

Ateneo de Manila University

Archium Ateneo

Sociology & Anthropology Department Faculty
Publications

Sociology & Anthropology Department

2016

L'Art Nouveau dans l'architecture philippine. L'Occident en Orient

Erik Akpedonu

Fernando N. Zialcita

Follow this and additional works at: <https://archium.ateneo.edu/sa-faculty-pubs>



Part of the [Sociology Commons](#)

L'Art Nouveau dans l'architecture philippine

L'Occident en Orient

ERIK AKPEDONU

Université Aténéo de Manille

FERNANDO NAKPIL-ZIALCITA

Université Aténéo de Manille

L'avènement d'un style artistique peut être considéré, du point de vue sociologique et anthropologique, comme une réponse à différents stimuli sociaux (Inglis 2005; voir aussi Firth 1992). Des phénomènes européens des deux dernières décennies du XIX^e siècle (Fahr-Becker 2004; Lavallée 1996; Tschudi Madsen 1956; Pevsner 1959) sont à l'origine de l'Art nouveau. Il s'agit du rejet de l'historicisme architectural et de l'académisme en général associé à la quête d'un style plus contemporain avec la contribution de la technologie industrielle, de la recherche d'un mode d'expression plus spontané et personnel et de l'élargissement du vocabulaire de l'esthétique avec l'aide d'outils non occidentaux d'interprétation de la réalité.

Cet article part du principe que le milieu philippin a inévitablement transformé quelques éléments de ce style et engendré une variante unique. Il a imposé en effet des contraintes sur le premier (l'usage des nouvelles technologies) tandis qu'il intensifiait le troisième (la tendance orientaliste). L'usage du béton armé par exemple était limité pendant les deux dernières décennies du régime espagnol (1880-1898) car il n'y avait pas de base industrielle pour le produire ni de système efficace d'importation. La situation a changé quand, sous le régime colonial américain (1898-1941, 1945-1946), les usines américaines ont exporté massivement leurs produits vers l'Orient. En même temps, la tendance orientaliste de l'Art nouveau s'est intensifiée en milieu philippin. L'influence du style traditionnel de construction en bois est restée forte tandis que l'art du Japon, si proche géographiquement et spirituellement, attire les milieux cultivés. De plus, la période 1880-1910 coïncide avec l'avènement du nationalisme philippin qui prône une guerre de libération contre l'Espagne (1896-1898) et contre les États-Unis (1899-1903). Les nationalistes philippins cherchent un style qui exprime leur vision. L'anti-académisme de l'Art nouveau leur offre ainsi de nouvelles formes en leur permettant de réaliser le deuxième phénomène – la possibilité de s'exprimer personnellement.

Un esprit nouveau

Quelques développements au cours du XIX^e siècle modifient le milieu européen. Les révolutions démocratiques (celles de 1789, 1848 et 1870), l'industrialisation, les nouvelles technologies qui en résultent et l'urbanisation croissante sont à la fois la cause et l'effet de l'action d'une bourgeoisie commerçante et manufacturière qui, d'après Marx, doit aboutir à l'expansion économique (Hamilton 1991 : 6-7). Cependant les objectifs sont aussi la consommation et le confort (Harvey 2003 : 216-218). Ce qui produit une demande pas seulement pour des espaces plus grands et plus hauts dans les édifices de l'État, les bureaux, les centres industriels, mais aussi des espaces plus intimes et personnalisés dans les maisons, les immeubles, et les cafés.

Grâce à l'industrialisation, le verre qui coûtait cher jusqu'alors, est devenu plus disponible. L'usage de l'acier et, plus tard, celui du béton armé pour construire les bâtiments, tels que les Français et les Américains les ont développés, permet la construction d'espaces plus grands, ainsi que la création de formes originales. Il devient possible de plier, de tordre et d'étirer le béton armé pour créer des formes végétales (Fahr-Becker 2004 : 20-21, 136; Lavallée 1996; Tschudi Madsen 1956 : 137, 164; Pevsner 1959). On commence à critiquer l'usage des styles historicistes dans le dessin des bâtiments tandis que l'on se demande s'il faut qu'un immeuble ait une apparence néoromane ou néogothique. Pourquoi alors ne pas inventer une forme qui utiliserait les nouvelles technologies et qui serait néanmoins confortable ?

Considérons, par exemple, les œuvres d'Antoni Gaudí. Son usage du béton armé lui a permis d'expérimenter l'arc parabolique soutenu par des colonnes courbées, même tordues, qui ont rendu possible des espaces plus élevés et plus larges que ceux créés par les arcs ogivaux, les voûtes en ogives et les arcs-boutants de l'architecture gothique (Fahr-Becker 2004 : 196-97). Grâce aux nouveaux matériaux – le verre industriel et l'acier produits en masse, les murs peuvent onduler d'une façon plus fluide que celle du baroque, et les fenêtres peuvent assumer de nouvelles asymétries. Les formes organiques de Gaudí ne sont pas un simple caprice. Les murs ondulants, comme dans les immeubles La Pedrera et la Casa Batlló à Barcelone, permettent à la lumière du soleil d'entrer dans une pièce par de nombreux angles. Toutefois, l'Art nouveau n'oublie pas les matériaux traditionnels. Le bois, utilisé avec justesse, confère un air léger. Pour un maître, le contour du bois sculpté peut suivre la forme des doigts et des épaules comme dans les accoudoirs et les chaises de Gaudí. Les bâtiments de Gaudí sont profondément personnels. Ils célèbrent la créativité de sa vision unique. C'est le même cas pour les autres édifices des architectes de l'Art nouveau. À vrai dire, le nouveau style augmente l'importance de l'artiste en tant qu'auteur. Le bâtiment entier, de la structure à la décoration, est conçu comme une unité intégrée, attribuée à un seul auteur.

