



**Université Paris 1 Panthéon
Sorbonne**

UFR 09 / Département d'Histoire

Master TPTI

Techniques, Patrimoine, Territoires de
l'industrie : Histoire, Valorisation, Didactique

Mémoire de Master

Transferts techniques et artistiques entre le Pérou et l'Europe. Les architectes
péruviens élèves de l'Ecole des Beaux-arts et les architectes européens actifs à
Lima (1888-1930)

Technical and artistic transfers between Peru and Europe: Peruvian architects studying in Paris and
Europeans working in Lima (1888-1930)

Oscar Guillermo Osorio Gonzales

Sous la direction de

Valéry Nègre

2018/2019

Remerciements

Je m'adresse à ma famille, qui est toujours proche de moi ; à mes amis historiens et guides conférenciers, passionnés pour l'histoire, l'art et la défense du patrimoine architectonique de Lima ; à mes professeurs des quatre universités pendant la durée de ce programme européen ; et à mon correcteur du français, par son patience et sa gentillesse.

Table des matières

Introduction	4
<i>Première partie</i>	
Architecture et construction à Lima au XIX ^e siècle	
1. De la ville coloniale à la ville républicaine.....	18
2. Construction, architecture et réforme (1845-1870).....	20
3. Un antécédent : Maximilien Mimey.....	25
4. Une période de changement pour l'architecture (1888-1905).....	32
5. Conclusions du chapitre.....	37
<i>Deuxième partie</i>	
Les élèves à l'École des Beaux-arts : le transfert des savoirs	
1. Émile Robert.....	40
2. Claude Sahut.....	45
3. Bruno Edward Paprocki.....	56
4. Ricardo Jaxa Malachowzky.....	65
5. José García Calderón.....	76
6. Conclusions du chapitre.....	81
<i>Troisième partie</i>	
Les travaux des anciens élèves de l'École des Beaux-Arts et l'architecture de Lima	
1. Les premiers travaux.....	85
2. Réactions pour et contre : luttes entre tradition et modernité.....	86
3. La multiplication des travaux : une nouvelle architecture ?.....	88
4. La ville imaginée : début de l'hétérogénéité architecturale de Lima ?.....	90
5. Conclusions du chapitre.....	93
Conclusions.....	94
Annexes.....	97
1. Images.....	97
2. Tableaux.....	105
3. Graphiques.....	110
3. Liste des élèves péruviens à l'école de Beaux-arts.....	110
Sources.....	111
1. Documents historiques.....	111
2. Revues.....	112
3. Documents imprimés.....	114
4. Sources électroniques.....	115
Bibliographie.....	117
Table d'illustrations.....	130
Table de tableaux.....	131
Table de graphiques.....	131
Index des noms propres.....	132

Introduction

1.1. Présentation du sujet

Ce mémoire porte sur les transferts artistiques et techniques entre la France et le Pérou, au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Il s'intéresse plus particulièrement à la trajectoire de sept architectes, anciens élèves de l'École des Beaux-Arts en France, qui ont travaillé à Lima entre 1888 et 1930. Les dates des études de ces praticiens se répartissent sur quatre décennies. D'autres architectes ayant fait des études en Italie, en Espagne, aux États-Unis et en Allemagne, ont travaillé à Lima à cette période, mais l'étude de ces derniers n'a pas été possible dans le cadre limité de ce mémoire.

Le parcours académique de ces architectes élèves de l'École des Beaux-arts a joué un rôle décisif dans leur production architecturale ; pourtant, il n'existe pas de travaux académiques approfondis sur cette question au Pérou. Les raisons de ce manque sont multiples : les documents sur les parcours professionnels et universitaires de ces architectes ne se trouvent pas au Pérou, mais en France ; ils ne sont pour la plupart pas accessibles sur Internet, même si la mise en ligne de base de données et la numérisation des archives progressent. La professionnalisation de ces élèves péruviens et européens s'est consolidée en Europe et elle est essentielle pour comprendre les choix techniques et stylistiques appliqués à leurs édifices construits à Lima, commandés par des clients ou des entreprises privées, ainsi que par l'État.

L'une des raisons de ce travail est de mieux comprendre le patrimoine architectural de Lima, formé par un ensemble de bâtiments hétérogènes. Ce mélange architectural, propre aux villes de l'Amérique Latine, ne reflète pas seulement l'histoire indépendante du pays, mais aussi l'incapacité des gouvernements à homogénéiser la ville et à mener à bien des projets de « modernisation ».

Actuellement Lima souffre de la dévalorisation de son patrimoine architectural, la dégradation de son sol, l'incompréhension de son histoire et l'ignorance d'une partie importante de la population, qui d'ailleurs a été exclue socialement de la ville pendant des dizaines d'années. A l'heure actuelle beaucoup d'habitants ne se sentent pas représentés dans

le lieu où ils habitent. Les grandes migrations de la campagne vers la ville (1930 – aujourd'hui), le désintérêt du gouvernement pour éduquer et inclure la nouvelle population au passé historique de Lima et le manque de budget pour renouveler le patrimoine historique, archéologique, culturel et industriel sont quelques facteurs qui expliquent la dégradation du patrimoine local.

Ainsi, ce mémoire ne vise pas seulement à comprendre l'origine des bâtiments construits par des anciens élèves de l'École des Beaux-Arts, il ambitionne aussi d'apporter des idées pour formuler des propositions au long terme pour la revalorisation de l'histoire, de la culture et de l'art de la ville.

En 1988, le centre historique de Lima a été classé Patrimoine Culturel de l'Humanité de l'UNESCO. D'après le critère IV de sélection, Lima est un exemple artistique, architectural, technologique et un exemple de paysage exceptionnel de l'histoire de l'humanité.¹

Dans son rapport, l'UNESCO souligne la négligence des gouvernements, le manque de budget et de ressources économiques pour monter des projets de préservation du centre-ville et la responsabilité des nouveaux habitants migrants pour revaloriser les édifices historiques de Lima, en particulier ceux construits au XIX^e et au XX^e siècle. Ce rapport met aussi l'accent sur la beauté et l'importance du patrimoine colonial (1532 - 1821) plutôt que celui de l'époque républicaine (1821 - aujourd'hui).²

1.2. Cadre géographique

Lima, capitale du Pérou, est placée sur la côte centrale du pays. Son centre-ville est traversé

¹ Critère IV de sélection d'un patrimoine mondiale : « Offrir un exemple éminent d'un type de construction ou ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire de l'humanité ».

² « Nombre de constructions et ouvrages d'art édifiés pendant la période de la vice-royauté sont aujourd'hui d'importants monuments historiques [...]. Au XVIII^e siècle, la ville était entourée de murs qui persistèrent jusqu'en 1870. Au cours de cette période, l'architecture de Lima a changé à la suite de plusieurs forts tremblements de terre en 1586, 1687 et 1746. Les bâtiments ont donc été stabilisés avec du pisé et des briques au rez-de-chaussée et de la quincha (utilisée à l'époque préhispanique) au premier étage, ce qui a amélioré le comportement des structures lors des séismes. L'architecture civile s'est alors caractérisée par des façades, des halls, des patios et en particulier des balcons fermés en porte à faux, qui ont peu varié de style et de genre pendant la période républicaine, jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Ce fut alors le point de départ de la « modernisation » urbaine et l'introduction de nouveaux styles d'architecture inspirés par l'Europe. [...] – **malgré l'insertion dans l'ancien tissu urbain de constructions du XIX^e siècle (telle la Casa Courret de style Art nouveau)** – ce noyau historique de la ville est évocateur de Lima telle qu'elle était à l'apogée du Royaume espagnol du Pérou ». Voir la description complet du Centre Historique de Lima et des documents sur : <https://whc.unesco.org/fr/list/500/>

par le fleuve *Rímac*³. Cette vallée, habitée par des différentes populations depuis l'antiquité⁴, a été choisie par les espagnols en 1535 pour fonder la capitale politique et administrative du nouveau gouvernement, en raison de sa localisation proche de la mer.

Les bâtiments construits aux XIX^e et XX^e siècles par les architectes ex-élèves des Beaux-Arts sont tous localisés dans le Centre Historique de Lima, appartenant administrativement au District de Lima, celui-ci est un des districts de la ville de Lima Métropolitaine.

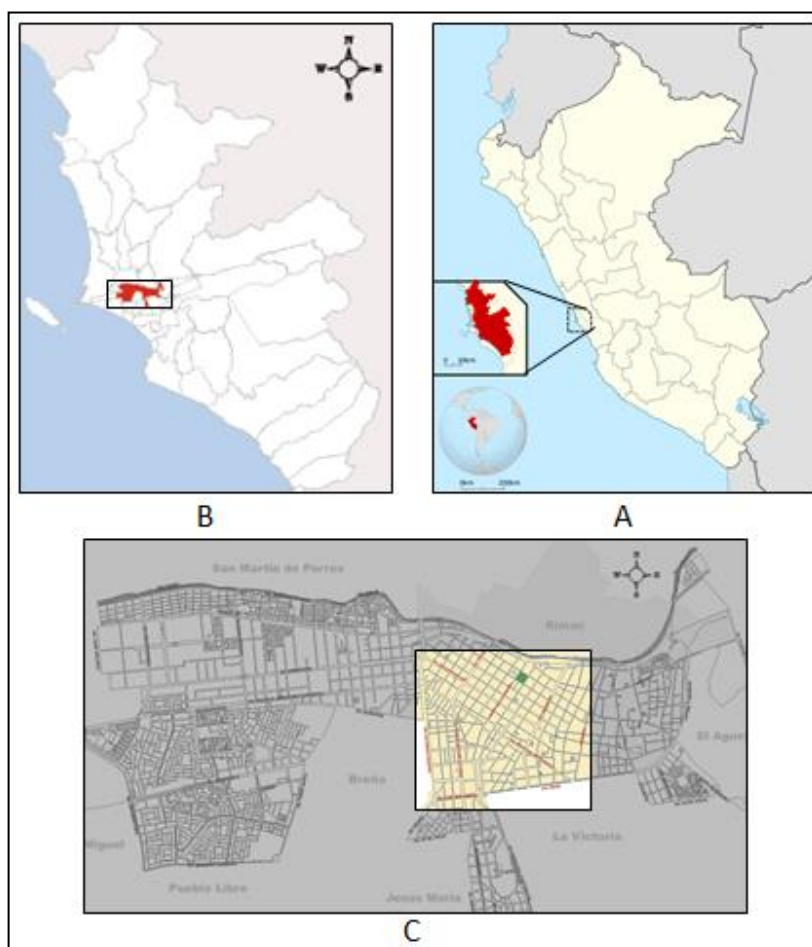


Image 1. (A) Carte du Pérou localisant la ville de Lima Métropolitaine. (B) : Carte de Lima et du district de Lima. (C) : Situation du Centre historique dans le district de Lima. Cartes élaborées par l'auteur à partir des images en ligne et consultées le 13 avril 2019 : https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Lima

³ Le mot *Rímac* signifie en langue quechua « celui/celle qui parle.

⁴ Si bien il est vrai que la ville actuelle de Lima est née à partir de 1535, elle est en fait la dernière étape d'une longue succession d'habitats humains depuis le troisième millénaire av. JC.



Image 2. Localisation des bâtiments construits par les architectes⁵. Carte faite par l'auteur à partir des images en ligne et consultées le 13 avril 2019 : https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Lima

1.3. Borne chronologique

L'année de 1888 retenue comme date de départ de ce travail correspond à la mort de Maximilien Mimey, un des anciens élèves de l'École des Beaux-Arts, mais qui avait travaillé à Lima auparavant. Cette date coïncide aussi avec la consolidation de l'École d'Ingénieurs de Lima⁶. C'est le moment où le Pérou se remet financièrement et culturellement des effets de la guerre du salpêtre (1879-1884). Le 22 juillet de la même année le futur étudiant péruvien des Beaux-Arts, José García Calderón, naît à Lima. À Paris, la revue *L'Architecture* remplace la *Revue Générale des Travaux Publics* (deux revues qui sont des sources employés par ce travail).

