



Pour découvrir
le monde et ses cultures

Gaudi, bâtisseur visionnaire

Philippe Thiébaud

Conservateur en chef au musée d'Orsay

En 2002, Barcelone a célébré le 150^e anniversaire de la naissance de Gaudi ; diverses manifestations, ont permis de mieux connaître l'œuvre de cet artiste qui a voulu apporter une conception nouvelle de l'architecture. Nous avons demandé à Philippe Thiébaud, conservateur au musée d'Orsay et spécialiste de l'Art nouveau, qui vient de publier Gaudi. Bâtisseur visionnaire dans la collection Découvertes Gallimard, de nous présenter cet artiste exceptionnel.

Gaudi et le modernisme

Par l'originalité et la puissance de sa personnalité, Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) domine non seulement la création architecturale espagnole contemporaine – élevant ainsi Barcelone au rang de capitale artistique de l'Espagne – mais aussi celle de son temps. Passionné par les combinaisons de matériaux, qu'ils soient le produit de l'industrie moderne ou du savoir-faire traditionnel, admirateur des structures gothiques, du baroque catalan et des théories rationalistes de Viollet-le-Duc, hanté par un vaste rêve naturaliste, il parvient, à l'aube du XX^e siècle, à faire fusionner dans ses bâtiments structure, construction et décor en une masse plastique vivante dont il n'existait assurément pas d'équivalent dans l'histoire de l'architecture occidentale.

Comme celle des grandes figures de l'architecture Art nouveau – Victor Horta à Bruxelles, Hector Guimard à Paris, Charles Rennie Mackintosh à Glasgow – l'activité de Gaudí est étroitement liée à un centre urbain, en l'occurrence Barcelone. La ville connaît au cours des vingt dernières années du XIX^e siècle un développement économique et intellectuel spectaculaire, magnifiquement évoqué dans le célèbre roman du grand maître du naturalisme catalan, Narcís Oller, *La Febre d'or* (1890-1892), puis plus récemment par Eduardo Mendoza dans *La Ciudad de los prodigos* (1986). Ce développement fut en partie stimulé par la préparation de l'une de ces gigantesques manifestations qui jalonnèrent l'histoire de la seconde moitié du XIX^e siècle : le 20 mai 1888 était inaugurée l'Exposition universelle de Barcelone. Les préparatifs de celle-ci suscitèrent la première vague du « Modernisme », terme retenu pour désigner l'Art nouveau catalan. Des constructions élevées à cette occasion subsistent deux impressionnantes réalisations : l'arc de triomphe marquant l'entrée de l'Exposition, œuvre de Josep Vilaseca, et le café-restaurant dit château des Trois-Dragons dû à l'autre grand bâtisseur de la Barcelone moderniste, Lluís Domènech i Montaner. Gaudí, alors âgé de trente-six ans, ne participa pas à ces chantiers. Il avait déjà cependant collaboré aux embellissements de Barcelone avec la conception, en 1878, de réverbères mis en place sur la Plaça Reial et sur la Plaça de Palau. Par ailleurs, il avait travaillé, sous la direction de l'architecte Josep Fontseré i Mestrès, à l'aménagement du parc de la Ciutadella entrepris en vue de l'Exposition de 1888. Il se fit particulièrement remarquer par les brillantes solutions qu'il apporta aux problèmes de régulation du réservoir d'eau qui devait alimenter la fontaine monumentale élevée en 1881 dans le parc.

Si Gaudí fut absent de l'Exposition, c'est que d'autres tâches, dont l'une devait l'occuper jusqu'à son dernier souffle, l'accaparaient. Il avait été en effet choisi en novembre 1883 pour mener à bien le chantier d'une vaste église : la Sagrada Família, entrepris sur une initiative privée l'année précédente.

