

La façade de la Galleria Vittorio Emanuele à Milan est l'oeuvre de l'architecte Giuseppe Mengoni (1829-1877). Dans l'ensemble elle présente une surcharge de décoration suivant la tendance éclectique manquant d'harmonie; mais le schéma général se rapprochant des arcs romains lui confère un sens du grandiose.

Alors que l'architecture avait été vivante, d'une réelle cohérence esthétique, visant à une unité idéale au cours de la période romane, gothique, de la Renaissance, et du baroque, elle se manifesta avec un individualisme fragmentaire dans les pays d'Europe et aux Etats-Unis de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'aux premières années de notre siècle.

Il n'est pas dans notre intention de nier, par cette affirmation, toute l'architecture de cette époque; nous remarquons tout de même qu'il est impossible d'y déceler cette cohésion d'expression et cette originalité d'invention que l'on présume toujours être le propre d'un style déterminé. Il est certain que le XIX<sup>ème</sup> siècle fut un siècle de crise: crise de la société, qui change radicalement sa structure intime, se préparant à une civilisation fondée sur l'industrie et sur les machines; crise des consciences, travaillées par des mouvements intellectuels opposés tels le Romantisme (idéaliste) et le Vérisme (positiviste); crise d'organisation économique, car la France, la Belgique et l'Angleterre consolident leurs empires coloniaux tandis que d'autres pays d'Europe revendiquent leur unité nationale, comme l'Italie par exemple. C'est donc également dans le secteur de l'Art une période de crise, car entre la vie et l'art, entre l'art et la société, il existe un lien, fragile certes et qui n'est pas toujours perceptible, mais qui est pourtant déterminant; et ce lien est plus étroit en ce qui a trait à l'architecture tant à cause de sa finalité que par suite des problèmes techniques à résoudre, et qui ne peut ignorer les exigences matérielles et spirituelles des hommes puisqu'elle doit les servir. Pour prouver cette affirmation, qu'il suffise de penser, par exemple, que c'est à une époque néo-classique, et créée par les architectes néo-classiques eux-mêmes, tel Valadier, que la science de l'urbanisme vit le jour. C'est grâce à elle que des quartiers entiers de certaines villes européennes importantes ont complètement changé d'as-

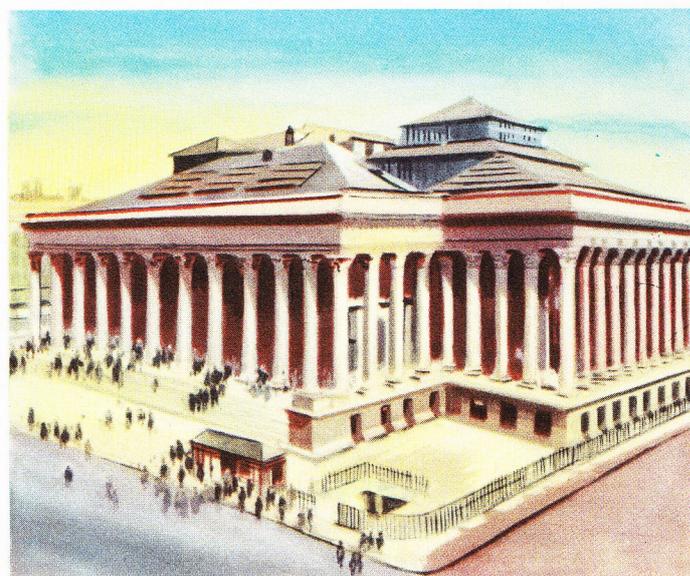


DOCUMENTAIRE N. 508

pect. Eh bien! ce problème complexe, bien plus urgent et impérieux que la création d'un immeuble satisfaisant du point de vue esthétique, fut résolu en marge de ce que pouvaient être les canons d'esthétique et de raffinement du style néo-classique. Car ce style purement académique, issu d'un cercle restreint d'intellectuels et de connaisseurs, ne répondait pas aux exigences du reste de la société. Et c'est également pour cette raison que le néo-classique ne fut que passager: le facteur fondamental, c'était le goût mais le goût seul ne suffit pas à donner un caractère durable à un style.