La date de 1930 correspond à la dernière année du gouvernement du président péruvien Augusto B. Leguía, qui commanda beaucoup de projets aux architectes ex-élèves de l'École des Beaux-Arts. Cette année-là advint aussi le coup d'état du général Sanchez Cerro, ce qui ouvrit un nouveau chapitre de l'histoire du pays.

⁵ En rouge (22 en total) les édifices conçus par Malachowski ; en bleu (7) ceux de Sahut ; en violet (1) celui de Robert ; et en jaune (3) ceux dont plusieurs architectes ont participé à leur construction.

⁶ Fondée pour la première fois en 1853 comme *Corps d'Ingénieurs de l'État*. Après la guerre du salpêtre (1879-1883), elle réapparaît en 1886 baptisée comme *École Spéciale Supérieure d'Ingénierie Civile et de Mines*. (LOPEZ, Vol I, 2012 :13-20, 186).

1.4. Questions

L'objectif général de ce mémoire est de suivre et révéler les parcours professionnels et académiques des architectes péruviens et européens qui ont étudiés en France et se sont ensuite déplacés à Lima pour travailler dans des projets de construction.

Leurs connaissances artistiques et techniques acquises lors de leurs études en Europe seront analysées et comparées avec celles qui avaient cours à Lima durant la même époque.

Compte tenu de ces prépositions, on se demande si le travail de ces architectes⁷ formés en Europe a-t-il transformé la façon de construire à Lima. De quelle manière ? Ont-ils appliqués les méthodes acquises à l'École des Beaux-arts ? Les ont-ils adaptés ? Ont-ils importé de nouveaux « styles » ? Ont-ils fait usage des nouvelles techniques et matériaux de construction en usage à Paris ? Les ont-ils transformés, ou les ont-ils mêlés à ceux préexistants à Lima ? Comment la main d'œuvre locale s'est-elle adaptée aux nouveaux matériaux et aux nouvelles techniques ?

1.5. Hypothèses

Les hypothèses qui découlent de ces questions sont les suivantes :

- La formation dispensée à l'École de Beaux-Arts a eu une influence considérable sur les travaux des futurs architectes installés à Lima.
- Les styles architecturaux, les nouveaux matériaux et les nouvelles techniques de construction ont été mises en œuvre à Lima, mais ces transferts de savoirs n'ont pas été immédiats ni généralisés ; au contraire, ils sont restés limités à une élite dite cultivée, riches propriétaires d'immeubles, hommes politiques, revues professionnelles.
- Les nouveaux bâtiments de Lima ont été regardés comme symbole de la modernité européenne, mais une modernité qui a tourné le dos à une autre forme d'architecture locale, hérité du passé colonial et même préhispanique de la ville.

⁷ Voici les architectes dont leurs parcours seront analysés sont les suivants : *Maximilien Mimey* (1826-1888) : Français, étudiant aux Beaux-Arts entre 1845-1849 ; *Ricardo Jaxa Malachowski* (1887-1972) : Polonais, élève à l'École des Beaux-Arts entre 1908-1911 ; *Bruno Edward Paprocki* (1879-1949) : Polonais, réussit ses études en 1907 ; *Émile Robert* (1880-1955) : Français, étudiant entre 1883-1890 ; *Claude Sahut* (1883-1932) : Français, élève à l'École des Beaux-Arts durant la décennie de 1890 ; *José García Calderón* (1888-1916) : Péruvien, élève à l'École des Beaux-Arts depuis 1909 et mort en 1916, durant la Première Guerre Mondiale.

- La nouvelle architecture importée par les élèves de Beaux-Arts suscite une réaction contradictoire : d'une part elle est bien acceptée par les élites bourgeoises de Lima, mais de l'autre, elle modifie l'aspect d'une ville perçue comme « traditionnelle et romantique », pour utiliser les mots de Ricardo Palma⁸.
- Cette réaction contradictoire est partagée par une même élite qui avant la pénétration de la nouvelle architecture préféraient une architecture locale seigneuriale et postcoloniale, mais qui pour des raisons variées tels que la mode, le consumérisme et l'expansion économique de l'Europe au XIX^e siècle, fit le choix de remplacer l'ancienne architecture traditionnelle par une nouvelle, représentative de leurs désir de construire une ville « moderne ».
- Les nouveaux matériaux de construction européens ont été importés au Pérou progressivement. Le béton armé n'arrive à Lima qu'en 1928, tandis qu'en Europe il est utilisé depuis 1904. Les architectes étrangers travaillant à Lima utilisent donc, dans les premiers temps des matériaux locaux.
- Certaines techniques de construction modernes furent exportées directement de l'Europe. Il se peut que de la main d'œuvre ait aussi été importée.
- Les nouvelles techniques et matériaux ont modifié non seulement la façon de construire à Lima, mais aussi l'esthétique de la ville et son développement local futur.

1.6. Historiographie

Très peu les travaux ont été consacrés au parcours des architectes et des ingénieurs péruviens. Ceux-ci ont généralement été écrits par des architectes, et non par des historiens.

Dans les livres *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*⁹ et *Logotopo 2: Arquitectos/arquitectas/pioneros/pioneras*¹⁰, l'architecte contemporain Wiley Ludeña et ses étudiants, ont travaillé sur les parcours professionnels des architectes tels que Ricardo Jaxa Malachowski (1887-1972), Rafael Marquina (1921-2013), Julio Ernesto Lattini (1956-1955), et Augusto Guzmán (1899-1985). Pourtant, Ludeña se sert surtout de l'histoire pour

⁸ Ricardo Palma (1833-1919) : écrivain, traditionaliste et politicien péruvien. Il est né dans une ville encore coloniale et mort en plein expansion et modernisation de celle-ci.

⁹ LUDEÑA, 2011.

¹⁰ LUDEÑA, 2015.

rassembler des informations utiles à la réhabilitation et à la valorisation des édifices, sans faire une référence approfondie à la formation des architectes, ni aux liens entre leurs études et leurs bâtiments construits. Ces travaux ont été quand même utiles pour la connaissance de la vie et les œuvres des autres architectes contemporains de ceux ayant étudiés à l'École de Beaux-Arts.

D'autres architectes du début du XX^e siècle, par exemple Rafael Marquina (1921-2013) ont été étudiés par des élèves de l'Université d'Ingénierie de Lima¹¹; cela en raison de l'importance du personnage dans le milieu urbain et architectural de la ville. Cette recherche a été d'une grande utilité pour notre travail, car il nous a permis de comparer ses productions avec les autres bâtiments faits par les élèves de l'École des Beaux-Arts. La méthode utilisée par les auteurs : analyse de la vie et du parcours académique de l'architecte – période historique – œuvre, a été suivie pour la rédaction du deuxième chapitre de notre mémoire.

Un autre ouvrage très utile à ce mémoire est l'ouvrage *Composition, non composition*, de Jacques Lucan¹². L'auteur examine la situation et l'organisation de l'École des Beaux-Arts à Paris : les règles d'admission, les concours que les élèves poursuivaient et les examens qu'ils devaient passer pour avoir le titre d'architecte. Jacques Lucan s'intéresse en particulier aux méthodes et aux règles de composition enseignées à l'École des Beaux-Arts tout au long de son histoire. Il met en évidence que la manière de composer propre à cette école provoquait toujours de controverses dans l'académie.

L'historien péruvien Raul Porras Barrenechea dans son livre *Pequeña antología de Lima*¹³, utilise les écrits de Ricardo Palma (1833-1919) pour souligner que les changements techniques, sociaux et architecturaux à Lima après 1850 ont conduit quelques personnes à réviser et s'opposer au passé colonial et à celui de la première moitié du XIX^e siècle dit « romantique ». Ainsi, il existe une rupture entre deux temps de l'histoire de la ville que fracture encore la société que l'habite. Il appelait pourtant à revaloriser les édifices coloniaux, aussi comme les valeurs créoles qu'ils représentaient en raison de l'originalité et historicité.

¹¹ JIMÉNEZ et SANTIBAÑEZ, 2015.

¹² LUCAN, 2012.

¹³ PORRAS, 1935.

Un exemple pareil est celui de Viollet-le-Duc à Paris. Il s'opposait à l'enseignement trop rigide de l'École des Beaux-Arts et l'influence nocive que, d'après lui, les étudiants recevaient lors de leurs séjours à Rome, alors qu'à Paris une architecture (gothique) « plus pure et française » attendait d'être étudiée et valorisée¹⁴.

Dans la même ligne de pensée, l'historien Fernando Villegas dans sa thèse *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1827-1922 :) Nacionalismo, modernización y nostalgia en la Lima del 900*¹⁵ a démontré que des peintres péruviens du XIX^e siècle comme Teófilo Castillo (1857-1922) dénonçaient la disparition de la ville coloniale en raison de l'industrialisation et de l'adoption de modèles étrangers à l'architecture de la ville. Celui-ci mettait en avant les traditions catholiques et surtout la caractéristique créole des liméniens, des gens fiers de leur hispanité. Cette conclusion sera très utilisée dans la troisième partie de ce travail qui porte sur les conséquences de l'application de l'enseignement des Beaux-Arts à Lima et comment elle s'articule (ou pas) avec l'architecture existante de cette ville.

Enfin il me semble nécessaire de citer mon propre mémoire de licence,¹⁶ *Pasado y Presente del Jirón Carabaya (1883-1930)*, comme antécédent de cette recherche. À partir de l'étude détaillée des édifices existants d'une rue du centre-historique de Lima, j'ai tenté de comprendre les raisons pour lesquelles les propriétaires de ces édifices décidèrent de transformer leurs immeubles en adoptant un style architectural différent de l'existant.

1.7. Sources et méthodologie

Ce mémoire s'appuie sur la consultation de sources historiques primaires relatives aux bâtiments construits à Lima. Dans le cas péruvien, ces documents sont conservés surtout dans l'Archive Historique de la Municipalité de Lima [Archivo Histórico de la Municipalidad Metropolitana de Lima AHMML].

À Paris, nous nous sommes principalement appuyés sur les Archives Nationales (site de Pierrefitte) et celles de la Bibliothèque de l'École de Beaux-Arts. Ces documents sont

¹⁴ LUCAN, op. cit., 99.

¹⁵ VILLEGAS, 2006.

¹⁶ OSORIO, 2016.

essentiels pour révéler une partie des parcours académiques des architectes qui ont étudié à Paris au début du XX^e siècle. Ils donnent des renseignements sur les enseignements, les études, les projets des élèves et leurs qualifications, données si importantes pour comprendre la suite de leurs parcours professionnel dans un environnement si différent de celui de Paris. La série AJ/52 des Archives Nationales de France concentrent la majorité des sources documentaires historiques de l'École de Beaux-Arts, tels que les livrets d'enseignement, les notes, des lettres et des résultats d'évaluation.

Il faut souligner que beaucoup de documents de ces élèves français et étrangers ont été mis-en-ligne par Marie-Laure Crosnier-Leconte¹⁷. Avec l'aide d'autres collègues, ils ont élaboré un dictionnaire des élèves ayant fait leurs études entre 1800 et 1968. Cette source devient complémentaire à celle des archives pour comprendre le parcours académique et professionnel de ces architectes avant leur arrivé au Pérou.

Les publications péruviennes entre 1850 et 1930 sont appréciés comme sources primaires de ce projet, car elles contiennent la pensée de l'époque et des données complémentaires avec des autres sources écrits. L'ingénieur et professeur Teodoro Elmore (1851-1920) dans son ouvrage *Lecciones de arquitectura* [Leçons d'architecture]¹⁸, nous donne un aperçu sur l'enseignement de l'architecture au Pérou du XIX^e siècle et comment le regard des ingénieurs-architectes s'est rapproché de l'Europe. Il étudie, dans le deuxième volume de son ouvrage, les techniques et les matériaux de construction employés à cette époque. D'ailleurs il explique la théorie architecturale qu'il appliquera lors de son travail à l'École d'Ingénieurs de Lima¹⁹.

L'architecte Ricardo Jaxa Malachowski écrit aussi son manuel *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura* [Leçons d'éléments et théorie de l'architecture]²⁰. Conçu comme manuel élémentaire pour tout élève d'architecture, il est le produit de sa longue expérience d'enseignement dans l'École d' Ingénieurs de Lima depuis 1910.