L'influence mudéjar

Par ailleurs, de 1883 à 1888, il s'était consacré à la construction de la résidence d'été d'un fabricant de carreaux céramiques, Manuel Vicens, des pavillons de la résidence secondaire de la famille Güell, du palais destiné à la même famille dans le centre historique de Barcelone ainsi qu'à celle d'une autre villa, El Capricho, dans un petit village côtier du golfe de Gascogne. À l'exception du palais Güell, ces édifices se caractérisent par des volumes complexes dont l'audace est accentuée par une saisissante polychromie. Les façades de la Casa Vicens sont revêtues de bandes de briques et de carrelages, les uns unis, les autres à motifs floraux, d'une manière qui évoque un tissu à rayures et damiers et traduit une nature de coloriste hors pair, profondément marqué par les splendeurs de l'architecture mudéjar, laquelle offrait une synthèse, perçue à l'époque comme une référence nationale très forte, des arts chrétien et musulman.

Graphisme inouï et surprises

L'architecte élit une palette encore plus riche et plus intense pour El Capricho, tandis que les dômes et lanternons des deux pavillons – l'un destiné au concierge, l'autre aux chevaux – de la Finca Güell sont recouverts de carreaux aux couleurs éclatantes dont certains ont été cassés selon la technique du trencadís qui connaîtra avec le Park Güell (1900-1914) et la Casa Batlló (1904-1906) un spectaculaire développement. À ces premiers travaux l'art de la ferronnerie est étroitement associé – laquelle se présente comme un véritable travail sur l'espace, exploitant les pleins, les vides et les différents niveaux de profondeur. Quant au graphisme, il se révèle d'une virtuosité inouïe, qu'il s'agisse des palmes de la grille de clôture de la Casa Vicens ou du dragon protecteur de la Finca Güell. La sévérité de la façade du palais, conçu pour le riche industriel en textiles Eusebi Güell et construit sur l'une des artères principales du quartier historique des Ramblas, présente un étonnant contraste avec de tels débordements de fantaisie. Cette façade, qui peut évoquer le gothique vénitien, ne laisse guère soupçonner les innovations structurelles et spatiales qui se déploient à l'intérieur. Le bâtiment s'organise autour d'un espace central ininterrompu sur toute la hauteur de l'édifice – il comprend six niveaux – couronné par une immense coupole à double calotte. Nombreuses sont les surprises qui, à l'intérieur, attendent le visiteur, qu'il s'agisse de la rampe hélicoïdale – soutenue par des piliers cylindriques en briques couronnés de chapiteaux tronconiques – menant aux écuries du sous-sol, ou des pignons d'une étonnante diversité de formes : ils couronnent les cheminées et bouches de ventilation et transforment la terrasse de la toiture en un gigantesque échiquier, préfigurant les silhouettes inédites qui se dresseront, une vingtaine d'années plus tard, au sommet de la Casa Milà. L'aménagement du palais Güell permit à Gaudí d'aborder les questions relatives au décor intérieur et au mobilier. L'un et l'autre s'inscrivent dans les courants néogothique et néorococo, styles les plus prisés à l'époque par une bourgeoisie soucieuse d'affirmer sa légitimité. Mais certaines pièces, telle la table de toilette destinée à la chambre à coucher de la maîtresse de maison, sont parcourues d'un rythme nouveau d'où se dégage une audacieuse impression d'instabilité : le miroir semble prêt à tomber à tout instant, tandis que le piétement évoque les pattes d'un animal en marche. Lorsque s'ouvre le XXe siècle, Gaudí a atteint une telle maîtrise dans l'exploitation des possibilités offertes par les matériaux de construction, quelle que soit leur nature, qu'il est en mesure de donner forme à ses visions naturalistes.