Cette même affirmation est également valable en ce qui concerne les styles dominants des cinquante dernières années du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui se maintinrent pendant les premières décades du XX<sup>ème</sup> siècle. Ils eurent une existence très courte, peut-être à cause du nombre restreint d'architectes de talent, mais surtout parce que ceux-ci étaient amenés à satisfaire, par leurs créations, une société aux goûts changeants et souvent discutables; ils produisirent ainsi un nombre restreint d'oeuvres architecturales vraiment intéressantes. En Angleterre, où l'affection pour le style gothique avait toujours été particulièrement ressentie malgré l'influence exercée par les autres grands styles d'origine méditerranéenne et latine, on eut, aux environs de 1840-50 un retour sensible à l'architecture gothique.

En 1747 déjà l'écrivain et architecte Horace Walpole avait extériorisé cette tendance dans une villa qu'il avait construite à Strawberry Hill; toutefois, au cours de ces dix années, le retour au style gothique est de plus en plus évident, à tel point qu'on arrive à parler d'un véritable mouvement artistique dit Gothic Revival ou Renaissance gothique. Cette tendance apparaît aussi chez le critique anglais John Ruskin (1819-1900) qui, dans ses Cahiers « Les Sept Lampes de l'Architecture » et les « Pierres de Venise », examine et in-



Dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> Siècle, on construisit le Palais de la Bourse à Paris; sa construction remonte précisément aux années comprises entre 1808 et 1827. Son style sans aucune originalité est comme celui d'un grand nombre de réalisations de cette époque, une imitation de l'architecture gréco-latine.

terprète, avec une chaleur toute poétique et très suggestive, la beauté et la spiritualité de l'Art au cours des XIIIème et XIVème siècles.

Dans la première de ses oeuvres, publiée en 1849, il proclame ces canons de l'art, entendu non seulement comme une reproduction exacte de la nature, mais aussi comme une manifestation de l'habileté et de la virtuosité de l'artiste. Pugin avait déjà donné de nombreux exemples de cette tendance en Angleterre, parmi lesquels le projet pour la décoration du Palais de Windsor; puis, s'étant orienté définitivement vers l'architecture religieuse, il s'était occupé de l'édification d'églises et d'autres constructions religieuses.

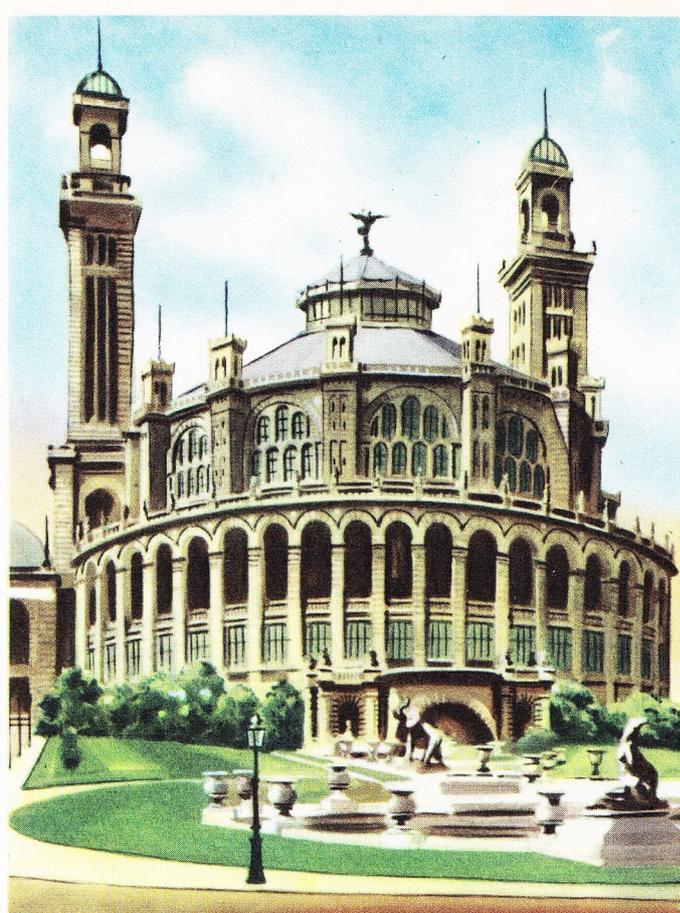
« Les Pierres de Venise », imprimé en 1851, est une succession de contemplations enthousiastes des monuments de l'architecture gothique en Italie, grâce auxquels il se sentit attiré vers ce style, alors qu'au début il l'avait farouchement combattu. Mais c'était surtout du gothique anglais qu'il sentait le mieux les affinités avec son style personnel, bien qu'il eût donné à ces modèles leur complément par des esquisses personnelles et de tiers reproduisant des éléments du gothique vénitien. L'oeuvre connut une réelle renommée et, de ce fait, il en résulta un chevauchement des éléments gothiques anglais et italiens dans de nombreux édifices de l'époque victorienne, avec des résultats d'un inégal bonheur.

