouen à Rouen.

La redécouverte du style gothique va s'orienter très tôt vers la conservation des bâtiments anciens.

Les "archéologues-restaurateurs" vont bénéficier d'une connaissance du système constructif du Moyen-Age grâce entre autres à l'ouvrage d'Arcisse de CAUMONT : "Essai sur l'architecture religieuse du Moyen-Age" (1824).

En 1837, la commission des Monuments et des sites fut créée

et Prosper MERIMÉE en fut premier inspecteur.

De grands chantiers de restaurations vont s'ouvrir, comme la Sainte-Chapelle redécorée par un élève de LABROUSTE, J.B.A. Lassus.

Eugène Viollet-le-Duc (1814-79), auteur du "Dictionnaire de l'architecture française du XI au XVI<sup>e</sup> siècle " (1854-68) et des "Entretiens sur l'architecture ",(1863-72) va chercher à comprendre les mécanismes structurels du gothique.

Il va réaliser de nombreuses restaurations .

Parmi celles-ci, il faut retenir Notre-dame de Paris et le château de Pierrefonds dans l'Oise. Citons aussi la cité de Carcassonne, l'église de Vézelay et Saint-Denis.

Ses restaurations seront longtemps critiquées.

Viollet-Le-Duc met en évidence, si nécessaire, le recours aux techniques et aux matériaux modernes.

Il défendra "l'unité de style", selon lui, la cohérence du bâtiment réclame l'élimination des apports postérieurs mais en pratique, il sera plus nuancé.

En tant qu'architecte, Viollet-Le-Duc se hasarda peu à des hardiesses plastiques comparables à celles des anglais. Les immeubles, plus ou moins gothiques qu'il construisit à la fin des années 50, rues de Douai et Condorcet à Paris, s'insèrent, malgré leurs détails victoriens, entre leurs voisins d'un mode second Empire plus conventionnel, mais on ne relève que peu d'originalité dans leur conception.

L'église paroissiale Saint-Denys de L'Estrée, construite en 1864-67, est d'un certain intérêt. Elle est entièrement voûtée, les larges travées carrées de la nef sont éclairées par un ensemble de lancette dans la claire-voie. A l'extérieur, le plan assez complexe, comportant une vaste chapelle à la Vierge de forme rectangulaire et en saillie derrière l'autel, offre une composition confuse; mais le détail est simple comme à l'intérieur.

Une tour occidentale massive s'élève au-dessus du porche d'entrée, culminant dans une haute toiture d'ardoises.

Les entrelacs de la grande fenêtre ouest au-dessus du porche et les lancette du niveau inférieur sont un ouvrage de pierre assez considérable.

Si les travaux de restauration ou l'oeuvre architecturale de Viollet-Le-Duc n'ont pas toujours soulevé l'enthousiasme, le théoricien a posé quelques principes qui allaient orienter des générations d'architectes, et notamment l'adaptation nécessaire de la forme à la fonction. Il fut également le propagateur de techniques nouvelles, telle l'armature métallique dissimulée dans la maçonnerie.

En Allemagne

L'intérêt que SCHINKEL portait au gothique se rattachait plus au monde du haut romantisme contemporain de Fonthill Abbey de WYATT qu'aux préceptes moraux et archéologiques de PUGIN.

Ainsi, la plupart des qualités de son église Werder à Berlin ne sont pas des qualités gothiques mais plutôt classiques romantiques.

Il s'agit d'un bâtiment en brique et en terre cuite, construit à partir de 1825, et d'inspiration gothique dans ses voûtes comme dans ses détails.

Certaines demeures telle Hohenschwangau en haute Bavière, se rapprochent dans leur conception des idéaux de PUGIN.

Hohenschwangau, construit au bord du Rhin, exploite les possibilités pittoresques d'un beau cadre et la nostalgie d'une région possédant un passé médiéval romantique.

En Allemagne comme en France, l'intérêt, à cette époque, se tournait vers la restauration et l'achèvement d'églises médiévales importantes.

En 1824, des travaux furent entrepris sur la cathédrale de Cologne, successivement par Ahlert, Zwirner et Voigtel.

### ***Les Etats-Unis***

#### **FURNESS**

L'oeuvre de Frank FURNESS à Philadelphie s'affirme comme très personnelle. De 1872 à 76, il construit le bâtiment de l'Académie des beaux-arts de Pennsylvanie. L'extérieur du bâtiment possède une grandeur dans les proportions et une vigueur dans les détails qui attirent l'attention; particulièrement dans ses galeries, l'éclairage par le dessus est très efficace.

La banque de la Provident Institution fut érigée en 1879 et détruite lors d'une campagne de renouvellement urbain de Philadelphie (*FIGURE* ).

L'échelle gigantesque et puissante de l'articulation des membres en granit aurait, à elle seule, justifié sa conservation.

L'intérieur, entièrement garni de carreaux ornés de dessins, était d'un caractère plus tardif que la façade.

L'importance historique de FURNESS réside dans le fait que le jeune Louis SULLIVAN travailla dans ce bureau.

De retour de l'école des beaux-arts de Paris, à la fin de la guerre de Sécession, Henry HOBSON Richardson proposa un projet gothique haut victorien pour une église unitarienne du Massachussets. La couleur chaude, la texture de grès rugueux et l'appareil de la maçonnerie en moellons bruts donnent un caractère robuste dans l'échelle des détails et une tentative de composition asymétrique.

Dans la 2ème église de RICHARDSON, la Grace Episcopal à Medford dans le Massachussets (1867-68), le caractère plus massivement pyramidal de la composition asymétrique et, surtout, les gros galets dont sont construits les murs ainsi que les lourdes garnitures de granit rugueux, annoncent une approche originale. Toutefois, cette approche est encore influencée par les modèles anglais du gothique haut victorien. Richardson visita d'ailleurs l'Angleterre en 1882.

## **Exemples**

### **Belgique**

#### **Liège, Palais des Princes Evêques, Gouvernement provincial**

Notger monte sur le trône épiscopal en 972. Faisant suite au palais carolingien, il donne à Liège un nouveau palais épiscopal. Agrandi par Henri de Leez (1145-1164), le bâtiment brûle en 1185. Au XIIè siècle, la vie communale s'organise. Les princes-évêques concèdent des droits et des libertés à une classe enrichie par le commerce. Un collège des jurés étend de plus en plus son domaine d'intervention. Devenue commune, Liège possédait ainsi un corps pour rendre la justice : les échevins qui rendaient la justice au nom de l'Evêque et un corps de conseillers, représentation de la bourgeoisie, siégeant à côté des échevins. Ensemble ils formaient le «conseil communal». Le palais brûle de nouveau en 1468 et en 1505.

