

LE MODERNISME ARCHITECTONIQUE

LE MODERNISME, DANS LE DOMAINE DE L'ARCHITECTURE, DES ARTS INDUSTRIELS ET DONC DU DESIGN, PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉ COMME LE MOUVEMENT LE PLUS REMARQUABLE QUI SE SOIT DÉVELOPPÉ DANS LE CADRE DE LA CULTURE CATALANE MODERNE.

XAVIER GÜELL I GUIX ARCHITECTE



ELOI BONJOCH



Le “Modernisme”, dans le domaine de l’architecture, des arts industriels et donc du design, peut être considéré comme le mouvement le plus remarquable qui se soit développé dans le cadre de la culture catalane moderne. Ce mouvement acquit une telle importance et une telle intensité qu’il mérite plus qu’une simple mise en parallèle avec les autres mouvements qui furent ses contemporains en Europe : Art Nouveau, Jugendstil, Sezession, Liberty, Floreale, pour ne citer que les courants prééminents.

Cette nouvelle architecture, entendue comme une contribution progressiste à la modernité, exprimait une volonté de réaction face à l’abus et à l’utilisation systématique de l’éclectisme en tant que répertoire de styles historiques, qui, dans l’œuvre architecturale de nos maîtres les plus prestigieux, sous-tendait de façon évidente des courants comme le néo-gothique, l’arabe, le mudéjar et même le roman.

Ce changement coïncida, en Catalogne, avec une posture idéologique liée à la réalité sociale de l’époque. La recherche d’une personnalité participant d’un esprit nouveau et d’une culture propre, parallèlement à une volonté de récupération de la langue catalane, fut l’un des points de départ de ce mouvement destiné à attester l’existence de la Catalogne dans toute l’Europe.

Il convient aussi de préciser le cadre géographique dans lequel s’inscrivirent les réalisations les plus remarquables de ce mouvement. Nous devons sans le moindre doute citer d’abord la ville de Barcelone, et reconnaître qu’elle fut le centre vital de tout le Modernisme, sans pour cela oublier les autres villes, de la côte ou de l’intérieur, où bien des constructions reflètent l’influence moderniste.

C’est donc à Barcelone que se firent connaître les trois architectes les plus significatifs du mouvement : Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926), et Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). L. Domènech et J. Puig ne limitèrent pas leur champ d’action à l’architecture et firent preuve d’une formation humaniste complète. Ce qui ne signifie aucunement que la formation de Gaudí soit incomplète, mais simplement que les circonstances dans lesquelles il travailla furent très différentes de celles de ses deux confrères.

Notre lecture de ce mouvement architectural doit être vue comme un débat dont l’idée centrale est que Gaudí, dont nous avons déjà parlé dans le premier numéro de cette revue, peut servir de contrepoint à chacun des deux autres architectes, sans que la première interprétation puisse impliquer que Gaudí se situe à mi-chemin entre Domènech i Montaner et Puig i Cadafalch.

Le débat entre Lluís Domènech i Montaner et Gaudí se centrera sur la question de l’espace, alors que le point central de la polémique entre Josep Puig i Cadafalch et Gaudí portera sur l’ornementation.

En 1978, année où Gaudí termina ses études d’architecture, Lluís Domènech i Montaner, architecte qui constitue une référence essentielle pour comprendre l’apparition du modernisme en Catalogne, écrivit dans “Renaixença” — il avait alors 28 ans — un article intitulé “A la recherche d’une architecture nationale” qu’il faut considérer comme un article de contenu théorique, et qui préconise la recherche de voies nouvelles comme une nécessité pour l’architecture catalane. Ce message provoqua réactions et controverses, mais il fallut attendre quelques années pour qu’il devienne une réalité en architecture.

“Le dernier mot de toute conversation sur l’architecture, la question capitale de toute critique tourne, sans le vouloir, autour d’une idée, celle d’une architecture moderne nationale.”