Les architectes reviennent encore à l'architecture du XIIIème siècle, la revalorisant et l'appréciant comme ils ne l'avaient plus fait depuis l'avènement de l'art de la Renaissance. Ils voient en elle, avec Ruskin, une religiosité et un spiritualisme qui s'accordent bien avec l'idéalisme romantique, base de leur culture et, en même temps, en vrais hommes nés dans un siècle riche en enthousiasme pour tout ce qui est technique, ils en admirent les solutions hardies. Il faut même reconnaître que c'est justement en étudiant l'architecture gothique au XIXème siècle, que l'on retrouve de l'intérêt pour l'aspect constructif de ce style.

Les maisons d'habitation sont à nouveau construites avec les matériaux employés à l'époque gothique, c'est-à-dire en briques et en pierres qui demeurent visibles; les toits accentuent leur inclinaison, les décorations reprennent des motifs, des formes et des couleurs qui avaient été oubliés. Les édifices — églises, palais — imitent de manière encore plus évidente ceux du XIIème et du XIVème siècles. Un des exemples les plus frappants et les plus significatifs est sans doute le palais du Parlement de Londres, construit entre 1835 et 1860 par l'architecte Charles Barry. Ce très vaste édifice, de style gothique, possède une excellente disposition planimétrique qui révèle chez celui qui l'a projeté une adaptation in-



Westminster. Le palais du parlement. Un des édifices les plus connus et les plus imposants de la capitale anglaise fut construit en style néo-gothique par Charles Barry et Augustus Pugin, lauréats du concours organisé en 1834.



C'est à côté des réalisations métalliques audacieuses de la Tour Eiffel, et de la Galerie des Machines (aujourd'hui disparue) qu'au cours de l'exposition de Paris de 1889, on éleva le Trocadéro abattu depuis et transformé en Palais de Chaillot, et qui abrite à présent plusieurs musées.

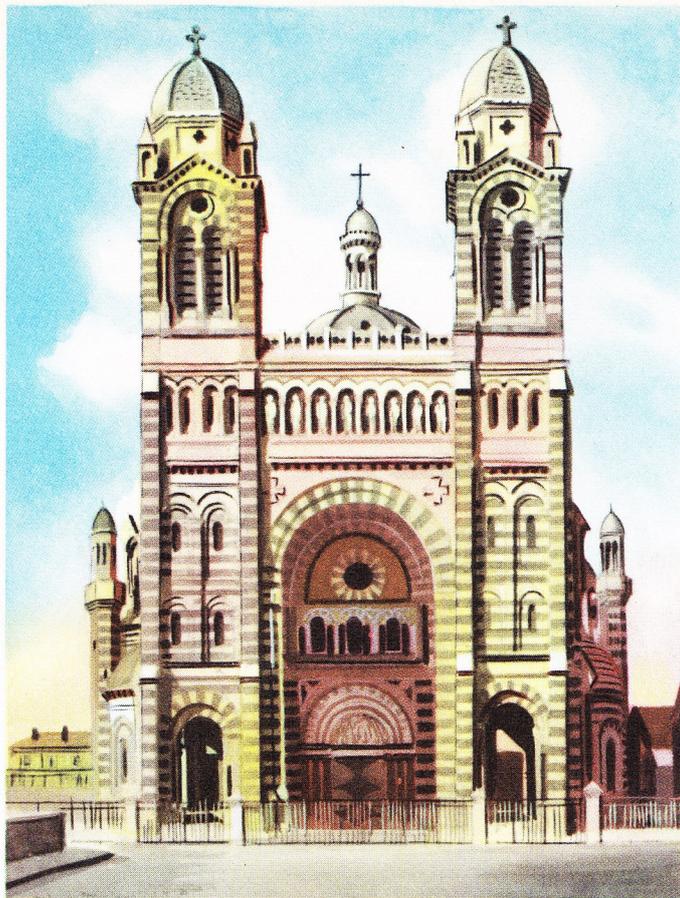
telligente aux exigences de l'époque, d'un style à présent dépassé.