Polychromie et dinosaures

Le Park Güell, conçu à l'origine comme une cité-jardin, inspirée des modèles anglais, se présente comme un dialogue entre formes naturelles et architecturales. En certains endroits s'accomplit même une fusion, tant les matériaux de construction, par leur couleur et leur texture, sont absorbés par le paysage – un peu à la manière des grandes constructions en pierres sèches de la région de Tarragone, que l'architecte dut certainement avoir en tête lors de l'aménagement de ce terrain d'une vingtaine d'hectares situé sur le versant de la Muntanya Pelada dominant Barcelone. Le Park Güell est également l'occasion pour l'artiste de laisser son imagination s'exprimer d'une moins austère façon. La couleur la plus pimpante reprend ses droits avec le banc sinueux qui délimite l'esplanade centrale en terre battue. Il est en effet entièrement habillé de carreaux de céramique

cassés et de morceaux de verre, comme l'est la gigantesque salamandre de la fontaine située à l'entrée du domaine. Cette joyeuse polychromie envahit la façade de la Casa Batlló dont la toiture très découpée et revêtue de tuiles émaillées évoque irrésistiblement la silhouette d'un saurien fantastique. « Cette maison semble sortie du conte de *Hansel et Gretel* », se serait exclamé un architecte anglais de passage à Barcelone. Les maisons de Gaudí ont suscité plus d'un quolibet. Ainsi Georges Clemenceau, se trouvant à Barcelone en 1910, qualifia la Casa Milà en voie d'achèvement d'« abri pour dinosaures » ! Ici point de polychromie, mais un seul matériau : une pierre blanc crème travaillée en une immense masse plastique qui valut à l'immeuble le surnom de *Pedrera*, la carrière.

Sagrada Familia

La casa Milà achevée, l'architecte se consacra presque exclusivement à l'impossible achèvement de l'entreprise qui l'occupait déjà depuis plus de vingt ans : le temple expiatoire de la Sagrada Familia. En effet, en 1865, avait été créée à Barcelone, à la suite d'une terrible épidémie de choléra, une association religieuse qui s'était placée sous la protection de saint Joseph. En 1881 cette association, afin de faire amende honorable et obtenir le pardon des fautes des pécheurs, décida d'élever un sanctuaire (*templo* dans les textes d'origine) dédié à la Sainte Famille. Le plan de l'édifice avait pris sa forme définitive au début des années 1890 : une croix latine comprenant cinq nefs – la nef centrale mesurant quatre-vingts mètres de long sur quinze de large et s'élevant à quarante-cinq mètres de hauteur – une abside sur laquelle s'ouvraient des chapelles et un transept d'une largeur de 30 mètres, à la croisée duquel était prévu un clocher haut de cent soixante-dix mètres. Après dix ans de réflexion, l'architecte parvint à une solution audacieuse et inédite : supprimer contreforts et arcs-boutants dont les poussées empêchaient habituellement les nefs de s'ouvrir et de s'écrouler. Les premiers furent remplacés par des gradins intérieurs qui exerçaient une fonction identique, tandis que des arcs paraboliques situés dans le prolongement de piliers obliques se substituèrent aux arcs brisés des voûtes. Ainsi les façades présentaient à l'extérieur une planéité parfaite, ce qui accentuait considérablement l'impression de verticalité de l'ensemble. Trois façades étaient prévues, respectivement dévolues à la Nativité, à la Gloire et à la Passion. Gaudí avait imaginé de doter chacune d'elles d'un portail divisé en trois portes et couronné de quatre tours groupées deux par deux. Mais, quand le 7 juin 1926 il fut renversé par un tramway, seule la façade de la Nativité était achevée. Les personnes qui ramassèrent son corps le prirent pour celui d'un clochard, tant était misérable sa tenue. De nos jours, le chantier se poursuit encore, et l'architecte fait l'objet d'un procès en béatification.

Philippe Thiébaud

Octobre 2001

Copyright Clío 2009 - Tous droits réservés

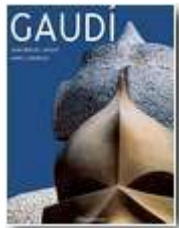
Bibliographie



La Vision artistique et religieuse de Gaudi
Robert Descharnes et Clovis Prévost
Lausanne, Edita, 1969



Antoni Gaudi. Architecture, idéologie et politique
Juan-José Robert Descharnes
Gallimard, Paris, 1992



Gaudi
Sous la direction de Joan Bergos
Flammarion, Paris, 1999



L'Art nouveau en Catalogne
François Loyer
Taschen, Paris, 1991