Cette phrase sert d’entrée en matière à l’article de Domènech i Montaner qui offre un répertoire complexe d’exemples explicatifs des monuments fondamentaux de l’architecture dans le monde entier, et les utilise en vue de démontrer cette nécessité de recourir aux différents styles “pour que nous sachions appliquer ouvertement les formes que les nouvelles expériences et les nouveaux besoins nous imposent, en les enrichissant et en leur donnant une expression propre, tout en puisant dans les trésors ornementaux que les monuments de toutes les époques et la nature nous offrent.”

Domènech demande que, sans renoncer au passé, l’on recherche le présent en gardant la foi et le courage nécessaires pour mener à bien cette entreprise.

Partant de cette posture absolument théorique, Domènech commença sa carrière professionnelle. Rappelons qu’il termina ses études d’architecture en 1873 et que, huit ans plus tard, il commença à construire sa première œuvre importante : l’édifice des Editions Montaner i Simón, situé au numéro 255 de la rue Aragón à Barcelone et achevé en 1884.

Outre cet édifice, la “Casa Viçens” (1880) de Gaudí, le Musée Bibliothèque “Victor Balaguer” (1882) à Vilanova i la Geltrú, œuvre de Josep Fontseré, l’Académie des Sciences (1883) de Domènech i Estepa et, enfin, le bâtiment des Industries d’Art Francesc Vidal (1884) de Josep Vilaseca, sont des exemples qui, selon A. Cirici, marqueront la rupture avec le passé et les premiers pas vers la *nouvelle architecture*.

Pour reprendre le fil de notre article, nous devons nous centrer sur le débat entre Gaudí et Domènech au sujet de l’espace. Domènech construisit un grand nombre d’édifices en tous genres : maisons particulières, théâtres, hôtels, im-



ELI BONJOCH

meubles, hôpitaux et divers autres de moindre importance.

Dans tous ces édifices — et de façon plus concrète les quatre suivants : l'immeuble des Editions Montaner i Simón (1884), le Café-Restaurant de l'Exposition Internationale de Barcelone (1888), l'Hôpital de Sant Pau (1902-1910-1928) et le Palais de la Musique Catalane (1905-1908) — montrent bien l'intérêt de l'architecte pour rationaliser le concept de l'espace, un aspect qui, en revanche, n'apparaît guère dans les œuvres que Gaudí créa durant la même période. La complexité et la difficulté que suppose une compréhension spatiale immédiate de l'œuvre de Gaudí s'opposent à la clarté et à la transparence qui caractérisent l'œuvre de Domènech.

Deux des édifices que nous venons de citer (l'immeuble Montaner i Simón et le Palais de la Musique) se trouvent intégrés





dans un tissu urbain préexistant, alors que le Café-Restaurant est un exemple d'édifice isolé dont les connotations volumétriques sont suffisamment assurées pour pouvoir définir, structurer et ordonner un espace ouvert, tout en gardant un lien étroit avec le Vieux Quartier de la ville. L'ensemble de l'Hôpital de Sant Pau exige une analyse fondée sur des critères plus urbains, en raison de sa situation par rapport à la trame orthogonale établie par Cerdà. Domènech, tenant compte des exigences prioritaires de cet ensemble de pavillons : ensoleillement et hygiène, l'orienta résolument vers le Sud, cherchant le dialogue avec la Sagrada Família — bien que l'église de Gaudí fût parfaitement située sur le tissu entrecroisé de "l'ensanche" de Cerdà —, prenant comme seule référence les tours de la façade de "La Crèche". Selon Oriol Bohigas, il existe entre les espaces de Gaudí et ceux de Domènech le même rapport que celui qu'on pourrait établir entre les espaces de Le Corbusier — de la Ville Savoie jusqu'à Chanigard —, fondés sur une succession de formes accidentée et non référentielle, et les prismes purs de Mies Van der Rohe — du Pavillon de Barcelone jusqu'au Crown Hall — où les accidents permettent toujours une référence constante à l'unité volumétrique et spatiale.

Josep Puig i Cadafalch — chercheur, historien, archéologue, politicien et architecte — est l'autre figure de proue du Modernisme en Catalogne.