Des édifices en style gothique furent construits non seulement en Angleterre mais aussi en France, en Allemagne, en Italie, en s'inspirant des monuments propres à chaque pays.

Par exemple pour l'église de Nancy, construite entièrement pendant ce siècle, on sent d'une manière évidente l'influence de l'église de Chartres; les Magasins Wertheim, à Berlin (1897-1904), de A. Messel, ont une façade de style gothique, tandis que la disposition intérieure a été étudiée d'une façon plus rationnelle et tenant compte de la destination de l'édifice. En Italie on trouve un grand nombre d'habitations et de villas en style néo-gothique: c'est un néo-gothique typiquement italien, qui rappelle l'architecture romane, comme nous l'avons déjà remarqué en examinant les monuments du XIIème et du XIVème siècles.

Cette renaissance du gothique, par ses canons mêmes d'imitation d'un style, ne présente pas une valeur architectonique à proprement parler, mais plutôt un intérêt culturel. Nous devons cependant reconnaître une valeur positive à cette tendance, mais pour une raison étrangère à notre sujet: c'est-à-dire par le fait qu'elle a posé, pour la première fois et de la façon organique, le problème de la restauration. L'amour pour l'art gothique a, en effet, attiré l'attention sur des édifices du XIIIème et du XIVème qui, négligés dans un abandon séculaire, seraient inévitablement tombés en ruines, sans l'intervention, fort à propos, des défenseurs du style néo-gothique. Souvent les restaurations, les reconstructions et les achevements de parties d'édifices en construction furent réalisés sans réel souci du style imité (des exemples de cette restauration existent nombreux en Italie); ceci ne minimise d'ailleurs pas l'intérêt de cette tentative.

L'architecte restaurateur le plus qualifié fut le Français Viollet-le-Duc (1814-1879), promoteur d'une vaste campa-



*La Cathédrale de la Major, à Marseille, réalisée par l'architecte Espérandieu sur un plan de Vaudoyer de 1852 à 1893, voit triompher le style byzantin. Cette église, avec un plan en basilique, offre des couleurs parfaitement en harmonie avec le milieu dans lequel elle se dresse.*

gne de restaurations et qui, avec le concours d'un grand nombre d'architectes spécialisés, travailla à un certain nombre d'édifices en France.

L'intérêt culturel et esthétique présenté par d'autres tendances qui se sont manifestées presque en même temps en Europe, semble plus relatif encore qu'en ce qui concerne le néo-gothique. Leur caractère fragmentaire et éphémère ne méritant pas d'analyse détaillée, nous les désignerons d'un seul terme: éclectisme.

L'éclectisme est déjà, par lui-même, la négation d'un style. On dirait qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle les architectes, en imitant tantôt un style tantôt l'autre, avaient en réalité oublié le sens de ce mot, qui sous-entend celui de «créations» et exige une certaine cohérence. On ne se contente plus de l'architecture de la Renaissance ou de la Grèce, mais on fait appel aussi à la romane (en Italie), à la gothique (au-delà des Alpes) à l'indienne, à l'égyptienne ou à la mauresque, et même à l'assyro-babylonienne, enlaidissant trop souvent les modèles par la surcharge. On rencontre dans le même édifice des éléments constructifs ou décoratifs empruntés à des styles les plus opposés, et juxtaposés avec maladresse, témoignant d'un sens médiocre de l'harmonie et du rythme. Nous ne citerons de cet éclectisme que quelques exemples à titre purement indicatif: un fantastique édifice, imité de l'architecture indienne et qui n'est d'ailleurs pas dépourvu de certains effets suggestifs: le Pavillon Royal à Brighton, construit par John Nash (1752-1835), surmonté d'une forêt d'aiguilles élancées et de coupes en forme de bulbe. Tradition de la Renaissance italienne, solution planimétrique néo-classique, détails décoratifs grecs, égyptiens et byzantins se retrouvent dans le théâtre de l'Opéra de Paris, dû à l'architecte Charles Garnier et qui compte d'ailleurs parmi les édifices les plus importants construits dans la capitale pendant ce siècle de renouveau architectural et urbanistique. En Italie l'éclectisme révèle plus ouvertement la volonté de se maintenir dans les limites de

