

Esteban CASTAÑER MUÑOZ

**Continuité et diversité d'une option stylistique dans l'architecture espagnole au XIX<sup>e</sup> siècle :  
les halles métalliques néo-arabes**



**1. J. Rucoba, Marché Atarazanas, Málaga, 1875-1879, architecte, façade principale.**

© E. Castañer Muñoz

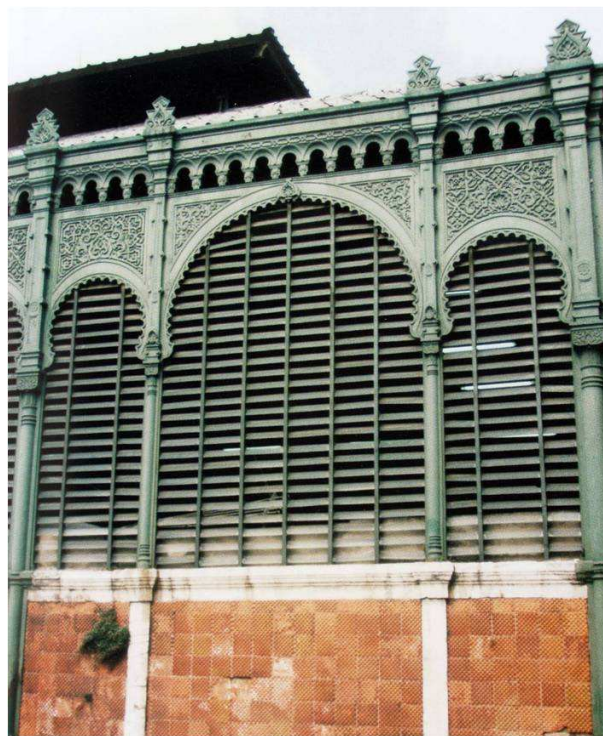
*L'analyse du corpus des halles métalliques espagnoles d'inspiration arabisante nous permet de constater que ce choix fut minoritaire, tout au long de la période considérée (vers 1860 -1925). Toutefois ce choix rare était chargé de signification. Une telle option, dans sa continuité mais aussi dans sa diversité, traverse des périodes de la culture architecturale espagnole distinctes et interpelle les catégories stylistiques conventionnelles, notamment l'éclectisme, l'historicisme et l'Art Nouveau. L'utilisation, souvent arbitraire, de ces catégories par l'historiographie consacrée aux halles est à confronter à la richesse des contenus et à la précision des nuances apportées par certaines sources documentaires contemporaines des réalisations architecturales. Cette comparaison permet d'opposer des notions topiques et ambiguës à de vrais « modèles d'intention ».*

L'analyse du corpus des halles métalliques espagnoles d'inspiration arabisante nous permet de constater que ce choix fut minoritaire, tout au long de la période considérée (vers 1860-1925). Toutefois ce choix rare était chargé de significations. Une telle option, dans sa continuité mais aussi dans sa diversité, traverse des périodes de la culture architecturale espagnole distinctes et interpelle les catégories stylistiques conventionnelles, notamment l'éclectisme, l'historicisme et l'art nouveau. L'utilisation, souvent arbitraire, de ces catégories par l'historiographie consacrée aux halles est à confronter à la richesse des contenus et à la précision des nuances apportées par certaines sources documentaires contemporaines des réalisations architecturales. Cette comparaison permet d'opposer des notions topiques et ambiguës à de vrais « modèles d'intention ». Dans le contexte espagnol, la remise en question des catégories stylistiques établies est soumise à deux circonstances spécifiques. D'une part, l'historiographie récente a montré à quel point la distinction entre une culture architecturale romantique, historiciste ou éclectique en Espagne paraît hasardeuse voire artificielle. D'autre part, la diversité chronologique et géographique des rythmes de cette période de l'histoire espagnole est venue relativiser un peu plus les limites entre les courants du goût caractéristiques du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et ceux de la « fin de siècle ».

Dans le cas des halles, le choix des répertoires néo-arabes a, du moins en partie, une justification d'ordre typologique : la halle moderne fut identifiée aux grands espaces publics consacrés au commerce tout au long de l'histoire, dont le *souk* du monde arabe. D'autres programmes – quelquefois les gares et surtout les arènes – firent aussi l'objet d'associations similaires. Mais le néo-arabe et son complémentaire, le néo-mudéjar, eurent une portée plus générale : ces répertoires furent utilisés dans toute l'Espagne pour toutes sortes d'architectures durant le XIX<sup>e</sup> siècle et même après 1900.