L'autre groupe de sources essentielles de ce mémoire est constituée par les annuaires de la ville de Lima des années 1922, 1924 et 1929 ; les revues péruviennes *Varietades* (années

¹⁷ CROSNIER-LECONTE, 2006-2015.

¹⁸ ELMORE, 2014 [1875-1876]. Ce traité est influencé par celui de Léonce Reynaud: *Traité d'Architecture* (1850-1858).

¹⁹ ELMORE, ibidem.

²⁰ LUDEÑA, 2015 [Premier édition de Malachowski en 1944].

1910-1932) et *Mundial* (années 1920-1930) et les magazines tels que la *Revue Général d'Architecture et de Travaux Publics* (1840-1888), *La Construction Moderne* (1885-1910), *L'Architecte* (1906-1910) et *L'Architecture* (1888-1920). Ce sont des documents clés pour la périodisation, l'opinion et la critique des experts sur l'architecture et les travaux des architectes sortants de l'École de Beaux-Arts.

Les sources iconographiques, tels que des images et des dessins, sont aussi importantes pour mieux comprendre le travail des architectes à Lima. Ces documents comprennent des photographies de l'époque trouvées dans les revues et sur Internet, des cartes postales, des dessins de projets et les plans des édifices. En plus, les dessins ou projets faits par les architectes durant leurs études à Paris, d'autres travaux réalisés par les architectes avant leur arrivée à Lima, sont également une source de ce travail.

Enfin, les bâtiments eux-mêmes constituent une source essentielle qui est restituée ici par des photographies récentes. Les édifices existants sont la matérialisation des savoirs et des pratiques, comme aussi la trace des transferts techniques et artistiques entre l'Europe et Lima.

1.8. Plan

Le mémoire est divisé en trois parties. La première partie est consacrée à l'architecture et à la construction à Lima au XIX^e siècle.

Ce chapitre ouvre le travail et permet de connaître d'une manière générale l'enseignement de l'architecture et la façon de construire à Lima entre 1821, lors de l'indépendance du Pérou, et 1900. Cette approche ne constitue pas une étude approfondie, mais il est présent surtout pour dévoiler les conditions dans lesquelles les architectes sortants de l'École de Beaux-Arts ont dû travailler.

La construction et l'architecture à Lima durant ce temps-là constitue l'héritier des formes et techniques espagnoles de la période coloniale, mélangés avec les traditions préhispaniques de bâtir. Imaginer une ville « à l'espagnole » mais avec des techniques et main d'œuvre indigène a été une constante durant la période de la Vice-royauté du Pérou (1535-1821). On verra que ces traditions architecturales se répéteront durant la période indépendante, en étant des facteurs clés pour la compréhension de la suite du mémoire.

Pourtant, depuis 1860 on assiste à une rupture progressive de cette architecture traditionnelle avec la construction des nouveaux bâtiments publics et privés, tels que le Palais de l'Exposition (1869), le Pénitencier (1869), l'Hôpital « 2 de Mayo » (1875), le Sénat (1896) ou la Maison de la Poste (1897).

Un personnage très important pour le XIX^e siècle de Lima, et un antécédent des architectes postérieurs et élèves des Beaux-Arts, est Maximilien Mimey (1826-1888) ; français d'origine et ancien élève d'Henri Labrouste. Il réalisera ses études dans l'École entre 1844 et 1849. L'analyse de son parcours personnel-académique et les œuvres effectués par lui à Lima lors de ses déplacements au Pérou constituera déjà un exemple à suivre pour comparer son cas avec les autres architectes et donner des réponses à la problématique.

La deuxième partie examine le parcours des élèves à Paris et porte ainsi sur le transfert des savoirs.

Entre 1890 et 1910 cinq hommes sont partis pour des différents raisons à Paris pour étudier dans l'École de Beaux-Arts. On ignore s'ils se sont connus ou croisés dans cet établissement, mais il est sûr qu'ils auront tous une relation important avec le Pérou. Ce chapitre est divisé en six sous-chapitres, chaque-un consacré à chaque architecte et rangé par date de leurs études à l'École des Beaux-Arts :

Émile Robert (1865-1923). Français et élève des Beaux-Arts, lui commence les projets de grands bâtiments de l'État à Lima, finalisés pourtant par Malachowski. Élève aux Beaux-Arts entre 1883-1890.

Claude Sahut (1883-1932). Français né à Montpellier. Élève au début du XX^e siècle dans l'École de Beaux-Arts. Il n'obtient pas seulement une charge publique à Lima, mais aussi la confiance des élites de la capitale péruvienne pour la construction des hôtels privés et des bâtiments du commerce et des banques. Il est considéré comme l'antécédent de Malachowski. Élève des Beaux-Arts durant la décennie de 1890.

Bruno Edward Paprocki (1879-1949). Polonais et élève de l'École durant la première décennie du XX^e siècle. Même s'il n'a pas trop participer à la réalisation des bâtiments à Lima, lui devient professeur d'architecture au Pérou.

Ricardo Jaxa Malachowski (1887-1972). Polonais d'origine, étudiant à l'École de Beaux-Arts entre 1908 et 1911, il réalise les plus grands projets d'architecture à Lima. Lui est considéré comme le représentant le plus important de l'architecture de cette ville durant les décennies de 1920 et 1930.

José García Calderón (1888-1916). Péruvien. Admis dans l'École en 1909. En étant étudiant, la Grande Guerre éclate. Ses projets d'études et formation professionnelle se sont arrêtés lors d'un accident dans le front de bataille. Sous-officier étranger mort pour la France près de la Meuse en 1916.

Enfin la troisième partie porte sur l'impact des travaux des anciens élèves de Beaux-Arts dans l'architecture de Lima.

Ce dernier chapitre est divisé en cinq parties. D'abord on commence pour expliquer, détailler et comparer les premiers travaux réalisés par les nouveaux architectes arrivés à Lima et la possible influence que ces constructions ont eue durant les études de ces professionnels à Paris. Ensuite, la révision de la réaction pro et contra de l'opinion publique et des intellectuels péruviens autour de la nouvelle architecture nous permettra de répondre ces questions : Comment la multiplication de ces nouvelles architectures ont-elles modifié l'image esthétique et physique de la ville de Lima, comment le paysage urbain est-il changé et comment s'est produite la modification, le mélange ou le remplacement des formes de construire et voir l'architecture dans cette ville. La conclusion du chapitre clôture l'analyse et le débat autour du sujet.

Finalement, ce troisième chapitre ouvre des questions que cette recherche pose pour des futurs travaux autour du sujet.

Première partie

Architecture et construction à Lima au XIX^e siècle

Après l'indépendance du Pérou, la ville de Lima hérite les matériaux, les techniques de construction et les styles architecturaux que les habitants utilisaient depuis sa fondation espagnole, suite au mélange entre les traditions architecturales des peuples autochtones de la côte péruvienne et celles des nouveaux arrivants de l'Europe.

C'est durant la période entre 1845 et 1879 que la ville connaît pour la première fois un renouvellement architectural. Ce renouvellement est dû à plusieurs facteurs : aux politiques publiques, à l'arrivée d'architectes et d'ingénieurs européens (italiens, polonais et français), à la professionnalisation de l'enseignement du métier d'ingénieur-bâisseur, à l'augmentation du pouvoir d'achat des élites péruviennes et à l'émergence d'un marché international favorable pour l'économie du pays.

Entre 1879 et 1883 la guerre du salpêtre détruit presque totalement l'infrastructure du pays. Malgré la crise économique qui s'en suit, Lima connaît un renouvellement architectural important entre 1883 et 1900. Des nouveaux bâtiments imitant le style parisien des Beaux-Arts s'élèvent et un climat favorable à l'émergence de l'influence de cette école française s'installe au début du XX^e siècle.

1. De la ville espagnole à la ville républicaine (1535-1821)

Avant la fondation de la ville espagnole de Lima, une des dernières sociétés qui occupaient la vallée de *Rímac* était les *yschmas*, peuple conquis par les incas au XIV^e siècle. Leurs palais et temples sont encore aujourd'hui visibles dans des quartiers de la ville²¹. Dans le centre historique de Lima on trouve en sous-sol des vestiges préhispaniques, tels que des murs, des temples, des canaux et des traces de rues²². Parfois ces chemins préhispaniques marquent la topographie de la ville espagnole fondée à partir de 1535.

Le plan de la ville coloniale et celui de la ville durant la période républicaine offrent de nombreuses similitudes, comme la figure 3 le montre (voir image 3).



Image 3. (A) Carte de Lima en 1685, d'après le prêtre Nolasco. Image issue de: <https://limainota.blogspot.com/2011/12/el-antiguo-molino-de-piedra-liza.html>. (B) Carte de Lima en 1872, divisée par quartiers et dessinée par P. V. Joanny. Image issue de : <http://planosdelimaenelsiglo XIX.blogspot.com/>

Les matériaux de construction de la ville du XIX^e siècle sont à peu près identiques à ceux qu'on utilisait durant la période espagnole. Ce sont principalement l'adobe, la *quincha* (pisé)²³, le bois, les petites pierres, le plâtre et la paille. Ces matériaux sont préférés à la

²¹ Un des vestiges confirmés est l'église de Sainte Anne, construite sur un grand temple *yschma* autour du IX^e siècle ap. J.C. (REYES, 2015 :24). Parfois ces vestiges, décrits par des chroniqueurs, ont été inclus dans des haciendas (AMORÓS, 2017) et parfois détruits lors de l'expansion urbaine de Lima. Le cas de la ville de Maranga, à l'ouest du centre historique de Lima, est un des plus célèbres pour des raisons de conservation et de mise en valeur (ESPINOZA, 2010).

²² Quelques rues du centre historique de Lima suivent une trace préhispanique, tels que la rue Quilca, qui était une partie du chemin royal inca, et le « chemin de la Sierra », une route qui traversait la ville espagnole mais qui était déjà utilisée par les *yschmas* et incas pour arriver aux Andes. (AUGUSTÍN, 2017 :79-91).

²³ La *quincha* est le nom quechua utilisé au Pérou pour désigner un mélange de terre et de paille maçonné à l'intérieur de planches de bois, dont la fonction est de former le mur d'un édifice. Ce type de techniques était déjà connu par les différents peuples préhispaniques de la côte péruvienne depuis les 3000 av. J.C.

brique, matériau considéré trop dangereux en cas de tremblements de terres²⁴. Leur usage par les liméniens tout au long du XVIII^e et XIX^e siècle conditionnent en partie l'architecture : la taille des pièces (hauteur, largeur), la forme des façades et la décoration. Après le tremblement de terre de 1746, le plus dévastateur de l'histoire péruvienne, des ordonnances sur la construction s'étendent aux institutions publiques et religieuses²⁵.

Ainsi, on peut dire que l'indépendance du Pérou n'est pas suivie par un renouvellement immédiat de l'architecture, l'ingénierie, l'urbanisme et de la construction²⁶. Dans l'historiographie péruvienne on ne distingue pas de différences entre la ville coloniale et la ville républicaine jusqu'à 1845²⁷.



Image 4. La ville de Lima, dessinée par Johann Moritz Rugendas (1802-1858) lors de ses voyages en Amérique du Sud entre 1831 et 1847. Rugendas, La Plaza de la Inquisición de Lima, circa 1847. Huile sur table. Collection particulière. Image consultée le 01 février 2019. Issue de : <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/johann-moritz-rugendas-1802-1858-the-independencia-market-6047955-details.aspx>

²⁴ Après le tremblement de terre du 14 juillet 1699 à 4h, les autorités ordonnent de ne plus construire avec de l'adobe et de la brique, en raison des morts et des dégâts (DURÁN, 1992:204).

²⁵ Les hôtels privés de plus de trois étages sont interdits tandis que la hauteur des clochers des églises doit être réduite. Aucun autre tremblement de terre d'une magnitude comparable ne sera enregistré à Lima jusqu'à 1940.

