

De la Réforme

Par Michel Nadeau

Michel Nadeau est un étudiant à l'Ecole d'Architecture de l'Université McGill.

Le XIXe siècle, finalement, développa son style - au XXe siècle...

LA PERIODE circonscrite par la rubrique 'Mouvements de Réformes' s'étend sur cent cinquante ans, de 1750 jusqu'à l'aube du XXe siècle, et peut-être calibrée d'assez près par les conditions socio-politiques et économiques d'Europe pendant cette époque. Depuis la Révolution Industrielle en Angleterre, en 1750, jusqu'aux changements de formes de gouvernement dans divers pays du continent, toute la période contribue à donner à l'Européen du XIXe siècle l'impression qu'il est libre et maître de son destin. Ces conditions favorise les changements des désirs et des normes en Architecture. La nouvelle classe bourgeoise devient protectrice de l'architecture, changeant ainsi les définitions de style, bon goût et convenance.

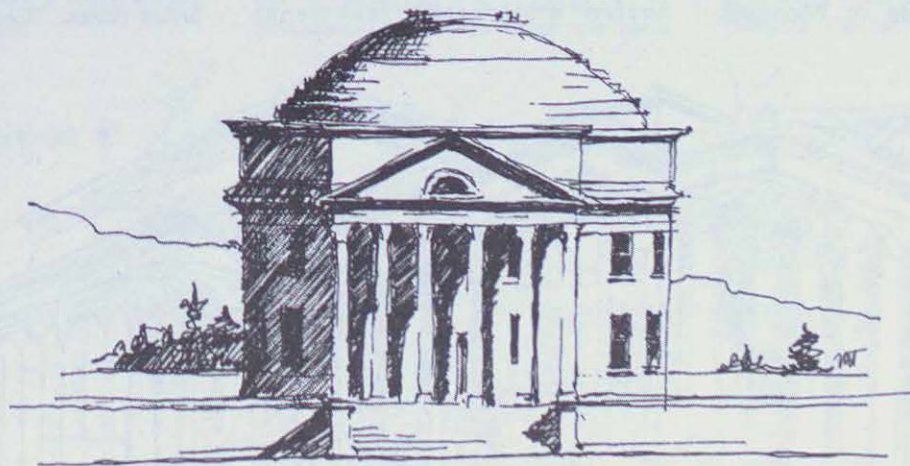
Le baroque et le rococo, pierres d'angles de l'architecture bourgeoise, sont conduits vers des excès sans précédents, excès qui donneront envie aux plus érudits de retourner vers des sources purs de formes architecturales.

Les Français, menés par des sentiments nationalistes se sont rapidement tournés vers François Mansart, tandis qu'en Angleterre, les 'gentlemen-architects', faisant face aux mêmes problèmes, mais sans motivations patriotiques, choisirent Palladio comme modèle à imiter. Palladio fut sélectionné. Pour deux raisons: il avait écrit un livre alors traduit en Anglais et, en tant que dessinateur d'un groupe d'intellectuels vénitiens, il devait avoir étudié les précédents romains. L'évolution

logique d'un retour en arrière jusqu'à Palladio, qui influençait aussi Le Vau, fut d'utiliser directement les ruines romaines.

Tandis qu'en France on construisait le Petit Trianon et qu'en Allemagne l'Enemalienburg était érigé, les mouvements de réformes aggrandaient leur cercle d'influence. En Amérique, la bibliothèque de l'Université de Virginie s'élevait comme une copie du Panthéon de Rome alors que Jefferson, pendant qu'il était en France, recommandait que le Capitole de Richmond en Virginie soit érigé sur le modèle de la Maison Carré à Nîmes.

En réaction à la totale liberté, pendant la période Baroque,



la bibliothèque de l'Université de Virginie



Maison Carrée - Nîmes

d'articulation d'éléments tectoniques, la Réforme Romaine les asservis complètement aux règles établies par Vitruve dans ses "Dix Livres sur L'Architecture", et aux précédents des ruines, souvent en désaccord avec l'autre.

L'utilisation extensive de ruines comme précédents introduit en Europe du Nord la notion de pittoresque, exploitant la mégalomanie et l'affection romantique des choses anciennes.

Vitruve mentionnait, dans ses livres, l'utilisation des édifices grecs dans l'établissement de ses principes. Ce que Vitruve rapportait semblait entrer en conflit direct avec les temples de Paestum, colonie grecque sur la péninsule italique, que Soufflot, alors à l'Académie, à Rome, venait de mesurer. La seule autre source de connaissances de la Grèce antique était le travail de Travols, alors vieux de plus de mille ans. Avec l'affaiblissement de l'Empire Ottoman, les portes de la Grèce s'ouvrent aux Européens et Julien Darib Leroy est le premier à visiter Athènes. Il rapporte de sa visite de l'Acropole,

des documents démontrant la différence entre Paestum et le cœur de la culture grecque.