Au XVIè siècle, une grande activité économique (métallurgie, houille) et artistique renaît sous Erard de la Marck (1505-1538). Le palais épiscopal est reconstruit (1526). Au XVIIIè siècle, progression des idées de liberté. Un incendie partiel du palais en 1734 amènent une restauration complète et la construction d'une nouvelle façade dans le style classique du siècle sur la place St Lambert. En 1852, à l'emplacement de l'ancien palais des Etats,

le Conseil provincial s'établit dans la grande aile néo-gothique que Jean Charles Delsaux a construite à l'ouest, en 1850, place Notger.

La façade, en calcaire blanc, est élevée dans le style du palais d'Erard de la Marck. Des statues de Liégeois célèbres ainsi que les blasons des anciennes bonnes villes de la principauté ornent l'imposant édifice. Dans l'hôtel provincial, la décoration date de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Figure 3 : Façade néo-gothique de 1850, place Notger; Stiennon, Mahaux, *Artis-Historia*, p. 100; *Patrimoine*, vol. 3 p. 330

### Arlon, palais de justice, 2, place Léopold, néo-gothique, (1864-1866)

Cet édifice de style néo-gothique, construit entre 1864 et 1866, se compose d'un corps principal de trois niveaux et de deux ailes plus basses, percées de baies similaires. Le haut soubassement est percé de fenêtres à barreaux. Le corps principal en saillie est à cinq travées et contient un frontispice en saillie à trois travées, terminé par un pignon décoré d'une frise d'arcatures. Un vaste perron à double volée conduit, au niveau d'entrée, à une galerie avec arcades ogivales. Les hautes portes en arc brisé à remplage néo-gothique donnent accès à un hall sous croisée d'ogives supportées par des colonnes à chapiteau octogonal orné de motifs végétaux. Les baies sont en arc brisé. Les pignons sont débordants (*Patrimoine*, vol. 19, p. 48, légèrement modifié par J. DOULLIEZ)

Figure 4 : Arlon, palais de justice, 2, place Léopold, néo-gothique, (1864-1866)

## Par.3 L'historicisme, traditions et antiquité

Sources d'inspiration

France

Allemagne

Etats-Unis

## Par.4 Eclectisme

### Généralités

#### *Contexte*

Le XIX<sup>e</sup> siècle connaît à la fois une démarche éclectique (historicisme) et un style éclectique. Il y a deux éclectismes à ne pas confondre : celui qui utilise les styles historiques pour leur valeur symbolique et celui qui sélectionne les motifs en les juxtaposant ou en les fondant dans un même édifice.

De même, il ne faut pas confondre éclectisme et pastiche. Plus qu'une copie, il s'agit ici de "pièces montées" de "pots-pourris" où toutes sortes de références s'entremêlent et où se chevauchent toutes les époques (*FIERENS P., L'art en Belgique, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1947, p. 417*).

Le terme "éclectisme" traduit bien les incertitudes stylistiques du XIX<sup>e</sup> siècle et la volonté de produire un style. L'idéal de culture classique s'oppose aux nouvelles structures de la vie sociale, l'architecture s'oppose à la construction des ingénieurs. L'art des modernes, éclectiques mais non pas révolutionnaires, sera une récréation fabriquée de toutes sortes de formes puisées dans le passé et remélangées.

On assiste à l'engouement des romantiques pour le Moyen-Age. Un nouveau gothique "pur" faisait surgir la vision d'un monde chrétien. Un nouveau baroque était à la mesure de la bourgeoisie ambitieuse. L'orientalisme devint le style privilégié du loisir et des architectures mondaines. Enfin, une nouvelle renaissance italienne donnait de la distinction aux aspirations culturelles. Le XIX<sup>e</sup> siècle disposait donc d'un catalogue de style très complet.

C'est le traitement d'ensemble des nouveaux programmes qui donne à l'éclectisme une unité stylistique.

### ***La Belgique***

Dans les années 1850, l'étude des styles devait répondre à la pauvreté et au vide architectural des premières années du siècle, prolonger la prospérité de la période hollandaise et exalter l'indépendance nationale nouvellement conquise.

Le style sec et froid, les répétitions des formes classiques qui dominaient durant l'occupation hollandaise commençaient à lasser les artistes.

*"... déjà le style roman a été traité par M. le capitaine Smeyers dans la belle caserne en construction de Bruxelles, et le style romano-byzantin par feu M. Van Overstraeten dans l'église de Ste-Marie au faubourg de Schaerbeek; M.M. Dumont Berckmans et Suys fils ont élevé des édifices fort remarquables en style ogival; M.M. Roelandt, Cluysenaer et Balat cultivent et pratiquent avec talent les styles de la Renaissance et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le style italien du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle trouve un digne interprète dans M. Suys père. Enfin, dans son beau et double portique du marché de la Madeleine, à Bruxelles, M. Cluysenaer a fait l'essai d'un style en quelque sorte mi-partie florentin et roman". (SCHAYES)*

Chacun puise dans le passé ce qui correspond le mieux à ses propres affinités et aux possibilités d'une transformation sur des thèmes qui vont de Byzance à Florence et Venise.

Si l'éclectisme est une réaction romantique qui remet les styles du passé à la mode il peut aussi être considéré, dans certains de ces aspects, comme une réaction nationaliste contre une architecture belge d'exportation.

Citons le ton spécifiquement flamand des Hôtels de Ville de Saint-Gilles ou d'Anderlecht de l'architecte Van Ysendyk ou encore les réalisations de Beyaert à Tournai ou de Poelaert à Lincent qui s'inspirent de l'architecture traditionnelle wallonne.

## **Contexte**

Le XIX<sup>e</sup> siècle connaît à la fois une démarche éclectique (historicisme) et un style éclectique. Il y a deux éclectismes à ne pas confondre : celui qui utilise les styles historiques pour leur valeur symbolique et celui qui sélectionne les motifs en les juxtaposant ou en les fondant dans un même édifice.

De même, il ne faut pas confondre éclectisme et pastiche. Plus que d'une copie, il s'agit ici de « pièces montées » de « pots-pourris » où toutes sortes de références s'entremêlent et où se chevauchent toutes les époques (FIERENS P., *L'art en Belgique, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1947, p. 417*).

Le terme "éclectisme" traduit bien les incertitudes stylistiques du XIX<sup>e</sup> siècle et la volonté de produire un style. L'idéal de culture classique s'oppose aux nouvelles structures de la vie sociale, l'architecture s'oppose à la construction des ingénieurs. L'art des modernes, éclectiques mais non pas révolutionnaires, sera une récréation fabriquée de toutes sortes de formes puisées dans le passé et remélangées.