Les Européens découvrent le monde non occidental, et notamment le Japon. Les estampes, les peintures, les maisons et la décoration japonaises ont fait fureur à Paris à partir des années 1880 (Fahr-Becker 2004 : 9-10; Lavallée 1996; Tschudi Madsen 1956 : 188, 194). Probablement la ligne cursive de l'art japonais, plus décontractée que les spirales grandiloquentes du baroque, inspire la courbe typique de l'Art nouveau – le coup de fouet. L'asymétrie de l'art japonais semble plus spontanée, plus détendue et plus naturelle que les symétries formelles de l'art classique occidental. Il y a aussi des espaces vides qui font partie de l'ensemble et qui respirent. Le nouveau style – appelé *Modernismo* en Espagne et *Jugendstil* (le style Jeunesse) en Allemagne et en Autriche – veut créer un style à la fois naturel et expressif avec l'aide des nouvelles technologies et des formes orientales.

Il y a des correspondances dans les autres arts. En quête de fidélité à l'expérience quotidienne, les peintres impressionnistes développent un espace visuel qui est abordé en diagonale et en oblique sur le côté, au lieu d'une approche frontale et formelle. Ces derniers ont dépeint leurs sensations des objets, vus en plein air, directement sur l'espace blanc de la toile, en utilisant des touches de couleur pure. Dans la poésie, les symbolistes rejetaient les métaphores usées afin de créer une métaphore insolite, à la fois visuelle et sonore, mais toujours personnelle.

À la différence de leurs voisins asiatiques qui ont développé des États monarchiques régis par des villes, les sociétés pré-hispaniques de Luzon et des Visayas conservent une multitude de chefferies. Ainsi, elles n'ont pas de cours royales élaborées qui peuvent financer de magnifiques structures de pierre. De plus, même si, avant 1565 il y a des règlements qui s'appellent Manille et Cebu, le véritable urbanisme, selon le géographe Robert Reed (1979 : 1-6), ne se manifeste à Luçon et aux Visayas que pendant le régime espagnol grâce au commerce des galions entre Manille et Acapulco avec l'argent mexicain qui attire un grand nombre de commerçants locaux et d'autres pays asiatiques (particulièrement Chinois) qui vivent alors dans un espace concentré.

Les indigènes des îles Visayas et Luçon n'utilisent pas la pierre dans leurs structures. Leurs maisons sont faites de charpentes en bois avec des piliers qui soutiennent la forme lourde du toit de palme et des murs en bois. Souvent le rez-de-chaussée est ouvert sans cloisons, dévoilant clairement les pilotis (Perez, Encarnacion et Dacanay 1989). C'est un style bien adapté aux tremblements de terre fréquents des Philippines et grâce auquel les maisons bougent sans s'effondrer. Comme le plancher est élevé et que le toit comporte des pentes abruptes, ce style permet d'affronter la chaleur tropicale, la pluie et les inondations (Zialcita et Tinio 1980).

Sous la gestion des Espagnols, les constructions en pierre apparaissent mais dans un contexte de contraintes imposées par l'environnement et, au début, par la disponibilité des spécialistes. Malgré le risque d'incendie, l'étage supérieur des maisons urbaines est en bois, la pierre étant utilisée principalement au rez-de-chaussée. Ce sont donc

des « maisons qui marient le bois et la pierre » (*bahay na bato at kahoy*) (Zialcita et Tinio 1980) (ill. 1). Même si les murs des églises sont en pierre, les plafonds sont en bois et ne comportent pas de voûtes en pierre (Trotta-Jose 1991 : 41-42; Javellana et Zialcita 1994; Guillermo 1994). Les trois principaux palais de l'État sont l'*Ayuntamiento* (Hôtel de Ville), le palais du gouverneur et l'*Intendencia*, appelé aussi l'*Aduana* (la Douane). Ils comportent deux étages en pierre. Mais les deux premiers ont été endommagés pendant le grand séisme de 1863. Si l'on connaît la stabilité offerte par l'acier et le béton armé, il n'existe pas encore toutefois de bases industrielles. L'église Saint-Sébastien est conçue à Manille par Genaro Palacios comme une structure néo-gothique toute en acier, fabriquée en Belgique et assemblée à Manille en 1891.

Pour devenir bâtisseur, il faut apprendre le métier auprès d'un *maestro de obras* (maître d'œuvre). Il nous manque des renseignements sur leurs pratiques et sur leurs conceptions esthétiques. Il nous reste uniquement leurs bâtiments caractérisés par un baroque modeste. On ne trouve pas ici d'espaces intérieurs sculptés, de murs courbés ou de dômes elliptiques. Le drame baroque se sent plutôt dans les silhouettes des églises, les volutes et spirales, les contreforts sculptés et les colonnes salomoniques. Au XIX^e siècle, les styles historicistes – le néoroman, le néogothique, le néoclassique – apparaissent dans les églises des Philippines et le néoclassicisme dans les trois palais de l'État.

Dans les années 1880, la technologie industrielle, essentielle à l'Art nouveau, n'existe pas encore dans l'archipel. En revanche règnent l'expertise dans le travail du bois et l'influence subtile du Japon, toutes deux si admirées par l'Art nouveau.

Les constructions civiles des Philippines, les maisons, écoles ou bureaux, sont au début moins influencés par les styles européens. Les maisons en bois et en pierre cherchent surtout le confort et la stabilité. En revanche les influences chinoise et japonaise dominent tandis que grâce aux galions qui viennent chaque année entre 1571 et 1815, chargés d'argent mexicain, des colonies chinoise et japonaise s'installent près de Manille au XVII^e siècle (Wickberg 2001; Terami-Wada : 2010). La colonie chinoise avait des artisans et il en était probablement de même chez les immigrants japonais.