Ces orientations stylistiques avaient, dans le contexte espagnol, une signification

ambivalente. Elles incarnent, comme partout, l'exotique, l'altérité, par rapport à la culture occidentale : l'Espagne s'est livrée, comme n'importe quel autre pays européen, à la découverte passionnée et systématique de l'« Orient » et à son application à la pratique artistique. Ces références exprimaient en outre la redécouverte d'une deuxième identité nationale associée à l'importance de l'héritage culturel arabe en Espagne. Deux exemples illustrent cette duplicité : le Palais Xifré Downing (1862-1865, disparu) construit à Madrid par l'architecte français Emile Boeswillwald<sup>1</sup>, et décoré avec des objets des meubles et des antiquités importés des pays arabes, était un exercice d'exotisme ; le Pavillon pour l'Exposition d'Agriculture de Madrid de 1857, au langage formel d'inspiration hispano-arabe, conçu par Francisco Jareño Alarcón, était porteur de valeurs identitaires nationales.



2. Marché Atarazanas, Málaga, 1875-1879, Joaquín Rucoba architecte, façade latérale, détail.

© E. Castañer Muñoz

<sup>1</sup> Pedro Navascués Palacio, *La arquitectura española del siglo XIX*, coll. Summa Artis, vol.35, Madrid, 1993, p. 268. Tonia Raquejo Grado, *El arte árabe, un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del siglo XIX*, 1987.

En ce qui concerne la typologie de la halle en Espagne, l'utilisation de répertoires stylistiques d'inspiration arabisante fut un choix minoritaire. Sur un corpus de cent-quarante-huit édifices et projets non réalisés, moins d'une dizaine s'inscrivaient dans cette orientation du goût et ce, avec une grande diversité d'engagements. Cette option fut dans certains cas ponctuelle, voire anecdotique. Dans d'autres cas, il fut partiel mais significatif : au Marché de Palencia, par exemple, l'arc outrepassé constituait un élément récurrent de la composition des façades. Dans un troisième ensemble d'édifices, les répertoires de filiation arabisante constituèrent un choix prioritaire, voire intégral. Au marché *19 de Octubre* à Oviedo (1882-1885), Javier Aguirre imagina la façade ordonnée par une séquence de baies en arcs en fer à cheval qui conférait à l'ensemble de l'édifice une spécificité, sans pour autant renoncer à la diversité des langages formels. Des chapiteaux ioniques couronnaient les colonnes qui ponctuaient le rythme de la façade.

Une telle combinaison témoignait de la continuité conceptuelle entre les démarches historiciste et éclectique<sup>2</sup>. Les responsables de l'entreprise métallurgique commanditaire du projet, *La Fabrica* de Mieres, saisirent l'importance et la signification de l'édifice. Le marché d'Oviedo devint, grâce à une reproduction soignée, l'un des éléments emblématiques du catalogue de produits de l'entreprise. Le marché de Salamanca à Málaga, construit entre 1923 et 1925 par l'architecte Daniel Rubio Moreno, constitua, à une période bien plus tardive, un exemple d'utilisation intégrale de répertoires arabisants. Ce choix concerna aussi bien les grands éléments de la composition et de la structure, le vocabulaire architectural ainsi que le décor et l'iconographie ornementale (motifs géométriques, céramique polychrome, etc.). L'architecte fit une utilisation évocatrice du langage stylistique plus en accord avec un

exotisme monumental caractéristique de la période<sup>3</sup> qu'avec l'imitation des vrais modèles archéologiques.

Dans un quatrième groupe d'édifices, la référence au passé hispano-arabe incarna l'expression d'un programme culturel profond et cohérent. Deux édifices retiennent particulièrement notre attention. Le marché des Atarazanas à Málaga, édifié entre 1873 et 1878 [fig.1] par l'architecte Joaquin Rucoba, constitue, certes, par la cohérence des choix stylistiques de l'architecte, l'exemple majeur de ce que l'on pourrait nommer la halle métallique néo-arabe en Espagne. Nous pouvons tenter d'aller au-delà de cette catégorisation conventionnelle à l'aide de l'analyse de sources documentaires directes, comme l'article de Enrique Maria Repullés y Vargas, paru en 1879 dans la revue *Anales de la construccion y de la industria*<sup>4</sup>.

