Style ou pragmatisme ? Le débat sur l'architecture du XIX^e siècle aux Pays-Bas

Style or pragmatism? The debate on nineteenth-century architecture

Stijl of pragmatisme? Het debat over de architectuur van de 19^e eeuw in Nederland

Stil oder Pragmatismus ? Der Streit um die Architektur des 19. Jahrhunderts

Stile o pragmatismo? Il dibattito sull'architettura del XIX secolo

¿Estilo o pragmatismo? El debate sobre la arquitectura del s. XIX

Wilfred van Leeuwen

Traducteur : Étienne Schelstraete

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/903>

DOI : 10.4000/perspective.903

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 748-766

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Wilfred van Leeuwen, « Style ou pragmatisme ? Le débat sur l'architecture du XIX^e siècle aux Pays-Bas », *Perspective* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/903> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.903>

Style ou pragmatisme ? Le débat sur l'architecture du XIX^e siècle aux Pays-Bas

Wilfred van Leeuwen*

Le nombre de travaux scientifiques consacrés à l'architecture du XIX^e siècle aux Pays-Bas est en augmentation constante. Il semblerait même que ce siècle étrange et contradictoire, qui, dans ce pays, n'est jamais passé pour une période de splendeur et qui fut plutôt l'objet de railleries, jouisse maintenant d'une certaine popularité. Alors que le XVII^e siècle semble aujourd'hui un terrain de recherche quasi épuisé, les nouvelles découvertes et interprétations ne s'y faisant plus qu'au compte-gouttes, le XIX^e siècle reste encore un terrain à défricher, aussi bien dans la recherche des sources pour comprendre les architectes, les constructions et l'urbanisme, que dans l'interprétation et la réflexion théorique.

Des avancées remarquables ont été accomplies dans ce domaine au cours des quinze dernières années. Le débat qui en découle n'est pas propre aux Pays-Bas : les lecteurs français qui connaissent quelque peu l'architecture du XIX^e siècle se retrouveront en terrain connu. Il existe toutefois des éléments propres aux Pays-Bas, qui relèvent de certaines traditions persistantes et bien ancrées de l'historiographie de l'architecture néerlandaise. Le rôle important que jouèrent les architectes néerlandais au sein du Mouvement moderne a incité des historiens de l'architecture – et pas seulement ceux aux Pays-Bas – à interroger l'arrivée soudaine sur le devant de la scène de ces figures pionnières et à en identifier les précurseurs. Dans son ouvrage *Pioneers of Modern Design* de 1936, Nikolaus Pevsner répond à cette question – mais élargie à l'ensemble du Mouvement moderne – en postulant l'importance de personnalités telles que William Morris et Eugène Viollet-le-Duc. De la même manière, les historiens néerlandais ont établi une généalogie d'architectes sur presque un siècle ayant ouvert la voie au modernisme, allant des églises néogothiques de Petrus Josephus Hubertus Cuypers, construites au milieu du XIX^e siècle, à l'architecture de Hendrik Petrus Berlage, dont la renommée dans le paysage historiographique et dans la conscience collective des Pays-Bas dépassa même celle de Cuypers (fig. 1).

Au cours des années 1960, 1970 et 1980, les recherches sur Berlage et ses contemporains furent élargies et approfondies, et suscitèrent parfois des interrogations critiques. À la fin des années 1980, les études sur le XIX^e siècle commencèrent à s'étoffer, remettant en question progressivement la position dominante de

1. Statues en hommage à P.J. H. Cuypers et à Hendrick Berlage :

a. August Falise, *Cuypers*, 1930, Roermond, Munsterplein ;
b. Hildo Krop, *Berlage*, 1956-1966, Amsterdam, Victorieplein.

Wilfred R. F. van Leeuwen est historien de l'architecture indépendant et responsable du Bureau Mille Colonnes, cabinet de recherche historique en architecture qui offre aux universités et aux institutions patrimoniales des conseils et une aide à la publication. Ses nombreuses études portent sur l'architecture du XIX^e siècle, notamment sur la technique et l'organisation, la commande, l'apparition de la néorenaissance hollandaise et son rôle dans le nationalisme culturel.

Cuypers dans l'histoire de l'architecture néerlandaise. Les universitaires, mais aussi les spécialistes du patrimoine, furent demandeurs de plus amples connaissances sur les multiples facettes du XIX^e siècle, indépendamment des grandes figures de Cuypers et de Berlage. Il en résulta une meilleure compréhension et une meilleure appréciation des mouvements qui se développèrent en parallèle au modernisme, comme l'éclectisme et le style néorenaissance. La thèse de Auke van der Woud selon laquelle l'éclectisme est un concept moderne mieux adapté à la société industrielle que l'obsession du style que l'on trouve chez un Cuypers ou un Berlage, témoigne de cette tendance (VAN DER WOUDE, 1997). Aujourd'hui, l'éclectisme est ainsi considéré par certains comme une source du modernisme plus importante que le néogothique¹.

La naissance d'un pedigree

Depuis l'incendie, le 18 avril 1929, du Paleis voor Volksvlijt (palais de l'Industrie) d'Amsterdam construit entre 1858 et 1864, le Rijksmuseum, bâti par Cuypers entre 1876 et 1885, est certainement l'édifice le plus important, ou du moins, le plus connu, de l'architecture néerlandaise du XIX^e siècle. Actuellement, sa restauration et sa reconstruction sont menées selon le principe du « retour à Cuypers ». Le prestige de l'architecte, considéré comme un lointain précurseur du modernisme, était et demeure suffisamment intact pour justifier cette opération d'un coût exceptionnel (VAN DER WOUDE, 2000). La fin des travaux est prévue en 2013 : le chantier se sera donc poursuivi pendant plus de dix-sept années, une durée qui s'explique surtout par le financement complexe et fragmenté de cette commande publique. Mais à vrai dire, les difficultés administratives et les débats théoriques enflammés auront finalement accompagné toute l'histoire du Rijksmuseum.

À partir du milieu du XIX^e siècle, les Pays-Bas sont considérés comme une petite nation avec un grand passé (BLAAS, 1982, 1985). Dès la première moitié du siècle, les Néerlandais ont progressivement pris conscience que l'apogée artistique de leur pays était moins incarné par le poète classique Joost van den Vondel, inconnu à l'étranger, que par Rembrandt (PRAAMSTRA, 2007, p. 762). L'importance de disposer d'un lieu officiel où ce dernier et les autres peintres du XVII^e siècle pouvaient être dignement exposés amenèrent à la proposition d'un musée national, qui devint, bien avant que son projet ne vît le jour, un terrain de querelles enflammées, aussi bien sur le contenu des collections, le financement et l'emplacement du musée, que sur l'organisation du concours, le style exigé et le choix de l'architecte (NIEMEIJER *et al.*, 1985 ; OXENAAAR, 1993b ; VON DER DUNK, 1994).

Aucune décision concernant le Rijksmuseum (fig. 2) n'a été prise sans contestation, pas plus que les qualités architecturales n'ont été reconnues à l'unanimité. Avec sa méthode de travail inspirée par le « rationalisme » gothique, Cuypers marqua tellement le bâtiment de son empreinte que, dès l'achèvement des travaux, beaucoup se demandèrent si les Pays-Bas étaient encore « le pays de Rembrandt » – titre d'un livre à succès de l'écrivain Conrad Busken Huet (BUSKEN HUET, 1882-1884) – ou s'ils étaient devenus celui de Cuypers. Les détracteurs, issus du monde de l'architecture ou non, n'épargnaient aucune critique : l'éclairage et les équipements étaient insuffisants, la décoration était médiocre et pontifiante, l'architecte n'avait pas réussi à exprimer la fonction de l'édifice, hérissé de tours, qui ressemblait à une sorte de Jérusalem céleste

2. P.J.H. Cuypers, Rijksmuseum, 1876-1885, photographie ancienne.

sortie de la *Civitas Dei* de saint Augustin, etc. Les critiques du Rijksmuseum ne furent cependant pas nécessairement des détracteurs intransigeants de Cuypers². Les nombreuses églises catholiques de l'architecte avaient recueilli des éloges presque unanimes aux Pays-Bas, du moins en ce qui concerne la qualité de l'architecture ; seuls quelques prélats catholiques les avaient trouvées trop coûteuses et trop sophistiquées. Les critiques portaient donc surtout sur les édifices profanes de l'architecte, à savoir le Rijksmuseum et la gare centrale d'Amsterdam (OXENAAR, 1989). L'influence considérable que Cuypers exerçait, par ses relations dans les milieux officiels, sur les commandes publiques des universités, des laboratoires et des dépôts d'archives, était également une source continue de violentes polémiques. Un grand nombre de ces édifices, conçus par des élèves ou des disciples, portaient implicitement sa marque (VAN DER PEET, STEENMEIJER, 1995).

Dans les années 1890, la situation commença à s'inverser sous l'influence d'un petit groupe d'architectes résolus, réunis autour de la revue *Architectura*, dont Mathieu Lauweriks et Karel de Bazel (deux anciens élèves de Cuypers), Willem Kromhout, et Berlage, alors plus âgé. Ils insistaient sur l'existence de questions plus importantes que l'aspect fonctionnel du Rijksmuseum et, à leur incitation, la critique céda la place à l'admiration. On vanta la grandeur et la monumentalité de l'édifice, qui, pour le XIX^e siècle, affichait des lignes puissantes ; on admira la cohérence et les proportions grandioses de sa façade, ainsi que la manière dont Cuypers, avec son rationalisme gothique, avait donné une interprétation personnelle et moderne de la Renaissance « nationale », le style exigé par le jury du concours. Les ateliers qui avaient été associés au chantier du Rijksmuseum furent considérés comme les viviers d'une génération entière de « sculpteurs d'architecture » – une spécialité presque inconnue aux Pays-Bas, où la sculpture ne jouissait pas d'une riche tradition – et d'artistes actifs dans le domaine de la construction. Les fruits en furent récoltés dans les années 1900-1910. Le Congrès internationale des architectes tenu à Bruxelles en 1897 puis celui à Madrid en 1904 ont abouti à l'indispensable consécration internationale de Cuypers : il fut salué à la fois pour le projet du Rijksmuseum et pour son impressionnant catalogue d'églises.