Au lieu de tailler droit les grands piliers, les Chinois et les Japonais préfèrent parfois leur laisser une forme reptilienne pour exprimer l'énergie des arbres (*chi/ki*). Il en est de même pour les maisons philippines du XIX^e siècle dont les piliers (*haligui*) pouvaient être cachés dans des coffres en quatre panneaux, dits *tambor* (tambour), ou pouvaient serpenter vers le plafond. En Chine et au Japon, les fenêtres s'ouvrent et se ferment au moyen de panneaux en forme de grilles rectangulaires en bois couvertes par des papiers translucides. Aux Philippines, les fenêtres ne portent, pas du papier, mais des coquilles plates et translucides – appelées « *capiz* » (*Placuna placenta*). Cependant, comme chez les Chinois et les Japonais, la lumière filtrée à l'intérieur des maisons est douce comme un parchemin. À la différence de la Chine, ces panneaux ne se poussent

pas, ils glissent comme au Japon, car l'esprit japonais est présent dans l'archipel quand l'Art nouveau y arrive.

Un nouvel esprit

Avant 1821, les Philippines ne sont pas dirigées directement d'Espagne, mais gouvernées comme une capitainerie générale faisant partie de la vice-royauté de la Nouvelle Espagne, un territoire qui s'étend de ce qui est maintenant le sud-ouest des États-Unis jusqu'à l'Amérique Centrale. Sa capitale était la ville de Mexico. Ainsi, au début, toutes les idées nées en Europe, comme la démocratie libérale notamment, entrent dans le pays par le Mexique. Suite à l'indépendance mexicaine, les Philippines sont dirigées directement par l'Espagne via le Cap de Bonne-Espérance. La communication s'intensifie avec l'invention du bateau à vapeur dans la première moitié du XIX^e siècle, et l'ouverture du canal de Suez en 1869. Finalement, l'invention de la télégraphie transocéanique à la fin du siècle facilite les communications instantanées. Avec l'ouverture des ports au commerce international, et les réformes économiques, une bourgeoisie, dont quelques membres sont commerçants et entrepreneurs, émerge (Legarda 1999 : 313-319).

Les bourgeois et les gens ordinaires intègrent le réseau des écoles à l'europpéenne. L'enseignement public obligatoire est introduit dans les îles en 1863 (Fox 1963 ; 1965), six années après son introduction en Espagne en 1857. Mais il y a déjà dès le XVII^e siècle un système d'instruction au niveau universitaire avec l'université de Santo Tomas, établie par les dominicains en 1611. Il y a aussi des collèges. L'Ateneo de Manila offre à la fois une formation technique et humaniste : instruits en littérature et en philosophie occidentale, Les élèves peuvent choisir la peinture ou la musique comme élément de leur formation (Bonoan 1979 : 54, 56, 58 ; Arcilla 2010 : 15-16). Pour former un corps de professionnels des arts, l'Academia de Dibujo y Pintura (Académie de Dessin et Peinture) est fondée en 1821-1834 et est réorganisée par le gouvernement espagnol en 1850 (Fox 1976 : 268). Des professeurs espagnols, diplômés de l'Academia de San Fernando à Madrid, y enseignent (Pilar 1980 : 194 ; Javellana 1994).

L'Europe devient plus proche pour ceux qui veulent améliorer leur expertise. Comme d'autres Philippins, quelques diplômés de l'Académie de Manille s'y rendent. Il s'agit par exemple de Juan Luna, qui a étudié dans le cadre de l'école d'art du gouvernement à Manille, puis a suivi des études supérieures d'art à la Real Academia de Bellas Artes de Madrid et fondé un studio à Paris (Pilar 1980 : 22-70 ; Pilar 1994). Même s'il ne s'est pas converti à l'impressionnisme, il y a quelques peintures, comme *l'Intérieur d'un café parisien* (1892), exposée au Musée national de Manille, qui suggèrent qu'il connaissait la nouvelle organisation spatiale des impressionnistes. Au premier plan, une Parisienne est assise sur un divan. En arrière-plan, trois messieurs la regardent.

L'inclinaison diagonale du divan, ainsi que l'espace visuel en général, attire le regard à partir d'un angle plus souple qu'une perspective frontale, comme dans les tableaux académiques et conventionnels. D'autres Philippins s'installent aussi en France. Félix Resurrección Hidalgo (Roces 1998) consacre une bonne partie de son œuvre à saisir la mélancolie du crépuscule de la Bretagne où il réside. Une rêverie fin de siècle imprègne ses croquis spontanés qui émergent d'un espace vide.

Dans les îles, la modernisation s'intensifie. Quatre Escuela de Artes y Oficios (écoles des Arts et Métiers) s'ouvrent : 1882 (Malabon, province de Tondo), 1889 (Manille), 1890 (Iloilo, province d'Iloilo), 1893 (Bacolor, province de Pampanga) (Fox 1976 : 265). Trois sont publiques, une est privée. Elles donnent une formation technique et aussi humaniste. On peut également consulter des architectes ingénieurs espagnols, comme Genaro Palacios et Juan Hervas, qui s'installent à Manille et dont nous parlerons plus loin. Enfin arrivent l'Art nouveau et l'esprit fin de siècle.

Les motifs du nouveau style deviennent populaires dans divers domaines. Des fleurettes sont brodées sur les chemises des femmes philippines à partir des années 1890 alors que leurs manches s'ouvrent comme des clochettes (voir Tiongson 1978 : 116, 119, 121). La fondation de magazines et les ébauches dans des revues utilisent des coups de fouet tandis que les caricatures satiriques ressemblent aux esquisses rapides de Toulouse-Lautrec (voir Cordero-Fernando et Ricio 1978 : 109, 110). Des tables et des chaises en bois courbé et en rotin apparaissent, dans un style localement appelé « Vienna » tandis que les lits faits par Ah Tay, un artisan métis chinois renommé, ont des courbes lascives qui dévoilent des fleurs et des fruits (Tinio 1978 : 247, 250).

