
L'influence de Viollet-le-Duc sur l'architecture en Belgique et aux Pays-Bas vers 1900

IL est toujours bien hasardeux de vouloir étudier l'influence qu'un auteur, un architecte, un artiste ou un savant a pu exercer pendant sa vie ou après sa disparition. C'est d'autant plus difficile dans le cas du restaurateur, architecte, théoricien et historien de l'architecture, journaliste, auteur de projets et dessinateur que fut Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Non pas tant à cause de la diversité de ses activités que du fait qu'il ne s'agit pas de l'imitation de modèles concrets, mais de la diffusion de conceptions générales qui, dépassant une discipline déterminée, s'efforcent en outre de réunir en une vue d'ensemble, en une somme de l'architecture, toutes les sciences et connaissances d'une époque.

Nous voilà d'emblée plongés dans la confusion suscitée par les différentes interprétations de Viollet-le-Duc et de son influence. Dans l'esprit de l'actuelle subdivision des disciplines - disciplines artisanales ainsi que domaines de la connaissance -, la figure de Viollet-le-Duc a été analysée sous tous les angles possibles, de sorte qu'il devient de plus en plus difficile de rassembler à nouveau ces aspects distincts comme autant d'éléments d'un tout cohérent. Ainsi, incontestablement, le travail artistique de Viollet-le-Duc, par exemple, n'est pas du tout apprécié à sa juste valeur.

L'influence exercée par Viollet-le-Duc sur l'évolution de l'architecture en Belgique et aux Pays-Bas vers 1900 ne constitue, évidemment, qu'un aspect très limité du personnage. Et encore convient-il, selon d'aucuns, d'examiner séparément l'influence du restaurateur et le rôle du pionnier d'une approche nouvelle de l'architecture. Tout indique, cependant, qu'en renonçant à cette distinction, on fait davantage droit à l'histoire. En effet, les conceptions de Viollet-le-Duc en matière de restauration furent aussi

celles qui fondèrent une architecture nouvelle, adaptée à l'époque.

Aux yeux de Viollet-le-Duc, restauration et architecture nouvelle se situent effectivement dans le prolongement l'une de l'autre, et toutes deux sont liées à la redécouverte, par les romantiques, de l'architecture médiévale nationale. Ce n'est pas par hasard que le premier manifeste du *Bauhaus* - l'une des expressions les plus caractéristiques de l'avant-garde des années vingt - représentait une cathédrale gothique. Le gothique, contrairement au style classique, représentait la liberté et la démocratie, était un art populaire et national. L'essor de l'architecture gothique au XIII^e siècle devait être considéré comme une répétition générale de la percée d'une architecture nouvelle à laquelle on aspirait à la fin du XIX^e siècle. Telle est la raison pour laquelle la restauration s'appliquait uniquement aux monuments nationaux par excellence qui étaient issus de l'époque gothique. Pour Viollet-le-Duc, restauration équivalait à construction nouvelle, c'est-à-dire la restauration d'un bâtiment à partir de ses principes fondamentaux, dans un état de perfection qui, le cas échéant, n'avait jamais existé précédemment. Selon lui, l'homme ne vit ni dans le passé ni au milieu de ruines. Le passé, qu'il étudie passionnément, apporte à Viollet-le-Duc les principes fondamentaux de son existence en tant qu'être humain et, partant, de son architecture.

L'architecture ne représente ni un luxe élitaires ni un obscurantisme artistique mais constitue une nécessité sociale qu'il importe de doter d'une forme rationnelle et claire. L'histoire de l'architecture ne se conçoit plus comme un cortège de figures géniales mais retrace une évolution de programmes sociaux, de types, de méthodes et de matériaux de construction.