À la fin des années 1890, l'admiration pour Cuypers – dont la carrière durait déjà depuis cinquante ans et se poursuivait encore pendant deux décennies – allait jusqu'à prendre la forme d'une vénération inconditionnelle. En 1898, il fut qualifié de saint Jean-Baptiste de l'architecture moderne, celui qui avait préparé la venue du messie Berlage, lequel construisait à ce moment-là la bourse d'Amsterdam (VAN DER WOUDE, 1997). Cette construction associant Cuypers et Berlage, qui reposait surtout sur le fait que tous deux se considéraient comme les héritiers légitimes du « rationalisme » de Viollet-le-Duc, se renforça au fil des années. Cette image se transforma à partir des années 1920 : on attribua alors à Berlage – surtout aux Pays-Bas, mais aussi à l'étranger et notamment en Allemagne (Ludwig Mies van der Rohe, Peter Behrens, Bruno Taut) – le rôle de père fondateur de l'architecture néerlandaise moderne englobant des courants aussi différents que l'École d'Amsterdam, le Nieuwe Bouwen (Nouveau Fonctionnalisme) et le groupe De Stijl, composé de Theo van Doesburg, J. J. Pieter Oud et Gerrit Rietveld. Cuypers prit alors naturellement la place du prédécesseur immédiat de Berlage. Frans Vermeulen, qui publia, entre 1928 et 1941, les trois volumes de son histoire de l'architecture aux Pays-Bas et en Belgique, écrivit : « Parmi les nombreuses œuvres de Cuypers, le magistral Rijksmuseum [...] et ce précieux joyau d'architecture religieuse qu'est l'église du Sacré-Cœur [d'Amsterdam] témoignent d'un génie artistique qui, fût-il inséparable de son époque, fait preuve d'une intelligence de l'architecture qui a ouvert la voie à Berlage ». Le médiévisme de Cuypers fut comme un phare dans un siècle égaré, éclectique, où l'idéal social faisait défaut et où l'architecture tentait de se sauver en s'accrochant à « l'épave à la dérive des styles historiques du passé »³.

Au cours du XX^e siècle, cette image de Berlage comme père de l'architecture moderne est restée immuable aux Pays-Bas. L'intérêt suscité par son œuvre en Italie, auprès d'historiens de l'architecture comme Leonardo Benevolo, Giovanni Fanelli, Manfredo Tafuri, Francesco dal Co et Sergio Polano – n'a fait que la renforcer (BENEVOLO, 1966 ; FANELLI, 1968 ; TAFURI, DAL CO, 1976 ; POLANO, 1988). Néanmoins, des auteurs anglo-saxons comme Nikolaus Pevsner, Henry-Russell Hitchcock et Theodore M. Brown, le biographe de Rietveld, ont rapidement exprimé des doutes sur l'importance de Berlage pour le Mouvement moderne (BOCK, 1983). Ces auteurs reconnurent, dans son œuvre de la seconde moitié des années 1890, apparemment si novatrice une esthétique rétrograde. En outre, ils attirèrent l'attention sur la forte influence du style néoroman de Henry Hobson Richardson sur l'œuvre de Berlage – déjà remarquée par certains critiques néerlandais de l'époque. Indirectement, ils relativisaient aussi l'héritage transmis par Cuypers à Berlage.

L'éclectisme comme modernisme

Dans les années 1990, Van der Woud a définitivement rompu avec la généalogie liant Cuypers et Berlage au Mouvement moderne. Analysant le XIX^e siècle sous l'angle de la théorie de l'architecture, l'historien s'est appuyé sur les travaux de nombreux chercheurs français et anglo-saxons, comme David van Zanten, Robin Middleton, Neil Levine, François Loyer et d'autres qui étudiaient l'éclectisme français, ou encore l'étude importante de David Watkin et son analyse importante sur la morale et l'architecture (WATKIN, 1977). Il ne négligea pas pour autant les travaux des spécialistes néerlandais : le travail pionnier et érudit sur le néogothique de C. J. A. C. Peeters (PEETERS, 1991) ; les recherches de Manfred Bock sur Berlage (BOCK, 1983) ; celles de Caroline van Eck sur les fondements philosophiques de la théorie de l'architecture aux XVIII^e et XIX^e siècles (VAN ECK, 1994) ; et l'étude novatrice publiée en 1982 par Arie de Groot, qui a étudié les sources du Nouveau Fonctionnalisme, y compris les concepts de « vérité » et de « caractère » dans la théorie de l'architecture au XIX^e siècle (DE GROOT, 1982).

Depuis 1970, les chercheurs aux Pays-Bas, comme dans beaucoup d'autres pays, entreprirent de réhabiliter le XIX^e siècle. Avec le recul, il paraît curieux que la première publication importante – considérée par tous comme parfaitement ordinaire – ait été un inventaire de l'architecture religieuse (ROSENBERG, 1971, 1972). Dans cet ouvrage, les églises sont majoritairement catholiques, en particulier celles des néogothiques Cuypers et Alfred Tepe. Les rares églises protestantes mentionnées, un peu par convention, sont présentées comme des exemples non significatifs du classicisme tardif ou de l'éclectisme. Au cours des années 1980 et 1990, plusieurs travaux ont traité de l'architecture religieuse du classicisme tardif, y compris l'architecture protestante, et de la dénomination problématique du « style Waterstaat » (du nom de l'administration des ponts et chaussées, des eaux et des polders). Par la suite ont été publiés des ouvrages sur le néogothique de l'école d'Utrecht (la gilde de Saint-Bernulphe) et sur des architectes importants comme Cuypers, Dolf van Gendt, Lucas Hermanus Ebersson, Carl Weber, Abraham Godefroy et Isaac Gosschalk (ASSELBERGS, 1980 ; VEENLAND-HEINEMAN, 1984 ; HOOGEWOUD, KUYT, OXENAAR, 1985 ; VON DER DUNK, 1987, 1992a, 1992b ; VAN LEEUWEN [Wilfred], 1987a ; LANSINK, 1988 ; BOTMAN, VAN DEN HEUVEL, 1989 ; LOOLJENGA, 1991, 2000 ; DELHEIJ, 1993 ; KEUNING, LANSINK, 1999). Les innovations introduites par l'industrie de la construction dans le domaine des techniques et de l'organisation ont été étudiées en profondeur par les chercheurs des universités techniques de Delft et d'Eindhoven (OOSTERHOFF, 1988 ; VAN LEEUWEN [Wilfred], 1993). Ce n'est finalement qu'au cours des années 1990 que

3. Auke van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam, 1997.

sont apparues les premières monographies importantes sur des architectes du XIX^e siècle – souvent limitées, cependant, à des aspects particuliers de leur œuvre – telles que celles sur le paysagiste et architecte Jan David Zocher jr. (et son fils Louis Paul) de Haarlem (MOES *et al.*, 1991), l'architecte et urbaniste Frits van Gendt (FINALY, 1996) et l'architecte et urbaniste Willem Nicolaas Rose de Rotterdam (BERENS, 1999).

La Vrije Universiteit d'Amsterdam avait déjà commencé, dès les années 1980, à avoir une approche structurée de la recherche en histoire de l'architecture (les associations d'architectes, la profession, les études et les formations). Van der Woud, qui y enseigna entre 1991 et 2002, imprima un nouvel élan à la recherche (SCHILT, 1992 ; DE

JONG, KRABBE, BOERSMA, 1993 ; VAN DER WOOD, 1993a ; KRABBE, 1998) et posa un certain nombre de questions pertinentes. Dans *Waarheid en Karakter*, puis dans son ouvrage polémique *Sterrenstof*, il expose la thèse selon laquelle les sources de l'architecture du XX^e siècle sont à chercher non pas chez Cuypers, mais chez les représentants de l'éclectisme (fig. 3 ; VAN DER WOOD, 1993a, 1993b, 1996, 1997, 2008). Selon l'historien de l'architecture, alors que Cuypers, Berlage et les adeptes de la néorenaissance cherchaient désespérément le « style », les architectes de l'éclectisme se préoccupaient de donner à l'architecture une forme en adéquation avec les attentes de la société du XIX^e siècle. Si l'on en croit Van der Woud, ces derniers reconnaissaient beaucoup mieux que les adeptes du « style » le pluralisme et l'individualisme de la société moderne. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, cette notion de style renvoyait le plus souvent à l'idée d'une période idéalisée du passé : le Moyen Âge, apprécié par Pierre Cuypers, Alfred Tepe et Carl Weber, ou, plus souvent, la Renaissance hollandaise de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle qu'affectionnaient Isaac Gosschalk, Jan L. Springer et Eugen Gugel⁴. Pour les éclectiques, cette vision idéalisée du style était inapplicable à la construction moderne. L'architecte tirait son inspiration de l'histoire comme l'artiste puisait la sienne dans la nature, mais chaque programme de construction exigeait une solution qui lui était propre : un plan et une construction spécifiques, ainsi qu'un style ou un mélange de styles adapté, tiré du passé mais affranchi de tout lien idéologique.

Van der Woud déplaça ainsi l'origine de la pensée moderne en architecture et la situa dans les débats au cours des années 1840 et 1850. L'architecture jouit à cette époque d'un regain d'intérêt aux Pays-Bas, après avoir été délaissée pendant des décennies. Jusqu'aux environs de 1860, la construction non seulement des habitations, mais aussi des églises, des institutions et des édifices publics resta pour une grande part entre les mains de maîtres charpentiers, d'officiers du génie civil, de conducteurs de travaux et d'ingénieurs du Waterstaat. Hormis la riche clientèle aristocratique, rares étaient ceux qui faisaient appel à un architecte. Les maîtres charpentiers du XIX^e siècle se servaient encore des traités de Vignole et de Scamozzi, s'appuyant pour ce dernier texte sur la traduction de Symon Bosboom qui remontait au XVII^e siècle.

Les constructions de la Maatschappij van Weldadigheid (« Société de bienfaisance ») situées dans la Drenthe (province du nord-est des Pays-Bas) peuvent servir à illustrer cette période. Ce projet ambitieux du général Johannes van den Bosch entendait lutter contre le paupérisme des grandes villes de l'ouest de Pays-Bas – en particulier Amsterdam, qui était encore à l'époque, la quatrième ville d'Europe – par la mise au travail et par le défrichage des terres. En France, un tel programme progressiste mais autoritaire (il suscita plus tard

l'intérêt de l'empereur Napoléon III) aurait peut-être été accompagné d'un ambitieux projet architectural, mais rien de tel aux Pays-Bas. Les constructions affichèrent leur simplicité : strictement fonctionnelles, elles perpétuaient, à une échelle un peu plus grande, la tradition des maisons de bienfaisance des XVI^e et XVII^e siècles.

Quelques architectes eurent la possibilité d'étudier à Paris et à Rome grâce à la bourse du prix de Rome, qui fut institué sous le règne de Louis Bonaparte, le premier roi de Hollande (*Reizen naar Rome*, 1984 ; KRABBE, 2009). Mais à la différence de ce qui se passa en France, ce séjour à l'étranger ne fut guère suivi par de grandes commandes publiques. La rénovation du palais Soestdijk près d'Utrecht construit entre 1815 et 1820 par l'architecte Jan de Greef, un des « élèves pensionnaires » de Louis Bonaparte, est l'une des rares exceptions (JANSEN *et al.*, 2009 ; fig. 4). Il ne s'agissait pas tellement, dans ce cas, d'une commande publique, mais plutôt d'un cadeau du peuple néerlandais au prince héritier d'Orange, le futur roi Guillaume II, qui aurait fait preuve de courage lors de la bataille de Waterloo.