En dépit des textes philippins sur la nouvelle esthétique, la poésie contemporaine pourrait nous révéler la pensée qui règne. Voici quelques vers du célèbre poète Jesús Balmori (1941), écrits probablement dans la première décennie du xx^e siècle. Sa pensée tout entière est tournée vers l'Espagne :

*Soy un bardo indo-hispano. En mi pecho cristiano
Mi corazón es vaso donde mezclada está
La sangre de Legazpi, el Capitán hispano,
Con la sangre tagala de la hija del Rajá.*

Je suis un poète indo-hispanique. Dans ma poitrine chrétienne
Mon cœur est un vaisseau
où le sang de Legazpi, le capitaine espagnol,
se mêle au sang tagalog de la fille du Raja).

Mais deux autres pôles d'attraction apparaissent. L'un est Paris car la poésie symboliste attire les jeunes poètes (Donoso 2010, 2013). L'autre pôle est le grand voisin du nord, le Japon. Attirée par les galions de Manille, une colonie japonaise s'installe hors des murs de Manille au xvii^e siècle. Elle disparaît vers la fin du siècle après la fermeture diplomatique du Japon. Mais en 1857, le Japon s'ouvre à nouveau, s'industrialise

et se modernise, provoquant l'admiration des Philippins mais, avec les Américains, les Japonais sont redevenus des immigrés (Terami-Wada: 2010). Grâce à l'esprit fin de siècle venant de Paris, le japonisme est alors en vogue dans les îles et Jesús Balmori (1941) fait l'éloge du style japonais dans un poème sur la geisha qui date probablement des années 1910.

*Es de noche, es un salón, y son las once.
Suena un gong como un violón bronce.
[...]
Se adelanta quedamente, lentamente,
La muñeca de esmaltada porcelana.
Es un ave? Es una flor? No es flor ni un ave,
Es la gueisha langorosa, dulce, suave,
Como el paso tembloroso de una nube.*

(C'est la nuit, c'est un salon, il est onze heures.
Un gong sonne comme un violon en bronze.
Elle avance doucement, lentement,
la poupée de porcelaine émaillée.
C'est un oiseau? C'est une fleur? Ce n'est ni une fleur ni un oiseau.
C'est la geisha langoureuse, douce et suave.
Comme le mouvement hésitant d'un nuage).

De façon significative, la mélodie et les images de ces strophes rappellent Paul Verlaine.

Les sanglots longs des violons de l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur monotone.

La langueur et le violon se trouvent dans le poème de Balmori. Mais, pendant l'occupation japonaise (1941-1945), Balmori, désenchanté, écrit un roman sur les atrocités commises par les Japonais. À ce moment-là, le charme de l'Art nouveau s'était effacé depuis longtemps.

Les Jardins tropicaux en bois

Dans les îles, le nouvel art est visible dans deux types de structures : les maisons et les bureaux.

Jusqu'aux années 1880, la maison traditionnelle de bois et de pierre était chichement décorée. Zialcita et Tinio (1980) utilisent le terme de « Geometric Style » (style géométrique) pour la décrire. Ce style est marqué par un concept simple : Les rapports entre les panneaux de coquilles en grilles et le mur simple en pierre donnent un air de noblesse à l'ensemble.

Le style floral

Appelé « Floral Style » par Zialcita et Tinio (1980) pour son usage abondant, ce style atteint sa plénitude entre les années 1890 et 1920. Il est inspiré par deux tendances opposées en Europe : d'une part le style historiciste dit « Beaux-Arts », d'autre part l'Art nouveau qui est anhistorique. Dans les îles, les deux styles étaient souvent mélangés et ont commandé l'embellissement des surfaces. Le premier est un véritable glossaire des pilastres, des corniches et des appliques sur les murs. Le dernier, une célébration des formes végétales avec des fleurs, en série ou en guirlandes qui apparaissent dans l'*espejo* (fenêtre fixe dans la traverse extérieure), dans le *calado* (panneaux percés dans les *vasistas* au-dessus des cloisons intérieures), les porches, les cloisons, et les plafonds. Il est probable que, à ce moment-là, des artisans chinois popularisent les panneaux percés ornés dans tout le Sud-Est Asiatique comme le montrent des motifs comme la fleur de pivoine, par exemple.

Les exemples suivants sont tirés de deux projets actuels de l'Institut de la culture philippine. Ce sont des inventaires du patrimoine architectural de la ville de Manille et de toute la région métropolitaine (Zialcita et Akpedonu, avec Venida, : à paraître).

Il y a peu de domiciles qui montrent seulement des formes de l'Art nouveau. Beaucoup d'entre elles combinent librement les nouvelles idées avec la traditionnelle « maison en bois et pierre » (*Babay na Bato at Kahoy*). Un bel exemple est offert par la maison Martinez des années 1890 – 1900, dans la ville de Malabon, au nord de Manille (ill. 2). L'extérieur est sans ornements. En revanche l'intérieur dévoile sur les murs des peintures murales bien conservées de paysages chinois encadrés par des lignes sinueuses. Le panneau percé et les corbeaux évoquent des dentelles (ill. 3). Celles-ci datent probablement de 1913 et de 1927 quand la maison s'est agrandie. Des détails du style Beaux-Arts sont présents dans l'ensemble. Dans la maison Manuel Borja de 1923, également à Malabon, les coups de fouet animent les arcs de l'arcade élégante du rez-de-chaussée, tandis qu'il y a des pilastres néoclassiques (donc du style Beaux-Arts) qui délimitent les travées de l'étage supérieur en bois (ill. 4). Grâce au quadrillage imposé implicitement par la charpente en bois de la maison traditionnelle, des détails de l'Art nouveau sont aisément incorporés dans l'architecture. Mais en revanche ce quadrillage discipline l'exubérance des ornements floraux. Tandis qu'il existe toujours des bordures qui contiennent les formes.