Le nouveau marché devait être construit sur l'emplacement d'un site monumental de l'architecture arabe de Málaga, les anciennes Atarazanas ou chantiers de construction navale, en intégrant le seul vestige sauvegardé de l'ancien bâtiment, c'est-à-dire la porte d'entrée. Les Atarazanas avaient fait l'objet d'une campagne d'étude et de sauvegarde patrimoniale conduite par l'Académie de provinciale des beaux-arts de San Telmo<sup>5</sup>. Le souci archéologique de l'Académie coïncidait avec le processus de modernisation urbaine de la ville, accéléré à partir de 1868, à Málaga,<sup>6</sup> et qui entraîna la démolition complète des Atarazanas pour y installer un équipement urbain de distribution alimentaire.

<sup>3</sup>Javier Pérez Rojas, *Art Déco en España*, Madrid, 1990. L'auteur signale l'exotisme comme l'une des composantes de l'Art Déco en Espagne. Les arènes monumentales de Barcelone seraient un autre exemple de cette option stylistique.

<sup>4</sup>Enrique María Repullés y Vargas, « Mercado de Alfonso XII en Málaga », *Anales de la construcción y de la industria*, Madrid, n° 16, 25-8-1879, p. 241-244.

<sup>5</sup>A. Pazos Bernal, *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, 1987, p. 270-273.

<sup>6</sup>Ce processus de portée locale à Malaga s'inscrit dans une démarche générale de l'Espagne suite aux changements politiques liés à la Révolution de 1868 (Voir: María Dolores Aguilar, « El mercado de Atarazanas », *Baetica*, n° 6, 1983, p. 10).

<sup>2</sup>Voir: José Ramón Fernández Molina et Juan González Moriyón, *La arquitectura del hierro en Asturias*, Oviedo, 1994.

La porte fut démontée et livrée en 1874 au constructeur du nouveau marché pour son installation dans le nouveau bâtiment<sup>7</sup>.

Par la perméabilité des façades et par l'affirmation du caractère métallique de l'architecture, le projet adopté et la réalisation étaient inspirés des Halles centrales de Paris édifiée par Victor Baltard entre 1857 et 1874. Pourtant, l'architecte avait dressé un premier projet doté d'une façade principale opaque, construite en matériaux traditionnels, derrière laquelle étaient disposés les entrepôts, puis à l'intérieur les pavillons en verre et fer à la façon de Baltard. Ce parti qui aurait rendu régulier l'espace intérieur, aurait surtout permis d'encadrer l'ancienne porte sauvegardée des Atarazanas de façon plus cohérente dans le nouveau bâtiment. Ces entrepôts, certainement clos par des murs, auraient permis, nous dit Repullés, une « plus grande unité entre les parties en maçonnerie et celles en fer »<sup>8</sup>.

Le débat sur la transparence et sur l'opacité des architectures consacrées au commerce de denrées qui avait été au cœur du processus de réflexion sur les projets pour les halles de Paris, fut repris par Rucoba et par Repullés y Vargas à propos du marché de Málaga.

Mais dans la halle andalouse, cette polémique d'ordre technique rejoint le débat stylistique. Rucoba eut à diriger non seulement un chantier de nouvelle construction, mais aussi une opération de restauration et d'intervention patrimoniale. Devant un tel enjeu, l'architecte conçut deux projets distincts. Dans le projet non réalisé il proposait de reproduire l'aspect massif et opaque du monument utilitaire arabe. Dans le projet finalement retenu, il adoptait le principe de l'architecture métallique transparente, avec le développement d'une composition architecturale et d'un programme décoratif profondément inspirés de l'architecture hispano-arabe. Signalons l'influence de l'Alhambra dans les colonnes et les

chapiteaux cubiques, dans le rythme tripartite de la composition des baies avec alternance d'ouvertures grandes et petites en arc en fer à cheval polylobé (**Fig.2**) et celle de l'architecture califale dans les décors végétalisants et dans les créneaux pointus qui couronnent le profil de la façade<sup>9</sup>. Le résultat final constitue une transposition de l'apparence intérieure de l'architecture arabe caractérisée justement par la transparence et par la richesse ornementale à l'extérieur du bâtiment. L'architecte adoptait ainsi, même en dehors du contexte, l'aspect le plus évocateur et plus identitaire de la grande tradition architecturale de l'Espagne musulmane. La porte sauvegardée ne fut pas uniquement remployée, mais aussi modifiée pour être adaptée au nouveau bâtiment. Dans les deux projets et dans la réalisation, l'architecte se livra à un travail de réécriture du passé, fondé sur des sources en partie imaginaires.