On assiste à l'engouement des romantiques pour le Moyen-Age. Un nouveau gothique "pur" faisait surgir la vision d'un monde chrétien. Un nouveau baroque était à la mesure de la bourgeoisie ambitieuse. L'orientalisme devint le style privilégié du loisir et des architectures mondaines. Enfin, une nouvelle renaissance italienne donnait de la distinction aux aspirations culturelles. Le XIX<sup>e</sup> siècle disposait donc d'un catalogue de style très complet.

C'est le traitement d'ensemble des nouveaux programmes qui donne à l'éclectisme une unité stylistique.

La révolution française de 1789 va marquer une coupure dans le cours de l'histoire.

Une nouvelle classe dirigeante va se substituer à l'ancienne. La bourgeoisie, qui détient les pouvoirs financier et juridique, va prendre la place de l'aristocratie et va imposer sa domination.

Cependant, cette classe bourgeoise n'a pas de passé, elle va donc se référer aux idéaux de l'aristocratie qu'elle a évincée et s'approprier les modèles de l'Ancien Régime.

Inquiétudes, désordre engendrent chez elle le réflexe de se tourner vers le passé et de pasticher les valeurs reconnues.

Il ne faut pas confondre éclectisme et pastiche.

Le traitement d'ensemble des nouveaux programmes donnent à l'éclectisme une unité stylistique.

De même, il y a deux éclectismes à ne pas confondre : celui qui utilise les styles historiques pour leur valeur symbolique et celui qui sélectionne les motifs en les juxtaposant ou en les fondant dans un même édifice.

Le XIXe siècle connaît à la fois une démarche éclectique (historicisme) et un style éclectique.

## En France

L'Opéra de Paris (1875) représente l'Eclectisme de XIXe siècle et il deviendra un archétype.

Faisant partie du projet d'urbanisation des nouveaux quartiers de la ville, l'emplacement de l'Opéra fut choisi par HAUSSMAN. Tributaire du tracé d'urbanisme et du décorum très "grand siècle" de l'environnement, l'Opéra devait cependant se singulariser par son style symbolisant l'Empire triomphant de Napoléon III.

Le nouvel édifice était destiné à devenir une sorte de salon mondain. Dès lors, la silhouette du bâtiment, le caractère de ses façades et le rôle des espaces de réception dictaient un parti à la fois clair et pompeux.

Charles GARNIER a imposé son génie créateur jusque dans les plus petits détails. L'unité de l'architecture et du décor ainsi que la qualité de l'exécution témoignent du talent de l'architecte et des artisans de cette fin de XIXe siècle.

La démarche éclectique de GARNIER apparaît clairement à l'analyse de la composition de la façade.

La caractéristique symbolique de l'édifice est soumise à l'expression de sa fonction.

Le rôle des sculptures n'est pas exclusivement décoratif ou symbolique, il ponctue la lecture des masses et des lignes de force, allégeant les verticales, épaississant les horizontales.

GARNIER impose un parti rationnel à la conception de l'édifice, la forme est exubérante mais reste cependant soumise à la structure. La structure est basée sur l'utilisation de poutres d'acier qui ne sont pas visibles. Rationaliste, GARNIER n'est cependant pas un fonctionnaliste.

## L'Angleterre

Un des maîtres de l'éclectisme en Angleterre fut l'architecte Norman SHAW (1831-1912). Sa façon de traiter les belles surfaces et les perspectives les plus animées ne l'ont pas empêché d'utiliser l'architecture de fer et de verre.

La cathédrale de Westminster de Londres (1895), est un édifice de style néo-byzantin de l'architecte John Francis BENTLEY.

La nef et le chœur sont couronnés de coupes en brique sur pendentifs. L'appareil uniforme des murs, qui fait alterner les bandes de pierre blanche et de brique, accentue la vision homogène d'un ensemble pourtant formé de multiples volumes distincts.

Une haute tour flanque le côté nord-ouest marquant ainsi l'élancement de cette cathédrale.

Charles BARRY commença sa carrière en construisant des églises gothiques "bon marché" mais le style qu'il affectionnait était le néo-renaissance.

En 1829, BARRY emporta le concours engagé pour la construction du nouveau Travellers'Club à Londres. (*FIGURE* )

Dans ce bâtiment, de composition "palazzo", BARRY évite l'aridité des surfaces plates et l'emploi des ordres géants du mode grec pour mettre en valeur le traitement de niches et la corniche qui couronne le sommet. La façade avant fait référence au palais Pandolfini de Raphaël, tandis que la façade arrière est plutôt vénitienne.

Quelques années plus tard, de 1838 à 1840, le nouveau Reform Club fut construit à côté du Travellers'Club. (*FIGURE* )

Ici, le modèle est à rechercher dans le palais Farnèse de San Gallo à Rome. Il y a cependant des différences, ainsi l'entrée non accentuée, la balustrade qui met l'édifice en retrait par rapport au trottoir, de l'étage supérieur plus simple et plus à la manière de San Gallo, de la mise en valeur des angles au moyen de cheminées très en vue, de la toiture en fer et en verre sur la cour centrale.

Ces deux clubs servirent de modèles architecturaux dans le troisième quart du siècle.

Les "palazzi" de BARRY représentent une continuation du classicisme romantique. Dans l'unité des masses extérieures en forme de blocs, dans la régularité du fenestrage et dans la conception très méthodique du plan, son style "palazzo" est un aspect caractéristique du classicisme romantique tardif en Grande-Bretagne.

En 1816, NASH commença la transformation du Royal Pavillon à Brighton (*FIGURE* ). Il s'agissait, à l'époque d'un exemple de maison classique romantique remaniée et agrandie par Henry HOLLAND avant les guerres napoléoniennes.

NASH lui donna une parure orientale, en partie chinoise, en partie sarrasine et en partie indienne.

Destiné aux festivités, le Pavillon ressemble à un pavillon de jardin, mais les proportions sont monumentales, tant à l'extérieur que dans les appartements principaux.

NASH utilisa des éléments en fer visibles et décoratifs. Les escaliers ajourés à la chinoise comportent des détails naturalistes en bambou coloré

## La Belgique

Dans les années 1850, l'étude des styles devait répondre à la pauvreté et au vide architectural des premières années du siècle, prolonger la prospérité de la période hollandaise et exalter l'indépendance nationale nouvellement conquise.

Le style sec et froid, les répétitions des formes classiques qui dominaient durant l'occupation hollandaise commençaient à lasser les artistes.