Dès les années 1910, l'usage du béton armé se répand dans toutes les îles. C'est le cas de la maison Gala-Rodriguez, construite en 1930 à Sariaya, dans la province de Quezon par l'architecte Juan Nakpil, diplômé en architecture de Kansas University aux États-Unis puis à Fontainebleau en France. Ici on trouve de nouveau l'éclecticisme déjà constaté (ill. 5). Le style Art déco est visible dans le feuillage angulaire (comme une variation dite localement « Zigzag Moderne ») du balcon de la maison.

Mais la grille en forme d'éventail du tympan de fenêtre et surtout l'avant-toit curviligne rappellent les entrées des stations de métro à Paris, popularisées par Hector Guimard en 1905.

Au début du xx^e siècle, un nouveau type de maison devient populaire et est localement appelé *tsalet*, bien qu'il ne ressemble pas au chalet Suisse (Consing, Hila et Javellana 1994). Cette maison est souvent toute en bois, et donc possède la légèreté préférée par le nouveau style. Avec une véranda ouverte sur un jardin luxuriant, elle crée un espace plus vaste et permet la circulation de l'air à l'intérieur. C'est le cas du Café Ysabel dans la ville de San Juan, Metro Manila (ill. 6). Mais l'Art nouveau n'est pas limité à Metro Manila et ses environs. Nous pouvons le voir aussi dans beaucoup de beaux édifices dans les différentes provinces des Philippines, comme à Quezon (ville de Sariaya), Laguna (ville de Pila) et Bohol (voir Akpedonu et Saloma : 2011).

Nous devons reconnaître que les exemples de maisons conçues comme une seule unité intégrée et qui s'inspirent de l'Art nouveau sont rares. À cet égard, on peut citer la maison Nakpil-Bautista dans le quartier de Quiapo à Manille construite par le couple Dr Ariston Bautista et Petrona Nakpil et conçue par Arcadio Arellano, diplômé de l'Ateneo de Manila et de la Escuela Práctica y Profesional de Artes y Oficios de Manila, (Manuel 1955 : 56 ; Fox 1976 : 275). La maison suit la forme conventionnelle de celle en bois et pierre. Elle comporte deux étages, un toit à quatre pentes, des fenêtres à panneaux de coquilles (ill. 7). Mais selon la tradition orale des Nakpil, le couple et l'architecte s'inspirent d'un ensemble de meubles du style « Sécession viennoise », que le couple a reçu, pour élaborer la maison autour de ces motifs. Dans la version viennoise de l'Art nouveau, les formes tendent à devenir des abstractions géométriques (Varnedoe 1986). Dans le mobilier familial Nakpil-Bautista, des motifs sur les tables et les chaises sont des triades de petits carrés et des groupes de longues lignes verticales qui représentent fleurs et tiges. Le motif se répète dans les grilles de fenêtres, les incisions dans les murs et les panneaux percés dans les traverses. En même temps, Arellano introduit une autre idée japonaise – les portes coulissantes en bois pour créer un espace fluide presque ininterrompu qui relie les chambres. La cage d'escalier se trouve dans le centre de la maison. Dans le vestibule de l'escalier, l'espace s'étend dans les quatre directions, puisque les portes coulissantes permettent de voir les deux suites au nord et au sud, ainsi que le salon à l'ouest, et la salle à manger, à l'est (ill. 8). Dans la ville de Malolos de la province de Bulacan, très proche de Manille, la maison de los Santos, construite en 1812, est rénovée à la fin du siècle avec des peintures murales et des meubles conçus comme un ensemble uni (Javellana, Nakpil-Zialcita et Reyes 1997 : couverture du livre).

L'émancipation à travers l'art

Il y a une autre raison pour laquelle nous considérons l'Art nouveau comme libérateur. Il coïncide avec la naissance d'un nationalisme qui organise une révolution en 1896, et trois ans plus tard, met en place la première République constitutionnelle en Asie. Les Américains inspirent la révolution dans une guerre acharnée de 1898 à 1905, mais la République encourage les Philippins à lutter pour l'indépendance qu'ils obtiennent en 1946. La singularité du pays se manifeste dans l'art. Revenons à Jesus Balmori. Le titre de sa collection de poèmes, *Mi casa de nipa*, fait l'éloge de ces paillotes modestes de bambou qui symbolisent la patrie. Isabelo Tampingco, diplômée de l'Academia de Dibujo y Pintura et professeur dans le cadre de la Academia Práctica y Profesional de Artes y Oficios de Manila (Fox 1976 : 268, 27; Manuel 1994) introduit la flore du pays dans des détails décoratifs : une feuille de bananier comme cantonnière avec le tronc du palmier areca comme colonne de fenêtre et une imitation des tapis tissés, typiquement philippins, dans les arcs.

Des bâtiments en fleurs

En Europe, il y a des projets publics importants construits dans le nouveau style. En revanche, dans les îles, seule la gare Tutuban, attribué à Juan Hervas et réalisée par le gouvernement espagnol en 1887-1897 (Guerrero, Guerrero et Villegas [?] : 27 ; Quiason 1978) constitue un projet public important. Les piliers de métal sont importés d'Angleterre et les corbeaux sont de simples globes métalliques avec des vrilles gravées. Les colonnes métalliques soutiennent un grand toit intérieur tandis que l'extérieur de la gare suit le style traditionnel de la maison en bois et en pierre. Mais l'objectif de rendre le béton armé plus accessible au public est stoppé par la Révolution philippine de 1896 à 1898. Le matériau sera plus disponible sous les nouveaux maîtres coloniaux, les Américains.

