

HISTOIRE DES ARTS : ARTS ET QUOTIDIEN AU XIXème siècle

ARTS DE L'ESPACE ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Aborder le XIXème siècle dans ses pratiques artistiques et dans ses modes de vie, c'est faire le constat d'une période de transition, de mutation qui oscille entre modernité et regard vers le passé. Comment donc s'articulent cette vision novatrice du monde et les résurgences du passé ? Ce siècle, tiraillé entre ces deux tendances, serait-il l'illustration et la démonstration de la définition que donne Charles Baudelaire du beau " [...] fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion" ?¹

Nous allons essayer de dégager ce qui, dans ce siècle riche d'innovations techniques, relève d'une vision moderne et progressiste et ce qui renvoie à une permanence ou à une survivance du passé au travers de l'utilisation récurrente des citations et des références.

Concernant l'architecture, la modernité et les idées progressistes se cristallisent dans deux domaines en particulier : la vision de la ville et l'urbanisme, d'une part, et l'utilisation de nouveaux matériaux et de nouvelles techniques constructives, d'autre part.

UNE NOUVELLE VISION DE LA VILLE ET DE L'URBANISME :

Il convient de rappeler que le XIXème siècle est marqué par la **restructuration des grandes villes françaises et européennes**. L'exemple de Paris est significatif dans la mesure où, dans son sillage, de nombreuses villes de province, dont Montpellier, ont modifié leur physionomie.

Au milieu du XIXème siècle, Paris se présente à peu près sous le même aspect qu'au Moyen Âge avec des ruelles étroites, souvent insalubres et sombres. C'est à la suite d'un séjour à Londres en 1846-1848, que Napoléon III, impressionné par les quartiers ouest de la capitale anglaise reconstruits dans une perspective hygiéniste et dans un **nouvel élan d'urbanisme moderne et plus rationnel**, décide de donner un nouveau visage à Paris.

Les travaux sont confiés au nouveau préfet Georges Eugène HAUSSMANN (1809-1891). Il s'agit de proposer, par cette transformation radicale, une meilleure **circulation de l'air et des hommes** pour éviter notamment la propagation des maladies (le souvenir de l'épidémie de choléra de 1832 est encore très présent). Le programme architectural et urbanistique prend le nom de "Paris embellie, Paris agrandie, Paris assainie".

Au-delà de ce désir d'**embellissement** et d'**assainissement**, il est aussi question d'avoir une meilleure maîtrise d'éventuels soulèvements comme le mentionne HAUSSMANN à Napoléon III " [il faut] " accepter dans une juste mesure la cherté des loyers et des vivres [...] comme un auxiliaire utile pour défendre Paris contre l'invasion des ouvriers de la province".

¹ Il poursuit " Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments " in "Le Peintre de la vie moderne", 1859, Charles BAUDELAIRE, *Ecrits sur l'art*, Paris, Le livre de poche, 1992, p. 509

Concrètement, les travaux d'HAUSSMANN se caractérisent par la ligne droite, ce que l'on a appelé au XIXème siècle le "culte de l'axe". De grands boulevards et avenues sont percés pour relier les quartiers entre eux, de nombreux bâtiments sont détruits pour laisser place à de nouvelles constructions qui respectent des normes strictes en termes de hauteur et de style architectural, avec notamment une uniformité des façades. L'immeuble de rapport et l'hôtel particulier s'imposent comme modèles de référence avec un **désir de rationalité et de cohérence d'ensemble**. Parcs, jardins et squares sont également aménagés afin de contribuer à l'impératif hygiéniste et à la nécessité d'un *mieux vivre* avec des lieux dédiés au repos et à la promenade (Parc Montsouris ou Parc des Buttes-Chaumont dans Paris *intra muros* et Bois de Vincennes et de Boulogne en périphérie).



Ci-dessus, vues de Paris montrant les transformations d'HAUSSMANN

A droite, une vue aérienne de la ville (quartier de l'Opéra) avec ses grands boulevards.



Plan aérien du quartier comprenant l'Opéra de grand boulevard et l'Église de la Trinité

Les maîtres mots de ce grand projet parisien sont, outre **l'esthétique rationnelle et l'hygiène**, **la perspective et l'unité**. La Place de l'Etoile est le point d'orgue et la parfaite illustration de cette nouvelle vision de la ville. Des églises sont également bâties ainsi que des circuits d'adductions d'eau et un réseau moderne d'égouts (en collaboration avec l'ingénieur BELGRAND), des théâtres (Théâtre de la ville et Théâtre du Châtelet) et deux gares, la Gare de Lyon et la Gare de l'Est.

Cette restructuration de Paris, fort onéreuse, qui a largement modifié le visage de la ville s'ancre dans des problématiques modernistes et traduit l'esprit du XIXème siècle en termes d'activité et de mode de vie alliant travail, loisirs, consommation, circulation et voyage.