La halle des Atarazanas apparaît alors dans sa vraie signification, celle d'emblème de la modernité, grâce à laquelle l'industrie s'approprie de l'histoire pour créer sa propre image. Repullés le confirme en signalant qu'une fois « disparue la trace de l'existence des Atarazanas, on voit l'industrie et le confort moderne prendre sa place, donnant à l'emplacement de l'ancien édifice un nouveau caractère [...] notre société, rend hommage aux nécessités de la cité mais aussi à l'art gardant la porte comme souvenir précieux du monument disparu [...] »<sup>10</sup>. L'édifice, témoignage de la civilisation positiviste et de la culture historiciste, constituait une affirmation des certitudes du XIX<sup>e</sup> siècle : le progrès et l'histoire.

Le marché Lanuza – Mercado Central de Saragosse, conçu par Félix Navarro en 1895 et construit en 1903– ne constitue pas, à la différence de la halle de Málaga, un exemple conventionnel de halle néo-arabe. La définition stylistique de l'édifice échappe à toute catégorisation conventionnelle. La

<sup>7</sup>María Teresa Sauret, (dir.): *Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, Málaga, 1999, Vol I, p.336-337.

<sup>8</sup>Repullés y Vargas, *op.cit.*, p. 242.

<sup>9</sup> María Dolores Aguilar, *op.cit.*, p. 14.

<sup>10</sup>Enrique María Repullés y Vargas *op. cit.*

référence arabisante, intégrée dans un univers de formes et de significations pluriel et complexe<sup>11</sup>, est davantage culturelle que formelle, et elle s'avère fondamentale pour l'interprétation de l'édifice.

L'exégèse de l'article publié par Félix Navarro lui-même sur la halle de Saragosse dans la revue *Arquitectura y Construcción*<sup>12</sup>, nous permet de connaître de façon détaillée, de la main de l'auteur, la signification de cette référence. Navarro n'associa pas l'utilisation de la brique au topique de la tradition mudéjar. En réalité, l'utilisation de ce matériau, sans être complètement étranger dans ses origines à l'architecture hispano-arabe et mudéjar, constitue, comme l'a signalé Philippe Araguas, une caractéristique de la tradition architecturale autochtone, et ce depuis le Moyen Âge chrétien<sup>13</sup>. La notion de «mudéjarisme» architectural, si répandue par la suite, aurait été en réalité un produit de l'historiographie romantique espagnole, et tout particulièrement de José Amador de los Rios<sup>14</sup>.

En revanche, Navarro décrit de façon détaillée, les portes latérales du marché comme un hommage à la contribution de la culture arabe au développement de l'activité productive, du commerce et, d'une façon générale, de la civilisation : « L'Espagne, par l'intermédiaire de la culture arabe, divulgua les sciences, les arts et les produits d'importance principale pour la civilisation dans son ensemble »<sup>15</sup>.

<sup>11</sup>Sur les programmes iconographiques du marché, voir : *Mercado Central 100 años, (1903-2003)*, Zaragoza, 2003 ; Javier DELGADO : « Mercado central y templo de Mercurio », *Mercado Central*, Zaragoza, 2003, n° 6, p. 40-47. Voir : *El arquitecto Félix Navarro : La dualidad audaz (1849-1922)*, Zaragoza, 2003, p. 76 & 79.

<sup>12</sup>Félix Navarro, « El nuevo mercado de Zaragoza », *Arquitectura y construcción*, Madrid-Barcelona, 1903, n° 137, p. 356-363.

<sup>13</sup>Philippe Araguas, *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Casa de Velásquez, Madrid, 2003, p.326.

<sup>14</sup>*Ibidem*.

<sup>15</sup>Felix Navarro, *op.cit.*, 1903, p. 360.