Après la conquête américaine des Philippines, le néoclassicisme a été décrété style officiel des nouveaux colonisateurs (après les premières tentatives d'utilisation du style architectural espagnol des missions). Pour ceux-ci, la tradition gréco-romaine semble plus « républicaine ». L'Art nouveau n'est alors pas employé dans les projets publics sous la direction du Bureau des travaux publics, alors très respecté, et qui décidait des normes architecturales du pays. Entre-temps, les institutions d'enseignement très prestigieuses aux Philippines ont recours aux styles historicistes, comme le néoroman et le néogothique. Ainsi, l'Art nouveau n'a pas été utilisé dans les bâtiments publics sous le contrôle américain. Pendant les années 1900 – 1930, le style dominant des édifices du gouvernement est en premier lieu le néoclassicisme, puis l'Art Déco dans les années 1930. Il y a néanmoins quelques bâtiments qui s'inspirent de l'Art nouveau

à l'intérieur, avec des formes fluides et organiques. C'est l'exemple des courbes généreuses et sinueuses des cages d'escalier du Palais législatif (Legislative Building), qui date de 1926, conçu par Juan Arellano.

L'Art nouveau a plus d'influence sur l'architecture commerciale. Il reste des immeubles extraordinaires dans le quartier de Binondo à Manille. Alors que des Américains, comme Bill Odum, introduisent des bâtiments en béton armé dans les années 1910 (Gleeck 1977 : 215). La participation des Philippins s'accélère (Doeppers 1984 : 57). Conçu par l'architecte américain Samuel E. Rowell pour Mariano Uy Chaco, un homme d'affaires métis chinois qui avait une entreprise de quincaillerie (Kwok-Chu 1999 : 61-62), le bâtiment Uy Chaco dans le quartier de Binondo à Manille, est construit en 1914. Il comporte six étages, et constitue sans doute le premier « gratte-ciel » de Manille avec une tourelle imposante qui surplombe la jonction de la plaza Cervantes avec une rue principale. Ses rangées de balcons ondulent sur trois étages, avec des grilles métalliques, courbées minutieusement au centre (ill. 9). À l'étage supérieur, des cadres métalliques ovales s'ouvrent sur une loggia en retrait. Au début, le bâtiment avait des dais au-dessus de la plupart des fenêtres et plusieurs horloges incorporées dans le dôme de la tourelle mais ces éléments ont été perdus pendant la bataille de 1945.

L'édifice Yutivo voisin est plus sobre. Il a été construit par l'homme d'affaires métis Jose Yutivo qui a aussi une entreprise de quincaillerie (Kwok-Chu 1999 : 62). Le bâtiment, construit en 1922, est de fait son siège social. La façade suit plutôt le style de la Sécession viennoise (ill. 10) tandis que des pilastres cannelés aux longues lignes sans chapiteaux classiques sont juxtaposés avec des triades de petits carrés incisés qui rappellent les triades de la maison Nakpil-Bautista. Longeant une rue principale, dix de ces travées donnent une sensation subtile mais très rythmique à la façade, ce à quoi contribuent aussi des rangées de dais aux troisième et quatrième étages.

À proximité, dans la rue Juan Luna, l'édifice Traders, datant des années 1910 ou 1920, offre un balcon de deux étages, porté par des corbeaux ondulants en un coup de fouet typique. Dans le quartier avoisinant de Quiapo, le bâtiment Co Chitiong, appelé BBB-Building est un autre exemple éminent avec, sur sa façade, le coup de fouet qui sert de corbeau.

Même si les tombes et les mausolées de Manille avant-guerre sont dominés par les styles historicistes et, plus tard, par l'Art Déco, on relève quand même quelques exemples extraordinaires d'Art nouveau. Le mausolée Yangco, de 1914 et situé dans le cimetière du Nord, est une tombe typique des années 1910 et 1920 (ill. 11). Au-dessus du *zócalo* (la haute plinthe), les murs s'inclinent vers un toit plat accentué par une frise. La seule porte, mise en relief par deux moitiés d'un arc flanqué de putti en bas-relief, pointe vers le toit où s'élève un ange qui montre une ancre, le symbole catholique de

l'Espoir. Les couleurs vives, les frises bien exprimées, et les beaux reliefs dévoilent un esprit qui n'est pas freiné par les dogmes et les normes académiques.

Une interprétation tropicale de l'Art nouveau

Exposées aux idées occidentales depuis la fin du xvi^e siècle, les Philippines accueillent l'Art nouveau comme un style de plus dans une succession de styles occidentaux importés. Toutefois, en même temps, de nouveaux milieux transforment inévitablement la nouvelle importation. Ici les demeures urbaines comportent une charpente dont les murs en bois ou en pierre sont des murs-rideaux. Par ailleurs elles ont subies les influences chinoises et japonaise depuis le xvii^e siècle. La rencontre entre ce style local et le nouveau style produit ces six traits notables.