la tradition artistique italienne. Toutefois, par exemple, le monument à Victor Emmanuel II à Rome, commencé en 1884 sur dessin de Giuseppe Sacconi, reprend, en le surchargeant de décorations sculpturales, le plan de l'Autel de Pergame; l'extérieur du Cimetière Monumental de Milan est de style romano-pisain (dans les galeries intérieures on remarque, par contre, des détails d'inspiration mauresque); il a été construit par Carlo Macchiacchini.

La Renaissance et le Baroque transparaissent dans le Palais de Justice de Rome, qui est le résultat de la collaboration de Guglielmo Calderini avec Virginio Vespignani (1808-1882) élève de Poletti, à qui il succéda dans la construction de St-Paul. Parmi les réalisations les plus importantes de Virginio Vespignani nous citerons la porte Saint-Pancrace à Rome, et la façade extérieure de Porta Pia. On remarque aussi une allusion évidente à la grandeur de la Renaissance romaine dans la construction de Lucas Carimini, architecte romain qui a vécu entre 1830 et 1890, tandis que le Napolitain Antoine Cipolla préférait s'inspirer des oeuvres de la Renaissance florentine. Le Palais des Expositions à Rome, de Pio Piacentini, qui a exercé son talent à une époque très récente puisqu'il est mort en 1928 à Rome, est une oeuvre typiquement éclectique, résultat du rapprochement des éléments architectoniques romains avec ceux du style classique et de la Renaissance.

Par contre, une inspiration de la Renaissance et du Baroque se remarque dans les réalisations de Gaëtan Koch (1849-1910) qui fut un des architectes romains les plus caractéristiques de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il révèle ses dons artistiques surtout dans le Palais Margherita à Rome et dans l'édifice de la Banque d'Italie, également à Rome.

L'éclectisme, comme on peut aisément le remarquer en comparant les quelques dates que nous avons données, est vraiment spécifique de l'époque dont nous nous occupons présentement. Toutefois il est encore des facteurs dans l'architecture du XIX<sup>ème</sup> siècle qui empêchent de porter sur celui-ci des jugements purement négatifs. Il s'agit de la nouvelle manière de concevoir la division des intérieurs, plus adéquate aux exigences de ceux qui doivent les habiter, et d'une nouvelle audace dans les solutions techniques et constructives. C'est ce qui caractérise ces constructions comme les gares, les galeries et les pavillons d'exposition, les marchés couverts, etc., nouveaux dans leur genre, puisque issus de nécessités modernes. Souvent les architectes du XIX<sup>ème</sup> siècle et des premières années du XX<sup>ème</sup> siècle, tout en manquant de goût et de cohérence formelle n'en demeurent pas



*Le Petit Palais que nous reproduisons ici fut construit à l'occasion de l'Exposition de 1889. Il résulte d'une tendance vers l'abondance de décorations, tendance elle-même en réaction contre les formes architecturales antérieures.*



*La Mole Antonelliana, réalisée à Turin par Alexandre Antonelli; atteint une hauteur de 168 m. et, tandis que la base de la construction évoque la structure des constructions du Moyen Age, le verticalisme élané de la flèche crée un motif ornamental original soulignant le contraste entre l'art gothique et l'art classique.*

moins des constructeurs de talent. Et il faut même insister sur le fait que, quand les architectes ont axé leur intérêt majeur sur un problème technique de construction, ils parviennent à créer des réalisations d'une actualité et d'un intérêt saisissants, car ils sont capables d'en dégager la signification et les impératifs de l'époque auxquels ils ont dû satisfaire.

L'adoption de nouveaux matériaux de construction, tels l'armature en fer et le ciment armé, a permis, en plus des

solutions traditionnelles, de plus audacieuses avec la conception de nouveaux plans et de nouveaux mouvements de surfaces murales.