"... déjà le style roman a été traité par M. le capitaine SMEYERS dans la belle caserne en construction de Bruxelles, et le style romano-byzantin par feu M. Van Overstraeten dans l'église de Ste-Marie au faubourg de Schaerbeek; M.M. DUMONT Berckmans et SUYS fils ont élevé des édifices fort remarquables en style ogival; M.M. ROELANDT, Cluysenaer et BALAT cultivent et pratiquent avec talent les styles de la Renaissance et du XVIIe siècle. Le style italien du XVIe et du XVIIe siècle trouve un digne interprète dans M. SUYS père. Enfin, dans son beau et double portique du marché de la Madeleine, à Bruxelles, M. CLUYSENSAER a fait l'essai d'un style en quelque sorte mi-partie florentin et roman". (Schayes)

Chacun puise dans le passé ce qui correspond le mieux à ses propres affinités et aux possibilités d'une transformation sur des thèmes qui vont de Byzance à Florence et Venise.

Si l'éclectisme est une réaction romantique qui remet les styles du passé à la mode il peut aussi être considéré, dans certains de ces aspects, comme une réaction nationaliste contre une architecture belge d'exportation.

Citons le ton spécifiquement flamand des Hôtels de Ville de Saint-Gilles ou d'Anderlecht de l'architecte VAN YSENDYK ou encore les réalisations de BEYAERT à Tournai ou de POELAERT à Lincent qui s'inspirent de l'architecture traditionnelle wallonne.

La gare d'Anvers (1905), de l'architecte DELACENSERIE (1838-1909), illustre bien le contraste entre une partie utilitaire bien étudiée : les quais, la couverture générale et les circulations latérales et une partie représentative néo-renaissance.

## Histoire de l'Architecture

Les galeries Saint-Hubert, de l'architecte Jean-Pierre CLUYSENAER représentent un bel exemple d'équilibre et d'intégration urbaine.

Le Palais de Justice de Bruxelles, construit en 1866-83, par Joseph POELAERT (1817-79) est un gigantesque édifice qui domine les quartiers hauts de la ville. Ses éléments massifs s'élèvent en pyramide jusqu'au dôme central, étiré comme une tour lanterne.

L'ordre colossal ou "babylonien" est ici concrétisé par POELAERT et, si le bâtiment conserve la dignité des temples à colonnades et à frontons, il l'enrichit du fantastique et de la démesure.

### *En Wallonie*

#### Justice

*Neufchâteau, palais de justice, place Charles Bergh, éclectique (1886)*

Celui de Neufchâteau est un bâtiment de l'architecte VAN WYNGAERT terminé en 1886. Il s'agit d'un édifice de style éclectique où dominent les références à l'architecture de la Renaissance (fenêtres et bossage). Son aspect monumental résulte de l'utilisation d'un portique massif de colonnes cannelées, surmonté d'un fronton triangulaire et auquel on accède par un escalier à double volées (*Pat. vol.14, p 219*)

*Figure 5 : Figure du palais de justice de Neufchâteau, Photo patrimoine vol. 14, p. 218 et 219*

#### Gendarmeries

*Mons*

On trouve cet amalgame d'éléments disparates d'inspiration diverse dans le style « château fort » tel qu'on se l'imaginait à l'époque romantique dans la caserne de gendarmerie, rue du Rossignol. Echauguettes, créneaux, meurtrières, tourelles caractérisent ce bâtiment dessiné par l'architecte Charles Vincent en 1871. (*PIERRARD CH., L'architecture civile à Mons, p. 58*).

La caserne comporte un logement ainsi que des écuries autour d'une vaste cour intérieure. La composition est symétrique (alors que l'archétype du château médiéval imaginaire qui sert sans doute de référence devait être asymétrique). Le parement est en briques tandis que les éléments décoratifs, le soubassement et l'entrée sont en pierre bleue. L'entrée principale, lisible par l'utilisation de la pierre et par sa position sur l'axe de symétrie, est surmontée d'un arc surbaissé en anse de panier. A chaque niveau, on retrouve une baie à deux arcades reposant sur colonnette centrale. Au premier et au second niveau, les baies sont en anse de panier alors qu'elles sont en plein cintre au troisième. Les bandeaux sont traités de façon légèrement différente selon l'importance des niveaux. Des arcades « lombardes » en briques qui courent sous les corniches et sur les rampants des pignons réfèrent sans doute aux arcades de l'architecture romane à moins qu'il ne s'agisse que de la métaphore des mâchicoulis dont étaient munis les anciens châteaux forts ?. Les angles des deux ailes ne sont rehaussés que de quelques éléments en pierre au premier niveau. Sur les pignons des deux ailes latérales, trois fausses tourelles sont reliées par une arcature en ressaut. La travée centrale est d'un traitement un peu différent. Elle est munie d'un pignon à redents dont les étages sont constituées de deux tourelles latérales et d'un créneau supérieur horizontal au-dessus d'un écusson sculpté de quatre lions (*From un travail d'étudiant issu du patrimoine monumental ?, revu par J. DOULLIEZ*).

#### Prisons

On peut se demander si cette propension au mystères ainsi que l'imaginaire liés au Moyen-Age (par exemple dans la description de la cathédrale de Paris comme une « caverne obscure » pourrait faire allusion aux prisons de PIRANESE), ne constitue pas une des raisons pour avoir adopté le style néo-médiéval (avec ses amas confus de tourelles, de pinacles, de meurtrières, de voûtes sombres), pour les prisons dans nos régions ? (*Hypothèse J. DOULLIEZ*). Le style « château » est encore plus manifeste ici. Un château est sans doute difficile à investir. Inversement, on peut supposer qu'on a voulu montrer qu'il était difficile d'en sortir !

*Mons*

La prison de style « Tudor », dû à l'architecte CYBELE, en 1867 est un bâtiment symétrique dont la porte d'entrée ainsi que les portes des tours, présentent un arc brisé (ogival) constitué de claveaux en pierre bleue. L'édifice est en briques si l'on excepte la pierre qui a été utilisée comme motifs décoratifs et de renforcements autour des baies, en soubassement et aux angles. La porte principale est découpée suivant des ouvertures qui rappellent les meurtrières aménagées dans les tours et tourelles. Les fenêtres rectangulaires avec encadrement en pierre sont réparties symétriquement sur deux niveaux. Elles sont surmontées d'un cordon en saillie, formant un larmier droit, continu quand elles sont groupées et discontinu quand elles sont isolées. La stabilité et l'aspect fortifié du bâtiment sont accentués par des chaînes d'angle, des tours et des tourelles percées d'ouvertures étroites. Un épais larmier est continu sur les deux ailes du bâtiment et surmonté d'une rampe crénelée ou lisse. Sous ce larmier, apparaît sur certaines parties, une arcature médiévale entièrement en pierre (From un travail d'étudiant issu du patrimoine monumental ?, revu par J. DOULLIEZ).

