

LES ATTITUDES ESTHÉTIQUES D'AUGUSTE PUGIN ONT-ELLES INFLUENCÉ LES CITÉS-JARDINS EN GRANDE-BRETAGNE?

Yvette Marin
Besançon, France

Le but de cette communication est de montrer comment le mouvement militant et socialiste des cités-jardins a pu naître des théories du christianisme esthétique d'Auguste Pugin (1812-1852).

I. Pugin et ses théories esthétiques

Auguste Pugin, longtemps oublié, connaît aujourd'hui un renouveau d'intérêt, comme le prouve l'exposition londonienne qui lui a été consacrée en 1994. D'origine française et même suisse, la famille Pugin est aristocratique et artistique. Le jeune Auguste Welby, né à Londres, manifesta très tôt des dons artistiques et aida son père dans ses tâches d'architecte. A douze ans, il publiait un recueil de dessins intitulé *Paris et ses environs*. Dès l'âge de quinze ans, cet artiste précoce créa les meubles de style gothique commandés par le roi George IV pour le château de Windsor. Toutefois l'événement important de sa vie est sa conversion au catholicisme en 1833. A partir de cette date, toute l'œuvre de Pugin est marquée par une foi religieuse active et zélée.

Pour lui, cathédrales et églises sont hautement chargées d'un message moral et messianique au-delà de leurs qualités architecturales et esthétiques. L'église comme point focal de la ville ou du village va apparaître comme rédemptrice et s'opposer à la ville industrielle devenue le symbole de la misère humaine.

Pugin, en 1836, va publier un premier ouvrage intitulé: *Contrastes, ou une comparaison entre l'architecture des XIV^e et XV^e siècles et les bâtiments modernes équivalents*¹. A travers cet ouvrage, Pugin va accuser l'industrie de tous les maux: destruction du-paysage, vulgarité du goût, abâtardissement social. Il montre par opposition une ville catholique de 1440 et la même en 1840: les églises sont remplacées par des usines, les maisons par un asile de fous et une prison.

Pugin va donc prêcher, et le terme n'est pas trop fort, pour une architecture morale. Pour lutter contre les méfaits de la ville industrielle anglaise, il fallait retrouver la foi et l'enthousiasme des bâtisseurs de cathédrales. Et la renaissance des formes artistiques et architecturales, dévoyées selon lui, ne pouvait s'effectuer qu'accompagnée des sentiments religieux qui les avaient

¹ *Contrasts, or A Parallel Between the Architecture of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Days*, Londres, 1836.

inspirés. Ce sera là un thème récurrent tout au long de l'ère victorienne et qui sera repris par les peintres préraphaélites.

La société contemporaine sera rejetée sous trois formes: laideur des lignes, malhonnêteté des fonctions, déviance des idées. En effet, la ville industrielle n'a pas eu le temps de s'organiser. Elle est née anarchiquement des impératifs des usines et des manufactures. L'architecture, parant au plus pressé, est un camouflage. Les fonctions sont perverties. Les maisons bâties sans sous-sol, sans égouts, sont transformées en taudis aussitôt terminées. L'industrialisation a perverti l'être humain. L'homme asservi à la machine perd ses fonctions créatrices, donc son étincelle divine, et devient lui-même un rouage infernal.

Puisque les bouleversements de l'ère industrielle, les progrès de la science et les découvertes, semblent apporter un démenti à l'idée de Dieu, Pugin va se tourner vers un Moyen Age mythique doté de toutes les vertus, et en particulier celle de détenir la vérité. Pugin va donc vouloir rétablir, à travers l'expression architecturale, cette «vérité» qu'il croit perdue. Selon trois principes basés sur l'honnêteté structurelle, l'originalité des lignes et l'utilisation des matériaux régionaux, il veut démontrer que la «vérité» tant recherchée doit apparaître dans le respect que l'architecte accorde au bâtiment qu'il construit et au site sur lequel il l'implante. Pugin va donc réhabiliter les matériaux régionaux, les couleurs extérieures, faire grand usage de l'art des vitraux et de la céramique, donc ouvrir la voie à de nouvelles pratiques.

Dans le domaine esthétique, les modes de composition classique de l'Antiquité vont être rejetés pour leur connotation païenne et vont céder la place à de nouvelles formes où régnera le «pittoresque». Les matériaux tels que le fer, le bois, le tissu ou les métaux précieux retrouveront leur utilisation architecturale. Ainsi, il faut citer l'influence de Pugin sur les cités-jardins, non par un lien direct, mais dans la lignée philosophique qui va naître avec lui et se perpétuer chez d'autres.