3. Marché Lanuza, Saragosse, 1900-1903, Félix Navarro, porte de la façade latérale.

© E. Castañer Muñoz

L'expression de cette symbolique échappait à la citation littérale et utilisait un langage autonome de combinaison de décors, d'éléments iconographiques et de caractères. Les entrées latérales de l'édifice (**Fig.3**) sont couronnées par une niche au décor sculpté d'arabesques<sup>16</sup>, à l'intérieur duquel une coquille ouverte contenant une ruche d'abeilles travailleuses est soutenue sur trois têtes de paysans aragonais portant la coiffe

<sup>16</sup>« Ante hornacina con fondo de labor arabesca vese una concha cuya perla o contenido valioso es una colmena de abejas visibles, que con tres cabecitas de labrador aragonés (con su pañuelo ceñido aun a modo de turbante) y entre el festoneado de la concha se ven las letras Z.O.C.O. del nombre árabe español del Mercado » (*ibidem*). [Dans la niche ornée d'arabesques on trouve une coquille dont la perle, c'est-à-dire le contenu de grande valeur, est une ruche entourée d'abeilles sur trois petites têtes de paysan aragonais coiffés du turban traditionnel bien serré ; sur le décor en relief de la coquille on peut lire Z.O.C.O., le mot arabe espagnol qui désignait le marché].

régionale caractéristique, « à la façon du turban » arabe, et accompagnée dans la partie supérieure, de l'inscription ZOCO<sup>17</sup> – souk en Espagnol. Cet ensemble iconographique avait une fonction utilitaire – celle de support de l'enseigne identitaire de l'édifice – et une fonction culturelle – celle d'afficher l'importance de la culture arabe dans la contribution faite par l'Espagne au progrès et à la civilisation.

La référence formelle arabisante s'étendait de façon très subtile mais significative à l'ensemble du périmètre des façades de l'édifice, notamment par le choix des chapiteaux métalliques cubiques au décor végétalisant [fig.4]. Les façades latérales étaient dotées d'une identité culturelle propre et complémentaire de celle des deux façades principales. Dans celles-ci, les éléments du langage classique étaient prioritaires et mis au service de l'expression monumentale de l'abondance nourricière de la nature, de l'effort producteur de l'homme et du commerce et de l'affirmation du caractère institutionnel municipal de l'équipement<sup>18</sup>.

Il faut situer le projet et l'édifice de Navarro dans un contexte historique espagnol particulier, celui de la crise de 1898 déclenchée par la perte des dernières colonies d'outremer. Cet événement fit apparaître au grand jour une crise sociale, politique et morale profonde de l'Espagne et rappela les rendez-vous manqués du pays avec la modernité. Par ailleurs, la consolidation de la civilisation urbaine et industrielle faisait apparaître les conflits sociaux et de classe de façon de plus en plus aiguë<sup>19</sup>. Les intellectuels de la génération de 98 eurent à réfléchir sur « l'Espagne comme

problème »<sup>20</sup>, et à envisager des politiques de réforme et de régénération nationale.



**4. Marché Lanuza, Saragosse, 1900-1903, Félix Navarro, chapiteau métallique de la façade latérale.**

© E. Castañer Muñoz

Félix Navarro, partisan de la modernité<sup>21</sup>, concevait son marché, et de façon générale l'architecture, comme une entreprise de régénération nationale et sociale. Navarro fit de son marché – présidé par le caducée – un

<sup>17</sup>*Ibidem.*

<sup>18</sup>La clé de voûte de l'arc central de la façade est ornée avec le lion, emblème de Saragosse, entouré de vignes et d'épis. Le nom de la ville apparaît si l'on réunit l'ensemble des huit caractères représentés dans chacun des chapiteaux des entrées latérales des façades principales.

<sup>19</sup>Voir: Carlos Forcadell, *Zaragoza en el siglo XIX (1801-1908)*, Zaragoza, 1997.

<sup>20</sup>Ramiro de Maeztu aurait été, d'après Muñón de Lara, le premier à poser les problèmes de la nation en ces termes (Manuel Muñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid, 1977, p. 109).

<sup>21</sup>Sur la personnalité et l'œuvre de l'architecte, voir: *Félix Navarro : la dualidad audaz, (1849-1911)*, Zaragoza, 2003.

élément symbolique de l'unité nationale<sup>22</sup>, réunie autour de la raison, la richesse et la concorde. Il conçut aussi son édifice comme une allégorie de la cohésion et de l'harmonie du corps social. L'architecte imagina l'édifice comme une entreprise communautaire solidaire et un hommage à la citoyenneté productrice, au peuple libéré de l'ignorance et de la mesquinerie<sup>23</sup>. Un monument au service d'un projet social consensuel, éclairé et réformiste<sup>24</sup>.