Nous disions que le parallèle entre Gaudí et Puig porterait sur la question formelle de l'ornementation, puisque c'est là l'expression la plus agréable de leur architecture, et que cette ornementation acquiert chez eux un degré de transcendance qui dépasse les qualités intrinsèques de la

conception architectonique en tant que telle.

Puig i Cadafalch — dont on a dit qu'il était "l'architecte des formes collectives entendues comme des signes d'une réalité commune" — écrivit en 1934 : "L'architecture n'est pas le dessin; elle prend forme comme conséquence géométrique et mécanique.". Il rappela Viollet-le-Duc avec une phrase qui serait la profession de foi de bien des architectes de l'époque : "La beauté architecturale naît de la logique des formes", et souligna que, pour Gaudí, cette idée fut le critère absolu qui régit son œuvre.

Si nous nous en tenons strictement à ces définitions, nous verrons que l'œuvre de Puig i Cadafalch conserve toujours une position stable et adaptable à n'importe quel projet de construction nouvelle. Ainsi, la Casa Garí, dite aussi "El Cros", (1898) à Argentona, la "Casa Ametller" (1898-1900) au numéro 41 du Passeig de Gràcia (maison contiguë à la Casa Batlló de Gaudí, qui sera l'objet de commentaires postérieurs), la Casa Terrades ou "Maison des Pointes" (1903-1905) sur l'avenue Diagonal, 416-420, et l'usine Casarramona (1911) dans la rue de Mèxic, 34-36 (qui sert actuellement de caserne à la Police Nationale et dont l'état de conservation laisse à désirer) sont les œuvres les plus représentatives que Puig ait construites à Barcelone pendant la période de splendeur du Modernisme architectonique catalan. Tous ces édifices constituent des exemples de savoir-faire, de savoir-construire et de bon goût; ils furent d'ailleurs immédiatement acceptés par la bourgeoisie catalane.

Puig recherche une ligne où l'ornementation n'aille pas au-delà des dimensions et des couleurs discrètes des moulures les plus sobres, et conserve, comme nous l'avons déjà signalé, un volume géométrique fondé sur des figures compréhensibles et acceptées. La seule exception à cette dernière règle se trouve à Argentona, où Puig entreprit de réformer trois maisons villageoises, pour les transformer en un édifice unique dans lequel il laissa libre cours à un jeu de formes assez riche et audacieux, peut-être parce qu'il s'agissait de sa propre résidence d'été.



Par ailleurs, il ne faut pas oublier que Puig a vécu jusqu'en 1956, et que son œuvre a donc subi des changements qui peuvent s'interpréter dans des contextes différents comme le Modernisme, le "Noucentisme", ou la période peu définie qui suivit la Guerre Civile. Il resta cependant en marge du Rationalisme, un autre grand mouvement historique de l'architecture catalane.

Pour terminer, nous nous devons de citer un ensemble architectural exceptionnel, situé à Barcelone entre les rues Aragón et Consell de Cent, et appelé "La Pomme de Discorde" ("Manzana de la Discordia" : jeu de mots autour de "manzana" qui, en espagnol, signifie à la fois "pomme" et "pâté de maisons"), car les trois architectes déjà cités y sont représentés : Domènech, avec la Casa Lleó i Morera, à l'angle de la rue Consell de Cent ; Puig, avec la Casa Ametller ; et Gaudí, avec la version rénovée de la Casa Batlló.

Domènech et Puig ont construit deux immeubles en partant de projets entièrement nouveaux, sans autres restrictions que les conditions posées par l'espace et la forme. Gaudí, lui, fut chargé de réformer une maison de rapport, insignifiante et anonyme, et de la transformer en une réalité éclatante et discutée. Il modifia l'immeuble, lui ajouta des étages, unit les cours intérieures, leur conférant une nouvelle dignité; puis, se réfugiant sous sa cuirasse, il illumina comme une miniature la peau neuve de la façade, avec l'aide de son disciple Josep Maria Jujol.

C'est là le seul exemple dans toute la ville où se côtoient les trois créateurs dont nous venons de parler : Domènech i Montaner, historien et homme politique ; Puig i Cadafalch, chercheur et archéologue ; et Antoni Gaudí, architecte. ■