Aux Pays-Bas, la création d'une association nationale d'architectes, d'architectes amateurs et de maîtres charpentiers fut précoce. Fondée en 1819, cette association fut supprimée après la Révolution belge de 1830, puis rétablie en 1842 sous le nom de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (« Société de promotion pour l'architecture » ; DE JONG, KRABBE, BOERSMA, 1993 ; KRABBE, 1998). Les architectes ne disposant d'aucune formation digne de ce nom, cette association constitua, durant les trois premières décennies de son existence, un lieu d'échanges important, où les membres pouvaient exprimer et confronter leurs avis. La revue de l'association, les *Bouwkundige Bijdragen*, permet de suivre l'évolution des idées, mais il y était plus question d'en débattre que de les mettre en pratique. Le redressement économique des Pays-Bas ne se manifesta qu'après 1860. À Amsterdam, qui prit son essor plus tardivement que Rotterdam, le Paleis voor Volksvlijt de Cornelis Outhoorn, mentionné plus haut, devint le symbole de ce renouveau. Pourtant, dans les *Bouwkundige Bijdragen*, il n'en fut guère question de la construction. Passant sous silence la création monumentale en fer et en verre avec sa coupole à la Fischer von Erlach qu'était ce palais, la revue préféra consacrer des débats à la « vérité » et au « caractère » qu'à des édifices comme celui-ci.

Van der Woud prend ces discussions très au sérieux. Pour lui, le noyau d'une nouvelle esthétique postclassique se trouve dans les concepts de vérité et de caractère énoncés dans les années 1840 et 1850 par Willem Nicolaas Rose, un ancien officier du génie, architecte – quasi autodidacte – de la ville de Rotterdam et futur architecte d'État. Le terme caractère, emprunté à la théorie française de l'architecture du XVIII^e siècle, s'applique surtout à un bâtiment qui ne dissimule pas sa fonction. Willem Nicolaas Rose modernisa ce concept de caractère en l'associant à la notion fondamentale de vérité souvent utilisée par Heinrich Hübsch. Ce dernier avait défini la correspondance entre la structure et l'ornement, entre la fonction, la construction et la forme extérieure comme plus rationnelle, que celle qui caractérisait la notion de caractère, davantage intuitive et renvoyant à l'émotion, à la mimesis et à

4. Le Paleis Soestdijk, situé à Baarn près d'Utrecht, rénové entre 1815 et 1820 par Jan de Greef, lauréat du Prix de Rome.

5. Willem Nicolaas Rose, Le Bronbeek d'Arnhem, asile pour les soldats invalides des Indes néerlandaises, construit entre 1860 et 1862.

l'atmosphère. Comme l'ont montré les travaux de l'historien germano-néerlandais Christian Bertram, la théorie française de l'architecture perdit de son influence après 1840 au profit de la théorie allemande, même si l'œuvre et les publications de Henri Labrouste, de César Daly et d'Eugène Viollet-le-Duc continuèrent à susciter un intérêt immense (BERTRAM,

2008, 2009). Les architectes néerlandais s'intéressèrent tout autant, sinon plus, aux œuvres de Heinrich Hübsch, de Carl Bötticher, de Gottfried Semper et de Conrad Hase, ainsi qu'aux écrits théoriques et historiques de Franz Kugler et de Carl Schnaase⁵.

Pour Willem Nicolaas Rose, il n'existait pas de beauté sans vérité. Cette position, comme le fait remarquer Van der Woud, est digne des fonctionnalistes du XX^e siècle : les œuvres tardives de Rose, presque dépourvues d'ornements, paraissent en effet, à certains égards, plus modernes que celles de Berlage. En témoigne, par exemple, le Bronbeek d'Arnhem construit entre 1860 et 1862, asile des soldats invalides des Indes néerlandaises, une des œuvres les plus personnelles de l'architecte (fig. 5). Contre la volonté de l'initiateur de ce projet, le roi Guillaume III, Rose refusa d'en faire un hôtel des invalides monumental comme celui à Paris, et conçut au contraire un édifice bas, tout en longueur, doté d'un seul étage, de manière à ce que les soldats aient à utiliser le moins possible les escaliers (BEVAART, 1998). Le style, le statut et la représentation furent sacrifiés au profit de la fonction, l'utilité et l'efficacité de la construction. Le fer fut abondamment utilisé pour les moulures extérieures et pour les poutres porteuses en forme de rail⁶. Les maçonneries de briques furent revêtues d'un enduit un choix que l'architecte justifia en invoquant la mauvaise qualité de la brique néerlandaise, ce qui, en 1860, était sans doute le cas. Pour Rose, construire dans un style du passé – le gothique du néo-Tudor, par exemple, cher au roi Guillaume II et à la noblesse, tournés vers l'Angleterre – était aussi ridicule que de construire dans un style du XXI^e siècle. Il fut cependant la risée de la presse néerlandaise : des caricatures tournèrent son œuvre en dérision et comparèrent le Cour suprême à La Haye, un bâtiment très moderne, à une cage à girafes (VAN DER PEET, STEENMEIJER, 1995, p. 129-147).

Plus jeune que Rose, Jan Leliman, élève de Labrouste, est probablement le premier architecte qui se présenta lui-même comme un éclectique (DE JONG, 2001). Van der Woud le consi-

6. Projet de presbytère dessiné en 1861 par l'architecte éclectique Jan Leliman.

dère, plus encore que Rose ou Abraham Godefroy, comme le principal représentant et propagandiste de l'éclectisme. Auteur de nombreuses publications sur le métier d'architecte et sur l'indispensable respect de la commande et du commanditaire, Leliman a laissé un grand nombre de projets de concours non réalisés, dont la plupart témoignent d'un mélange des styles extrêmement personnel (fig. 6).

Son chef-d'œuvre – le siège de la société d'artistes *Arti et Amicitiae* construit en 1855 – ressemble un peu trop à une reconstruction, mais laisse transparaître l'influence de Labrousse, de Duban et d'autres architectes français néogrecs, en particulier dans les moulures raffinées et dans les détails peu conventionnels de la façade. Leliman travailla aussi pour des sociétés philanthropiques de construction de logements ouvriers, mais Van der Woud ne s'attarde guère sur cette partie de son œuvre, qui contribua pourtant le plus à sa renommée (SCHADE, 1981). Travailleur infatigable, indépendant financièrement, il a cependant relativement peu construit. Après 1875, il fut éclipsé, comme Rose, par Cuypers et par Gosschalk.

Alors que Cuypers et Berlage avaient occupé jusqu'alors le devant de la scène, Van der Woud s'appuie sur la théorie de l'architecture pour sortir de l'oubli des figures du milieu du XIX^e siècle inconnues des non-initiés, comme Leliman et Rose. La force de ses arguments accrédite la thèse selon laquelle ces architectes, avec leur nouvelle esthétique et leur conception de l'individualité, ont jeté les bases de l'architecture moderne. Quittant ainsi le champ spécifique de la théorie de l'architecture, Van der Woud s'est en outre demandé pourquoi Cuypers et Berlage étaient sortis « vainqueurs ». En descendant ces deux grandes figures de leur piédestal, Van der Woud a fait acte d'iconoclasme. Il montre qu'un petit groupe d'admirateurs, de disciples et d'adeptes fut à l'origine d'une habile offensive médiatique en faveur de ces deux personnalités. La renommée de Cuypers dans les années 1890, outre l'admiration qu'il suscita auprès du groupe de jeunes architectes réunis autour de la revue *Architectura*, s'explique d'abord, selon Van der Woud, par la propagande catholique et en particulier par l'influence du journaliste et critique d'art Jozef Alberdingk Thijm et du secrétaire d'État des Arts et des Sciences au sein du ministère de l'Intérieur, Victor de Stuers. Né à Maastricht, cet aristocrate était, comme Cuypers, originaire du Limbourg, une des deux provinces catholiques méridionales qui, pendant deux siècles, avaient occupé un rang inférieur au sein de la république des Provinces-Unies (VAN LEEUWEN [Wies], 1979), d'autant que le rattachement définitif d'une grande partie du Limbourg était encore récent. Le refus systématique des ministres successifs – tous protestants, qu'ils fussent conservateurs ou libéraux – de se mêler de questions artistiques permit à De Stuers d'exercer en toute liberté son influence, mais non sans provoquer une vive irritation. Nombreux étaient ceux qui, aux Pays-Bas, considéraient que le style pré-réformiste de Cuypers – y compris le style Renaissance gothicié du Rijksmuseum et de la gare centrale d'Amsterdam – faisait partie d'une stratégie ultramontaine de reconquête culturelle et surtout religieuse des Pays-Bas (près de quarante pour cent de la population néerlandaise étaient encore catholiques). La *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, une initiative caractéristique de ce que les historiens ont appelé les *geprotestantiseerde Verlichting* (les Lumières « protestantisées »), participa également à ce concert de critiques, mené en tête par son président Leliman (VAN DER LAARSE, 2000, p. 3-10).

Si de nombreux auteurs, comme l'historien Thomas von der Dunk (VON DER DUNK, 1994), partagent aujourd'hui le point de vue de Van der Woud, certaines objections venant notamment de deux spécialistes de Cuypers, Aart Oxenaar et Wies van Leeuwen, lui ont été adressées (LOOLJENGA, 2000 ; VAN LEEUWEN [Wies], 2007 ; OXENAAR, 2009). Que Cuypers et De Stuers se fussent identifiés à l'*ecclesia militans*, qui tentait de retrouver une place dans la société néerlandaise, ne fait pas l'ombre d'un doute ; mais, convaincu que le « style » a presque toujours possédé une connotation idéologique dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Van der Woud considère le néogothique des Pays-Bas comme l'expression d'un idéal fondamentalement réactionnaire. Ce jugement peut certainement s'appliquer au néogothique de la gilde de Saint-Bernulphe d'Utrecht, réunie autour du chanoine G. W. van Heukelom et de

l'architecte Alfred Tepe, sur laquelle le clergé exerçait une forte influence (LOOLJENGA, 1991). Cependant, Cuypers conserva une certaine distance par rapport à ce groupe, dont il critiqua le purisme. Du reste, nous ne savons pas grand-chose de ses positions philosophiques : pas assez, en tout cas, pour le qualifier tout simplement de réactionnaire. Il était partisan d'un retour aux corporations médiévales et des indices laissent à penser qu'il dénonçait fermement – quoique confidentiellement – la vision élitiste de l'Église catholique et du haut clergé. S'il s'agit d'évaluer les positions philosophiques de Cuypers, que pensez-vous de celles de Leliman, représentant de l'éclectisme, qui travailla le plus souvent pour les milieux libéraux conservateurs d'Amsterdam et qui ne fut donc en rien un modèle de progressisme. La revue *De Amstelstem*, dans laquelle écrivait son collègue Gosschalk, héraut du style néorenaissance, était à ses yeux une revue séditeuse. Van der Woud ne rappelle pas suffisamment que Leliman et la Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst défendaient la société du « juste milieu » des Lumières « protestantisées » et qu'ils tournaient le dos aux grands mouvements d'émancipation du XIX^e siècle, ceux des catholiques, des protestants orthodoxes, des juifs et des libéraux progressistes. En France, cette même attitude de neutralité politique inspira l'éclectisme philosophique du début du XIX^e siècle, comme l'a montré la thèse de doctorat de Geert Palmaerts sur les sources de ce mouvement en architecture (PALMAERTS, 2005).