Sans que l'on puisse parler ici de néo-arabe ou néo-mudéjar, les références arabisantes jouèrent un rôle majeur dans la démarche intellectuelle de l'architecte. Le programme décoratif et iconographique, dans sa complexité, exprimait, parmi d'autres contenus culturels, l'héritage universel de la culture arabe et l'affirmation identitaire, régionale et nationale. L'architecte se servait de l'histoire pour donner légitimité à son projet de marché. Celui-ci, conçu comme temple civique de la régénération sociale, incarnait en réalité les incertitudes sociopolitiques et économiques du nouveau siècle.

---

<sup>22</sup>Dans le décor de l'édifice on trouve le lion, emblème de la ville, et les armes de l'Aragon, la région productrice et l'Espagne étant pour l'architecte une même chose.

<sup>23</sup>Félix Navarro, *op.cit.*, 1903, p. 358.

<sup>24</sup>L'ingénieur Pablo Alzola concevait les travaux publics de façon similaire. Voir : Pablo Alzola, *Las obras publicas en Espana. Estudio historico*, 1899.

**REFERENCE ELECTRONIQUE**

Esteban CASTAÑER MUÑOZ, « Continuité et diversité d'une option stylistique dans l'architecture espagnole au XIX<sup>e</sup> siècle : les halles métalliques néo-arabes », *Publications du Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaine*, Articles et études mis en ligne le 16/04 /2011, consulté le ..., URL : <http://...>

**ABSTRACT**

The analysis of covered markets, inspired by Arabian influence in Spain, allows us to consider them as a stylistic conception, although minor, especially throughout the period under study (1860 – c.1925), it was at the same time endowed with meaning. Two buildings in particular have attracted our attention. The Atarazanas market in Málaga (1875-1879) (Joaquin Rucoba arch.). This copy of the model by Baltard tinged with exoticism raises a more profound issue : the architectural harmony to protect the ruins of ancient shipyards built by the Arabs. This building, proof of a positivist civilisation as well as a historicist culture, attested to the certainties of the 19th century: progress and history. In the Lanuza market in Saragossa (1901-1903) built by the architect Félix Navarro, an intricate decorative scheme evokes, amongst other cultural contents, the universal heritage of the Arab culture and the strong assertion of regional and national identity. The market, conceived by the architect as a civilian temple of social regeneration, embodied the social, political and economics uncertainties of the new century.

**L'AUTEUR**

Esteban Castañer Muñoz est maître de conférences habilité à diriger des recherches au département d'histoire de l'art de l'université de Perpignan Via Domitia et membre du Centre de Recherches Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes de la même Université. Son doctorat, consacré aux Halles métalliques en Espagne au XIX<sup>e</sup> siècle, obtenu à l'Université de Bordeaux 3 sous la direction du professeur Daniel Rabreau, a été publié aux presses universitaires de Perpignan en 2004 et édité en espagnol sous le titre : *La arquitectura del hierro en España: los mercados del siglo 19*, par la Real Academia de Ingenieria, à Madrid (2006). Il a codirigé la publication des actes des colloques *Histoire et patrimoine de la société industrielle en Méditerranée Occidentale. Les enjeux de la recherche et de la conservation*, P.U. Perpignan, 2007 et *La Maison et l'Art : Espaces Intérieurs*, Presses de l'Université de Barcelone, 2007. En 2010, il a soutenu son Habilitation à Diriger de Recherches sur le thème : *Modernité et identité dans l'urbanisme et l'architecture de Perpignan 1848-1939*. Actuellement il continue à développer et à encadrer des recherches sur l'art et l'architecture en Méditerranée, sur le patrimoine industriel et sur les architectures du commerce.

Parmi ses articles et contributions à des ouvrages collectifs, on trouve : « Les revues d'architecture en Espagne au 19e siècle », *Revue de l'Art*, 1990, n°89, p. 1990 – « L'exhaussement du phare de Cordouan à l'entrée de la Gironde: un chantier des Lumières (1787-1789) », *Bulletin monumental*, t. 164-2, p. 187-194 – *L'art espagnol*, sous la direction de V. Gérard-Powell, Paris, 2001 – *Le régionalisme : architecture et identité*, sous la direction de B. Toulhier et F. Loyer, Paris, 2001 – *Hacer mercado: Europa, siglos 19<sup>e</sup> y 20<sup>e</sup>*, sous la direction de M. Guardia et J. L. Oyon, Museu d'Historia de Barcelona, Barcelone, 2010.