1. Le nouveau style inspire une floraison de motifs végétaux partout dans la maison sans altérer la structure essentielle et visuelle du lieu car les nouveaux motifs apparaissent en quadrillages et sont disciplinés par la charpente de la structure.
2. L'Art nouveau produit des maisons un peu plus japonaises dans l'esprit. Dans la maison philippine avant la fin du siècle, on sentait déjà la présence japonaise dans les panneaux aux coquilles translucides qui coulissent dans les appuis. À la fin du siècle, les fenêtres philippines s'élargissent en s'étendant de colonne en colonne et en ouvrant les travées au soleil. Ainsi une sensation de vide spatial en résulte. Les artisans japonais retournent sur l'archipel et y travaillent jusqu'à la Deuxième guerre mondiale. C'est alors que les espaces intérieurs deviennent plus fluides.
3. En même temps, l'usage intensif du bois, non peint mais verni ou teint, pour les planches larges, les linteaux et les escaliers, donne aux maisons philippines une « âme » en harmonie avec un accent mis sur la matière encouragé par le mouvement *Arts and Crafts* de la Grande-Bretagne, et d'autres mouvements similaires en Belgique et en Autriche dans les années 1880-1910.
4. Un nouveau type de maison, le *tsalet*, est tout en bois et donc plus léger dans l'esprit. Il y a un effort conscient pour mettre en relief la correspondance entre l'intérieur de la structure et l'environnement tandis qu'une véranda relie les deux espaces.
5. Dans quelques maisons philippines, apparaît l'idéal de l'artiste en tant qu'auteur. La maison entière s'inspire d'un ensemble de meubles et d'une conjonction de motifs qui se répètent en variations partout dans la maison.
6. Cette vision personnaliste permet à des artistes comme Tampingco d'introduire des motifs régionaux dans des parties structurelles. Leur vision est personnaliste et nationaliste à la fois.

Au début, c'est dans les bâtiments commerciaux qu'apparaît l'usage du béton armé, matière qui avait inspiré la vision d'un style tout à fait nouveau. Mais, sauf dans le cas d'Uy-Chaco, les formes ne sont pas sculptées. On utilise plutôt des détails afin de créer de belles façades un peu plus rythmées qu'auparavant. Malgré l'existence d'écoles des arts et métiers au XIX^e siècle, la matière est nouvelle, importée et chère. Elle sera plus accessible dans les premières décennies du XX^e, au moment où le style entre en déclin.

Des souvenirs en péril

Aujourd'hui, des exemples du style floral abondent dans l'archipel, mais il n'y a pas beaucoup d'exemples d'Art nouveau pur. Même si le nouveau style se répand facilement dans les Beaux-arts et la littérature, son expansion dans l'architecture est retardée. L'Europe occidentale des années 1870-1914 correspond à une période de paix et de stabilité accompagnée par un développement scientifique et technique rapide. C'est la Belle Époque. Il n'en va pas de même aux Philippines. Au début des années 1880, on constate que la construction connaît un grand essor précédant de peu l'instabilité politique et les bouleversements sociaux : la Révolution contre l'Espagne (1896-1898), la guerre des Philippines avec l'Amérique, (1898-1903) avec un contingent d'hostilités sporadiques qui ne cesseront qu'en 1913. Une grande partie des Philippines est dévastée par la guerre. Même dans la province de Bohol qui n'a pas une grande importance stratégique, vingt villes sur trente-cinq sont réduites en cendres, tandis que la reconstruction est retardée près de dix ans à cause des troubles et de l'incertitude. La construction repart dans les années 1910, encouragée par la stabilité politique et la prospérité économiques sous la gestion américaine. Les maisons et les édifices de style Art nouveau qui existent encore de nos jours datent du début des années 1910.

Cependant, les exemples survivants sont en train de disparaître. Construite avec des matériaux organiques, la maison philippine succombe facilement aux forces de la nature, qu'il s'agisse des typhons fréquents, des incendies, ou des termites, ce à quoi s'ajoute le conflit de 1941-1945. Beaucoup de grandes et petites villes ont été presque réduites en cendres, surtout Manille. Aujourd'hui, la pression forte du développement dans les centres urbains continue inexorablement à effacer ce que la nature et le conflit n'ont pas encore éliminé.

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR LUISA YOUNG ET FERNANDO NAKPIL-ZIALCITA.

Bibliographie

- AKPEDONU, Erik et Czarina Saloma (2011) *Casa Boholana – Vintage Houses of Bobol*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- ARCILLA, Jose SJ. (2010) From Escuela Pia to Ateneo Municipal, 1859-1900. In Dalupan Hofileña, Josefina (ed.), *The Ateneo de Manila University: 150 Years of Engaging the Nation*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 15-16.
- BALMORI, Jesus (1941) *Mi casa de nipa: poesías*. Manila: Manila Grafica.
- BALMORI, Jesus (2010) *Los pájaros de fuego: Novela filipina de la guerra*. Manila: Instituto Cervantes.
- BONOAN, Raul SJ. (1979) Rizal's Record at the Ateneo. *Philippine Studies* 26 (1), 53-73. Accessible sur <http://www.philippinestudies.net>.
- CONGING, M. P., Antonio C. Hila, Javellana Rene. (s.d.) Tsalet. *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*. Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 184.
- CORDERO-FERNANDO, Gilda (éditeur) et Ricio Nik (dessinateur) (1978) *Turn of the Century*. Quezon City: GCF Books.
- DOEPPERS, Daniel F. (1984) *Manila 1900 – 1941 : Social Change in a Late Colonial Metropolis*. Q.C.: Ateneo de Manila University Press.
- DONOSO, Isaac (2010) Introducción. *Los pájaros de fuego: Novela filipina de la guerra* por Jesús Balmori. Manila: Instituto Cervantes.
- DONOSO, Isaac (2013) « Crónica de Filipinas en la poesía de Zoilo Hilario ». *Kritika Kultura*. Ateneo de Manila University (revue en ligne de la faculté d'anglais).
- FAHR-BECKER, Gabriele (2004) *Art nouveau*. S.l.: Konemann.
- FIRTH, Raymond (1992) Art and Anthropology. In Coote, Jeremy, Shelton, Anthony (ed.), *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, p. 15-39.
- FOX, Frederick (1965) Primary Education in the Philippines, 1565-1863. *Philippine Studies* 13 (2): 207-231. Accessible sur <http://www.philippinestudies.net>.
- FOX, Frederick (1976) Philippine Vocational Education: 1860-1898. *Philippine Studies* 24: 261-287. Accessible sur www.philippinestudies.net.
- FOX, Frederick, Mercader Juan (1963) Some Notes on Education in Cebu Province, 1820-1898, *Philippine Studies* 9 (1): 20-46. Accessible sur <http://www.philippinestudies.net>.
- GUERRERO, Milagros C., Guerrero, Emmanuel C. & Villegas Ramon N. (s.d.). *Tutuban: Progress and Transformation*, Manila (?): Tutuban Properties Inc.
- GUILLERMO, Alice G. (1994) Sources and Influences. *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*, Manila: Cultural Center of the Philippines. vol. 4, p. 64-74.
- HAMILTON, Richard F. (1991) *The Bourgeois Epoch: Marx and Engels on Britain, France, and Germany*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- HARVEY, David (2003) *Paris: Capital of Modernity*. New York: Routledge.
- INGLIS, David. (2005) Thinking 'Art' Sociologically. In Inglis, David, Hughson, John (ed.) *The Sociology of Art: Ways of Seeing*. New York: Palgrave Macmillan, p. 11-29.
- JAVELLANA, Rene (1994) Education. *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*. Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 193-197.
- JAVELLANA, Rene, Zialcita, Fernando N. (1994) Simbahan. *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*. Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 164-72.
- GLEECK, Lewis E. Jr. (1977) *The Manila Americans (1901-1964)*. Manila: Carmelo and Bauermann Inc., 1977, p. 215.
- KWOK-CHU, Wong (1999) *The Chinese in the Philippine Economy, 1898 – 1941*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.