II. Christianisme, idéalisme et socialisme

Pour comprendre le passage du christianisme esthétisant de Pugin au socialisme idéaliste du père fondateur des cités-jardins Ebenezer Howard, il faut évoquer les courants d'idées qui agitent la société victorienne du XIX^e siècle finissant.

La Grande-Bretagne avait modéré son enthousiasme initial pour les grandes vertus de la libre entreprise et se méfiait dorénavant des cercles vicieux dans lesquels elle s'était enfermée avec un paupérisme incontrôlable. Ainsi le bloc victorien se lézardait, et par les fissures pénétraient les idées socialistes et idéalistes léguées par le philosophe libéral John Stuart Mill et les activités réformatrices de la Société Fabienne.

La morale artistique et esthétique que Pugin prônait comme seule vérité va s'introduire dans le domaine quotidien, par exemple dans certaines conceptions du logement social et ouvrier². On cherchera à libérer de sa servitude l'homme abaissé par les conditions souvent dégradantes du travail d'usine ou de manufacture. Contre les technologies dites subversives et dégradantes, le mouvement *Arts & Crafts* (Art et Artisanat), lancé par John Ruskin (1819-1900), prônera la supériorité de l'artisan sur la machine et reprendra à son compte les théories esthétiques de Pugin. L'art ne pouvait, selon Ruskin, être séparé de l'esthétique, donc du bien social, ce qui amena celui-ci à se ranger parmi les socialistes de son époque. Le classicisme représentant le paganisme et la corruption, Ruskin opte pour l'art gothique, expression d'une civilisation idéale, basée sur l'idée miltonienne du paradis perdu. Des trois principes artistiques de Pugin, il passe à sept qu'il énonce dans un volume intitulé *Les sept lampes de l'architecture*³.

William Morris (1834-1896), élève spirituel de Ruskin, dépassera le maître en passant de la théorie artistique au militantisme social actif. L'esthétisme devait mener à la libération de l'homme. Dans l'ouvrage *Les nouvelles de Nulle Part*⁴, il donne sa vision de l'Angleterre au XXI^e siècle: les grandes villes sont transformées en villages, la nature est rendue au paysage, les usines et les trains ont disparu avec leur cortège de fumées polluantes. Son socialisme, comme on le voit, est tout teinté de romantisme. Mais à cela, il ajoutait un souci organisationnel de la vie quotidienne. La machine étant un fléau, il fallait revenir à une société où chacun aurait une place privilégiée et retrouverait donc l'usage de sa créativité naturelle. Les privilèges seraient abolis et le travail partagé serait allégé d'autant. Cette vision d'un état idéal de partage devait pénétrer les esprits au milieu du XX^e siècle, mais l'idée d'une nature rédemptrice eut un retentissement immédiat.

Le retour vers le pittoresque et la nature incorruptible allait inspirer d'autres architectes qui feront évoluer l'idée du renouveau gothique de Pugin vers une autre variante stylistique plus floue inspirée par l'idée romantique de la «Vieille Angleterre». On en retrouve un exemple dans la banlieue londonienne de Bedford Park, créée en 1876 par Richard Norman Shaw (1831-1912), qui fut l'élève de William Morris. Selon les principes du mouvement *Arts & Crafts*, il utilisait les matériaux propres au site où il construisait ses demeures pour mieux les intégrer dans la nature. Plus tard, une interprétation plus libre du «Renouveau vernaculaire» fut faite par Charles Francis Voysey (1857-1941), qui se détacha du médiévisme de Morris et de Webb et opta pour un allègement des formes. L'un des derniers moralisateurs, il pense que la bonne architecture doit être au service de

² Voir Yvette Marin, *Loger les Anglais, des taudis de Whitechapel aux tours de White City*, Paris, L'Harmattan, 1994, 250 p.

³ *The Seven Lamps of Architecture*, Londres, 1849.

⁴ *News from Nowhere*, Londres, 1891.

l'homme et de son bonheur. Voici sa définition du confort au sein du foyer qui servira de modèle aux cités-jardins :

Repos, Gaîté, Simplicité, Espace, Chaleur, Quiétude dans la tempête, Economie d'entretien, Protection évidente, Harmonie avec l'environnement, Absence de passages sombres, Régularité de la température. La maison doit servir de cadre à ses habitants⁵.