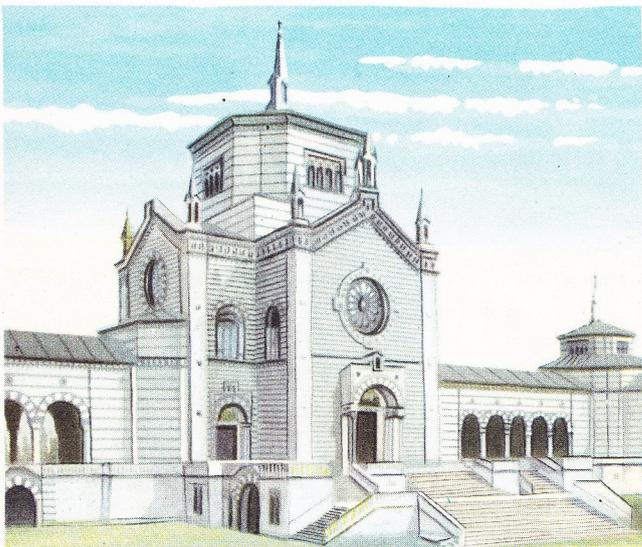
Toutefois, avant que ces conceptions soient convenablement exploitées, il a fallu attendre près d'un siècle. Les premières utilisations des charpentes métalliques remontent aux dernières décades du XVIIIème siècle dans les constructions de ponts, et celles du ciment armé aux environs de 1860, pour la construction d'usines, de silos, et de réservoirs; ces deux nouveaux matériaux allaient avoir un poids déterminant dans l'élaboration d'un nouveau langage stylistique grâce auquel s'exprime l'architecture contemporaine, et nous devons reconnaître que le côté le plus remarquable de l'architecture du XIXème siècle consiste précisément dans le processus d'admission de ces matériaux, adoptés d'abord par les ingénieurs, et ensuite par les architectes.

Dans d'autres cas, ce processus se manifeste seulement comme une nouveauté constructrice; il suffit de penser au pavillon de John Nash aux coupes audacieusement construites sur une armature en maçonnerie, ou bien, en un style original, sur lequel on peut faire les plus expresses réserves, pour citer un exemple italien, la Galerie Victor Emmanuel II à Milan, commencée d'après un plan de Joseph Mengoni (1829-1877) de tendance éclectique, du XIXème siècle malgré l'armature métallique, le ciment armé et le verre utilisés pour sa construction. Mais parfois il ne s'agit que d'une nouveauté formelle dont toute l'originalité réside dans l'emploi de ces matériaux. En Italie, sous cet angle on peut citer: le marché couvert à Florence, de Mengoni aussi, la couple de San Gaudenzio à Novara, et la Mole Antonelliana à Turin, d'Alexandre Antonelli (1798-1888).

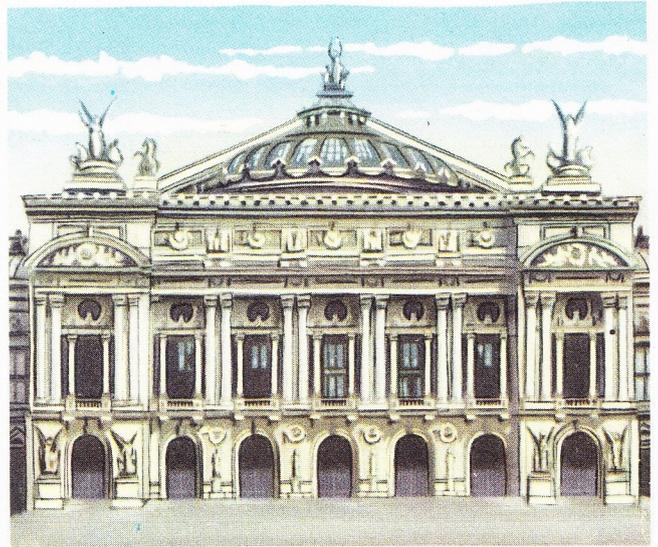
Cet Antonelli occupe dans le palmarès de l'architecture italienne du XIXème siècle la place d'un personnage isolé extraordinairement moderne d'intentions, comparativement aux architectes contemporains. Il s'est rachaté des inévitables incertitudes de style où il était tombé (manières néo-classique voisinant avec un verticalisme gothique), par la légèreté hardie de ses coupes, d'une originalité et d'un génie constructif en sommeil depuis de nombreux siècles.

Incertitude stylistique et technique, c'est là, en vérité, la réelle physionomie du XIXème siècle: phénomène qu'on rencontre souvent dans l'histoire de l'architecture (il suffit de penser au pré-roman d'où allait naître le roman) dans la période qui précède immédiatement la naissance d'une grande ère architecturale.