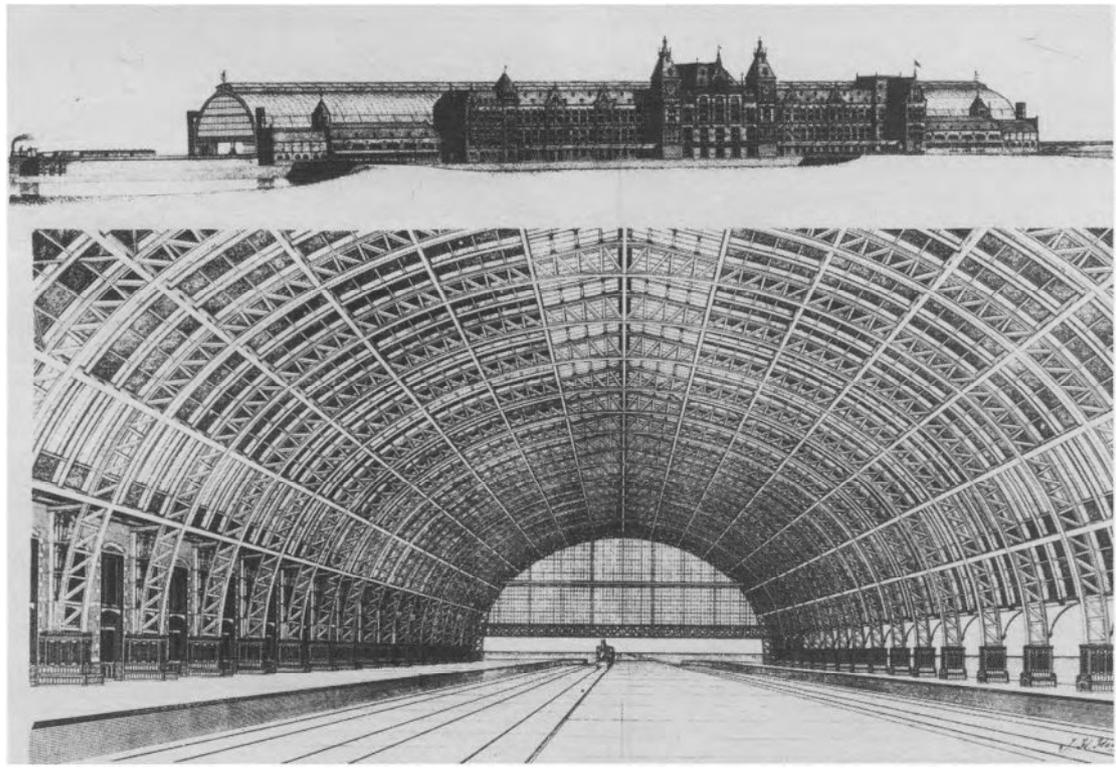
L'architecture ne cherche pas à reproduire des modèles codés, n'est pas une «ars combinatoria», l'art de combiner une série d'éléments structurés; elle est un pur défi à la créativité, à la recherche de solutions nouvelles. En architecture, tout est possible du moment que l'on respecte le principe fondamental de rationalité - non une rationalité de la forme, mais celle du processus de construction, d'où la forme surgit pour ainsi dire spontanément.

Sans qu'il faille minimiser l'influence de ses dessins, qui proposaient des solutions concrètes, c'est surtout cette vision générale de l'architecture qui explique l'influence considérable de Viollet-le-Duc, qui, par ailleurs, s'étend aux architectures les plus divergentes telles que celles d'un Victor Horta, d'un Henry van de Velde, d'un Hendrik Berlage ou d'un Karel de Bazel, pour nous en tenir aux noms importants qui contribuèrent au renouveau de l'architecture belge et néerlandaise à la fin du siècle dernier et au début du xx^e siècle.