« Un vent froid du Nord » ou la réception de Van der Woud

En démystifiant les figures de Cuypers et de Berlage, c'est une critique radicale que Van der Woud adresse à la généalogie traditionnelle du modernisme. Pourtant, au cours de quinze dernières années, son interprétation n'a pas donné lieu à un débat passionné. Les mythes de Cuypers et de Berlage avaient en effet déjà été discrètement érodés par plusieurs historiens, et beaucoup plus fortement que Van der Woud ne le supposait. Dans *Sterrenstof* (VAN DER WOUT, 2008), il reproche aux spécialistes de Cuypers d'ignorer sa critique de la mythification de l'architecte. Cependant, ces spécialistes en avaient déjà tenu compte indirectement.

Dans les années 1990-2005, trois thèses de doctorat sur Cuypers et son œuvre ont été présentées : sur son travail de restaurateur, une étude très éclairante (VAN LEEUWEN [Wies], 1995) ; sur l'iconographie du Rijksmuseum (VAN HELLENBERG HUBAR, 1997) ; et enfin sur les ateliers Cuypers et Stoltzenberg à Ruremonde (SCHIPHORST, 2004). Puis, entre 2007 et 2009, trois monographies importantes furent publiées : une biographie circonstanciée de l'architecte, une description de son œuvre complète, associée à la grande rétrospective du Nederlands Architectuurinstituut (NAi) à Rotterdam, et une analyse de son interprétation rationaliste du gothique (VAN LEEUWEN [Wies], 2007 ; BERENS, 2007 ; OXENAAR, 2009). La publication de Berens constitue l'aboutissement du travail d'inventaire des archives Cuypers, conservés au NAi, et qui, avec leurs 550 mètres linéaires, constituent le plus grand fonds d'archives d'architecte au monde⁷. Dans les chapitres d'introduction de ce catalogue, tout comme dans de nombreuses publications sur Cuypers, les opinions divergent. Tandis que ma contribution dénonce sa position dominante dans l'histoire de l'architecture néerlandaise, dont ont souffert tant d'œuvres et de mouvements de la même époque (VAN LEEUWEN [Wilfred], 2007a), celle de Jan de Maeyer, chercheur flamand et professeur à Katholieke Universiteit Leuven (KUL) et éminent spécialiste du mouvement catholique néogothique en Europe, fournit une vision très positive de l'architecte. Sur la scène internationale, il le considère comme « un talent aussi virtuose que Viollet-le-Duc, un visionnaire plus grand que Pugin ou Boisserée, un créateur encore plus ingénieux que Helleputte,

supérieur à Jean-Baptiste Bèthune » (DE MAEYER, 2007, p. 51)⁸. Pour qui veut bien le comprendre, il s'agit clairement d'une réponse au « vent froid du nord », ainsi que Van der Woud, professeur depuis 2002 à l'université de Groningue, a été un jour qualifié.

Oxenaar est l'un des contradicteurs les plus importants de Van der Woud. Dans une étude approfondie sur la nature et les sources du rationalisme gothique de Cuypers (OXENAAR, 2009), il reconnaît, en tant que premier spécialiste de l'architecte, l'importance de l'éclectisme comme mouvement moderne autonome, qui emprunte son rationalisme – un terme que Van der Woud préfère éviter – à Labrouste et à Bötticher. Il rejette cependant avec fermeté la distinction introduite par Van der Woud entre un éclectisme « moderne » et un néogothique « réactionnaire », obsédé par le style. Sur la généalogie du mouvement moderne, le chercheur ne prend pas position, mais, à la différence de ses publications antérieures (OXENAAR, 1993a), il n'établit pas de rapport entre Berlage et Cuypers. En présentant ce dernier comme un éclectique aussi moderne que Leliman, il tente de rénover son image et de le soustraire au monde du néogothique religieux. Cuypers n'était ni un Augustus Pugin, ni un catholique bigot. D'après Oxenaar, la symbolique religieuse relève de l'influence de son beau-frère, Jozef Alberdingk Thijm. En outre, Cuypers n'était pas non plus « le Viollet-le-Duc néerlandais », comme l'ont souvent qualifié les auteurs du passé, en particulier Henry-Russell Hitchcock. Selon Oxenaar, son œuvre puise surtout à la source de l'éclectisme progressiste britannique, représenté par des architectes comme William Butterfield, William Burges, George Edmund Street et George Gilbert Scott. Le nom du courant fut inventé par Alexander Beresford-Hope, président de l'Ecclesiological Society, qui, vers 1855, prit ses distances avec le néogothique archéologique de Pugin et le *kopiïsme*, un courant au sein du néogothique consistant à s'inspirer d'édifices du Moyen Âge. Les éclectiques qui appartenaient à ce groupe, souhaitaient une évolution et une transformation du néogothique, qui devait trouver son inspiration dans l'art chrétien du Moyen Âge sous toutes ses formes, reléguant ainsi à l'arrière-plan la question de la pureté du style. La concentration de l'espace, la mise en évidence de la tour-lanterne, l'effet de masse, la silhouette dans le paysage urbain et l'alignement des églises paroissiales sur la rue sont autant de sujets qui préoccupaient ces néogothiques.

Cuypers s'engagea dans la même voie. Alors que ses premières grandes églises des années 1850 – Maastricht, Veghel et surtout l'imposante église Sainte-Catherine d'Eindhoven – étaient la traduction en brique et en pierre du gothique d'Ile-de-France du XIII^e siècle, l'architecte prit une autre direction vers 1860, comme le montre Oxenaar. C'est probablement à cette époque qu'il eut l'occasion de lire le sixième *Entretien* de Viollet-le-Duc, qui présentait l'éclectisme comme partie intégrante d'un processus de création rationnelle. Avec la Posthoornkerk (église de l'Immaculée Conception) à Amsterdam, l'église Saint-Dominique d'Alkmaar (démolie en 1985) et plus tard, dans les années 1880, celles de Groningue et de Nimègue (fig. 7), toutes des églises paroissiales bâties sur des parcelles étroites et alignées sur la rue, Cuypers fut tenu d'abandonner le modèle de la cathédrale médiévale. Au contraire, ses édifices à Maastricht, à Veghel et à Eindhoven, qui se dressaient

7. Deux types d'églises construites par P.J.H. Cuypers :
a. L'église Saint-Augustin à Nimègue, 1884-1886 (détruite en 1944) ; b. L'église Sainte-Catherine à Eindhoven, 1859-1867.

dans un espace ouvert, s'inscrivaient encore dans cette lignée. Pour ses églises paroissiales des années 1860-1870, Cuypers s'est inspiré de l'architecture romane et romano-gothique de la région Rhin-Meuse, tant par les masses architecturales que par leur intégration naturelle au tissu urbain – du moins plus naturelle que celle d'un édifice gothique gigantesque. La Posthoornkerk, exemplaire de cette tendance, attira l'attention des Anglais. En 1862, les anglicans de la Ecclesiological Society nommèrent Cuypers membre honoraire et désignèrent cet édifice, dont les dessins furent exposés cette année-là à l'Exposition universelle de Londres, comme la plus belle église gothique contemporaine du continent.

Oxenaar montre ensuite que Cuypers s'est aussi intéressé au style Renaissance, dans lequel il voyait une possibilité de faire évoluer le gothique et d'enrichir le répertoire de son éclectisme progressiste. Lors des deux concours organisés pour le Rijksmuseum, en 1863 et en 1875, ses projets portaient autant la marque du gothique que du style Renaissance. Cependant, les références de Cuypers à ce dernier style n'étaient pas dénuées de dogmatisme, puisqu'il considérait qu'il ne s'agissait en réalité que d'un prolongement du gothique et que ses formes extérieures étaient « calquées » sur les constructions gothiques. En 1875, après bien des controverses, alors que son projet de style Haute Renaissance avait été choisi au terme du concours, c'est un musée finalement plus gothique qui fut révélé au public au début des années 1880, plaçant ainsi ses opposants devant le fait accompli. L'édifice rassemble en réalité les styles de la Renaissance hollandaise « gothicisée », de la Renaissance de la Basse-Rhénanie, de la Renaissance française pour les pavillons, et du High Victorian Gothic anglais pour la bibliothèque et la polychromie d'ensemble.

Selon Oxenaar, Cuypers n'était pas un fanatique du style et son éclectisme progressiste fait preuve d'une liberté tout aussi grande que l'éclectisme préconisé par César Daly, qui ouvrit finalement la voie à un art nouveau. Toutefois, l'architecture de Cuypers contient également un noyau dur dogmatique ; il répétait sans cesse qu'il ne s'inspirait pas d'un style ni de formes, mais bien de principes. Comme Viollet-le-Duc, il considérait que le principe de rationalité constituait le meilleur héritage du Moyen Âge et plus précisément du gothique. Dans sa vision des choses, le roman n'était qu'un stade préliminaire et le style Renaissance hollandaise était tout au mieux une annexe du gothique.

Les projets de Cuypers ne s'appuient pas sur la néorenaissance hollandaise, mélange pittoresque de briques et de nature, qui trouve son inspiration dans les arts de 1560 à 1630 ; cette tendance fut dominante aux Pays-Bas entre 1880 et 1895, et dans les campagnes jusqu'en 1910. Il n'existe pas, à ce jour, de synthèse sur ce style, une lacune qui s'explique à la fois par l'absence d'archives d'architectes et par le manque d'intérêt des universitaires pour ce sujet. Dans les années 1980 à 2000, un ensemble d'ouvrages a toutefois été publié sur ce mouvement et sur ses principaux représentants, Gosschalk, Springer, Gugel, Constantijn Muijsken, Adrianus Bleijs, Eduard Cuypers et quelques autres (HOOGEWOUDE, 1984 ; KRABBE, 1987 ; 1991 ; VAN LEEUWEN [Wilfred], 1987a ; 1991 ; 2003, 2007b ; BAALMAN, 1991 ; STENVERT, 1992 ; GERLAGH, 2007). L'architecte amstellodamois Isaac Gosschalk, élève de Gottfried Semper à l'École polytechnique de Zurich et admirateur précoce de Viollet-le-Duc qui, dès 1864 avait mis le doigt sur les faiblesses des apports du style Renaissance de Cuypers pour le Rijksmuseum (GOSSCHALK, 1864, p. 164), fut le principal initiateur de cette redécouverte de la Renaissance hollandaise de la fin du XVII^e siècle.