²⁶ Au manque de possibilités financières lors des guerres d'indépendance, on doit ajouter les guerres civiles entre des généraux péruviens et étrangers pour le contrôle du pouvoir. De plus, l'enseignement des arts, métiers, ingénierie et architecture n'était pas une priorité à cause de la grande instabilité économique et politique. Pourtant, cette période connaît une intéressante vie culturelle et littéraire (BASADRE, 2005(1939) : Vol 3).

²⁷ Entre 1821 et 1845 il n'existe pas de différence entre la ville espagnole et la ville péruvienne, cette période étant caractérisée par l'absence de nouvelles constructions en raison de la situation économique et politique du pays après l'indépendance (BASADRE, 2005 ; VELARDE, 1945 :161 ; GARCÍA BRYCE : Sans date, 3).

2. Construction, architecture et réforme (1845-1879)

L'exploitation du *guano*²⁸ des îles du Pérou est à l'origine la première période d'expansion économique du pays, également favorisée par la consolidation politique de l'État dirigé par le président Ramón Castilla²⁹. La prospérité économique permet au pays de moderniser ses infrastructures, ses équipements techniques, et son administration. Cette période est marquée par un renouvellement l'architecture des maisons bourgeoises. Celles-ci-s'inspirent du goût néoclassique, à la mode en Europe, mais aussi dans certains pays de l'Amérique du Sud, tels que le Chili³⁰.

Une photographie de Lima prise vers 1870 (fig. 5) nous la transformation des maisons de Lima. Chacune dispose d'un oriel ou plus exactement d'un *cajón*³¹.



Image 5. Photographie de la rue Carabaya à Lima, autour de 1870. On observe la rénovation d'une maison avec des matériaux de construction de l'époque : du bois, de la terre, des pierres et de la paille. Image issue d'Internet, source expirée, consultée en 2012³².

Il est presque impossible de déterminer exactement les dates de construction, de réaménagement, de restauration ou de destruction de ces bâtiments, du fait du manque de

²⁸ Le guano est l'excrément des oiseaux accumulé pendant des siècles dans des îles du Pacifique. Le Pérou exploitera excessivement cette ressource et son économie au XIX^e siècle dépendra presque exclusivement de celui-ci.

²⁹ Ramón Castilla (1797-1867) : Président du Pérou entre 1845-1851, 1855-1858 et 1858-1863 est considéré comme le dernier caudillo militaire péruvien du XIX^e siècle.

³⁰ *La Casa de la Moneda*, l'actuel palais présidentiel du Chili, est un des premières constructions républicaines de ce pays. Conçu par l'État espagnol et construit par l'architecte Joaquín Toesca (GUARDA, 1997 : 184-206 ; BENAVIDES, 1988 : 253-264). Le goût néoclassique arrivera aussi au Pérou à la fin de l'administration espagnole, comme le montre la Maison de la Monnaie de Lima entre 1746-1760 (CASA NACIONAL DE MONEDA, 1902)

³¹ Le mot français « oriel » ne correspond pas exactement à ce balcon, nommé en espagnol « *de cajón* », c'est à dire littéralement : « en forme de boîte », en raison de sa forme.

³² Une description de l'image et des propriétaires de la maison en question est disponible sur OSORIO, 2013 :25.

documentation sur les propriétaires et les contrats d'achat et de vente des habitations³³. On peut néanmoins dater les balcons, construits ou ajoutés au XIX^e siècle.

Le balcon néoclassique se reprend en effet, comme on l'a vu, pendant la prospérité du *guano*. La mode néoclassique européenne s'exprime à Lima à travers l'usage des colonnes et de pilastres d'ordres classiques, de guirlandes et de médaillons décorant les balcons. Ils seront d'ailleurs modifiés avec la mise en place d'une fenêtre, en remplacement de la transenne en bois.



Image 6. Types de balcons « oriels » ou « cajón » à Lima. (A) : Un balcon colonial du XVII^e ou XVIII^e siècle. (B), (C) et (D) : Des balcons-républicains réaménagés entre 1845 et 1879. Photographies A et B provenant de : <http://lalimaquesefue.blogspot.com/2011/11/fotos-tipos-de-balcones-en-lima.html> ; photographie D provenant de : <http://www.porlascallesdelima.com/2011/08/balcones-de-lima.html>, consultées en mars 2019. Photographie C de l'auteur, année 2013.

L'usage du balcon de *cajón* est encore une caractéristique de l'architecture de Lima des années 1850. Ces *cajón* sont parfois filants (fig. 6 D), ils peuvent aussi intégrer des garde-fous ou des balustrades lorsque les fenêtres sont transformées en portes. Il s'agit d'un

³³ La documentation sur les immeubles du Centre Historique de Lima se trouve dans des différentes archives de la ville : celle de la Municipalité et celle des Archives Nationales. Le potentiel travail de compagnonnage de travailleurs en bois à Lima n'est pas non plus connu. Pourtant, reconstituer l'histoire de chaque édifice est un travail qu'il reste à réaliser.

dispositif omniprésent comme le remarque l'ingénieur péruvien Teodoro Elmore³⁴ en 1875 :

« À Lima les balcons ont été trop utilisés, en suivant l'exemple de construction espagnoles. Certes, il y a des exemples de grande qualité tels que la maison de Torre-Tagle (rue San Pedro). [...] Heureusement la Municipalité a banni l'usage des balcons [*cajón*], car elle a compris leurs effets nocifs pour la ventilation de l'intérieur des édifices et la libre circulation de l'air, même s'ils s'adaptent à la vicieuse façon de vivre des familles de la maison : celle de rester enfermés toujours à l'intérieur. »³⁵

La connaissance des balcons de *cajón* (apparition, transformation, remplacement par d'autres types d'ouvertures) est fondamentale pour la compréhension du travail des architectes diplômés des Beaux-arts. Il sera intéressant d'observer comment cette tradition hispanique a marqué leurs travaux à Lima.

Peu avant le début de la guerre du salpêtre (1879-1883), de nouvelles maisons d'inspiration néoclassique font leur apparition à Lima. Malgré la rénovation architecturale de quelques habitations, les experts en ingénierie et en architecture de l'époque n'étaient pas toujours favorables à la composition de ces nouvelles constructions. Le manque de perfection était vu par les ingénieurs comme un défaut majeur. Elmore mentionne des exemples.

« **La Maison de Salinas** : Ce bâtiment se caractérise par l'usage de l'ordre dorique romain dans sa décoration. [...] Les colonnes que les architectes ont employées, hautes de 19 modules, reposent sur des bases attiques sans socle. Elles soutiennent un entablement de 3 modules. Les triglyphes ont un module et ils se trouvent bien placés ; les métopes sont carrées [...]. Même s'ils ont fait l'erreur de choisir l'ordre dorique romain pour la décoration d'un très petit premier étage, ils ont donné plus d'élégance à la construction en utilisant des colonnes trop grandes. Pourtant, la maison perd sa solennité en raison de la hauteur de l'entablement et de la taille du premier étage. »³⁶

³⁴ Teodoro Elmore (1851-1920) : Ingénieur péruvien au service de l'État depuis les années 1860. Professeur à l'École Spéciale d'Ingénieurs de l'État depuis 1876. Il est capturé en 1880 par les troupes chiliennes à Arica durant sa participation comme ingénieur de mines durant la guerre du salpêtre (1879-1883). Ministre du Développement en 1902. Il écrit son traité *Lecciones de Arquitectura* [Leçons d'Architecture] entre 1862 et 1902.

³⁵ Original en espagnol : "En Lima se han usado muchos los balcones, conforme al modo español de construir, habiendo algunos de gran trabajo, como los de la casa de Torre-Tagle (calle de San Pedro). [...] Felizmente la Municipalidad, comprendiendo cuan perjudiciales son los balcones para la ventilación interior de los edificios y para la libre circulación exterior del aire, ha prohibido su uso, por más que sean cómodos a la viciosa costumbre de las familias de no estar a toda hora arregladas en el interior de sus casas" ELMORE, 2014 (1875-1876): 163.

³⁶ Original en espagnol : « **Casa de Salinas**: El edificio conocido en Lima con el nombre de casa de Salinas, tiene el piso bajo decorado con el orden dórico romano [...]. Las columnas que allí se han empleado tienen 19 módulos de altura y descansan sobre bases áticas sin zócalo y sostienen un entablamento de 3 módulos. Los triglifos tienen un módulo y están bien colocados; las metopas son cuadradas [...]. Aparte del error en que se incurrió al escoger el orden dórico romano para decorar un patio relativamente pequeño, el carácter de la composición no es el que corresponde al orden; se ha dado más elegancia a la construcción elevando a las columnas, elegancia que está ahogada por el pesado conjunto del patio, pero se ha perdido el carácter majestuoso que debía tener. La pequeña altura del entablamento contribuye también a este efecto, aunque sus detalles estén bien cuidados. » (ELMORE, *ibidem*: 73-74).

« **La maison de Tiravanti** : Cette maison de la rue Belén, bien connue à Lima, n'a pas été conçue comme la maison d'un particulier ; dans le sens que l'on avait décidé d'y employer l'ordre corinthien, ce qui en fait aujourd'hui la première construction qui reçut ce genre d'architecture. Les pilastres de 0 m 56 cm. de largeur reposent sur des bases attiques. Ils sont à cannelures et supportent un chapiteau bien construit, mais un peu déformé dans la partie la plus haute. Ils soutiennent aussi une frise bien placée dans laquelle on trouve des médaillons entrelacés avec des guirlandes décorées avec des fleurs et des fruits. Dans la corniche de l'entablement il n'y a pas de denticules tandis que les soffites ont uniquement leurs roses collées sans aucun cadre. Les pilastres n'ont pas l'élégance qu'ils devraient avoir. Les chapiteaux semblent excessivement grands pour la hauteur de la façade ; pourtant, l'entablement est d'une excellente composition. »³⁷

« On a employé aussi dans les chapiteaux quelques animaux, tels que des aigles, des griffes, des pégases, etc., au lieu de volutes [...]. **La maison du Monsieur Blume**, dans la rue Baquíjano, possède des chapiteaux dans lesquels les volutes sont soutenues par des aigles au lieu des feuilles. Par contre, la **maison du Monsieur Muro**, dans la rue Minería, présente des chapiteaux dans lesquels on a introduit des décorations imaginaires. »³⁸

Ces éléments néoclassiques étaient très appréciés à l'époque par la haute société de Lima, car la décoration d'une nouvelle façade était un facteur important pour distinguer une maison de l'autre³⁹. Cependant, l'imperfection de certaines constructions est observée par les ingénieurs les plus experts, ceux-ci incitent l'État à commander la construction des bâtiments publics à des architectes étrangers ayant effectué leur parcours professionnel et académique en Europe.

³⁷ Original en espagnol: « **Casa de Tiravanti**: Esta casa de la calle Belén, que todos conocen en Lima, no fue construida para casa particular, y en ese sentido se le aplicó el orden corintio que hoy ostenta, siendo la primera construcción que recibió entre nosotros esa clase de arquitectura. Las pilastras de la fachada de 0 m 56 cm. de ancho, reciben un capitel bastante bien construido, aunque un poco despalmado por la parte superior, y sostienen un entablamento en cuyo friso se ha colocado convenientemente medallones enlazados por guiraldas de flores y frutas; la cornisa de este entablamento carece de alero denticulado y los soffitos solo tienen sus rosas pegadas a su superficie sin cuadro alguno. Las pilastras no tienen 20 módulos, y de allí que carecen la elegancia que debía de acompañarlas. Los capiteles parecen demasiado grandes para la altura de la fachada y el entablamento es una buena composición. » (Ibidem, 87-88).

³⁸ Original en espagnol: « Se han empleado también en los capiteles algunos animales, tales como águilas, grifos, pegasos, etc., en vez de volutas, todo lo que da facilidad a esta especie de composición. **La casa del señor Blume** en la calle de Baquíjano, tiene capiteles en los que las volutas están sostenidas por águilas en vez de hojas. **La casa del señor Muro**, en la calle de la Minería nos presenta también capiteles en los que se han introducido algunas modificaciones fantásticas. » (Ibidem, 95).

³⁹ La notion de « gens décents » était très répandue à Lima. Les mœurs des bourgeois et descendants de la population espagnole ou des immigrants européens ne devaient pas se mélanger avec celles du peuple, de la classe moyenne et des indigènes (WHIPPLE, 2016 :21-40). La séparation entre les uns et les autres devait se refléter aussi dans l'architecture.