Le choix de ces noms ne signifie pas qu'ils aient été les seuls à subir l'influence de Viollet-le-Duc. Il faut les considérer plutôt comme des représentants éminents d'un climat général. Même si Viollet-le-Duc a été le défenseur d'une architecture «nouvelle», il serait erroné d'identifier celle-ci directement et exclusivement avec ce qui a été désigné ultérieurement par le terme d'architecture «moderne». Les conceptions fondamentales de Viollet-le-Duc, en effet, ne manquèrent pas non plus de se répercuter sur l'architecture traditionnelle. Une discussion menée en 1911 dans le *Bulletin des Métiers d'Art* démontre comment les écoles Saint-Luc repoussent l'accusation selon laquelle leur programme suit Viollet-le-Duc et, dès lors, serait antimoderne. Le grand connaisseur de l'architecture qu'est Lode de Barsée non plus ne fait



P.J.H. Cuypers, restauration de l'église Notre-Dame, à Roermond. La restauration de l'église Notre-Dame à Roermond, à laquelle P.J.H. Cuypers a travaillé de 1850 à 1879, est un exemple type des conceptions de Viollet-le-Duc dans ce domaine. Dans son «Dictionnaire raisonné de l'architecture française», ce dernier en a donné la définition suivante: «Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné». Cette définition, Cuypers l'a appliquée littéralement à l'église de Roermond. Il a non seulement fait enlever tous les ajouts et supprimer les transformations datant de la fin du xvii^e et du début du xviii^e siècle, mais il a complété les tours et corrigé les frontaux de la coupole du transept. En 1863, Cuypers alla consulter Viollet-le-Duc au sujet de ses projets, et en 1864, ce dernier vint sur place pour les appuyer de son autorité. Une statue de Cuypers fut érigée à proximité de l'église Notre-Dame.



P.J.H. Cuypers, *Gare centrale, Amsterdam, 1881-1889*. Leur admiration pour le gothique n'empêchait ni Viollet-le-Duc ni son disciple et ami P.J.H. Cuypers de se consacrer aussi à des projets modernes. En effet, à leurs yeux, le gothique n'était pas un style déterminé. Ils y décelaient les principes d'une construction dynamique. Les nouveaux matériaux et méthodes de construction leur semblaient dès lors éminemment propres à développer les principes du gothique d'une manière que les constructeurs gothiques mêmes ne pouvaient pas encore concevoir. La combinaison de la construction artisanale au moyen de briques et de nouvelles techniques de la construction métallique, telle que nous la rencontrons dans la Gare centrale d'Amsterdam, se situe parfaitement dans la ligne des propositions pour une architecture nouvelle telles que Viollet-le-Duc les formula dans ses «Entretiens sur l'architecture». La conception rythmique de la façade aussi renvoie directement aux schémas de composition que Viollet-le-Duc croyait pouvoir déduire des bâtiments médiévaux.

pas de distinction entre une interprétation moderniste et une interprétation traditionaliste des conceptions architectoniques rationnelles et fonctionnelles de Viollet-le-Duc.

Toutefois, les *Entretiens* de Viollet-le-Duc étaient un livre de chevet pour les partisans de l'Art Nouveau, comme l'exprime Franco Borsi. C'était en tout cas la principale référence de Horta, qui s'est pour ainsi dire identifié avec les idées de Viollet-le-Duc, comme l'illustre notamment un passage de son *Histoire à ceux que j'aime, aux étudiants*:

«Oui, que de fois même, sans en attendre la demande, je suis sorti d'un milieu adverse ou indifférent me promettant d'écrire et de combattre par la plume pour convertir ou convaincre la généralité des hommes d'aujourd'hui aux saines idées de l'Architecture d'autrefois. Mais je n'étais pas seul aussitôt avec moi-même, je n'étais pas au tournant de la première page d'écriture de mon argumentation que déjà ma plume se ralentissait au souvenir de ceux qui avaient écrit avant moi.

Je pensais à Viollet-le-Duc, à ses *Entretiens sur l'Architecture*, à ses *Dictionnaires raisonnés de l'Architecture et de l'Ameublement*; à toute son admirable analyse de l'Art d'une merveilleuse époque... et ce fut assez pour que ma plume s'arrêtât.»