Les représentants de l'éclectisme de leur côté avaient témoigné de leur intérêt pour ce style. Dans certains projets d'habitations et de commerces, Leliman en remania des éléments de manière éclectique. D'après Berlage, Gosschalk fut le premier à susciter durablement le retour à la Renaissance hollandaise, tout en adaptant efficacement son répertoire aux projets

architecturaux de son temps. Les projets du début de sa carrière, comme les anciens bâtiments, aujourd'hui disparus, de la brasserie Heineken à Amsterdam ou la villa Buen Retiro à Hilversum, dont le plan fut publié dans la revue autrichienne *Allgemeine Bauzeitung* en 1879 (fig. 8), exercèrent une grande influence aux Pays-Bas. Berlage et Gugel firent en outre remarquer que le style *Oudhollandse renaissance* – la dénomination *Hollandse neorenaissance* date seulement de la fin des années 1890 – éveillait auprès des architectes et du public un enthousiasme inconnu jusqu'alors, plus grand que celui suscité par les éclectiques et les néogothiques (GUGEL, [1869] 1886, p. 938-939 ; BERLAGE, 1895, p. 213-214).

Alors que pour Van der Woud le mouvement se serait nourri d'un sentiment nationaliste conservateur, selon Krabbe, Van Leeuwen et Jan Bank, il fut l'expression d'un nationalisme culturel (BANK, 1990 ; KRABBE, 1991 ; VAN LEEUWEN [Wilfred], 2007b). Le nationalisme politique d'inspiration romantique n'ayant joué presque aucun rôle, les origines du mouvement sont beaucoup plus progressistes que conservatrices. La critique à l'architecture de son temps adressée par Gosschalk, qui, dans les années 1860 et 1870, défendit les idées les plus modernes, a participé d'un mécontentement largement répandu dans la classe moyenne et parmi les *homines novi* à l'égard des élites culturelles francisées⁹.

Comme l'éclectisme, le style néorenaissance hollandaise s'appuyait fortement sur les idées de « vérité » et de « caractère » et, comme le néogothique, sur une architectonique clairement lisible et sur une étude positiviste et scientifique des modèles historiques. Mais à la différence de ces deux courants, il s'inspirait d'une esthétique sempérienne, qui opposait une *Kernform* fonctionnelle et une *Kunstform* idéale. Beaucoup plus que le néogothique, il éclipa l'éclectisme dans les années 1880, ce qui s'explique à la fois par l'assimilation de ce style par celui de la néorenaissance et par le succès de la référence au Siècle d'or. Les publications mentionnées plus haut sur la néorenaissance dressent le portrait d'un mouvement peu homogène, caractérisé à la fois par un purisme stylistique – surtout dans l'architecture des institutions locales, comme les mairies et les casernes de pompiers – et par une interprétation libre et éclectique, des modèles historiques.

L'« éclectisme progressiste » que Oxenaar reconnaît dans le néogothique était bien plus présent dans les œuvres de beaucoup d'architectes néerlandais néorenaissance. L'œuvre de Gosschalk en est la démonstration : la gare de Groningue (1892-1896) conjugue le style néorenaissance hollandaise et le gothique flamboyant flamand (MEUL, 1998) (fig. 9). Loin de l'éclectisme tel que Leliman le concevait, pour Gosschalk,

8. Dessin et plans de la villa Buen Retiro à Hilversum construite en 1875 par Isaac Gosschalk, publiés en 1879 dans la revue *Allgemeine Bauzeitung*.

9. Isaac Gosschalk, Vestibule de la gare de Groningue, 1895.

la construction et l'esthétique du bâtiment devaient se fonder sur une unité formelle (le « style », dans le cas de la Renaissance hollandaise), et non sur un assemblage de styles étrangers. Alors que l'édifice devait être construit dans un style unique, son ornementation pouvait en mélanger plusieurs. En conjuguant le style et l'attitude, un idéal de beauté, celui du pittoresque, devait être atteint (VAN ECK, VAN DEN EYNDE, VAN LEEUWEN, 1994). Van der Woud ne tient pas suffisamment compte, selon moi, de cette transformation qu'a connue l'éclectisme car il s'en tient en réalité à des distinctions relativement dépassées des différents styles et écoles artistiques : l'éclectisme, le néogothique, le style néorenaissance et le néoclassicisme. Comme nous venons d'en faire la démonstration, la réalité qui se dégage d'une analyse empirique de l'architecture du XIX^e siècle est beaucoup plus complexe.

Le dernier exemple pour appuyer ce propos est celui de l'œuvre remarquable et immédiatement célèbre des architectes amstellodamois Gerlof Bartholomeus Salm et Abraham Salm (père et fils). Si les premières œuvres de G. B. Salm rappellent encore l'éclectisme de Leliman, celles de son fils A. Salm, qui étudia à l'École des Beaux-Arts de Paris, se distinguent par un pluralisme stylistique, allant de la Renaissance française (style Chenonceau), à l'éclectisme de la Renaissance hollandaise, au style des chalets russes (aussi appelés isba), et au style de la côte occidentale de la mer Noire, illustré par ses projets de villas et conformément à l'enseignement de son maître parisien, Émile Vaudremer. Dans l'introduction au catalogue consacré à aux Salm, les auteurs les rattachent cependant tous les deux à l'école des éclectiques, « les architectes d'une nouvelle époque » (KUYT, MIDDELKOOP, VAN DER WOUDE, 1997, p. 14).

Un autre point contestable avancé par Van der Woud est sa vision de l'éclectisme comme techniquement plus avancé que les styles néorenaissance et néogothique. Les publications sur les bâtisseurs comme Cuypers et Jacobus van Lokhorst, architecte en chef des bâtiments scolaires, et sur les représentants du style néorenaissance prouvent le contraire (ROSENBERG, 1987 ; VAN HELLENBERG HUBAR, VAN LEEUWEN [Wies], 1987). Les innovations techniques, comme l'introduction du fer et du béton armé, ont concerné tous les styles, comme l'ont bien montré les recherches menées à la Technische Universiteit de Delft (OOSTERHOFF, 1988 ; VAN LEEUWEN [Wilfred], 1993). Une analyse comparative de telles innovations chez les représentants de tous ces styles fait malheureusement défaut dans les travaux de Van der Woud. Parmi les premiers défenseurs du béton armé figure J. N. Landré, architecte néorenaissance et ancien chef d'atelier chez Gosschalk. La halle aux fruits et la bourse aux grains d'Utrecht, aujourd'hui disparues, deux édifices presque identiques pourvus d'une ossature entièrement métallique, sont l'œuvre de Ferdinand Jacob Nieuwenhuis, architecte de la ville d'Utrecht, qui pratiqua un style difficilement qualifiable, entre néorenaissance hollandaise, néorenaissance éclectique et éclectisme (fig. 10). Élève de l'architecte Gugel, originaire de la Bavière rhénane, Nieuwenhuis était fortement imprégné

de l'esthétique sempérienne de son maître et il était aussi réceptif aux innovations techniques que n'importe quel éclectique ou néogothique. Comme architecte de la ville, il était confronté à des tâches multiples, de l'architecture officielle et universitaire aux ouvrages hydrauliques et à la construction de ponts : il ne pouvait pas se permettre de se présenter comme un fervent éclectique ni comme un puriste du style. Certains

10. Jacobe Nieuwenhuis, La halle aux fruits à Utrecht, détruite, 1891-1894.

bâtiments exigeaient du style, mais appliqué avec souplesse et modération. Aux Pays-Bas, ces exigences se posaient à la plupart des architectes, à l'exception de ceux qui se consacraient à l'architecture religieuse et à l'architecture industrielle (STENVERT, 1996 ; *Cotton Mills for the Continent*, 2005). Le pays était en réalité trop petit pour qu'un architecte puisse se spécialiser dans la construction d'hôpitaux, de théâtres ou de villas, comme c'était le cas en Allemagne.

Cette attitude pragmatique a été particulièrement bien cernée dans les recherches sur les constructions ordinaires, qui constituent un outil idéal pour analyser le débat architectural. En 2004, Ineke Pey a publié une étude monumentale sur la construction de logements par des acteurs privés dans le dernier quart du XIX^e siècle dans trois villes de taille moyenne, Utrecht, Groningue et Nimègue (PEY, 2004). Une importante lacune, qui portait sur le marché de l'habitation privée, destinée en l'occurrence aux classes aisées, était ainsi comblée. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, il était en effet plus fréquent de construire pour le marché que de construire sur commande. Dans les trois villes, les extensions construites à l'emplacement des anciens remparts témoignent parfaitement de ce mélange de style et de pragmatisme qui inspirait les entrepreneurs et les architectes. La néorenaissance hollandaise se moquait des règles, des conventions et des traités d'architecture, mais pas du principe fondamental d'unité formelle, résultant d'une architectonique lisible des matériaux et des techniques : en un mot, du style. La recherche de Pey faisait partie d'un programme de recherche du groupe de travail « Histoire de l'architecture » de la Vrije Universiteit d'Amsterdam, placé sous la direction de Van der Woud. Dans son livre polémique *Sterrenstof*, ce dernier cite cette étude pour étayer sa thèse. Toutefois, selon moi, le livre de Pey ne fournit pas assez d'éléments en faveur de son interprétation : l'influence de l'éclectisme est perceptible dans un seul cas, celui d'une villa construite par l'habile architecte P. J. Houtzagers, dans laquelle on retrouve des traits stylistiques de l'éclectique français, Paul Sédille. Mais la plupart des habitations et des îlots, quelle que soit leur forme, affichent une préoccupation stylistique. Une recherche analogue, mais plus limitée, sur les boulevards de ceinture d'Amsterdam au XIX^e siècle montre que l'idée de style disparut au cours de la période 1900-1910, pendant laquelle prévalut un amalgame pragmatique, que l'on pourrait qualifier d'éclectique, entre des formes historiques approximatives, allant de la construction à colombage à l'Art nouveau (VAN HAAREN, MATTIE, ROOSEBEEK, 2004).