La suprématie architecturale attribuée au Parthénon n'était basée que sur les 'Marbres d'Elgin', un groupe de statues que le comte d'Elgin avait fait enlever du fronton du temple. La collection avait été jugée supérieure au travail de Praxitèle, sculpteur grec d'environ 400 avant J.C. et reconnue comme le meilleur artiste de l'histoire de la Grèce. L'excellence des travaux de Praxitèle, que Rome avait essayée d'égaler, mais sans réussir, était suffisante pour faire du Parthénon la dernière œuvre architecturale correcte avant la décadence de la Grèce.

Une des règles de base des défenseurs de la Réforme Grecque demandait que l'intercolumniation soit, ou entièrement close, ou entièrement ouverte. Cette notion d'intégrité les menât

directement au concept de forme pure qu'ils basaient sur la sculpture nue, la forme du corps humain, sans altération de mode.

Le champ d'étude des réformistes greco-romains s'est vu largement étendu par la découverte de Pompéii. Robert Adams fut le premier à réaliser les parallèles entre les intérieurs pompéiens et ceux du rococo français. L'utilisation des miroirs dans les intérieurs menât Adams et d'autres à l'utilisation des parallaxes dans les plans d'ensembles extérieurs.

Le pittoresque joue un rôle important dans tous les mouvements de réformes et son extrapolation mena, éventuellement, à la réforme gothique. L'emprise du pittoresque fut tel que l'architecture fut redéfinie, pour un temps, comme étant ce qui donne de belles ruines. Ceci fut exprimé dans



Capitol de Richmond en Virginie



St. George's Hall - Liverpool



Nouveau Louvres - Paris

la présentation architecturale par la fréquente addition de dessins à haut contraste du bâtiment en ruines, comme ce fut fait par un étudiant de John Soane pour sa nouvelle Banque d'Angleterre.

En France, vers 1850, on voit apparaître un mouvement de Réforme de la Renaissance. Parallèle à la haute architecture victorienne en Angleterre, la Réforme Renaissance prend une richesse plus grande que son équivalent anglais, comme on le voit dans la façade du Nouveau Louvres (1852-57). En 1864, l'Ecole des Beaux-Arts est mise en tutelle par le gouvernement français. Avec l'étude des précédents anciens, l'emphase est placée sur les plans axiaux, comme le démontre l'Opéra de Paris. Cet édifice fait un tel pas en avant en qualité de design et en termes de richesse qu'il initie, pour certains, une forme de néo-baroque.

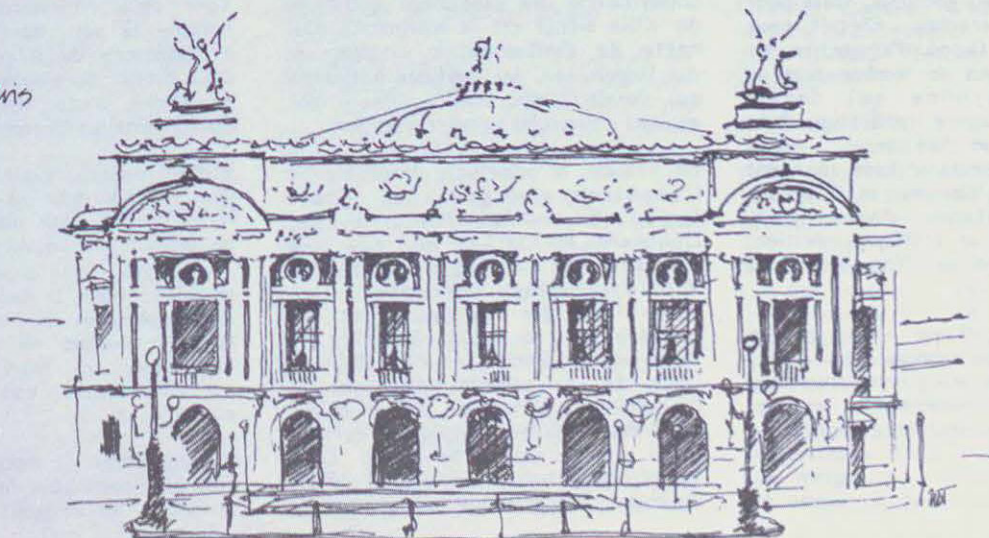
Contrairement aux réformes précédentes, le talent des architectes de la Réforme Renaissance ne se situe pas dans la création de façade à haute précision archéologique mais dans la liberté de son utilisation du vocabulaire tectonique mis à sa disposition. Dans sa description du Reform Club de Londres, César Dali déclare que le bâtiment de Charles Barry transcende le mariage inerte des matériaux pour atteindre la complexité des organismes vivants irrigués par de complexes systèmes de circulations. James Ferguson crédite les architectes de ce mouvement pour avoir réintroduit le bon sens en Architecture.¹ La Réforme de la Renaissance a dégénérée, en Autriche et en Allemagne en un mouvement d'éclectisme bordant souvent sur la copie pure et simple.