Nous ignorons comment Victor Horta découvrit Viollet-le-Duc, mais ce n'est pas très important. Il fut probablement confronté à ses conceptions lors de son séjour à Paris à la fin des années 1870. Si tel ne fut pas le cas, il était parfaitement possible de prendre connaissance des publications de Viollet-le-Duc en Belgique et d'en tirer ses conclusions pour sa propre quête d'une architecture raisonnée. Horta les mettra pour la première fois en pratique dans la maison Tassel, à Bruxelles, en 1893. Par ailleurs, dans ses *Mémoires*, Horta suggère que son prédécesseur à l'Université libre de Bruxelles était déjà un adepte de Viollet-le-Duc. Un disciple de Horta, Louis de Koninck, résume comme suit l'influence de son maître: «Pour moi donc, définitivement, l'architecture, cela ne pouvait plus jamais être un tripotage ornemental issu d'une routine, codifiée, désuète et surannée, mais bien une chose à puiser aux sources de l'invention pure issue de données exactes, précises, humaines». Horta n'aurait pu résumer mieux l'influence qu'il avait lui-même subie de la part de Viollet-le-Duc.

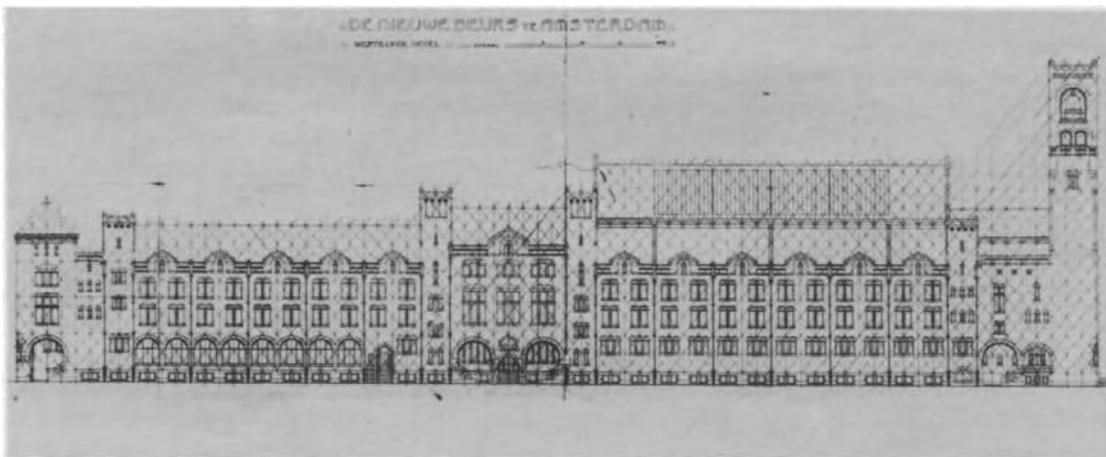
Il n'y a pas de figures plus antagonistes qu'un Victor Horta et un Henry van de Velde, cependant, toujours mentionnés ensemble en tant que rénovateurs de l'architecture belge. Non seulement leurs conceptions, mais aussi leurs architectures respectives divergent. Toutefois, Van de Velde se réfère tout aussi clairement mais moins ouvertement à Viollet-le-Duc, qu'il classe parmi les précurseurs de l'architecture nouvelle aux côtés de William Morris, John Ruskin et Gottfried Semper. Les écrits de Van de Velde s'avèrent très marqués des idées du maître français. Même s'il se réfère davantage à Morris, le climat dans lequel il respire est celui de Viollet-le-Duc. Une influence directe du point de vue formel et de celui des modèles est moins évidente chez Van de Velde que chez Horta, mais elle n'en est pas moins réelle.

Des défenseurs aussi bien que des adversaires de l'architecture moderne de la génération suivante d'architectes belges font encore régulièrement appel à Viollet-le-Duc. Dans son aperçu de l'architecture contemporaine en Belgique, publié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937, le moderniste très modéré - et

L'influence de Viollet-le-Duc sur l'architecture en Belgique et aux Pays-Bas vers 1900

H.P. Berlage, *La Nouvelle Bourse*, Amsterdam, 1898-1903. L'approche artisanale et rationnelle de la construction, introduite par P.J.H. Cuypers aux Pays-Bas sous l'influence de Viollet-le-Duc, exerça une influence décisive sur la percée d'une architecture nouvelle, dont H.P. Berlage fut le représentant le plus marquant. Toutefois, Berlage étudia égale-

ment Viollet-le-Duc dans les textes. Il le cite à plusieurs reprises; souvent aussi il reprend presque littéralement ses textes sans le mentionner explicitement. En concevant ses bâtiments, il se laissa inspirer également par les dessins de Viollet-le-Duc, comme l'illustre clairement le schéma de composition de la façade latérale du bâtiment de la Bourse.