Enfin la publication récente de la thèse de doctorat de Petra Brouwer, soutenue à la Vrije Universiteit d'Amsterdam et consacrée aux manuels d'architecture du XIX^e siècle, rejoint certes étroitement la recherche de Van der Woud, mais souligne également de nouveaux aspects absents jusque-là (BROUWER, 2011). Comme ce dernier, l'auteur s'attarde beaucoup sur les évolutions fondamentales des années 1840 et s'appuie sur des sources écrites secondaires. La plupart des manuels d'architecture civile, inspirés par un idéal encyclopédique, distingue trois catégories de savoirs : la connaissance des matériaux, la science de la construction, et l'esthétique et la conception architecturale. Brouwer montre que, à partir des années 1840, les sciences naturelles – aussi bien les sciences modernes, positivistes, que les sciences anciennes, mécanicistes – constituent le fondement de cette classification. Comme dans les sciences naturelles, les forces invisibles et les lois de la nature doivent être mises au jour, ainsi que le rappelle le titre de l'ouvrage de Brouwer, *De wetten van de bouwkunst* (« Les lois de l'architecture »). Dans le domaine des matériaux et des techniques de construction, il est nécessaire de définir des notions comme la résistance, l'effort de compression et l'effort de traction en s'appuyant sur les avancées les plus récentes de la géologie et de la mécanique¹⁰. Dans le cas de l'esthétique, comme dans celui des organismes vivants, des lois déterminent la naissance, la floraison et le déclin des styles historiques. La connaissance de celles-ci – empruntées entre autres à Jean-Baptiste Lamarck – signifiait que l'esthétique

11. Eugen Gugel,
« Pignons » dans
GUGEL, 1880-
1888, Pl. 56.

classique, fondée sur les valeurs immuables de la géométrie d'Euclide et des ordres de Vitruve, était remplacée par l'esthétique historique et essentiellement dynamique car sujette à transformation et dépendante du lieu et du temps. À la différence des concepts de vérité et de caractère de Van der Woud, c'est l'histoire de l'architecture elle-même qui se révèle comme une nouvelle esthétique. Les publications de Gugel, professeur à Delft, dont *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur* et *Architectonische vormleer*, ouvrage illustré de nombreux fragments et motifs architecturaux (GUGEL, [1869] 1886, 1880-1888 ; fig. 11), furent conçus comme des synthèses d'histoire de l'art pour les étudiants, mais aussi comme des manuels pratiques pour les architectes¹¹ qui permettaient de concevoir leurs projets en puisant dans un répertoire de styles et de motifs.

Deux sources secondaires – les revues d'architecture de Van der Woud et les manuels d'architecture de Brouwer – aboutissent ainsi à deux résultats différents. Les premières témoignent des discussions subjectives que menaient les architectes sur l'attitude à adopter dans une société en mutation, où les programmes architecturaux étaient tout à fait nouveaux. La seconde catégorie de sources donne une image neutre et encyclopédique de l'évolution des idées esthétiques, du passage d'une vision statique et intemporelle à une vision dynamique et historique. Sur ces questions, les auteurs de manuels, comme C. M. Storm van 's-Gravesande et Gugel, ne prennent pas position, ou à peine. Leurs ouvrages sont en effet des manuels pratiques (STORM VAN 'S-GRAVESANDE, 1843 ; GUGEL, [1869] 1886). Chez Van der Woud, l'éclectisme apparaît comme l'incarnation de l'esprit progressiste du temps ; chez Brouwer, il est plutôt l'application en général d'un répertoire de formes historiques, quel que soit le mouvement, éclectisme ou des styles « néo ». Le répertoire des formes historiques se fonde sur une conception historique de l'esthétique, qui résulte de la soif de connaissance et de recherche scientifique qui caractérisent le XIX^e siècle.

Le rêve et la raison, le style et l'attitude

Cuypers et Berlage ne furent en rien les ancêtres isolés du Mouvement moderne, les timoniers solitaires d'un siècle à la dérive. C'est toute l'architecture de la seconde moitié du XIX^e siècle qui fut secouée par un vent d'avant-garde et aux Pays-Bas, fait sur lequel la plupart des chercheurs s'accordent. Chez Brouwer, l'accent est mis – un paradoxe qui n'est qu'apparent – sur une conception historique de l'esthétique, fondement progressiste de la nouvelle beauté d'une architectonique lisible et régie par les lois de la science. Chez Van der Woud, l'esprit progressiste du temps est incarné par les éclectiques, les adversaires du style et les partisans de la liberté et de l'individualisme, pour qui « le laid est le beau ». Pour Van der Woud, le néogothique et le style

néorenaissance sont, au contraire, les manifestations d'une attitude fondamentalement rétrograde. Pour répondre à cette critique, Oxenaar a modernisé l'image du néogothique de Cuypers, en montrant le caractère progressiste et éclectique de son œuvre. Une conclusion analogue se dégage de diverses publications sur le style néorenaissance, qui fut souvent éclectique et qui, du point de vue social, avait une origine progressiste.

Van der Woud a ouvert les yeux de beaucoup de chercheurs sur la dimension moderniste de l'éclectisme. Ses travaux ont élargi le champ de la recherche et ouvert de nouvelles voies. Néanmoins, sa généalogie alternative des visionnaires et son interprétation de l'éclectisme, qui aurait constitué pendant tout le XIX^e siècle un groupe clairement distinct, un mouvement moderne face aux idéologies rétrogrades du néogothique et du style néorenaissance, se heurtent nécessairement à un certain scepticisme. Sur un certain nombre de questions, son argumentation ne repose pas assez sur des données empiriques et présente en outre un caractère plutôt apolitique et anhistorique. Nombreux sont les chercheurs qui considèrent le néogothique et le style néorenaissance comme des sous-catégories de l'éclectisme, et non pas comme des catégories qui y sont distinctes et opposées. C'est le cas, par exemple, de Franco Borsi, dans sa contribution à une publication sur l'éclectisme à Lille (BORSI, 1979). Aux Pays-Bas, ce mouvement fut, après 1870, de plus en plus assimilé aux défenseurs du « style » et de l'unité formelle, comme ceux qui donnèrent une interprétation rationnelle et scientifique du gothique ou de la Renaissance. Le romantisme et les Lumières, le rêve et la raison, le style et l'attitude se trouvèrent ainsi unis. Il en sortit une créature ambiguë mais joyeuse et inventive, les yeux tournés vers l'avenir, en route vers le XX^e siècle.

En 1905, c'est dans cet esprit ouvert et libéral que Gosschalk, architecte à la retraite, résuma la seconde moitié du XIX^e siècle en écrivant, pour répondre aux sarcasmes de Berlage, qui faisait table rase du XIX^e siècle : « Je ne crois pas qu'il existe, dans toute l'histoire, une courte période où tant de belles œuvres ont vu le jour, satisfaisant à autant d'exigences, comme ce fut le cas au XIX^e siècle, en particulier dans la dernière moitié »¹². Il était à l'époque le dernier qui défendait la modernité du XIX^e siècle.

Notes

* Ce texte a été traduit par Étienne Schelstraete.

1. Signalons les travaux de Auke van der Woud n'ayant pas trait au sujet de cet article, comme ceux consacrés à l'aménagement du territoire et à la modernisation des Pays-Bas au XIX^e siècle (VAN DER WOUDE, 1987, 2006, 2010).

2. Le plus grand opposant au Rijksmuseum était le roi Guillaume III qui qualifia le musée de « monastère » et refusa d'assister à la cérémonie d'ouverture.

3. « Blijven onder Cuypers' vele werken het magistrale Rijksmuseum [...] en dat kostelijk juweel van kerkelijke bouwkunst, de Heilig. Hartkerk [in Amsterdam], getuigen van zijn kunste-

naarschap, dat, hoezeer ook noodzakelijk gebonden aan zijn tijd, een begrip van bouwkunst demonstreerde, dat een Berlage de weg wees [...] rondrijvend wrakhout van de vroegere, historische stijlen » (VERMEULEN, 1965, p. 270-271).

4. Un dessin de Jan L. Springer, brillant dessinateur issu d'une célèbre lignée d'architectes amstellodamois, figure dans le recueil de dessins d'architecture européens publié par Annie Jacques (JACQUES, 1995).

5. Une des raisons de cet attachement à la théorie allemande était due à la formation des architectes néerlandais : les principaux avaient été formés dans les écoles polytechniques de Suisse et d'Allemagne ou à l'Académie de Berlin (BERTRAM, 2008, 2009). Après 1870, l'influence al-

lemende déclina progressivement, ce que Bertram attribue à la crainte des Néerlandais de subir une annexion culturelle, en particulier dans le domaine du style néorenaissance.

6. Martin van Dort, qui a dirigé la restauration du Bronbeek d'Arnhem dans les années 1990, m'a aimablement communiqué cette information.

7. Hetty Berens, conservateur en chef du NAI, nous a aimablement communiqué cette information.

8. « een virtuoos talent als Viollet-le-Duc, een groter visionair dan Pugin of Boisserée, een nog ingenieuzer ontwerper dan Helleputte, een klasse groter dan Jean-Baptiste Bethune » (DE MAEYER, 2007, p. 51).

9. Gosschalk était un juif libéral progressiste qui assistait à des congrès de sociologie. Il était membre de la Vereniging voor Statistiek (« Association de statistique »), qui s'engageait dans la spéculation immobilière sur des habitations destinées aux classes moyennes – chose impensable pour des éclectiques comme Leliman et Godefroy – et s'efforçait de soustraire la construction de logements ouvriers aux sphères de la philanthropie libérale conservatrice et de la diaconie chrétienne. Comme Viollet-le-Duc, dont il était l'admirateur, il était membre d'un conseil municipal, où il passait pour un progressiste intransigeant. Mais comme beaucoup de libéraux européens, il se rapprocha des centristes à la fin des années 1880, à l'image des nationaux-libéraux en Allemagne. En 1887, il fut l'architecte des Oranjefeesten d'Amsterdam, qui devaient défendre le trône et l'État, menacés par la montée du mouvement ouvrier et par le succès de l'anarchiste chrétien Ferdinand Domela Nieuwenhuis (VAN LEEUWEN, 1987b ; TE VELDE, 1993).

10. Ces notions sont du moins présentes dans des ouvrages, car dans la pratique, les constructeurs continuèrent, pendant tout le XIX^e siècle, de se servir, à côté des tableaux et des livres de formules modernes, des vieilles règles empiriques et pratiques, notamment pour calculer l'effort de compression du fer et de la pierre.

11. Eugen Gugel, professeur d'architecture, et Adolf le Comte, professeur de la théorie de l'ornement à l'École polytechnique de Delft, eurent parmi leurs élèves Edouard Niermans qui, établi à Paris à la fin des années 1880, fut l'architecte du Casino de Paris et de grands hôtels de luxe, comme le Negresco à Nice (PINCHON, 1991).