PROGRÈS TECHNIQUES ET MATÉRIAUX :

Le progrès et la pensée moderne se situent également dans l'utilisation de nouveaux matériaux de construction dont principalement **le métal (fer puis fonte) et le verre**. C'est le cas des gares et des halles dont les plus célèbres sont celles de Victor BALTARD (1805-1874) à Paris. Appelées *Halles centrales* et composées à l'origine de 12 pavillons, elles ont été édifiées entre 1852 et 1872 et elles furent copiées et déclinées dans de nombreuses villes. Notons qu'au-delà de ces architectures fonctionnelles, répondant aux nouveaux besoins d'une société dont la démographie va croissante, le XIXème siècle a été jalonné d'autres architectures conçues avec une structure de métal et des parois de verre, comme le *Crystal Palace* de Joseph PAXTON (1803-1865) à Londres en 1851 ou le *Grand Palais* à Paris dont le chantier colossal démarra en 1897 en vue de l'Exposition universelle de 1900. Ces grands pavillons conçus pour un évènement à fort rayonnement étaient par leurs dimensions et leur réalisation une formidable vitrine des innovations et des prouesses techniques d'alors comme l'a été la *Tour Eiffel* construite pour l'Exposition de 1889. Il apparaît que la **construction basée sur une structure** constitue un des principes essentiels de l'architecture française au XIXème qui sera ensuite utilisée de manière récurrente à travers le monde, et notamment aux Etats-Unis.

Pour finir sur cette vision moderniste de la ville et des besoins qui en découlent, il est indispensable d'évoquer le métropolitain dont la conception par Fulgence BIENVENÛE (1852-1936) est arrêtée en 1895. S'appuyant sur des avancées techniques, il contribuera largement à une **meilleure circulation des usagers de la ville pour ce qui est de la rapidité, de l'efficacité et de la rationalité**. Notons que ces trois exigences de vie se retrouvent dans les architectures et des ouvrages d'art mêmes pour lesquels la révolution industrielle a apporté la production rapide et sérielle des matériaux et des éléments, la possibilité de préfabrication et un gain de temps non négligeable pour la construction. Précisons enfin que la **fonction d'architecte** évolue en cette deuxième moitié du XIXème siècle en ce sens qu'elle se double souvent d'un **rôle d'ingénieur**.



Les Halles centrales de Paris. A gauche, gravure de 1863



Détail des Halles avec ses structures

LA RÉFÉRENCE AU PASSÉ ET L'ÉCLECTISME :

En regard de cette modernité de l'espace construit et de ses moyens, il convient désormais d'envisager les éléments qui renvoient au passé. Si l'innovation technique et la rationalité sont indéniablement au cœur des préoccupations des architectes, des urbanistes et des ingénieurs, la **permanence d'une certaine tradition** se manifeste aussi au travers de la **pratique de la citation et de la référence**.

Le XIXème siècle marque, en effet, sur le plan stylistique **le retour de formes et de mouvements architecturaux antérieurs et historiques**. Les tendances néo-classique, néo-romane, néo-gothique, néo-

renaissance, néo-byzantine ou encore néo-baroque apparaissent à des degrés divers, dans la forme des architectures ou dans certains détails architectoniques. Cette approche architecturale, convoquant des éléments du passé, est appelée **historicisme** mais lorsque différents styles sont utilisés dans une seule et même réalisation, on parle d'**éclectisme**, voire de *style beaux arts*. Pour poursuivre avec l'exemple de Paris, *Capitale du XIXème siècle* pour Walter BENJAMIN, citons la basilique du Sacré Cœur à Montmartre construite par Paul ABADIE (1825-1884) à partir de 1875 comme représentative de l'architecture néo-romane mêlée de néo-byzantin et l'Opéra de Charles GARNIER (1825-1898) construit entre 1861 et 1875 comme significatif de l'éclectisme.

Le terme *éclectisme*, que l'on retrouve en philosophie et dans l'histoire de l'art avec le Maniérisme, est, au XIXème siècle, un art de la rencontre et de la synthèse. Mélange des époques et art du pastiche, il se caractérise aussi par la précision et la profusion des détails architectoniques : balustrades, colonnes, guirlandes, statues, pilastres entre portes et fenêtres, emmarchements ou grands escaliers et grandes arches. La richesse du décor toujours fastueux, monumental et élégant se retrouve à l'intérieur comme à l'extérieur ; les façades étant souvent marquées du sceau de la polychromie.² Ainsi, l'Opéra Garnier a été pensé par son architecte comme un bâtiment d'apparat, emblématique du style Napoléon III avec sa façade spectaculaire et ses multiples références au passé avec une prépondérance néo-baroque pour l'extérieur qui prévalait alors dans les constructions théâtrales. Quant à l'intérieur, la loggia est marquée par la Renaissance et le classicisme français alors que le grand foyer a une disposition et une inspiration décorative des châteaux de la Renaissance française et du siècle de Louis XIV. Pour l'ornementation de l'édifice, intérieure et extérieure, GARNIER a fait appel à de très nombreux artistes puisque l'on compte 14 peintres, des mosaïstes et 73 sculpteurs, dont Jean Baptiste CARPEAUX (1827-1875), ce qui témoigne de l'ampleur du travail décoratif de ce projet. Cette architecture se singularise enfin par la grande diversité chromatique de son traitement par lequel GARNIER voulait rompre avec "la tristesse et l'austérité d'HAUSSMANN".