Henry van de Velde, maison «Bloemenwerf», à Uccle-Bruxelles, 1895. Les formes de cette maison, que l'architecte amateur Van de Velde construisit pour lui-même, témoigne de l'influence directe des maisons de campagne anglaises, qu'admirait beaucoup Viollet-le-Duc. En regardant de plus près le projet lui-même et la description qu'en a donnée Van de Velde, l'influence de Viollet-le-Duc, que Van de Velde connaissait déjà dès son époque anversoise, y est beaucoup plus profonde qu'il n'apparaît à première vue.

de ce fait pas reconnu par les modernistes - qu'est Marcel Schmitz mentionne Viollet-le-Duc comme ayant le plus marqué l'architecture de ses contemporains, et c'est en recourant à des citations extraites des publications de ce dernier qu'il indique ce qu'il y a lieu d'entendre par architecture moderne. L'ardent avant-gardiste que fut Gaston A.L. Brunfaut aussi considère Viollet-le-Duc comme le grand précurseur et, dans l'enthousiasme de sa démonstration, va même jusqu'à affirmer: «C'est avec Le Corbusier que les idées de Viollet-le-Duc furent brillamment reprises».

L'influence exercée par Viollet-le-Duc sur la naissance d'une architecture nouvelle aux Pays-

Bas s'avère, si possible, encore plus évidente que ce ne fut le cas en Belgique. Elle est en tout cas plus facile à vérifier, du fait que les lignes, apparemment, se poursuivent en un cercle fermé. C'est, du moins, ce qui semble ressortir de l'état actuel de l'historiographie de l'architecture néerlandaise. Là non plus, l'influence de Viollet-le-Duc n'a pas été étudiée de manière systématique; seules quelques monographies importantes la signalent incidemment. De ces indications réunies se dégage l'image suivante.

Au cours de sa formation à l'Académie des beaux-arts d'Anvers, Petrus Cuyppers apprend à connaître les conceptions de Viollet-le-Duc et prend personnellement contact avec lui. Plus tard, Hendrik Berlage l'appellera le «Viollet-le-Duc néerlandais». La discussion autour des projets de restauration de l'église Notre-Dame de Roermond, au sujet desquels Cuyppers sollicite l'avis de Viollet-le-Duc, constitue le point de départ de l'architecture nouvelle. Ces travaux de restauration s'inscrivaient dans le cadre d'une grande opération d'activités de construction qu'inspirait le réveil catholique aux Pays-Bas. Cuyppers construisit nombre d'églises où, dans le sillage de Viollet-le-Duc, il



Victor Horta, Maison du peuple, à Bruxelles, 1896-1899. Façade et détail de celle-ci, illustrant la conception de la construction. Parmi tous les architectes, Horta fut celui qui traduisit le plus littéralement les idées générales de Viollet-le-Duc en une architecture concrète et qui, par cette voie, aboutit à une expression architecturale absolument originale. Non seulement la combinaison visible du fer et de la brique, mais aussi les motifs empruntés à la nature et traités très linéairement qui ornent les éléments de la construction renvoient directement à Viollet-le-Duc.



prône le rétablissement des traditions de construction artisanales nationales. Cette vaste activité - qui ne se limite pas à la construction d'églises mais inclut aussi la construction de la Gare centrale et du Musée national d'Amsterdam - et sa doctrine architecturale nettement définie firent de Cuypers pour ainsi dire un institut national. Pratiquement tous ceux qui se sont fait une réputation dans l'architecture néerlandaise moderne sont passés par l'atelier de Cuypers.