12. « Ik geloof niet dat er een korte spanne tijds in de geheele geschiedenis der menschheid is aan te toonen, waarin zooveel schoone werken tot stand zijn gekomen, voldoende aan zooveel eischen als in de 19^{de} eeuw, vooral in de laatste helft » (GOSSCHALK, 1905, p. 3)

Bibliographie

- ASSELBERGS, 1980 : Fons Asselbergs, « 'Het Morgenrood eener Wedergeboorte': P. J. H. Cuypers, architect (1827-1921) », dans *De negentiende eeuw*, 4/4, 1980, p. 165-168.
- BAALMAN, 1991 : Dirk Baalman, « Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel », dans *De Sluisteen*, 7/2-3, 1991, p. 43-66.
- BANK, 1990 : Jan Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*, La Haye, 1991.
- BENEVOLO, 1966 : Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, 1966.
- BERENS, 1999 : Hetty Berens, *W. N. Rose (1801-1877): stedenbouw, civiele techniek en architectuur*, Rotterdam, 1999.
- BERENS, 2007 : Hetty Berens éd., *P. J. H. Cuypers (1827-1921): The Complete Works*, Rotterdam, 2007.
- BERLAGE, 1895 : Hendrik Petrus Berlage, « Over architectuur », dans *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 1/2, p. 417-427, juillet 1895 ; 2, janvier 1896, p. 202-235.
- BERTRAM, 2008 : Christian Bertram, « Isaac Warningsinck, Karl Friedrich Schinkel en de hervorming van de Nederlandse architectuur rond 1840 », dans *De negentiende eeuw*, 32/1, 2008, p. 27-36.
- BERTRAM, 2009 : Christian Bertram, *Stille Grösse: das niederländische Interesse an deutscher Architektur und Architekturförderung im 19. Jahrhundert*, (thèse, université de Groningue), Groningue, 2009.
- BEVAART, 1998 : Willem Bevaart, *Bronbeek: tempo doeloe der liefdadigheid*, La Haye, 1998.
- BLAAS, 1982 : Piet Blaas, « De prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden: Fruins en Bloks nationale geschiedschrijving », dans *Theoretische Geschiedenis*, 9, 1982, p. 271-303.
- BLAAS, 1985 : Piet Blaas, « De Gouden Eeuw: overleefd en herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19^{de} eeuw », dans *De negentiende eeuw*, 9, 1985, p. 109-130.
- BOCK, 1983 : Manfred Bock, *Anfänge einer neuen Architektur: Berlages Beitrag zur architektonischen Kultur der Niederlanden im ausgehenden 19. Jahrhundert*, La Haye/Wiesbaden, 1983.
- BORSI, 1979 : Franco Borsi, « L'éclectisme architectural aujourd'hui », dans Maurice Culot éd., *Le Siècle de l'éclectisme : 1830-1930*, Paris/Bruxelles, 1979, p. 49-64.
- BOTMAN, VAN DEN HEUVEL, 1989 : Eveline Botman, Petra van den Heuvel, *Het*

tekeningenarchief A. N. Godefroy: architectuurtekeningen 1841-1896, Rotterdam, 1989.

– BROUWER, 2011 : Petra Brouwer, *De wetten van de bouwkunst: Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam, 2011.

– BUSKEN HUET, 1882-1884 : Conrad Busken Huët, *Het land van Rembrand: studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw*, Haarlem, 1882-1884.

– Cotton Mills for the Continent, 2005 : Cotton Mills for the Continent: Sidney Stott en de Engelse spinnerijen in Munsterland en Twente, Arnold Lassotta et al. éd., (cat. expo., Bocholt, Westfälisches Industriemuseum Textilmuseum/ Enschede, Museum Jannink/Rheine, Textilmuseums, 2005), Essen, 2005.

– DE GROOT, 1982 : Arie de Groot, « Ratio-neel en functioneel bouwen 1840-1920 », dans *Het Nieuwe Bouwen: Voorgeschiedenis*, Delft/Amsterdam, 1982, p. 23-83.

– DE JONG, KRABBE, BOERSMA, 1993 : Erik de Jong, Coert Peter Krabbe, Tiede Boersma éd., *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst: schetsen uit de geschiedenis van het genootschap*, Amsterdam, 1993.

– DE JONG, 2001 : Sigrid de Jong, *J. H. Leliman (1828-1910): eclecticisme als ontwerp-methode voor een nieuwe bouwkunst*, Rotterdam, 1901.

– DE MAEYER, 2007 : Jan de Maeyer, « P. J. H. Cuypers in an International Comparative Perspective: The Dutch Viollet-le-Duc? », dans BERENS, 2007, p. 45-51.

– DELHEIJ, 1993 : Volmar Delheij, « Van neoclassicisme naar neogotiek in de Limburgse kerkbouw. De bouwgeschiedenis van de Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen te Amstenrade (1850-1856) », dans *De Maasgouw*, 112/2, 1993, p. 57-84.

– FANELLI, 1968 : Giovanni Fanelli, *Architettura moderna in Olanda 1900-1940*, Florence, 1968.

– FINALY, 1996 : Isja Finaly, *Doorbroken barrières: architect F. W. van Gendt (1831-1900) en de negentiende-eeuwse stadsuitbreidingen*, Bussum, 1996.

– GERLAGH, 2007 : Bert Gerlagh, « Eduard Cuypers en Amsterdam, de eerste vijftwintig jaren », dans *Jaarboek Amstelodamum*, 99, 2007, p. 134-191.

– GOSSCHALK, 1864 : Isaac Gosschalk, « Museum Willem I », dans *De Nederlandsche Spectator*, 9, 1864, p. 130-131, 148-149, 164-165.

– GOSSCHALK, 1905 : Isaac Gosschalk, « Over stijl in bouw- en meubelkunst,

door H. P. Berlage », dans *De Amsterdammer: weekblad voor Nederland*, 1459, 11 juni 1905, p. 2-3.

– GUGEL, (1869) 1886 : Eugen Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem, (1869) 1886.

– GUGEL, 1880-1888 : Eugen Gugel, *Architectonische vormleer*, vol. 1, Amsterdam, 1880 ; vol. 2-4, La Haye, 1882-1888.

– HOOGEWOUD, 1984 : Guido Hoogewoud, « De Amsterdamse beursprijsvraag van 1884 », dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 25, 1974, p. 277-365.

– HOOGEWOUD, KUYT, OXENAAR, 1985 : Guido Hoogewoud, Janjaap Kuyt, Aart Oxenaar, *P. J. H. Cuypers en Amsterdam: gebouwen en ontwerpen 1860-1898*, La Haye, 1985.

– JACQUES, 1995 : Annie Jacques, *Les Dessins d'architecture du XIX^e siècle*, Paris, 1995.

– JANSEN *et al.*, 2009 : Mieke Jansen *et al.*, *Paleis Soestdijk: drie eeuwen Huis van Oranje*, Amsterdam/Zwolle, 2009.

– KEUNING, LANSINK, 1999 : David Keuning, Lydia Lansink, *A. L. van Gendt (1835-1901), J. G. van Gendt (1866-1925), A. D. N. van Gendt (1870-1932): architecten in zaken*, Rotterdam, 1999.

– KRABBE, 1987 : Coert Peter Krabbe, « De kunst boven alles. Over architect A.C. Bleijs en de St. Cyriacuskerk in Hoorn », dans *De Sluisteen*, 3/2, 1987, p. 9-15.

– KRABBE, 1991 : Coert Peter Krabbe, « Kasteel 'Oud Wassenaar' en het ontstaan van de 'Delftse Renaissance' », dans *De Sluisteen*, 7/2-3, 1991, p. 67-85.

– KRABBE, 1998 : Coert Peter Krabbe, *Am-bacht Kunst Wetenschap: bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle, 1998.

– KRABBE, 2009 : Coert Peter Krabbe, *Droomreis op papier: de Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)*, Leyde, 2009.

– KRABBE, VAN DER WOUDE, 2007 : Coert Peter Krabbe, Auke van der Woud, « De negentiende eeuw », dans Koos Bosma éd., *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle, 2007, p. 424-535.

– KUYT, MIDDELKOOP, VAN DER WOUDE, 1997 : Janjaap Kuyt, Norbert Middelkoop, Auke van der Woud, *Bouwmeesters van Amsterdam: G. B. Salm & A. Salm GBzn*, (cat. expo., Amsterdam, Gemeentearchief, 1997), Amsterdam/Rotterdam, 1997.

– LANSINK, 1988 : Lydia Lansink, « Van Gendt, voortreffelijk, in alle opzichten lofwaaardig – Een man van zaken », dans *His-*

torie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988, I, *Voorgeschiedenis 1888-1945*, Zutphen, 1988, p. 149-166.

– LOOIJENGA, 1991 : Arjen Looijenga, *De Utrechtse school in de neogotiek: de voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde*, Leyde, 1991.

– LOOIJENGA, 2000 : Arjen Looijenga, « How Roman Catholics became Gothicists. The Gothic Revival in the Netherlands », dans Jan de Maeyer, Luc Verpoest éd., *Gothic Revival: Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914*, (colloque, Louvain, 1997), Louvain, 2000, p. 75-89.

– MOES *et al.*, 1991 : Constance Moes *et al.*, *Architectuur als sieraad van de natuur: de architectuurtekeningen uit het archief van J. D. Zocher jr. (1791-1870) en L. P. Zocher (1820-1915)*, Rotterdam, 1991.

– MEUL, 1998 : Veerle Meul, « Het Groningse stationsgebouw van Isaac Gosschalk en de Antwerpse handelsbeurs van Joseph Schadde: een bijzondere relatie », dans *De Sluisteen*, 14, 1998, p. 22-40.

– NIEMEIJER *et al.*, 1985 : Jan Walter Niemeijer *et al.*, *Honderd jaar Rijksmuseum 1885-1985*, Weesp, 1985.

– OOSTERHOFF, 1988 : Jaap Oosterhoff, *Bouwtechniek in Nederland*, I, *Constructies van ijzer en beton*, Delft, 1988.

– OXENAAR, 1989 : Aart Oxenaar, *Centraal Station Amsterdam: het paleis voor de reiziger*, La Haye, 1989.

– OXENAAR, 1993a : Aart Oxenaar, « Uitwegen voor een hardnekkig dilemma », dans Bernard Colenbrander éd., *Stijl: norm en handschrift in de Nederlandse architectuur van de negentiende en twintigste eeuw*, Rotterdam, 1993, p. 18-55.

– OXENAAR, 1993b, Aart Oxenaar, *P. J. H. Cuypers, het Rijksmuseum: schetsen en tekeningen (1863-1908)*, Rotterdam, 1993.

– OXENAAR, 2009 : Aart Oxenaar, *P. J. H. Cuypers en het gotisch rationalisme: architectonisch denken, ontwerpen en uitgevoerde gebouwen 1845-1878*, Rotterdam, 2009.

– PALMAERTS, 2005 : Geert Palmaerts, *Eclecticisme: over moderne architectuur in de negentiende eeuw*, Rotterdam, 2005.

– PEETERS, 1991 : C. J. A. C. Peeters, « De neogotiek tussen nijverheid en kunst », dans *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 104, 1991, p. 356-380.

– PEY, 2004 : Ineke Pey, *Bouwen voor gezeten burgers: herenhuisen en villa's in de nieuwe stadswijken van Utrecht, Groningen en Nijmegen (1874-1901)*, Zwolle/Zeist, 2004.

– PINCHON, 1991 : Jean-François Pinchon,

Edouard Niermans : architecte de la Café-Society, Liège, 1991.