Image 7. La Maison de Salinas, construite sans doute avant 1875 (aujourd'hui disparue), photo sans date. La description que Teodoro Elmore fait de cette maison se constate avec l'image : Des colonnes trop grandes et un rez-de-chaussée hybride qui contrastent avec la taille et la décoration du premier étage, en conservant la solennité de la construction. Auteur de la photographie : Charles Kroehler. Consultée en février 2019, prise de : <https://www.facebook.com/limalaunica/photos/a.10150211225850403/10151324823920403/?type=1&theater>

Avant la prédominance à Lima des modèles issus de l'École des Beaux-Arts de Paris, les architectes italiens et les ingénieurs polonais étaient les plus réputés. Le bâtiment érigé par un architecte étranger le plus représentatif de la période est celui du Palais de l'Exposition.

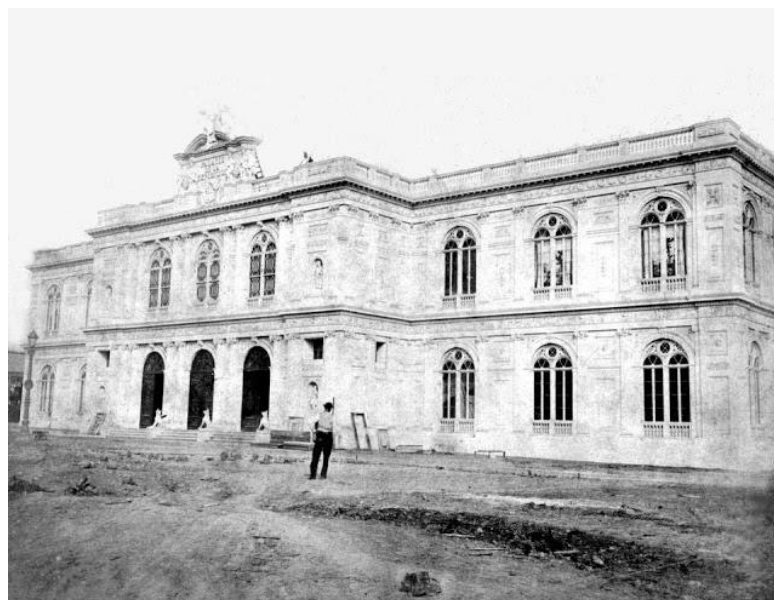


Image 8. Palais de l'Exposition de Lima, 1872. Photographie de la décennie de 1870, consultée le 4 mai 2019, extraite de : <http://perusigloxix.blogspot.com/2013/07/palacio-de-la-exposicion.html>

Ce palais était considéré comme l'emblème de la nouvelle ville qui venait de se débarrasser

de ses murailles en brique⁴⁰ et commençait à s'étendre au sud du centre-ville. Inauguré lors de l'Exposition Universelle de Lima de 1872, il abritait les machines ainsi que les antiquités et collections les plus importantes du Pérou et d'ailleurs. Les travaux commencèrent en 1869, durant le gouvernement du président Balta, et s'achevèrent en 1872, après la défaite de la rébellion militaire contre Manuel Pardo, le nouveau président élu⁴¹. Le Palais de l'Exposition, et l'organisation de toute l'exposition, furent conçus par l'avocat et écrivain péruvien Manuel Atanasio Fuentes⁴², l'ingénieur Pedro Ruiz Gallo⁴³ et l'architecte italien Antonio Leonardi⁴⁴. Celui-ci s'inspire en particulier du bâtiment vénitien *Ca' Vendramin Calergi*⁴⁵, notamment pour les fenêtres, les pilastres et les colonnes.

Ce palais est sans doute l'un des premiers dans la ville dans lequel les ingénieurs-architectes-professeurs locaux, choisis par l'Etat, et des professionnels étrangers se joignent pour concevoir un bâtiment. Ce principe se reproduira dans tous les bâtiments publics. Les architectes, y compris les anciens élèves de l'École des Beaux-arts, seront systématiquement associés à des professionnels péruviens. Un des précurseurs est le français Maximilien Mimey.

3. Un antécédent : Maximilien Mimey

Le parcours personnel et académique de Mimey est un des premiers à être documenté : il est ainsi possible de comprendre les raisons de son déplacement au Pérou et l'impact de son

⁴⁰ L'épidémie de fièvre jaune de 1868 à Lima aura pour conséquence la commande des murailles de la ville, bâties entre 1684-1687 et financées par les mêmes habitants. Au 19^{ème} siècle des discussions autour de leur démolition débiteront depuis la décennie de 1840. Durant le gouvernement du président Balta, entre 1868 et 1872, la destruction sera accomplie grâce à la participation de l'ingénieur britannique Henry Meiggs. (SIFUENTES, 2004 :225-297).

⁴¹ La rébellion des frères Gutierrez, qui étaient contre l'élection de Manuel Pardo (1834-1878), premier président civil du Pérou entre 1872-1876, finira en défaite après avoir occupé la ville et formé des barricades dans les rues. Cette rébellion est considérée comme la dernière du cycle de chefs militaires qui luttaient entre eux pour le contrôle du pouvoir politique du pays après l'indépendance et qui finit avec la capture et l'exécution des rebelles par la population de Lima (KLARÉN, 2015 :227).

⁴² Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889) : c'est un des plus importants avocats et écrivains de la moitié du 19^{ème} siècle péruvien. Lui aussi participera à l'élaboration des recensements de la population de Lima et à l'organisation de l'Imprimerie de l'État.

⁴³ Pedro Ruiz Gallo (1838-1880): ingénieur et militaire péruvien. Précurseur de l'aéronautique lors de ses études autour de la navigation aérien.

⁴⁴ HUTCHINSON, 2015 (édition originale de 1873) : 272. L'architecte Leonardi est un des moins connus au Pérou, même si son nom reste lié à l'histoire du Palais. Aucune autre œuvre de lui n'est connue à Lima. Ses parcours personnel et académique restent un mystère pas seulement au Pérou mais aussi en Italie. Suite à une demande faite au personnel de l'Archive de l'École d'Architecture de Milan et de Rome, nous n'avons trouvé aucun document le concernant.

⁴⁵ La *Ca' Vendramin Calergi* est un hôtel particulier en face du Grand Canal et construit autour de 1481 et 1509. Elle a été durant une partie de son histoire liée à la famille Loredan, riches aristocrates dont trois de ses membres seront doges de Venise. Voir : <http://www.vendramincalergi.com/palazzo/storia.asp>. Consulté le 5 mai 2019.

travail à Lima et en France. Les quatre voyages qu'il fait au Pérou tout au long de sa vie témoignent d'une activité mouvementée.

Mimey est né à Paris en 1826⁴⁶. Il commence ses études dans l'atelier privé d'Henri Labrouste⁴⁷ en 1842, à l'âge de seize ans.⁴⁸ Il ne sera admis à l'école des Beaux-Arts qu'en 1844⁴⁹, pour en sortir en 1849. Durant ce temps il sera témoin des débats autour de l'architecture « académique » et « française »⁵⁰. Le fait d'être élève de Labrouste aurait des conséquences dans sa carrière professionnelle⁵¹.

L'architecte Boeswillwald⁵² lui confie une poste de dessinateur-architecte. En 1846 il est employé par Henri Labrouste comme surnuméraire attaché aux travaux de la Bibliothèque Sainte-Geneviève⁵³.

La mort de sa mère en 1850 oblige Mimey à s'occuper de son avenir professionnel et financier⁵⁴. En 1852 il est chargé des travaux de restauration de bâtiments historiques par la Commission des Monuments Historiques du Département de la Seine et Marne, en remplaçant Pierre-Joseph Garezt, mort la même année.

Il présente des dessins de Fontainebleau dans l'exposition d'architectes des Beaux-Arts, en obtenant la troisième médaille⁵⁵. En 1853 il fait des croquis de l'église Notre-Dame-de-la-Nativité-le-Compte, et le projet et devis de la restauration de l'église de Saint-Jean-aux-

⁴⁶ Il est né au numéro 8 rue Saint-Martin, le 23 février 1826. Fils de l'officier d'infanterie Lupien Mimey, mort en 1836, et de Rose Hiéronimes Louise Chaillou. (Archives Nationales, AJ/52/376 ; MAINGUY, 2017 : 1).

⁴⁷ Henri Labrouste (1801-1875): Architecte français de Beaux-arts, connu surtout pour construire la Bibliothèque Saint-Geneviève à Paris. Chef d'un atelier d'enseignement à l'École. Il a été depuis sa période à la Villa Médicis à Rome entre 1825-1828 en polémiques en raison de sa préférence pour les arts de la Grèce et pas celles romaines. (COHEN, 2015 ; BÉLIER, 2012 : 41-47).

⁴⁸ MAINGUY, op. cit. : 2; Archives Nationales, loc. cit.

⁴⁹ Les grands travaux de Rambuteau, préfet de la Seine du roi Louis Philippe d'Orléans entre 1833 et 1848, provoqueront les plus importantes transformations de la ville de Paris depuis la chute du 1^{er} empire. Le parcellement de la rue Rambuteau, l'agrandissement de l'Hôtel de Ville, le boulevard Beaumarchais et les annonces des réaménagements des quartiers de Paris liés à des problèmes sociaux marqueront sûrement l'esprit de Mimey lors de son entrée à l'École des Beaux-Arts. (VIGIER, 1991 :171-337).

⁵⁰ Depuis 1846, les critiques entre les archéologues et restaurateurs tels que Désiré Raoul-Rochette, Jean-Baptiste Lassus et Viollet-le-Duc contre la méthode d'enseignement à l'École des Beaux-Arts sont soulignées par-les revues de l'époque, telles que la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*. Ces luttes auront pour conséquence finale la réforme de l'École en 1863. (LUCAN, op. cit, 102-103).

⁵¹ Les élèves de l'atelier de Labrouste ne cessent d'être défavorisés lors des examens d'admission à l'école des Beaux-Arts en raison de la polémique entre Labrouste et les professeurs de es dessins de Paestum pendant la dernière année de Labrouste à la Villa Médicis, en 1828. Aucun de ses élèves n'obtient le Prix de Rome et ils ne parviennent pas en première classe (BÉLIER, op. cit., 193).

⁵² Émile Boeswillwald (1815-1896) : Proche de Viollet-le-Duc et successeur de Prosper Mérimée comme Inspecteur Général des Monuments Historiques à partir de 1860. Lui aussi avait été élève de Labrouste.

⁵³ MAINGUY, loc. cit., Archives Nationales, loc. cit. La Bibliothèque a été construite entre 1843 et 1851.

⁵⁴ MAINGUY, op. cit., 4.

⁵⁵ MAINGUY, loc. cit. ; Archives Nationales, loc. cit.

Bois⁵⁶. Ce dernier travail avait été commandé par l'architecte Boeswillwald en 1849 mais Mimey ne les présentera que sept ans après⁵⁷. Ce retard pourrait peut-être s'expliquer par la mort de sa mère et par des problèmes liés à sa situation financière. En 1853, Mimey se trouve désormais en charge de la restauration de cette église ; pourtant, il ne fera pas ces travaux en raison de son départ vers Lima.

Au Pérou, en 1852 le gouvernement péruvien de Rufino Echenique, successeur de Ramón Castilla, était à la recherche d'un architecte français pour la réalisation des travaux publics du pays⁵⁸. Le Ministère Français des Affaires Étrangères demande à Henri Labrouste d'en parler à l'un de ses anciens élèves. Mimey, probablement pour des raisons financières, accepte l'offre du gouvernement péruvien. Le salaire proposé était d'environ vingt mille francs de l'époque⁵⁹. Profitant de l'imminent départ de Mimey pour le Pérou, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres lui demande de faire des études et fouilles archéologiques dans des sites pré-incas déjà définis et localisés au nord de Lima, et aussi de rapporter des objets à Paris, lors de son retour⁶⁰.