Toutefois, s'en tenir au seul nom de Cuypers donnerait une image faussée de la réalité. A partir de 1890, lorsque les contours d'une architecture nouvelle commencent à se profiler de plus en plus clairement, le nom de Viollet-le-Duc est constamment présent dans les publications néerlandaises consacrées à l'architecture et dans la bouche des membres du cercle *Arti et Amicitia*, dont Viollet-le-Duc était devenu membre d'honneur dès 1875. Se borner à ne mentionner que Berlage et De Bazel ne signifie pas qu'il s'agirait là d'exceptions; comme c'est le cas en Belgique aussi, ce sont là plutôt les représentants les plus marquants d'un courant assez général. Les excellentes monographies de Pieter Singelenberg et d'A. Wessel Reinink ont excellemment démontré, documents à l'appui, l'influence de Viollet-le-Duc chez les deux architectes.

Hendrik Berlage procédait très consciemment. A l'instar de Viollet-le-Duc, il avait besoin de se rendre compte de ce qu'il faisait. Aussi connaissait-il très bien ses auteurs. Il avait lié connaissance avec Gottfried Semper pendant ses études à Zürich. Mais il lisait aussi John Ruskin et découvrit tout seul Viollet-le-Duc. Ce dernier lui plaisait le plus parce qu'il était le plus utilisable sur le plan pratique, selon sa propre expression. Dans ses écrits, il cite des passages entiers de Viollet-le-Duc - souvent sans en indiquer la source - et transmet ainsi littéralement les idées de celui-ci. Mais l'influence de Viollet-le-Duc sur Berlage va plus loin. Dans les projets qu'il conçoit, parmi les différentes sphères d'influence, celle de Viollet-le-Duc s'avère décisive, non pas tant en raison du dessin de certaines solutions de détail, qu'à cause de l'approche globale du concept architectural

même. L'argument, ici, ne réside pas dans le nombre de fois que Berlage cite Viollet-le-Duc, mais dans l'approche fondamentale de la construction même, approche à laquelle Berlage demeurera fidèle pendant sa longue carrière.

Karel de Bazel aussi apprit à connaître Viollet-le-Duc dans l'atelier de Cuypers. Toutefois, il y avait déjà été préparé par la théorie de la proportion de son maître de l'Académie des beaux-arts de La Haye, Hugo Pieter Vogel, qui, sans pour autant mentionner Viollet-le-Duc, lui emprunte tout de même directement ses conceptions. Dans son étude consacrée à De Bazel, Reinink souligne tout spécialement le rôle que De Bazel accorde au système des proportions. Sur ce point, des influences formelles directes se décèlent moins chez lui que ce n'est le cas chez Horta ou Berlage. Celui qui regarde la Bourse d'Amsterdam, de Berlage, est frappé par les solutions à la Viollet-le-Duc, qu'en revanche on ne retrouve pas dans le bâtiment du siège central de la Société commerciale néerlandaise à Amsterdam, réalisé par De Bazel. Mais dans les deux bâtiments, la mise en proportion doit être considérée comme un résultat de l'attention que leurs architectes respectifs ont portée à Viollet-le-Duc.

Cet aperçu rapide de l'influence considérable et indéniable que Viollet-le-Duc a exercée sur le mouvement qui caractérisait l'architecture belge et néerlandaise vers 1900 confirme les affirmations par lesquelles s'ouvre le présent article et souligne en premier lieu la nécessité d'apprendre à mieux connaître Viollet-le-Duc. Dans les nombreuses sphères d'influence où on le rencontre, l'esprit de ce dernier continue à vivre. Seule une étude globale de sa vie, de ses œuvres et de ses écrits, située dans le cadre de l'époque où il vécut, permettra de mieux cerner la nature et la portée de l'influence qui fut la sienne. ■

GEERT BEKAERT

Professeur d'Histoire de l'architecture à l'École supérieure technique de Eindhoven.

Chargé de cours extraordinaire à la K.U.Leuven.

Adresse: Koepoortbrug 4, B-2000 Antwerpen.

Traduit du néerlandais par Willy Devos.