– POLANO, 1988 : Sergio Polano, *Hendrik Petrus Berlage: the Complete Works*, New York, 1988.

– PRAAMSTRA, 2007 : Olf Praamstra, *Conrad Busken Huet: een biografie*, Amsterdam, 2007.

– Reizen naar Rome, 1984 : Reizen naar Rome: Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800, (cat. expo., Haarlem, Teylers Museum/Rome, Koninklijk Nederlands Instituut Rome, 1984), Rome, 1984.

– ROSENBERG, 1971 : H. P. R. Rosenberg, « De neogotiek van Cuypers en Tepe' », dans *Bulletin KNOB*, 70/1, 1971, p. 3-5.

– ROSENBERG, 1972 : H. P. R. Rosenberg, *De 19^e-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, La Haye, 1972.

– ROSENBERG, 1987 : Paul Rosenberg, *Geschiedenis van het rijksbouwen: Jacobus van Lokhorst*, La Haye, 1987.

– SCHADE, 1981 : Carol Schade, *Woningbouw voor arbeiders in het 19^e-eeuwse Amsterdam*, Amsterdam, 1981.

– SCHILT, 1992 : Jeroen Schilt, Jouke van der Werf, *Genootschap Architectura et Amicitia, 1855-1990*, Rotterdam, 1992.

– SCHIPHORST, 2004 : Lidwien Schiphorst, *Een toevloed van werk, van wijd en zijd: de beginjaren van het Atelier Cuypers-Stoltzenberg, Roermond 1852 tot ca. 1865*, (thèse, Katholieke Universiteit Nijmegen), Nimègue, 2004.

– STENVERT, 1992 : Ronald Stenvert, « Die Wiederentdeckung der Renaissance in der niederländischen Architektur », dans *Renaissance der Renaissance: ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert*, (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brakel bei Lemgo, 8), Munich/Berlin, 1992.

– STENVERT, 1996 : Ronald Stenvert, *Ontwerpen voor wonen en werken: 125 jaar bureau Beltman*, Utrecht, 1996.

– STORM VAN 'S-GRAVESANDE, 1843 : Carel Marius Storm van 's-Gravesande, *Handleiding tot de kennis der burgerlijke en militaire bouwkunst voor de kadetten der genie*, Breda, 1843.

– TAFURI, DAL CO, 1976 : Manfredo Tafuri, Francesco dal Co, *Architettura Contemporanea*, Milan, 1976.

– TE VELDE, 1993 : Henk te Velde, « L'origine des fêtes nationales en France et aux Pays-Bas dans les années 1880 », dans Pim den Boer, Willem Frijhoff éd., *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam, 1993, p. 105-109.

– VAN DER LAARSE, 2000 : Rob van der

Laarse, « De Deugd en het Kwaad. Liberalisme, conservatisme en de erfenis van de Verlichting », dans J. C. Hans Blom, Jaap Talsma éd., *De verzuiling voorbij: godsdienst, stand en natie in de lange negentiende eeuw*, Amsterdam, 2000, p. 2-45.

– VAN DER PEET, STEENMEIJER, 1995 : Corjan van der Peet, Guido Steenmeijer éd., *De Rijksbouwmeesters: twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*, Rotterdam, 1995.

– VAN DER WOUDE, 1987 : Auke van der Woud, *Het lege land: de ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, Amsterdam, 1987.

– VAN DER WOUDE, 1993a : Auke van der Woud, « Onze negentiende eeuw. Visies op de Nederlandse neogotiek », dans *Archis*, 2, 1993, p. 71-80.

– VAN DER WOUDE, 1993b : Auke van der Woud, *Onuitsprekelijke schoonheid: waarheid en karakter in de Nederlandse bouwkunst*, Groningue, 1993.

– VAN DER WOUDE, 1996 : Auke van der Woud, « Ondergang en wederopstanding van de neogotiek in Nederland », dans *Ons Erfdeel*, 5, 1996, p. 737-745.

– VAN DER WOUDE, 1997 : Auke van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam, 1997 [éd. angl. révisée : *The Art of Building, from Classicism to Modernity: The Dutch Architectural Debate 1840-1900*, Aldershot, 2001].

– VAN DER WOUDE, 2000 : Auke van der Woud, « Het Rijksmuseum, 'onze nationale schatkamer': vragen over ons, de schat en de kamer », dans *Feit & Fictie: tijdschrift voor de geschiedenis van de representatie*, 5, automne 2000, p. 8-19.

– VAN DER WOUDE, 2006 : Auke van der Woud, *Een nieuwe wereld: het ontstaan van het moderne Nederland*, Amsterdam, 2006.

– VAN DER WOUDE, 2008 : Auke van der Woud, *Sterrenstof: honderd jaar mythologie in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam, 2008.

– VAN DER WOUDE, 2010 : Auke van der Woud, *Koninkrijk vol sloppen: achterbuurten en vuil in de negentiende eeuw*, Amsterdam, 2010.

– VAN ECK, 1994 : Caroline van Eck, *Organicism in 19th century Architecture: An Inquiry into its Theoretical and Philosophical Background*, Amsterdam, 1994.

– VAN ECK, VAN DEN EYNDE, VAN LEEUWEN (Wilfred), 1994 : Caroline van Eck, Jeroen van den Eynde, Wilfred van Leeuwen éd., *Het Schilderachtige: studies over het Schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie en architectuur*, Amsterdam, 1994.

– VAN HAAREN, MATTIE, ROOSEBEEK, 2004 : Marloes van Haaren, Erik Mattie, Marina Roosebeek et al., *Atlas van de 19de eeuwse Ring Amsterdam*, Amsterdam, 2004.

– VAN HELLENBERG HUBAR, 1997 : Bernadette van Hellenberg Hubar, *Arbeid en Bezieling: de esthetica van P. J. H. Cuypers, J. A. Alberdingk Thijm en V. E. L. de Stuers, en de voorgevel van het Rijksmuseum*, (thèse, Katholieke Universiteit Nijmegen), Nimègue, 1997.

– VAN HELLENBERG HUBAR, VAN LEEUWEN (Wies), 1987 : Bernadette van Hellenberg Hubar, Wies van Leeuwen, « In omni re vincit imitationem veritas. Het roemloze einde van het voormalige Rijksarchief te 's-Gravenhage », dans *Nederlands Archiefblad*, 91, 1987, p. 289-313.

– VAN LEEUWEN (Wies), 1979 : Wies van Leeuwen, « Tot sieraad der omgeving. Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913 », dans *Naar gothieken kunstzin: kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, Jan van Laarhoven éd., (cat. expo., Bois-le-Duc, Noordbrabants Museum, 1979), Bois-le-Duc, 1979, p. 29-48.

– VAN LEEUWEN (Wies), 1995 : Wies van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden: P. J. H. Cuypers als restauratiearchitect*, (thèse, Katholieke Universiteit Nijmegen), Zwolle, 1995.

– VAN LEEUWEN (Wies), 2007 : Wies van Leeuwen, *P. J. H. Cuypers architect (1927-1921)*, Zwolle, 1995.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 1987a : Wilfred Van Leeuwen, « Rationeel en schilderachtig. Isaac Gosschalk en het begin van de neorenaissance in Nederland », dans *Archis*, 2, 1987, p. 30-39.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 1987b : Wilfred Van Leeuwen, « 'Daar waar de mensheid juicht, leeft gloed in 't kille water'. Amsterdam voor koning Willem III in een tuin herschappen », dans *Ons Amsterdam*, 39/4, 1987, p. 106-111.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 1991 : Wilfred Van Leeuwen, « Tussen droom en daad. Jan Springer als kwartiermaker van een visionaire architectuur », dans *De Sluitsteen*, 7/1, 1991, p. 3-23.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 1993 : Wilfred Van Leeuwen, « Woning- en utiliteitsbouw », dans Harry Lintsen éd., *Geschiedenis van de techniek in Nederland: de wording van een moderne samenleving 1800-1890*, III, *Textiel. Gas, licht en elektriciteit. Bouw*, Zutphen, 1993, p. 197-231.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 2000 : Wilfred Van Leeuwen, « 19th-Century Rationalism in The Netherlands: Pedigree or Shadow Play? », dans Jan de Maeyer, Luc Verpoest

éd., *Gothic Revival: Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914*, (colloque, Louvain, 1997), Louvain, 2000, p. 249-254.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 2003 : Wilfred Van Leeuwen, « Ons bindt de vrijheid. Over het werk van Isaac Gosschalk en zijn ontwerpen voor Zeeger Deenik & Zn. », dans *Nieuwsbrief van de Vereniging Vrienden van Stadsherstel Amsterdam N. V.*, 53, 2003, p. 5-27.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 2007a : Wilfred Van Leeuwen, « A Giant with Feet of Clay. Cuypers in the Dutch Architectural Landscape », dans BERENS, 2007, p. 15-29.

– VAN LEEUWEN (Wilfred), 2007b : Wilfred Van Leeuwen, « Nationalisme en rationalisme. Nederlandse neorenaissance 1870/1910 », dans *Pinakothek*, 24-25, 2007, p. 194-199.

– VEENLAND-HEINEMAN, 1984 : Karin M. Veenland-Heineman, « Lucas Hermanus Ebersson (1822-1889), een 'volkomen onbeduidende architect' », dans *Leids Kunst-historisch Jaarboek*, 3, 1984, p. 467-494.

– VERMEULEN, 1965 : Frans Vermeulen, *ABC der bouwstijlen in de Nederlanden*, Amsterdam, 1965.

– VON DER DUNK, 1987 : Thomas von der Dunk, « Van Helvoort en de begrippen Waterstaatskerk en Waterstaatsstijl », dans *De Sluitsteen*, 3/2, 1987, p. 26-30.

– VON DER DUNK, 1992a : Thomas von der Dunk, « Wat er staat is zelden Waterstaat. Overheidsbemoeienis bij de vormgeving van katholieke kerkgebouwen in Gelderland in de tweede helft van de negentiende eeuw », dans *Bulletin KNOB*, 91, 1992, p. 1-14.

– VON DER DUNK, 1992b : Thomas von der Dunk, « Hoe katholiek is de neogotiek? De hervormden en de herwaardering van het middeleeuwse verleden rond het midden van de negentiende eeuw », dans *Tijdschrift voor geschiedenis*, 105, 1992, p. 565-584.

– VON DER DUNK, 1994 : Thomas von der Dunk, « Jhr. Victor de Stuers en het Rijksmuseum : de controverse inzake de zege van Cuypers bij de prijsvraag van 1875 nader bezien », dans *Bulletin van het Rijksmuseum*, 42/1, 1994, p. 37-77.

– WATKIN, 1991 : David Watkin, *Morality and Architecture: The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Oxford, 1977.

Mots-clés : XIX^e siècle, eclectisme, fonctionnalisme architectural, néogothique, néorenaissance hollandaise, théorie de l'architecture.