\*\*\*



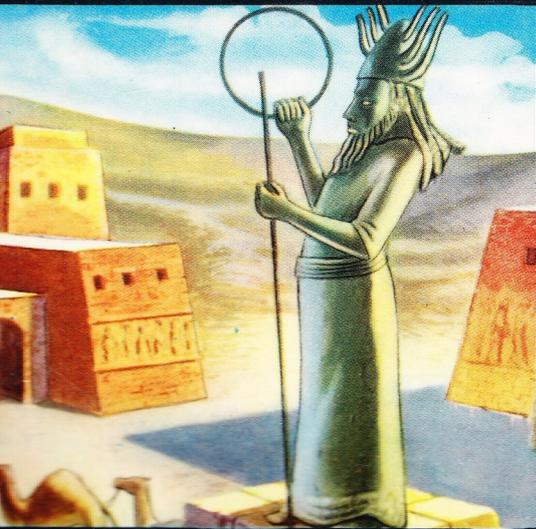
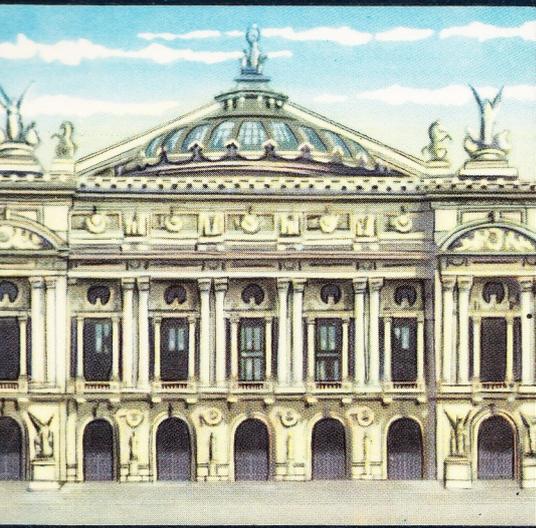
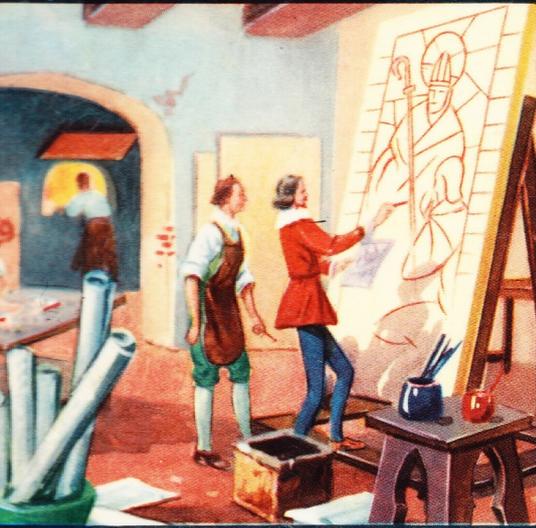
*Le Cimetière monumental de Milan, représente une synthèse de différents styles rappelant l'éclectisme du XIXème siècle. En effet, l'architecte Alexandre Macciachini s'en rapportant sans hésiter à la tradition moyenâgeuse, introduisit d'autres motifs ornementaux d'art roman, gothique et mauresque.*



*Parmi les monuments d'art qui remontent à l'époque de Napoléon III, nous avons, à Paris, le théâtre de l'Opera. Dessiné par Charles Garnier selon le style Renaissance il ne repousse cependant pas un certain éclectisme assez bien réussi. L'architecte devait consacrer à cette réalisation quinze années de sa vie, de 1861 à 1876.*

ENCYCLOPÉDIE EN COULEURS

# tout connaître



ARTS

SCIENCES

HISTOIRE

DÉCOUVERTES

LÉGENDES

DOCUMENTS

INSTRUCTIFS



**VOL. VIII**

**TOUT CONNAITRE**  
Encyclopédie en couleurs

**M. CONFALONIERI, éditeur**

---

Tous droits réservés

---

**BELGIQUE - GRAND DUCHÉ - CONGO BELGE**

---

**AGENCE BELGE DES GRANDES EDITIONS S. A.**  
Bruxelles