Opéra Garnier, vue extérieure



Opéra Garnier, vue intérieure

Sur le plan constructif, il convient de rappeler que ses structures, à l'image de nombreux bâtiments de cette époque, sont métalliques ainsi que les piliers, les planchers et les charpentes mais l'ossature et ses

² La polychromie a été remise au goût du jour dès 1823 au moment où Jacques Ignace HITTORF (1792-1867) a trouvé la preuve à Agrigente et Sélinonte que les monuments antiques étaient colorés. Cette affirmation qui rompt avec la pureté néo-classique a déclenché une polémique dans les années 20 et 30 mais elle a été dépassée ensuite avec les architectures de Owen JONES (1806-1889) ou de Gottlieb BINDESBØL (1800-1856) qui mêlent formes classiques et couleurs.

rivetages sont masqués par un travail de surface avec des matières, diverses elles aussi: pierre, plâtre et stuc. Car GARNIER, dans son projet lié sur le plan formel à des périodes antérieures, n'oublie pas les possibilités du fer qui allie facilité, légèreté et grande rapidité dans la construction. Mais il précise " Les ingénieurs ont de fréquentes occasions d'employer le fer en grandes parties, et c'est sur cette matière que plus d'un fonde l'espoir d'une architecture nouvelle. Je lui dis tout de suite, c'est là une erreur. Le fer est un moyen, ce ne sera jamais un principe".

LA COHÉRENCE D'UN STYLE AUX ORIGINES DIVERSES :

Il est assez étonnant de constater que, malgré la grande diversité des citations, des matériaux et des couleurs, le style Napoléon III réussit à créer une **synthèse cohérente où l'hétérogénéité se laisse oublier** dans la profusion des éléments, l'élégance et le raffinement d'ensemble. Les aspects grandiose et monumental des bâtiments publics ou privés se retrouvent dans les décors intérieurs tout aussi éclectiques que certains des lieux qui les abritent. Il est important de préciser que ce goût pour le pastiche, aristocratique puis bourgeois, a été largement impulsé par l'impératrice Eugénie qui aimait beaucoup les intérieurs de l'Ancien Régime comme en témoignent ses luxueux et flamboyants appartements du Louvre, **espaces de métissage et de citation** (ci-dessous).



A l'image de Paris, **Montpellier** a, elle aussi, subi de larges transformations au XIXème siècle, avec une restructuration de style haussmannienne souhaitée par le maire Jules PAGÉZY (1802-1882) avec la percée d'avenues et de grands axes et la construction de nouveaux bâtiments administratifs et monumentaux comme la Préfecture et le Palais de justice. Les halles métalliques Castellane de type BALTARD sont inaugurées en 1855 et le Grand Théâtre voit le jour en 1888 en remplacement de celui de Jean-Philippe MARESCHAL (1689-1778) détruit par un incendie en 1881. Il s'agit d'un *petit Opéra Garnier* avec son architecture et ses décors très *Second Empire*; il convient de préciser qu'il est dû à Joseph Marie CASSIEN BERNARD (1848-1926) qui a fait ses débuts auprès de Charles GARNIER.

Suite à cette construction, c'est l'ensemble de la place de la Comédie et ses abords qui sera réalisé entre 1885 et 1900 avec une architecture à la fois haussmannienne et *Troisième République*, marquée notamment par l'utilisation de l'ardoise et du zinc pour les toitures.

QUESTIONNEMENTS EN RELATION AVEC L'URBANISME, L'ARCHITECTURE ET LE DÉCOR



Gustave CAILLEBOTTE (1848-1894), *Rue de Paris, temps de pluie*, 1877, huile sur toile, 212x273, Chicago art Institute



Gustave CAILLEBOTTE, *Le Pont de l'Europe*, 1876, huile sur toile, 125x181, Musée du Petit Palais, Genève

- Repérage des spécificités et des caractéristiques de l'urbanisation haussmannienne (travail à partir de ces peintures ou de photographies)
- Repérage des éléments relevant de la modernité et d'une nouvelle façon de vivre



Joseph POELAERT (1817-1879), Palais de Justice, Bruxelles, 1866-1883



Vue intérieure

- Repérage des différents éléments architecturaux et de leur style
- Réflexion sur les notions d'éclectisme, de citation, de pastiche et de cohérence
- Réflexion sur la question de la monumentalité en architecture



Appartements de Napoléon III au Louvre, Grand salon



Salle à manger

- Repérage des caractéristiques et des spécificités de ces pièces (architecture intérieure et mobilier)
- Réflexion sur l'éclectisme dans les arts décoratifs et le décor intérieur sous Napoléon III
- Réflexion sur la question de l'apparat et du quotidien

Ce travail peut s'appuyer aussi sur la visite de l'Hôtel Cabrières Sabatier d'Espéran (département des Arts décoratifs du musée Fabre).