En Angleterre, le retour à la renaissance a générée toute une série

de mouvements de courtes durées et aux origines complexes. La construction du Foreign Office en 1860 par Sir Gilbert Scott apparaît comme un indicateur de ces mouvements qui ont laissés des formes typiques, telles les cheminées massives et la maçonnerie variée du style 'Queen Anne'. Toute cette succession culmine en 1890 avec la création d'un néo-baroque par John Belcher dans son "Institute of Chartered Accountants" à Londres. Equivalent en expression à l'Opéra de Paris, il laisse prévoir des tendances qui dureront, en Angleterre, jusque dans les années 1920, manifestées par l'observation des principes classiques sans l'utilisation des détails des réformes.

Parallèlement, à partir des années 1840, on voit apparaître, en France et en Angleterre, une Réforme Gothique. En Angleterre, ce mouvement naît de quatre idéaux: Romantique, Politique, Religieux et Technologique. A.W.N. Pugin est largement responsable du détournement de la population de l'architecture classique vers l'architecture gothique. Il a écrit plusieurs livres dans lesquels il compare l'architecture et la vie des

L'Opéra de Paris





London Law Courts

époques moderne et médiévale, toujours à l'avantage du Moyen-Age. Dans "The True Principles of Pointed or Christian Architecture" de 1841, il présente une théorie rationaliste de design avec les mêmes résultats: pour lui une bâtiment doit exprimer sa structure et le gothique nous offre les seuls précédents valable de ce genre. John Ruskin, de son côté, réclamait aussi le retour au gothique, mais pour des raisons différentes. C'était, pour lui, la seule façon d'empêcher les hommes modernes de tomber dans la débauche payenne qui devait inévitablement suivre l'utilisation d'une architecture non-chrétienne. Après 1850, les précédents utilisés changent du gothique anglais pour se fixer sur le gothique italien d'abord puis, finalement, sur le gothique vénitien, sous l'influence de "The Stones of Venice" par Ruskin.

L'architecture gothique a été rendue populaire par son association avec les systèmes légaux et gouvernementaux anglais, particulièrement dans les pays possédant un gouvernement totalitaire, tel la France. L'association du gothique avec la religion du Moyen-Age a contribué à convaincre

les représentants des Eglises d'Europe que le gothique était la bonne architecture.

La rénovation de Newstead Abbey par Lord Byron marque un point tournant dans la popularisation du gothique en infusant une notion de prestige dans les ruines anglaises.

L'assymétrie des élévations gothiques du XIXe siècle est la marque la plus nette de l'influence du pittoresque. Au Moyen-Age, les édifices gothiques qui devaient être vus de l'extérieur étaient construits symétriquement.

En France, le principale défenseur de l'architecture gothique était Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Débutant sa carrière en 1854 sous l'égide de Prosper Mérimé, Viollet-le-Duc entreprend les renovations des Carcassones et des cathédrales de Laon, Vézelay et Saint-Savin. Partenaire de Labrousse lors de la construction de la Bibliothèque Nationale, Viollet-le-Duc deviendra l'influence la plus importante de la seconde moitié du siècle. Dans de multiples travaux écrits, il décrit l'architecture gothique en termes de

rationalisme structural, et déclare que tout bon design doit se baser sur une construction rationnelle. Viollet-le-Duc fut l'un des principaux défenseurs de l'utilisation des nouveaux matériaux de construction comme moyen d'arriver à une architecture du XIXe siècle.

Viollet-le-Duc et A.W.N. Pugin étaient très proches en théorie et en pratique. Tous deux considéraient le gothique comme la seule base possible à une architecture du XIXe siècle et tous deux sûrent développer le genre en un système structural logique se conformant au béton et à la fonte.

Viollet-le-Duc n'avait que deux règles dans son approche au design. D'abord, il ne doit y avoir aucun élément sur un édifice qui ne soit nécessaire à la convenance, à la construction ou à la propriété (ceci le reliant aux théories de Laugier et de Vitruve). Ensuite, tout ornement ne doit être qu'un enrichissement, qu'une enluminure sur un élément essentiel de la construction.

En Angleterre, le mouvement s'élève à son plus haut sous la construction du nouveau Parlement à Londres par

Barry dans les années 1840 et, dans les années '60 et '70, par la construction par Burges de châteaux tel Cardiff Castle et Castle Coch pour culminer, entre 1871 et 1882, dans la construction, par G.E. Street, du nouveau "London Law Courts".