- LAVALLÉE, Michele. (1996) Art nouveau. In Turner, Jane (ed.) *The Dictionary of Art*. New York: Macmillan Publishers, vol. 2, p. 561-568.
- LEGARDA JR., Benito J. (1999) *After the Galleons: Foreign Trade, Economic Change and Entrepreneurship in the Nineteenth-Century Philippines*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- MANUEL, Arsenio Esperidion (1994) Isabelo Tampinco, *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*, Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 406-407.
- MANUEL, Arsenio Esperidion (1955) Arcadio Arellano. *Dictionary of Philippine Biography*. Quezon City: Filipiniana Publications, vol. 1, p. 56 – 58.
- PEVSNER, Nikolaus (1959) Art nouveau. *Encyclopedia of World Art*, New York: McGraw-Hill Book, vol. 1, p. 861-864.
- PILAR, Santiago (1980) *Juan Luna, The Filipino as Painter*. Edité par Nick Joaquin. Pasig: Eugenio López Foundation.
- PILAR, Santiago (1994) Juan Luna, *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*. Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 365-66.
- PILAR, Santiago, Manuel, Arsenio Esperidion (1994) Felix Resurreccion Hidalgo, *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of the Arts, Visual Arts*, Manila: Cultural Center of the Philippines, vol. 4, p. 390-91.
- QUIASON, Serafin D. (1978) The Philippine Iron Horse. In Roces Alfred (ed.) *Filipino Heritage: The Making of a Nation*. Manila: Lahing Pilipino Publishing, vol. 7, p. 1827-1833.
- REED, Robert (1979) *Colonial Manila: The Context of Hispanic Urbanism and Process of Morphogenesis*. Berkeley: University of California Press.
- ROCES, Alfredo (1998) *Felix R. Hidalgo & the Generation of 1872*. (Metro Manila?): Eugenio Lopez Foundation.
- TERAMI-WADA, Motoe (2010) *The Japanese in the Philippines 1880s-1980s*. Manila: National Historical Commission of the Philippines.
- TINIO, Manuel Jr. (s.d.) Inside Story. *Turn of the Century*. Quezon City: GCF Books, p. 237-260.
- TIONGSON, Nicanor (1978) The Dressing Game. *Turn of the Century*. Quezon City: GCF Books, p. 113-133.
- TSCHUDI Madsen, Stephan (1956) *Sources of Art nouveau*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- VARNEDOE, Kirk (1986) *Vienna 1900: Art, Architecture and Design*. New York: The Museum of Modern Art.
- WICKBERG, Edgar (2001) *The Chinese in Philippine Life 1850-1898*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- ZIALCITA, Fernando N. et Tinio Jr., Martin I. (1980) *Philippine Ancestral Houses, 1810-1930*. Quezon City, GCF Books.
- ZIALCITA, Fernando, Akpedonu Erik, avec Venida Victor. (à paraître). *Endangered Splendor — The Architectural Heritage of Manila, 1571-1961*. Quezon City, Ateneo de Manila University Press.



Ill. 1. Maison Syquia, Vigan-1

Photo d'Eric Akpedonu, 2009, © Institute of Philippine Culture (IPC)



III. 2. Maison Martinez, Malabon

Photo d'Eric Akpedonu, 2009, © Institute of Philippine Culture (IPC)

La photo qui est à l'intérieur de la maison Nakpil-Bautista, prise par Boldy Nakpil-Tapales, appartient à la Bahay Nakpil-Bautista Foundation dont Fernando Nakpil-Zialcita est officier.



III. 3. Maison Martinez, Malabon
Photo d'Eric Akpedonu, 2012, © Institute of Philippine Culture (IPC)



III. 4. Maison Borja, Malabon

Photo de Richard Bautista, 2012, © Institute of Philippine Culture (IPC)



III. 5. Maison Gala-Rodriguez, Sariaya
Photo d'Eric Akpedonu, 2009



Ill. 6. Café Ysabel

Photo d'Eric Akpedonu, 2010, © Institute of Philippine Culture (IPC)



Ill. 7. Maison Nakpil-Bautista, Manille
Photo de Chester Ong, © Chester Ong



Ill. 8. Salon de la maison Nakpil-Bautista
Photo de Boldy Nakpil-Tapales



Ill. 9. Uy-Chaco
Photo de Ramil Tibayan



III. 10. Yutivo
Photo de Ramil Tibayan



Ill. 11. Le mausolée Yangco
© Institute of Philippine Culture (IPC)