Dans les années 1850, l'étude des styles devait répondre à la pauvreté et au vide architectural des premières années du siècle, prolonger la prospérité de la période hollandaise et exalter l'indépendance nationale nouvellement conquise.

Le style sec et froid, les répétitions des formes classiques qui dominaient durant l'occupation hollandaise commençaient à lasser les artistes.

"... déjà le style roman a été traité par M. le capitaine SMEYERS dans la belle caserne en construction de Bruxelles, et le style romano-byzantin par feu M. Van Overstraeten dans l'église de Ste-Marie au faubourg de Schaerbeek; M.M. DUMONT Berckmans et SUYS fils ont élevé des édifices fort remarquables en style ogival; M.M. ROELANDT, CLUYSENAER et BALAT cultivent et pratiquent avec talent les styles de la Renaissance et du XVIIe siècle. Le style italien du XVIe et du XVIIe siècle trouve un digne interprète dans M. SUYS père. Enfin, dans son beau et double portique du marché de la Madeleine, à Bruxelles, M. CLUYSENAER a fait l'essai d'un style en quelque sorte mi-partie florentin et roman". (Schayes)

Chacun puise dans le passé ce qui correspond le mieux à ses propres affinités et aux possibilités d'une transformation sur des thèmes qui vont de Byzance à Florence et Venise.

Si l'éclectisme est une réaction romantique qui remet les styles du passé à la mode il peut aussi être considéré, dans certains de ces aspects, comme une réaction nationaliste contre une architecture belge d'exportation.

Citons le ton spécifiquement flamand des Hôtels de Ville de Saint-Gilles ou d'Anderlecht de l'architecte Van YSENDYK ou encore

les réalisations de BEYAERT à Tournai ou de POELAERT à Lincent qui s'inspirent de l'architecture traditionnelle wallonne.

La gare d'Anvers (1905), de l'architecte DELACENSERIE (1838-1909), illustre bien le contraste entre une partie utilitaire bien étudiée : les quais, la couverture générale et les circulations latérales et une partie représentative néo-renaissance.

Les galeries Saint-Hubert, de l'architecte Jean-Pierre CLUYSENAER représentent un bel exemple d'équilibre et d'intégration urbaine.

Le Palais de Justice de Bruxelles, construit en 1866-83, par Joseph POELAERT (1817-79) est un gigantesque édifice qui domine les quartiers hauts de la ville. Ses éléments massifs s'élèvent en pyramide jusqu'au dôme central, étiré comme une tour lanterne.

L'ordre colossal ou "babylonien" est ici concrétisé par POELAERT et, si le bâtiment conserve la dignité des temples à colonnades et à frontons, il l'enrichit du fantastique et de la démesure.

## L'Italie

Les plans du monument à Victor-Emmanuel II (1884) sont dûs à Giuseppe SACCONI. Situé au pied du Capitole, l'ensemble comprend une vaste plate-forme en terrasse qui supporte une statue équestre du roi. Il s'agit d'une sorte de grand autel patriotique dont les formes s'inspirent des monuments hellénistiques. L'ensemble a cependant des proportions trop importantes et mal équilibrées face aux ruines antiques du cœur de Rome.

## Les Pays-Bas

Le Rijksmuseum fut construit entre 1877 et 1885 d'après les plans de Petrus Josephus Hubertus CUIJPERS. L'ensemble est une sorte de compromis entre le néo-gothique - forme des baies, silhouette des toitures, lucarnes et pignons - et l'architecture civile du début du XVIIIe siècle - symétrie, masse cubique des pavillons d'angle. Les deux entrées principales s'ouvrent dans l'énorme massif formé de deux tours qui se dressent de part et d'autre d'une cour à arcades. des combles de fer et de verre couvrent les salles d'exposition.

## L'Allemagne

### 1.2.f. La révolution industrielle en Grande-Bretagne

### 1.2.g. Architecture de fer (Techniques et matériaux nouveaux)

Exemples et applications

Les ponts

Les gares

Les serres

Les expositions universelles

Les galeries commerçantes

Les halles

Les bâtiments publics

Les grands magasins

### 1.2.h. Les Utopistes

#### En France

#### Charles FOURIER (1772-1837)

fonde sa démarche sur une théorie qui fait découler les actions des êtres humains, non de leur intérêt économique, mais de l'attraction passionnelle. Il distingue ainsi 12 passions fondamentales et pour lui, l'humanité se trouve entre une période de "barbarie" (la 4ème) et une période de "civilisation" (la 5ème), qui sera suivie d'une période de "sauvegarde" (6ème) et ensuite "d'harmonie" (7ème).

La ville de la période de "sauvegarde" sera construite selon un schéma concentrique : "au milieu, la ville commerciale et administrative, autour la ville industrielle et à la périphérie la ville agricole. La hauteur des maisons sera réglée en fonction de la largeur des rues, les clôtures seront remplacées par des haies". Au cours la 7ème période, la vie et la collectivité seront entièrement collectivisées, les villes seront abandonnées au profit de phalanges de 1620 personnes qui logeront dans des édifices collectifs appelés "phalanstères".

"La vie se déroulera comme dans un grand hôtel, avec les vieux logés au rez-de-chaussée, les enfants à l'entresol et les adultes aux étages supérieurs. Le phalanstère sera doté d'équipements collectifs, il sera symétrique, pourvu de 3 cours et de nombreuses entrées, toujours dans l'axe des différents corps de bâtiments; la cour centrale, appelée Place de Parade, sera gardée par la Tour de l'Ordre, avec horloge et télégraphe optique".

La réalisation d'un phalanstère sera tentée en France, en Algérie, en Amérique et en Nouvelle-Calédonie, mais toujours sans succès.

## Jean-Baptiste GODIN

J.B. GODIN (1817-1889) va réaliser à Guise une ville, qu'il appellera "Famillistère", quelque peu différente de celle imaginée par FOURIER. Il va combiner l'habitat avec l'industrie et abolir la vie en commun; chaque famille ayant droit à un logement individuel dans un édifice s'ouvrant sur des cours, complété d'un jardin d'enfant, d'une école, d'un théâtre et de différents services.

## En Angleterre

Les hommes cultivés du XIXe siècle se méfiaient de la ville industrielle, ils vont opposer à la ville réelle une ville imaginaire où la vie sera dictée par la raison pure.

D'abord une image littéraire utopiste, la ville idéale va ensuite manifester un courant de pensée et d'action pour la réforme du paysage urbain et rural.

## Richard OWEN

Robert OWEN (1771-1858) est le premier et le plus significatif des réformateurs utopistes. Son expérience d'employé puis de chef d'entreprise lui suggère un ordre d'idée, très différent de celui en vigueur à son époque, qui repose sur une analyse des rapports économiques.