L'utilisation de la polychromie à travers tous les mouvements de réformes a d'abord été introduite par Butterfield pour remédier à la monotonie des villes anglaises. Il y a trois théories de polychromie: John Ruskin s'est inspiré des palais vénitiens et s'est justifié par le hasard de la coloration dans la nature, tandis que G.E. Street s'est inspirée des églises de l'ouest de l'Italie et s'est justifié par la coloration structurale. La troisième théorie est basée sur les traces de peintures découvertes à l'extérieur des temples grec du cinquième siècle avant J.C.²

L'architecture académique et le style Beaux-Arts dominèrent le continent de 1870 jusqu'à la fin du siècle. Le résultat fut une étrange combinaison de précédents antiques, d'échelle baroque et de richesse impériale, donnant lieu à des édifices tel le monument Victor Emmanuel II à Rome.

La Hollande et la Scandinavie tendèrent, sous l'influence de Viollet-le-Duc, vers une architecture plus rationnelle, plus humaine qui les menât, entre autres, à la réintroduction de la brique comme principal matériau de construction. Ce mouvement a mené, à travers Nyrop au Danemark, Ostberg en Suède et Eeliel Saarinen en Finlande, à la mise en place des fondations de l'architecture du XXe siècle dans ces pays.

En Angleterre, la Réforme Vernaculaire encouragea l'utilisation de matériaux locaux et de corps de métiers traditionnels, particulièrement dans les années 1880 et 1890 sous le "Arts and Crafts Movement".

La fin du siècle fit place à plusieurs mouvements qui ravivèrent l'espoir de voir le XIXe siècle développer un style. Les structures hybrides de fer et de verre laissait entrevoir une lueur, tandis qu'en Espagne, dans les années '80, Antonio Gaudí, travaillant avec le béton armé, créait des édifices aux formes nouvelles, organiques, souvent associées, bien qu'à tort, avec les formes encore à venir de l'Art Nouveau. Ce mouvement, sortie des ateliers de Victor Horta, dans les années '90 en Belgique, utilise la malléabilité du fer forgé pour créer des formes sans précédents. Le vaste intérêt que reçut l'Art Nouveau fut probablement dû à un dernier espoir de trouver une architecture du XIXe siècle.

La bataille des styles a eu pour principal effet de soulever la question de l'expression d'un édifice. Dépassant le simple besoin d'exactitude archéologique, l'architecte devait maintenant sans cesse se questionner. Un bâtiment devait-il exprimer sa structure, la partie physique, palpable de son existence, ou devait-il exprimer une vérité plus intellectuelle, plus près de l'âme? Au prise avec ces questions, le XIXe siècle s'est éteint sans laisser de réponse claire.

Cependant, que serait l'architecture du XXe siècle si Leroy et Elgin ne nous avait pas permis de faire du Parthénon la quintessence de l'architecture, pivot des arguments de LeCorbusier dans "Vers une Architecture"? Sur quoi aurait-il basé son système Do-mi-no si ce n'était du système de grille de Jean Nicholas Louis Durand et du travail de Joseph Monier, François Coignet et François Hennebique?

Les grands architectes du début du XXe siècle tel LeCorbusier, Gropius, Aalto et Mies Van der Rohe ont tous basé leur travaux sur les résultats des expériences du XIXe siècle.

L'apparente nudité de nos édifices modernes qui semble manifesté le bris

le plus radicale entre les deux siècles est pourtant le résultat direct des mouvements d'ecclésiastismes en Allemagne et en Autriche qui permirent à Adolph Loos d'écrire en 1906, un article intitulé "Ornament and Crime". Cet article est largement reconnu comme la cause principale de la transmutation du symbolisme de l'ornement vers un symbolisme de la puissance et de la fonction. C'est cette mutation qui permit à Walter Gropius d'écrire, en 1935, dans "The New Architecture and the Bauhaus" que le but ultime de l'architecture moderne était la création composite mais inséparable de l'oeuvre d'art dans laquelle il serait impossible de différencier entre le monumental et l'ornemental.

Architecturalement, donc le XXe siècle est inséparable de XIXe, et il nous faut voir comme un seul ensemble l'évolution de l'architecture moderne à partir des prises de positions du XIXe siècle. □

Notes

1. Peter Collins, "Changing Ideals in Modern Architecture"
2. Sir Banister Fletcher, "A History of Architecture"

Références

- Peter Collins, "Changing Ideals in Modern Architecture"
 Sir Banister Fletcher, "A History of Architecture"
 Walter Gropius, "The New Architecture and the Bauhaus"
 LeCorbusier, "Towards a new Architecture"
 Nikolaus Pevsner, "Pioneers of Modern Architecture"; "The Sources of Modern Architecture and Design"
 John Ruskin, "The Seven Lamps of Architecture"
 John Summerson, "Heavenly Mansions and other essays on Architecture"