L'architecte arrive à Lima en 1853. La première tâche que le gouvernement de Rufino Echenique lui confie est la construction d'un Pénitencier. En même temps, Mimey est chargé d'élaborer les plans pour un nouveau Palais du Président⁶¹. Au cours de la même année, l'État péruvien instaure un Corps d'Ingénieurs de l'État, ancêtre de l'École Spéciale d'Ingénierie créée plus tard⁶² et dont Mimey sera l'un des organisateurs⁶³.

⁵⁶ MAINGUY, op. cit., 3.

⁵⁷ DANGU, 1911:73. Les retards des travaux que Mimey prend en charge sera un constant durant sa vie.

⁵⁸ Parmi les intérêts des présidents Castilla et Echenique l'édification d'une infrastructure qui soit capable de montrer le pouvoir de l'État et un contrôle de Lima après des décennies d'instabilité politique et sociale depuis 1821 était une priorité.

⁵⁹ Monsieur de Ribeiro, consul du Pérou en France fait parvenir la demande péruvienne en 1852. (Archives Nationales, loc. cit.). Mimey avait déjà été nommé architecte-ingénieur au Pérou un an avant de son arrivée à Lima (MAINGUY, op. cit., 4-5).

⁶⁰ Les occupations de Mimey au Pérou, plus proches de son métier d'architecte que la tâche d'archéologue que l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres lui avait confié, l'empêchent d'accomplir cette requête, ce qui provoque la déception de l'Académie. Pourtant, Mimey emporte avec lui quelques exemples de céramique préhispanique des cultures *Chimú*, *Recuay* et *Chanca*, sociétés développées entre les XII^e et XV^e siècles apr. J.C. Ces objets obtenus se trouvent aujourd'hui dans des collections des particuliers. (MAINGUY, op. cit., 7-9).

⁶¹ MAINGUY, op. cit., 7 ; Archives Nationales, loc. cit. Le projet du Palais du Président de Mimey ne se concrétisera jamais.

⁶² Le Corps d'Ingénieurs de l'État était fondée pour la première fois en 1853. Après la guerre du salpêtre (1879-1883), elle réapparaît en 1886 baptisée comme *École Spéciale Supérieure d'Ingénierie Civile et de Mines*. (LOPEZ, op. cit., : 13-20, 186).

⁶³ L'État péruvien embauche les ingénieurs français Charles Faraguet et Émile Chevalier et l'ingénieur polonais Ernst Malinowski. Cet organisme est créé le 8 janvier 1853 et les premiers examens d'admission se feront avant novembre. Pourtant, en raison du manque de financements appropriés, l'école est fermée peu après sa création et supprime le

Néanmoins, même si Mimey aurait étudié la conception des prisons dans l'atelier de Labrouste, le Pénitencier ne sera pas totalement conçu par lui⁶⁴. Le gouvernement péruvien avait précédemment envoyé aux États-Unis l'ingénieur et historien péruvien Mariano Felipe Paz Soldán⁶⁵ pour étudier les modèles pénitenciers. Il reviendra à Lima en 1855, en exposant les résultats de ses études⁶⁶. Dès son retour il est alors associé à Mimey⁶⁷.



Image 9. Façade principale du pénitencier de Lima. Photographie sans date. Image obtenue par les auteurs du blog *Lima de siempre*, consultée le 1 mai 2019, extraite de : <http://antiguapenitenciaridelima.blogspot.com/2014/01/la-penitenciarria.html>. Voir le plan du pénitencier aux annexes.

contrat avec Faraguet. Mimey participera à la commission de création de la nouvelle École d'Ingénieurs de l'État en 1857, conjointement avec d'autres architectes et ingénieurs réputés de Lima (LOPEZ, 2012 : XVIII-XIX). Cependant, il ne sera pas professeur de la nouvelle institution durant son premier voyage au Pérou.

⁶⁴ Durant les années 1830, Labrouste échange des avis avec Charles Lucas, inspecteur général de prisons en France. Labrouste cherchait à contribuer, à travers l'architecture, à la régénération morale des condamnés, en faisant en sorte que la prison ait un aspect sévère et noble à la fois. (BÉLIER, op.cit., 98-99).

⁶⁵ Mariano Felipe Paz Soldán (1821-1886) : Auteur de livres de géographie et d'histoire péruvienne, dont le plus important est *Historia del Perú independiente* (3 volumes). Il n'est pas seulement en charge d'étudier la réalité pénitentiaire des États-Unis, mais aussi, par exemple, de participer activement à la diffusion des concours de monuments en Europe tels que celui de Simon Bolivar, monument réalisé à Rome et qui arrivera à Lima en 1859.

⁶⁶ D'abord il expliquera la situation chaotique des prisons à Lima : La surpopulation de prisonniers, accompagnée par des cas d'évasions et corruption des policiers. Aux États-Unis il étudiera les thèses de John Howard, dont les idées étaient bien installées au Royaume-Uni et aux États-Unis. Paz Soldán visitera le pénitencier de Philadelphie (construit en 1829) et le prendra comme exemple en ce qui concerne le bâtiment, tandis qu'il prend le modèle du pénitencier d'Aubrun pour son organisation interne. (MORÓN, 2018:52-61)

⁶⁷ MAINGUY, op. cit., 5-7 ; ALTAMN, 1970 : 62 ; GARCÍA BRYCE, sans date : 3.

D'après l'architecte García Bryce⁶⁸ la façade du pénitencier reflétait :

« [...] l'empreinte stylistique de son époque, dont l'influence des systèmes de compositions horizontales et verticales de Durand se mélange avec l'éclectisme historiciste. L'usage du bossage, les fenêtres en arcades et séparés convenablement et la composition symétrique autour de l'axe central représentée par la porte principale pourrait s'interpréter comme une évocation des palais de Florence du 14^{ème} siècle tandis que les merlons nous rappellent les châteaux médiévaux. On trouve d'ailleurs une approche avec le *Rundbogenstil*, les façades néo-florentines à Munich et la Bibliothèque de Sainte-Geneviève de Labrousse ». ⁶⁹

L'expérience de Mimey comme architecte diocésain en charge de la restauration des monuments médiévaux en France ont sûrement déterminé l'usage de la pierre brute pour le bossage du rez-de-chaussée. Cette saillie est présente avec les autres pour ériger les bâtiments tels que la pierre, l'adobe, la *quincha*, la chaux et le *calicanto*⁷⁰.

En 1854 une guerre civile éclate au Pérou entre les partisans du président Rufino Echenique et ceux de Ramón Castilla⁷¹. Après la victoire de ce dernier, l'œuvre du Pénitencier ne sera pas arrêtée car elle était considérée prioritaire par l'État péruvien. Malgré la poursuite des travaux, il semble que soit le paiement reçu, soit la peur de rester sans travail après avoir terminé le pénitencier ou à la suite d'un nouveau changement du gouvernement ait causé des craintes à l'architecte qui cherchait alors d'autres pistes de travail plus stables. Il est présent notamment aux concours de dessins de l'exposition de Paris de 1855⁷². Son désir de fonder une famille en France provoque son retour à Paris en octobre 1857⁷³. Un an plus tard, il reprend son poste d'architecte des Monuments Historiques⁷⁴.

En 1860 le Concours d'un nouvel Opéra à Paris est annoncé. Mimey expose son projet,

⁶⁸ José García Bryce (1928-) : Architecte et urbaniste péruvien. Professeur d'architecture et d'histoire de l'architecture péruvienne à Lima. Il est un des restaurateurs du Palais de l'Exposition en 1953.

⁶⁹ GARCÍA BRYCE, *ibidem*: 6.

⁷⁰ Le *calicanto* est une technique issue du monde rural. Il consiste en une formation de pierres brutes pour former un mur. Il est considéré comme une technique ne requérant pas le concours d'un architecte professionnel en raison de sa facilité de mise en œuvre et de la rusticité du bâtiment.

⁷¹ Guerre connue sous le nom de *Révolution Libérale de 1854*. Éclate à Arequipa par les partisans de Castilla contre le gouvernement de Lima. À Huancayo, Castilla proclamera l'abolition de l'esclavage et des contributions indigènes, ce qui provoquera un appui total de la population.

⁷² MAINGUY, *op. cit.*, 12. Toujours en étant au Pérou il présente à Paris un monument érigé en mémoire de Napoléon II et un trophée-mémoire aux combattants de la défense de Silistrie, fort ottoman attaqué par les russes en 1853 et qui provoquerait la Guerre de Crimée.

⁷³ Date du mariage avec Louise-Gabrielle Dufresne-Ranvier, fille d'une veuve, dans la paroisse de Bourg-la-Reine. (MAINGUY, *op. cit.*, 9-10).

⁷⁴ MAINGUY, *op. cit.*, 10 ; Archives Nationales, *loc. cit.*

conjointement à d'autres architectes lors de l'Exposition Universelle sur les Champs-Élysées⁷⁵. Le choix du projet de Garnier et l'imminente inauguration du pénitencier à Lima provoquent son retour au Pérou en 1862. Mais l'architecte ne reste qu'un an, le temps de s'occuper semble-t-il de l'inauguration de son bâtiment et recevoir une médaille de reconnaissance par l'État péruvien. Il revient ainsi en France presque immédiatement⁷⁶.

En 1865, et avec l'appui de Labrouste et Viollet-le-Duc, il reprend son poste d'architecte des édifices diocésains du Puy avec mille deux cents francs de salaire annuel. La vie de Mimey se stabilise à Paris entre 1865 et 1870⁷⁷.

L'invasion prussienne de la France entre 1870 et 1871 provoquent, en plus du pillage de sa maison à Bourg-la-Reine par l'armée ennemie, la fragilisation de sa situation financière⁷⁸. Il part de nouveau pour le Pérou en 1873 ; pourtant, la crise financière lors du Crack de Vienne, la révolte militaire des frères Gutierrez à Lima contre le président Manuel Pardo et les politiques d'austérités que le gouvernement civil péruvien commence à appliquer à l'économie pour se rétablir provoquent en Mimey la peur d'une nouvelle instabilité financière. Il participe pourtant à la réforme du Corps d'Ingénieurs et Architectes de l'État et élabore, encore une fois, des projets pour un nouveau palais du président et une nouvelle église dans la ville de Tacna. Il quitte le Pérou en 1875 « pour des raisons de santé »⁷⁹.

Après son retour à Paris en, il exposa au salon d'architecture les dessins du palais du gouvernement de Lima et de l'église paroissiale de Tacna⁸⁰. L'académie critique son projet

⁷⁵ Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XVIII, 1860, page 238.

⁷⁶ Il fait aussi un projet de panthéon pour Santiago du Chili dans la même année. (MAINGUY, op. cit., 6, 11).

⁷⁷ Durant ce temps de consolidation professionnelle il élève cinq enfants à Bourg-la-Reine. Il restaure, ou au moins fait des projets de restauration, de l'église Notre-Dame de Rouffach, des églises à Provins, l'abside de l'église de Saint-Loup-le-Noud, l'église de Villeneuve-Le-Compte, l'église du Château Landon, la crypte de Jouarre, le clocher de la Trinité à Vendôme. (MAINGUY, op. cit., 10-11).

⁷⁸ Le traumatisme du siège de Paris et les pillages des villes autour de la capitale auront pour conséquence la perte du patrimoine financier et familial de Mimey à Bourg-la-Reine, maison qu'il avait louée avant l'invasion des prussiens. Lui et sa famille restent sur Paris lors des événements de la Commune. Pendant ce temps sa dernière fille est née. Après la guerre il ne demande pas les *dommages de guerre* au gouvernement républicain. (MAINGUY, op. cit., 11).

⁷⁹ L'Exposition Internationale de Lima de 1872 était adressée à des ingénieurs et architectes péruviens et européens pour montrer des inventions, des projets et des machines. Il est possible que Mimey ait été intéressé par y participer, en sachant qu'il avait déjà travaillé pour l'état péruvien. À son tour, l'ingénieur polonais Eduardo de Habich, qui avait connu Mimey lors de son séjour au Pérou, insistait auprès du président Pardo pour le rappeler pour la réalisation des travaux publics (LOPEZ, op. cit., 124). Il faudrait dire aussi que, alors qu'il était au Pérou, son dessin de l'église de Saint-Jean-aux-Bois avait été exposé dans l'Exposition de Vienne de 1873. (Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XXXI, 1874, page 57).