En 1799, OWEN achète les filatures de New LAMARK, en Ecosse, et en fait une manufacture modèle en y installant des machines modernes, des horaires modérés, de bons salaires, des habitations saines, en construisant près de l'usine une école primaire et un jardin d'enfants.

OWEN sera un des pionniers de la législation sur le travail, du mouvement coopératif, des organisations syndicales.

Malgré son succès comme industriel, OWEN pense que l'agriculture doit être la principale activité en Angleterre, avec l'industrie comme complément.

De 1810 à 1820, il va mettre sur pied un modèle idéal de vie en commun : un village pour une communauté restreinte, qui travaille collectivement à la campagne et en usine, auto-suffisante, dotée sur place de tout les services nécessaires. OWEN en précise l'organisation en matière de construction et de fonctionnement :

"...l'alimentation de la population peut-être mieux assurée et d'une façon plus économique par une cuisine collective; les enfants peuvent être mieux gardés et mieux instruits tous ensemble, sous les yeux de leurs parents; donc, une place aura la forme du rectangle afin de réunir les plus grands avantages dus à sa forme, pour disposer sur ces côtés les bâtiments de la communauté. Ces côtés seront dimensionnés pour recevoir tous les logements privés, à savoir les chambres à coucher et les salles de séjour pour la population adulte, les dortoirs communs pour les enfants sous tutelle, les magasins et dépôts pour les différentes marchandises, un hôtel, une infirmerie,... Sur l'axe longitudinal du rectangle, laissant une large place à l'air, à la lumière et à des accès faciles, s'édifieront l'église et les lieux du culte, les écoles, la cuisine et le restaurant commun".

OWEN va tenter de réaliser son plan d'abord en Angleterre puis en Amérique, en Indiana. Mais le passage de la théorie à la réalité n'est pas une réussite, l'harmonie imaginée par OWEN ne se réalise pas, et son initiative connaît presque immédiatement la faillite. Cependant, les personnes qui l'avaient accompagné en Amérique

contribuèrent à la colonisation de l'ouest américain et le village devint un centre de services pour tout le territoire environnant.

## En Belgique

Renard

### 1.2.i. "L'école de Chicago"

Contexte

Prémisses

James Bogardus

Peter Ellis

Evolution

RICHARDSON

William le baron Jenney

Daniel Burnham, John Root

SULLIVAN

Répercussions

### 1.2.j. L'émergence de l'architecture commerciale en Angleterre et aux Etats-Unis

---

## Section 3 : La fin du siècle

---

### Chapitre 1 : La maison isolée

#### 1. en Angleterre et aux Etats-Unis

##### Le "domestic revival" en Angleterre et aux Etats-Unis

Le développement économique des villes du XIXe siècle a fait apparaître des comportements très éloignés du rythme de la vie rurale.

Dès 1830, les idéalistes saint-simoniens, rejoints ensuite par certains philosophes, artistes et moralistes condamnent la société industrielle et déplorent la dissolution des valeurs traditionnelles.

L'architecture rurale apparaît alors comme pure de toutes les souillures de la civilisation industrielle. On va assister à un retour vers les valeurs qu'elle représente, vers une redécouverte de toutes les cultures régionales et populaires jusque là sous-estimées au profit de la grande architecture des monuments publics.

La société industrielle a modifié la composition de la cellule familiale, réduit au groupe parents-enfants.

La maison individuelle, symbole du mode de vie unifamilial, va essayer de répondre à cette nouvelle demande, faisant naître en Grande-Bretagne le mouvement de "domestic revival".

Ce mouvement voulait revaloriser une certaine éthique traditionnelle, fondée sur la vie familiale et sur le travail artisanal en réaction contre un "laisser-aller" à faire "n'importe quoi", favorisé par les possibilités techniques de l'industrie.

Le domestic revival anglais va de pair avec le mouvement Arts & Crafts, pour la renaissance d'un artisanat favorisant la simplicité, l'efficacité, l'adéquation à l'usage.

Des architectes tels Philip WEBB, VOYSEY, Norman SHAW, Baillie SCOTT ou Ernest Newton vont donner une ampleur internationale à ce renouveau de l'architecture domestique et populaire en Angleterre.

L'architecture américaine de la fin du XIXe siècle Henry Hobson RICHARDSON, F.L. WRIGHT va aussi subir l'influence de ce "style cottage"

Cette architecture est faite de volumes simples librement distribués et animé par la volumétrie des toitures. Elle révèle l'organisation du programme et facilite la valorisation du détail, en simplifiant à l'extrême les autres effets.

L'architecte Philip WEBB (1830-1915) avait une prédilection pour les murs de brique unis, percés de fenêtres élancées, dans le goût de la reine Anne, tout en restant sensible aux traditions de bonne construction solide des styles gothiques et Tudor.

En 1859, il construisit la "Red House" à Bexley Heath, près de Londres, pour son ami William MORRIS. Cette première oeuvre montre une combinaison d'arcs brisés et de hautes fenêtres cintrées à guillotine.

## Histoire de l'Architecture

Fondateur du mouvement Arts & Crafts, MORRIS a choisi de se référer à la tradition populaire de l'architecture rurale du XVII<sup>e</sup> siècle. WEBB a réussi à éviter le pastiche gothique et les références à la tradition classique. Cette architecture, riche en volumes et pauvre en détails d'ornement, est très expressive des fonctions et des modes de vie de ses habitants.

William MORRIS haïssait la machine et la division du travail qui selon lui était la source de la sclérose artistique de son temps.

Rechercher un nouveau style était raisonnable mais, le faire sans tenir compte des possibilités techniques du siècle était absurde. Il voulait retrouver l'esprit médiéval, s'imprégner de ses principes esthétiques et, à partir des mêmes principes, créer des objets ayant la même "valeur".

Les théories socio-esthétiques de MORRIS lui ont assurés une importance historique. Parce qu'il a rétabli la notion de l'artiste au service de la société, parce qu'il a stigmatisé l'indifférence de l'architecte et de l'artiste à l'égard des besoins quotidiens de la population, parce qu'il a jeté le discrédit sur les oeuvres destinées à des collectivités restreintes de connaisseurs, parce qu'il n'a cessé de proclamer que les formes artistiques n'ont d'intérêt et d'importance que si tous sont appelés à les partager, on peut dire qu'il est le précurseur du mouvement moderne.

Au cours de sa carrière, Norman SHAW (1831-1912) essaya de nouveaux styles inspirés du passé. On lui doit des maisons de campagne à colombage dans le style Tudor; des architectures de brique aux nombreux pignons dans le style de la renaissance hollandaise; il eut aussi une période néo-Reine Anne et finit par adopter le style édouardien. Mis il préférait jouer avec des motifs d'époques disparates. Combinant le Tudor et le XVII<sup>e</sup> siècle avec des motifs de son invention, il obtient des effets de légèreté et d'animation qui font paraître ennuyeux les dessins de MORRIS.