Sur ce terrain de pensée philosophique et esthétique va germer le rêve d'une société meilleure.

III. L'idéal utopiste de la cité-jardin

Ebenezer Howard, modeste employé de bureau qui rêvait d'affranchir les hommes de leur servitude, partageait entièrement les idées visionnaires, utopistes et socialistes de Ruskin et de Morris, et pensait que pour vivre harmonieusement, il fallait briser le carcan nocif de la ville industrielle et retrouver le contact étroit avec la nature.

L'un des problèmes posés par l'industrialisation était l'attrance exercée par la ville sur les demandeurs d'emploi, donc sa surpopulation constante et étouffante. Le retour rédempteur au village, prôné par les adeptes de Pugin et du mouvement Arts & Crafts, ne pouvait s'adresser qu'à une minorité aisée, la majorité populaire étant liée au lieu de travail. Howard conçut donc l'idée de déplacer l'usine de la ville à la campagne.

Il bâtit sa théorie selon des schémas simples. Au centre du nœud gordien se trouve «Le Peuple» et une question cruciale: «Où va-t-il se rendre?» Autour, trois aimants, l'un représentant la ville, le second, la campagne, et le troisième, la conciliation des deux, soit la ville à la campagne. De cette idée devait naître, selon lui, «un nouvel espoir, une nouvelle civilisation»⁶. La cité-jardin devait être circulaire. Au centre de la circonférence, il plaçait un jardin avec les bâtiments essentiels à la vie communautaire, soit la mairie, une salle de concerts, un théâtre, une bibliothèque, un musée et un hôpital, puis desservies par six rayons, d'où partent des avenues concentriques, il imagine des maisons de styles variés, elles-mêmes entourées de verdure. L'aspect des maisons devait être aussi différent que possible et répondre aux désirs des futurs occupants. Chaque habitant devait pouvoir se rendre sans

⁵ «Repose, Cheerfulness, Simplicity, Breadth, Warmth, Quietness in a Storm, Economy of Upkeep, Evidence of Protection, Harmony with Surroundings, Absence of dark Passages, Evenness of Temperature and making the house a frame for its inmates», dans Elizabeth Cummin et Wendy Kaplan, *The Arts & Crafts Movement*, Londres, Thames & Hudson, 1991, p. 57-58.

⁶ «A new hope, a new civilization», in *Garden Cities of To-Morrow*, Londres, 1902, p. 48.

problème dans le parc situé au centre du cercle, dans la plus large avenue. Là se nichent également les églises et les écoles. Dans le dernier cercle extérieur sont placés les usines, les marchés, les lavoirs et les bains publics, desservis par une ligne de chemin de fer circulaire. Toutes les machines devaient être électriques pour empêcher les fumées. Au-delà des industries se trouvait une nouvelle zone verte avec des terrains cultivés et des fermes ainsi que des maisons de convalescence et des hospices.

Pour Howard, la création des cités-jardins devait remplacer progressivement les villes et les décongestionner. Londres perdrait peu à peu ses habitants et il serait alors possible de planifier un nouveau Londres qui deviendrait lui aussi une cité-jardin.

Howard, quant aux formes des bâtiments, se basait sur les exemples des villages modèles donnés par les industriels éclairés comme Titus Salt, qui créa Saltaire, ou William Lever, le père fondateur de Port Sunlight. Mais contrairement aux «industriels éclairés» qui créent leurs propres villages autour de leurs propres usines de production, Howard estimait qu'aucune ville ne doit appartenir à un seul individu, même au patron le plus clairvoyant et le mieux intentionné. Lorsque son projet prit enfin forme, dans les deux cités-jardins, Letchworth et Welwyn Garden City, auxquelles il faut toujours ajouter la banlieue de Hampstead, il en confia la gestion aux Gouvernements locaux, librement élus.

Ainsi, le christianisme visionnaire de Pugin va, par une chaîne logique d'influences esthétiques et moralisantes, donner naissance au mouvement des cités-jardins, socialiste et utopiste. Si les cités-jardins ont perdu aujourd'hui leur destination sociale et se distinguent peu des banlieues vertes qui ont proliféré sous la pioche des spéculateurs immobiliers, l'idée de la nature rédemptrice se perpétue en Grande-Bretagne à travers la passion du jardinage que tout bon citoyen anglais se doit d'afficher.