⁸⁰ Les plans et dessins de cette église seront utilisés pour sa construction mais elle ne sera achevée qu'en 1954, en raison de la guerre contre le Chili (1879-1884), de l'occupation chilienne de la ville de Tacna (1880-1929), et des crises politiques et économiques au Pérou (1930-1950).

en pointant la mauvaise qualité graphique de l'esquisse et du rendu exposés dans la catégorie des *compositions*:

« M. Mimey a envoyé un *Palais du gouvernement pour Lima*. La capitale du Pérou, en dépit du changement fréquent des institutions du pays, suit l'exemple des capitales de l'Europe ; elle démolit son mur d'enceinte et se trouve avoir ainsi des vastes boulevards, sur lesquels elle songe à ériger des monuments pour ses besoins et sa décoration. Ce qu'expose M. Mimey, et qui lui a été commandé par le gouvernement péruvien, n'est qu'une esquisse si peu arrêtée, qu'il est difficile de se faire une opinion sur ce qu'il représente. La composition comprend trois masses de construction : au fond, le palais du pouvoir exécutif, en avant et à gauche le palais du pouvoir législatif, en avant et à droite, le palais de justice. L'ordonnance verticale est tracée en une perspective cavalière, qui n'indique qu'une chose : pour les vues d'ensemble, il faut bien se garder d'employer la perspective cavalière ».⁸¹

Mimey exhibe dans ce même salon son projet de restauration de la cathédrale de Puy. L'académie, plus en accord avec ce dernier travail, souligne à nouveau la médiocre qualité de ses dessins⁸².

Un an plus tard, en 1876, il est nommé attaché aux travaux de réaménagements du Champ de Mars pour l'exposition de Paris de 1878⁸³. Il reçoit quelques distinctions⁸⁴.

À partir de 1878 la vie de Mimey semble passer encore une fois par des difficultés: L'évêque du Puy est agacé par les retards dans l'exécution des restaurations. Il demande le remplacement de Mimey « [...] *ce triste et désespérant architecte diocésain* [...] »⁸⁵, en soulignant ses négligences et le gaspillage financier qu'il provoque. Le Ministère des Cultes décide alors de le remplacer par M. Maurice Ouradou. Mimey est alors nommé architecte au

⁸¹ Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XXXII, 1875, page 109.

⁸² « M. Mimey, au moyen des dessins sommaires plein de distinction, mais ne rendant pas tout ce qu'ils sont chargés d'exprimer (on en a pour preuve des photographies exposés en même temps qu'eux), M. Mimey, disons-nous, grâce aussi à quelques légendes, nous initie à la *Reconstruction de l'abside de la cathédrale de Puy*, dont il est architecte. C'est un travail délicat dont il s'est tiré à sa gloire. Il s'agissant de souder des nouvelles constructions à un édifice latin et à une architecture toute particulière de 11^e et 12^e siècles. Après la démolition totale de l'ancien abside, démolition devenue nécessaire à cause de mauvaise état des maçonneries incapables de subir même une reprise en sous-œuvre, les traces d'un temple gallo-romain ont été mises à jour. Ces traces étaient très nettement indiquées par des entailles faites dans le rocher sur lequel reposent les constructions. Il est acquis que le chœur latin de la cathédrale de Puy occupe la place d'un temple païen : les murs abattues contenaient des débris du temple. L'emplacement de la cathédrale primitive a été découvert. Dans la reconstruction, M. Mimey a respectueusement mise en place les divers bas-reliefs, sculptures, appareils latins de divers dessins, morceaux de corniches gallo-romaines que contenait l'abside. Il a utilisé aussi tout ce qui se trouvait caché par un clocher du 12^e siècle. Il a enfin rétabli, autant qu'il était possible, l'abside latine. L'intérieur de cet abside est éclairé par cinq grandes fenêtres, closes d'autant des verriers, représentant : celle du fond la Vierge mère, les quatre autres Evangélistes : Ces verrières sont les éléments principaux de la décoration, qui est complété par des ornements en peinture et dorure ». (Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, idem, pages 166-167).

⁸³ Voir image 38, page 98.

⁸⁴ Il reçoit en 1875 une coupe bleue avec le nom de Mimey gravé en or ; une médaille commémorative lors de l'Exposition de Paris de 1878, et la légion d'honneur que l'État lui donne dans la même année. (Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol. XXXIII, 1878, page 233 ; MAINGUY, op. cit., 12-14).

⁸⁵ Lettre de l'évêque de Puy au Ministère de Cultes du 9 septembre 1878. En : MAINGUY, op. cit., 15.

diocèse de Viviers. Hélas, l'évêque de cette ville se plaint aussi de son travail dès son entrée en fonction⁸⁶.

Durant ce temps de troubles, Mimey participe à l'exposition d'architecture de 1879 sans grand succès. L'académie déplore qu'il:

« [...] n'expose qu'un souvenir, et réuni dans un cadre des relevés des *faïences colorées* qu'il a rapportées de son voyage *au Pérou*. Ces jolis dessins bien rendus font regretter que l'habile artiste n'a pas cru devoir nous faire connaître plus longuement l'art de ce pays si peu visité ».⁸⁷

Ces critiques et ses mauvaises relations avec le Ministère des Cultes et les religieux du Puy et de Viviers, l'incitent probablement à repartir pour le Pérou une nouvelle fois. Ce dernier voyage s'explique en raison de l'arrivée de Teodoro Elmore à Paris en 1885, venu pour acheter des échantillons de marbre français et des outils dont l'école en avait besoin⁸⁸. Il convainc Mimey de se rendre de nouveau à Lima pour enseigner dans l'École d'Ingénieurs. Même en sachant que le pays venait de sortir d'une guerre contre le Chili, Mimey décida de revenir vers Lima⁸⁹.

Reinstallé à Lima, Mimey devient professeur d'architecture, de construction et de dessin-à l'École Spéciale de Constructions Civiles et des Mines en 1886⁹⁰. Jusqu'à sa mort, le 22 décembre de 1888, il aidera à la refondation de l'enseignement, de l'architecture et de la construction à Lima⁹¹.

4. 1888-1905 : une période de changements pour l'architecture

La reprise économique du Pérou à partir de 1888, grâce principalement à « l'accord Grace »

⁸⁶ MAINGUY, Ibidem. Voir aussi : <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/374?q=mimey>. Consulté le 24 mars 2019.

⁸⁷ Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol. XXXIV, 1879, page 79.

⁸⁸ PROYECTO DE HISTORIA UNI, 2000 : 85.

⁸⁹ La guerre éclate officiellement le 5 avril. En 1880 le Chili occupe les provinces péruviennes de Tarapaca, Arica et Tacna, l'arrêt des œuvres de l'église de Tacna, dessiné par Mimey, est presque immédiat. La période d'occupation chilienne de Lima aurait signifiée pour l'architecte un souvenir de la défaite de la France contre la Prusse, les déprédations des villages de la banlieue et les événements de la Commune.

Il faudrait aussi signaler que le rôle du pénitencier durant l'occupation de la ville par les troupes chiliennes n'a pas encore été étudié. Par contre, on sait que le *Libro Mayor del Tribunal Chileno de Lima*, aux archives chiliennes, contient cette précieuse information (AGUILAR, 2012 :210-215).

⁹⁰ LOPEZ, op. cit., 120.

⁹¹ Mimey réalise entre 1886 et 1888 le dernier projet de sa vie : un monument au général Bolognesi, mort dans la bataille d'Arica en 1880. Ce projet ne sera présenté à la Municipalité qu'en 1900 par Eduardo de Habich mais il ne sera pas pris en compte. (LOPEZ, op. cit., 108).

(*contrato Grace*, 1888)⁹², permet à l'État de relancer les travaux publics. L'inauguration de nouveaux bâtiments témoignent de cette reprise.

Au même moment, des nouveaux édifices publics et des hôtels privés font leur apparition, pas seulement au centre-ville, mais aussi dans la périphérie sud de la capitale et sur les nouveaux boulevards. S'ouvre alors une période de forte spéculation foncière⁹³, qui ouvre de nouvelles opportunités aux architectes. La période est marquée par un renouvellement stylistique ; pour 1888 par exemple, la construction du balcon « *de cajón* » avait pratiquement déjà disparu du goût architectural. En revanche, c'est seulement dans les années 1920 que l'on observe des changements dans les techniques et les matériaux de construction⁹⁴.

Les maisons particulières durant cette période sont parfois documentées dans la Collection *Terán* (documents foncières et de cadastre dans les Archives Nationales du Pérou). Témoins de la reprise économique, elles résultent de l'investissement de riches familles grâce à des indemnités de l'État ou des entreprises après la guerre, et en raison du bail emphytéotique avec l'Église Catholique⁹⁵.

Entre 1888 et 1904 les bâtiments publics se caractérisent pour être d'une taille plus grande (en comparaison de ceux bâtis avant la guerre), par l'introduction des matériaux de construction provenant des régions plus éloignées de Lima et par le style éclectique des façades. D'ailleurs, la prolifération d'architectes étrangères, surtout des italiens, sont des antécédents de ceux arrivés de France après 1905. On prend quelques exemples de cette période pour illustrer la situation de la construction et de l'architecture à Lima avant l'arrivée

⁹² L'accord Grace [Contrato Grace] : Concession que le gouvernement de Andrés Avelino Cáceres (1833-1923), président entre 1886-1890 et 1894-1895, signe en 1888 avec la firme anglaise *Comité Inglés de Tenedores de Bonos de la Deuda Externa del Perú*. Il s'agissait de céder tous les chemins du fer du pays à cette compagnie pendant 66 ans en échange de la liquidation totale de la dette du Pérou causée par la guerre contre le Chili.

⁹³ En 1898 la nouvelle avenue *9 de Diciembre* était officiellement ouverte et prête pour qu'une partie de la classe sociale de Lima construise leurs propriétés autour de ce boulevard. La compagnie immobilière privée « La Colmena », en charge de la vente du terrain, était la propriété du président de la République : Nicolás de Piérola. (La Construction Moderne, Vol. XXIII, 30 mai 1908, page 413 ; QUIRÓZ, 2013 :214).

⁹⁴ Jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle les carrières d'ardoise existante au Pérou n'étaient pas exploitées même s'il y en avait en abondance. Le plâtre employé provenait des régions de *Piura*, *Huaylas* et *Ica*. En ce qui concerne les pierres, les alentours de Lima possédaient des différentes carrières : *Chorrillos*, *San Lorenzo*, *Piedra Liza*, *Yerbateros*, *La Menacho*, *Canto Grande*, *Vitarte*, *Puruguay*, *Amancaes*, *Cocharcas* et *Lurín* pourtant seulement les deux premiers étaient exploités. Malgré l'offre de pierres à Lima, les gens préféraient celle importée de de la région d'*Arequipa* et la lointaine *Panamá*. L'adobe à Lima n'était pas détruit en raison de l'absence de pluies. De plus, il avait l'avantage d'être meilleur marché que la brique. En ce qui concerne cette dernière, il fallait connaître la qualité de la terre et de l'argile pour sa fabrication. (ELMORE, op. cit., 24-39).

⁹⁵ OSORIO, op. cit., 24-45.

des architectes élèves des Beaux-arts ; la Maison de Postes et Télégraphes, l'École de Médecine et la Banque du Pérou et de Londres.



Image 10. Siège central de la Maison de Postes et Télégraphe, photographie sans date. Consultée en février 2019, extraite de : <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/01/16/el-correo-el-telegrafo-y-el-telefono-en-lima/>

Elmore mentionne que pour la Maison de Postes et Télégraphes, construite entre 1892 et 1897 et conçue par l'architecte italien Emilio Pazo et l'ingénieur germano-péruvien Maximo Doig⁹⁶, a été employée pour la première fois la *traquita* (un type de pierre volcanique) de San Bartolomé⁹⁷ en raison de son aspect élégant et la facilité de son travail. Pourtant, elle ne résiste pas aux poids lourds, étant seulement utilisé pour les bases des pilastres et les chapiteaux⁹⁸.