Parmi les architectes du mouvement Arts & Crafts, le plus brillant d'entre eux fut Charles F. Annesley VOYSEY (1857-1941). Il n'eut pas de contact personnel ni avec SHAW ni avec MORRIS cependant, les maisons qu'il construisit font preuve des mêmes qualités. Si on les examine dans le détail, rien ne relève de l'historicisme, mais l'ensemble dégage le charme du passé dans ce qu'il a de plus séduisant. On est également frappé par l'audace de ces grands murs nus et de ces longs alignements de fenêtres.

En 1899, il construisit sa propre maison dans le Hertfordshire : "The orchard". L'extrême dépouillement des formes est l'aboutissement de l'esprit de pureté du mouvement "Arts & Crafts".

## L'influence du "domestic revival aux USA

L'influence du "domestic revival" anglais s'est propagée jusqu'aux Etats-Unis. Dans les années 1880, Henry Hobson RICHARDSON, a construit "Sherman House", à Newport . Il s'agissait d'un type de villa à mi-chemin entre le rationalisme de Viollet-Le-Duc et le "domestic revival" anglais. Ce "shingle style" fut très populaire aux Etats-Unis.

H. RICHARDSON (1838-86) appartenait sans conteste à la génération des architectes éclectiques.

Au cours des années 1880, il dressa les plans de maisons de campagne, d'un dessin plus libre et plus hardi que ce que l'on avait coutume de réaliser en Europe à la même époque.

Il fut aussi fort impressionné par le style roman français qu'il utilisa pour la construction d'églises et de bâtiments publics, mais il cherchait moins à faire revivre le roman qu'à saisir l'harmonie qu'il pouvait y avoir entre l'esprit contemporain et ces surfaces de pierre massives et lisses, ces arcs ronds et vigoureux.

## En Belgique

Citons encore la villa "Bloemenwerf", construite à Uccle, par Henry van de Velde, entre 1895 et 96. Cette villa est restée l'un des grands témoins de l'Art Nouveau belge en même temps que du "domestic revival".

## Les cités jardins en Angleterre

Le refus du monde urbain devait aboutir à la création d'un nouvel espace : le lotissement pavillonnaire, suburbain, apparut à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'aboutissement de cette formule fut la "cité-jardin" dont la prototype londonien fut Bedford Park, conçu et réalisé par Norman SHAW à partir de 1875.

Ce lotissement fut créé en relation directe avec l'ouverture d'une nouvelle station de chemin de fer. Les architectes, SHAW, E.W. Godwin, E.J. May et Maurice ADAMS ont choisi de systématiser l'habitat individuel - maisons isolées ou mitoyennes, mais toujours avec un jardin.

S'inspirant de la "Red House" de WEBB, ils ont imposé aux acheteurs le style Queen Anne comme le plus authentiquement adapté aux conditions techniques et climatiques de l'Angleterre, le plus propre à transcrire dans les formes architecturales la distribution intérieure de l'édifice - la fonction et le statut de chaque pièce, ses besoins en éclairage, sa représentativité, son articulation avec l'ensemble de la maison...

Les théories de l'urbaniste Ebenezer HOWARD, qui tentent de rendre ce projet résidentiel plus populaire, sont à l'origine de toutes les grandes réalisations de cités-jardins dans les villes industrielles de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

---

- « *Histoire de l'architecture moderne : 1. La révolution industrielle. Avant-garde et mouvement moderne (1890-1930). Les conflits et l'après-guerre. L'inévitable éclectisme (1960-1980)* ». Collection "Espace et architecture" - Ed. Dunod, Paris, 1978, 1979, 1987, 1988
- BERENHOLTZ Richard, "*Manhattan architecture*", Prentice Hall Press
- "*Bruxelles Art Nouveau*", AAM Editions, Bruxelles, 1985
- CERWINSKE Laura, "*Tropical Deco & the architecture and design of old Miami Beach*", Rizzoli International Publications, New-York, 1981
- "*Dictionnaire encyclopédique de l'architecture moderne et contemporaine*", Philippe Sers, Editeur, Paris, 1987
- FAYE Paul et Bernard, TOURNAIRE Michel, GODARD Alain, "*Sites et Sitologie - Comment construire sans casser le paysage*", Ed. J.J. Pauvert, Poitiers, 1974
- GANS Deborah, "*The Le Corbusier guide*", Princeton Architectural Press, Princeton N.J., 1987
- GARDINER Stephens, "*Introduction à l'architecture*", Ed. France-Loisirs, Paris, 1984
- GENICOT Luc Fr., "*Architecture contemporaine*", Document de travail, Louvain-la-Neuve, 1983
- "*Le Grand Atlas de l'Architecture Mondiale*", Encyclopédie Universalis, France, 1982
- "*Histoire contemporaine de l'habitation isolée*", Institut Supérieur d'Architecture de Mons, Mons, 1985
- HITCHCOCK Henry-Russell, "*Architecture des dix-neuvième et vingtième siècles*", Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1981
- JENCKS Charles, "*Le langage de l'architecture Post-Moderne*", Ed. Denoel – 4ème édition, Londres, 1977
- KAUFMANN Edgar Jr., "*Fallingwater, a Frank Lloyd Wright country house*", Abbeville Press, New-York, 1986
- W. KLEIN Marilyn, P. FOGLE David, "*Clues to american architecture*", Starhill Press, Washington D.C., 1986
- MARTIN Hervé, "*Guide de l'architecture moderne à Paris - 1900/1990*", Ed. Syros Alternatives, Paris, 1987
- NEURAY Georges, "*Des paysages, pour qui? Pourquoi? comment?*", Les Presses agronomiques de Gembloux, 1982
- NORBERG-SCHULZ Christian, "*La signification de l'architecture occidentale*", Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1977
- NORBERG-SCHULZ Christian, "*Genius loci - Paysages, architecture, ambiance*", Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1981
- LOUDIN Bernard, "*Dictionnaire des architectes - De l'Antiquité à nos jours*", Ed. Seghers, Paris, 1970

Livre 9

PEVSNER Nikolaus, "*Génie de l'architecture européenne*" - Tome 2, Collection Le Livre de Poche, Paris, 1970

PORTOGHESI Paolo, "*Le Post-Moderne - L'architecture dans la société post-industrielle*", Electa Moniteur, Paris, 1983

PUTTEMANS Pierre, HERVE Lucien, "*Architecture moderne en Belgique*", Marc Vokaer Editeur, Bruxelles, 1974

"*Vienne - Bruxelles ou la fortune du palais Stoclet*", Numéro hors série édité à l'occasion de Europalia-Autriche, AAM éditions, Bruxelles, 1987

"*Vienne 1880\_1938, l'apocalypse joyeuse*", Catalogue de l'exposition organisée au centre G. Pompidou en 1986, Editions du centre G. Pompidou, Paris, 1986

WEBER Eva, "*Art Deco*", Ed. Atlas, Paris, 1990

# Table des Matières

<b>R E M E R C I E M E N T S</b>	<b>6</b>
I D E N T I T É   D ' A U T E U R	6
<b>SOMMAIRE GÉNÉRAL DES CINQ VOLUMES</b>	<b>7</b>
<b>AVANT - PROPOS</b>	<b>8</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b>	<b>9</b>
LES NÉCESSITÉS DE L'HISTOIRE : RÉFLEXIONS et CITATIONS	9
Pourquoi un cours d'histoire de l'architecture ?	9
Quelques citations	9
Les objectifs d'un cours d'histoire	9
Conclusion	10
<b>LE XIX<sup>e</sup> SIECLE</b>	<b>11</b>
<b>Section 1 : Données historiques</b>	<b>13</b>
Par. 1 Généralités	13
Par.2 Accroissement démographique	13
Par.3 Découvertes en matière de matériaux, production et techniques	13
Matériaux	13
Le verre	13
Le fer	13
Le béton armé	13
Par.4 Développement de la sociologie	14
Par.5 Développement des moyens de communication	14
Par.6 Changements dans l'organisation sociale et économique	14
Par.7 Conclusions	14
<b>Section 2 : Les styles architecturaux du XIX<sup>e</sup></b>	<b>16</b>
Par. 1. Greek revival	16
Contexte et conséquences; Sources d'inspiration et évolution	16
Exemples :	16
Le néo-classicisme	16
Résumé	17
Les origines du style néo-classique	17
Raccourci historique (J. DOULLIEZ)	17
En Belgique en général	19
En Wallonie	19
Les origines du style néo-classique	20
Résumé	20
Raccourci historique (J. DOULLIEZ)	20
La France	22
Contexte	22
Exemples d'architecture à Paris :	22
1	22
2. Temple dorique de Hagley Park (James Stuart)	22
3. Panthéon de SOUFFLOT	23
4. Ange-Jacques Gabriel (1699-1782)	23
4.1 Chapelle de l'Ecole Militaire à Paris (1768-1775)	23
4.2 Petit Trianon à Versailles (1762-64)	23
5. Eglise Sainte Marie-Madeleine	23

6. Bourse de BRONGNIART _____	23
Exemples d'architecture en province. _____	23
1. Grand Théâtre de Bordeaux (1780) de Victor Louis _____	23
2. Palais de Justice de Lyon _____	23
3. les Salines d'Arc et Senans Claude-Nicolas LEDOUX (1775-79) _____	24
La doctrine de J.-N. DURAND _____	24
Exemples d'Urbanisme _____	24
1. Contexte _____	24
2. Exemples. _____	24
2.1 _____	24
2.2 L'Arc de Triomphe (Figure 2) (1806-37), _____	24
HAUSSMAN et le plan de Paris _____	24
L'Angleterre _____	25
Architecture. _____	25
SOANE _____	25
Autres Exemples anglais. _____	25
façade ionique du British Museum (1823-47) de Robert SMIRKE Londres _____	25
Saint Pancras de Londres. _____	25
Urbanisme. _____	25
Regent's Park. _____	25
Les Etats-Unis et Canada _____	26
Généralités. _____	26
Exemples. _____	26
1. Washington. _____	26
2. Style colonial. _____	26
2.1 Bourse de Philadelphie. _____	26
2.2 Jefferson _____	26
2.3 Autres exemples _____	26
La Belgique _____	27
Généralités et contexte. _____	27
En Belgique en général _____	27
En Wallonie _____	27
Mons, palais de justice, 35, rue de Nimy, néo-classique (1848) _____	27
Architecture industrielle _____	28
Généralités _____	28
Grand Hornu _____	28
Bois du Luc _____	29
L'Allemagne _____	29
Néo classicisme _____	29
Exemples _____	29
1. _____	29
2. _____	29
3. Von SCHINKEL _____	29
Théâtre _____	30
Maison FEILNER _____	30
4. _____	30
5. Klenze _____	30
5.1. _____	30
5.2. _____	30
5.3 _____	30
5.4 _____	30
Les architectes révolutionnaires _____	31
Généralités _____	31
PIRANESE _____	31
BOULLEE et LEDOUX _____	31

## Histoire de l'Architecture

BOULLEE.	31
LEDOUX.	31
01.	31
02.	31
03.	32
04.	32
05.	32
Par.2 Le néo-gothique	32
Contexte	32
La Belgique	32
Style château	33
Caserne de gendarmerie, Mons, rue du rossignol, style « château fort », 1871	33
La Belgique	33
L'Angleterre	34
En France	35
Les Etats-Unis	37
FURNESS	37
Exemples	37
Belgique	37
Liège, Palais des Princes Evêques, Gouvernement provincial	37
Arlon, palais de justice, 2, place Léopold, néo-gothique, (1864-1866)	38
Par.3 L'historicisme, traditions et antiquité	38
Par.4 Eclectisme	38
Généralités	38
Contexte	38
La Belgique	39
Contexte	39
En France	40
L'Angleterre	40
La Belgique	41
En Wallonie	42
Justice	42
Neufchâteau, palais de justice, place Charles Bergh, éclectique (1886)	42
Gendarmeries	42
Mons	42
Prisons	42
Mons	42
L'Italie	43
Les Pays-Bas	44
L'Allemagne	44
1.2.f. La révolution industrielle en Grande-Bretagne	44
1.2.g. Architecture de fer (Techniques et matériaux nouveaux)	44
1.2.h. Les Utopistes	44
En France	44
Charles FOURIER (1772-1837)	44
Jean-Baptiste GODIN	45
En Angleterre	45
Richard OWEN	45
En Belgique	46
Renard	46
1.2.i. "L'école de Chicago"	46
1.2.j. L'émergence de l'architecture commerciale en Angleterre et aux Etats-Unis	46
<b>Section 3 : La fin du siècle</b>	<b>47</b>
Chapitre 1 : La maison isolée	47

*Livre 9*

1. en Angleterre et aux Etats-Unis _____	47
Le "domestic revival" en Angleterre et aux Etats-Unis _____	47
L'influence du "domestic revival aux USA _____	48
En Belgique _____	48
Les cités jardins en Angleterre _____	49
<b>Bibliographie _____</b>	<b>50</b>
<b>Table des Matières _____</b>	<b>52</b>