Cette maison est un des premiers à être érigée dans le cœur historique de la ville. Ce type d'architecture plutôt éclectique et très éloigné des maisons plus bas et contenant de balcons de *cajón*, contraste avec celles-ci.

L'exemple de l'École de Médecine de San Marcos présente la particularité d'être un témoin de la nouvelle architecture, proche du goût académiste en Europe Un article publié en 1908,

⁹⁶ ORREGO, 2013. Les vies et les œuvres d'Emilio Pazo et Máximo Doig ne sont pas trop connues.

⁹⁷ Village localisé dans le district de Huarochirí, en direction des Andes, à l'est de Lima et à 1600 mètres d'altitude.

⁹⁸ ELMORE, op. cit., 25-26.

dans la revue *La Construction Moderne*⁹⁹ souligne la notoriété de cette nouvelle construction¹⁰⁰.

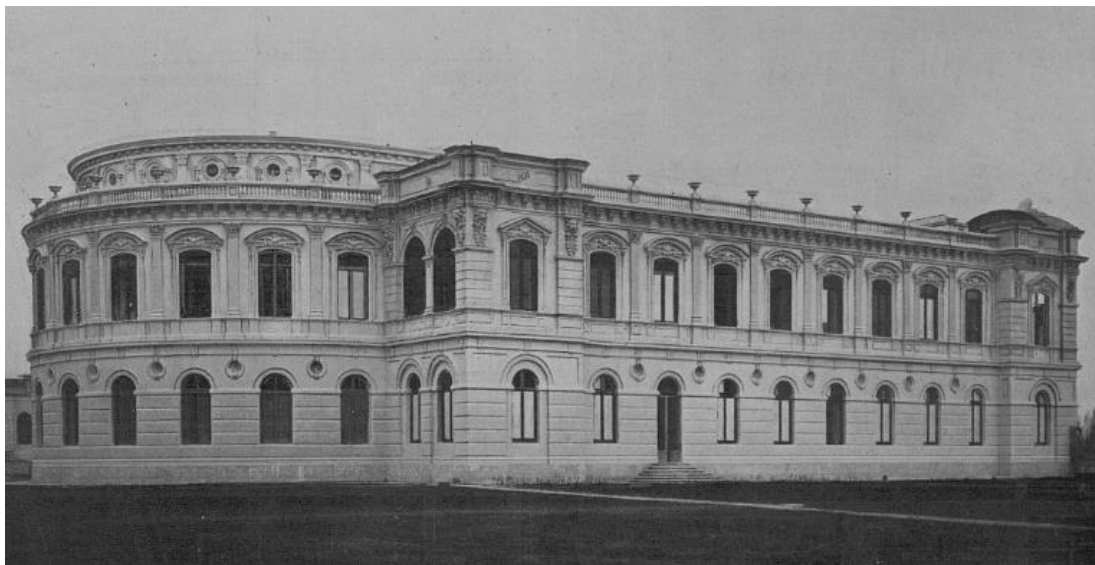


Image 11. Façade latérale de l'École de Médecine. *La Construction Moderne*, Vol. XXIII, 30 mai 1908, page 413.

Une commission gouvernementale spéciale est formée pour choisir le projet lauréat du concours ouvert pour l'occasion. Celui-ci est remporté par l'ingénieur péruvien Santiago M. Basurco¹⁰¹. Le président Nicolás de Piérola, en fin de mandat, se hâte de commencer les travaux en 1897 mais ceux-ci ne seront terminés qu'en 1903¹⁰².

Construite sur un terrain de 60,249 m², elle remporte la nouveauté d'être constituée de granite, des briques et d'acier pour les murs et les toitures ; du bois et des mosaïques pour le sol ; du marbre pour les escaliers et balustrades, et du plâtre de *Chilca*¹⁰³ pour la décoration¹⁰⁴, inédit pour l'époque. Édifié en briques en terre cuite péruviennes de trois types (sans compter l'adobe cru) : légère, creuse et réfractaire. Hélas, leur utilisation était encore limitée¹⁰⁵.

⁹⁹ *La Construction Moderne*, loc. cit., 412-413.

¹⁰⁰ L'École de Médecine de San Marcos date depuis le XVI^e siècle, lors de la création de l'université en 1551. En 1881 l'École Royale de Médecine de San Fernando est créée par décret du roi espagnol. En 1856 elle devient indépendante de l'université et la construction d'un siège propre est proposée. Elle ne sera pas achevée qu'au XX^e siècle.

¹⁰¹ Santiago M. Basurco (1853-?): Ingénieur péruvien et ancien étudiant de l'Université San Marcos. Parmi ses œuvres on compte des hôtels privés dans le centre-ville et à Barranco, au sud de Lima. Il réalisa des plans topographiques du pays. Malgré son importance, la vie et parcours de cet ingénieur sont peu connus au Pérou. Voir : <https://www.monografias.com/docs/Santiago-Basurco-F39F2U7TP2SX>

¹⁰² PAMO et RABÍ, 2004.

¹⁰³ Village du district de *Cañete*, au sud de Lima et proche à la mer.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Les noms des briques en espagnol étaient « de labrar, pasteleros y refractarios ». (ELMORE, idem: 38). L'amélioration de la fabrication de briques permettait des bâtiments plus grands et résistants aux tremblements de terre. Cependant, ils

Une nouvelle vague d'architectes étrangers arrive au Pérou durant la première décennie du XX^e siècle¹⁰⁶. L'un des premiers bâtiments imposant par sa taille est le siège de la Banque du Pérou et de Londres (*Banco de Perú y Londres*), édifiée par l'architecte italien Julio Ernesto Lattini¹⁰⁷, maître d'œuvre aussi du Théâtre Segura en 1909.

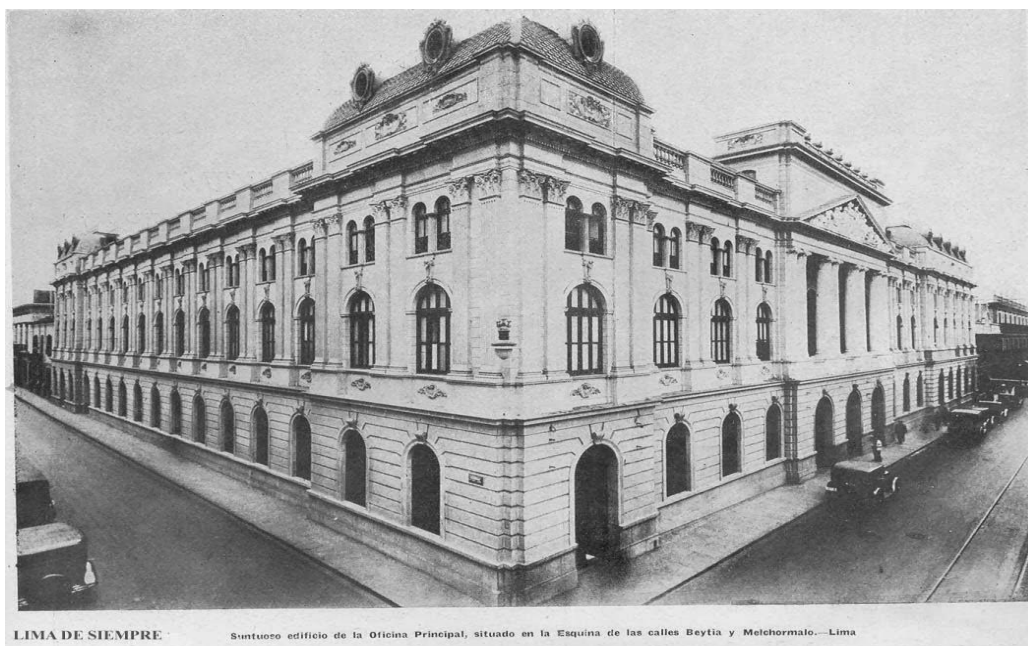


Image 12. Perspective de la Banque du Pérou et de Londres, photographie sans date. Consultée en 2018. Extraite de : <http://antiguobancodelperuylondres.blogspot.com/>

L'édifice est achevé en 1904, mais dont on ne possède pas sources documentaires. Cette banque, qui se développe dans la décennie de 1890, est la première à avoir un siège propre dans un nouveau bâtiment à Lima. On constate déjà l'usage des mansardes à la française, un an avant l'arrivée au Pérou des deux architectes anciens élèves des Beaux-arts : Émile Robert et Claude Sahut.

restaient un matériel encore cher pour être généralisé. Le prix d'un millier de briques était fixé entre 16 à 20 soles (ELMORE, loc. cit.), soit 1,6 ou 2 livres péruviens d'or à partir de 1897. Le coût total minimal de la nourriture d'une famille par mois en 1913, par exemple, était de 37 soles, soit 3,7 livres péruviens d'or (ZEGARRA, 2011 :54-55). Cela nous montre qu'améliorer ou construire une maison avec des matériaux appropriés à Lima entre 1888 et 1913 n'était pas possible pour les familles pauvres ou des classes sociales moyennes ; pire encore embaucher des architectes expérimentés et payer le terrain, la main d'œuvre et les autres matériaux du chantier.

¹⁰⁶ Les italiens Julio Ernesto Lattini et les frères Rinaldo, Antonio et Guido Masperi seront les premiers à surprendre la ville de Lima avec leurs réalisations architecturales. Ils sont aussi les moins connus en ce qui concerne la documentation du parcours professionnel et personnel que ce soit au Pérou ou en Italie. Seuls les témoignages des descendants peuvent faire office d'archives.

¹⁰⁷ Julio Ernesto Lattini (1855-1954) : Architecte italien venu au Pérou en 1905. Il y séjourna jusqu'à 1910, en travaillant surtout pour les banques et l'état. (LUDEÑA, 2011 :9).

5. Conclusions du chapitre

La construction et l'architecture à Lima entre 1821 et 1904 peut être divisée en trois périodes. La période 1821 - 1845 est caractérisée par une absence apparente d'innovations stylistiques et formelles. La récente indépendance du pays, les luttes entre les chefs militaires, l'incapacité de construire un État et la stagnation économique du pays, expliquent en partie la continuité que l'on observe avec les pratiques architecturales de la période de domination espagnole.

De 1845 à 1879, période marquée par une croissance économique forte liée à l'exploitation du *guano*, l'État se lance dans des réformes qui se traduisent par l'apparition de nouvelles institutions et un changement de forme des édifices. On observe l'adaptation du style néoclassique à des maisons précédemment coloniales mais aussi un premier mélange de styles en vogue en Europe, utilisés à plus petite échelle à Lima, comme le montre l'exemple dans le cas du pénitencier.

Finalement, entre 1888 et 1904 une nouvelle époque de construction plus grandes et innovatrices en ce qui concerne les matériaux de construction, la préférence de l'éclectisme et l'abandon total du néoclassicisme se fait jour.

L'exemple de Maximilien Mimey, nous rappelle que l'activité professionnelle des architectes ne dépend pas seulement de leur créativité, mais aussi du contexte dans lequel ils travaillent. Avec son parcours biographique et professionnel on annonce la méthode que l'on emploie dans la deuxième partie pour analyser l'impact et les œuvres à Lima des autres architectes des Beaux-arts entre 1905 et 1930.

A l'issue de ce premier chapitre il est possible d'affirmer que l'arrivée des architectes issus de l'École des Beaux-arts de Paris n'a pas été immédiatement déterminante et suivie d'innovations techniques et stylistiques jusqu'à 1905. La ville qui connaissait alors des changements importants reste aux mains des ingénieurs-architectes péruviens et italiens¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Le cas des architectes italiens ne sont pas détaillés dans ce travail en raison qu'ils ne correspondent pas au but du projet. Pour avoir un aperçu de leurs influences et de leurs travaux à Lima voir pages 24, 33, 34, 36.

Deuxième partie

**Les études des élèves à l'École des Beaux-Arts et leur
arrivé au Pérou : Le transfert de savoirs**

Cinq élèves de l'école de Beaux-arts ont eu une participation active dans la construction de la nouvelle ville de Lima. Leurs parcours professionnel et personnel suivent les mutations auxquelles l'architecte Mimey a été confronté durant le 19^{ème} siècle : soumettre et adapter sa liberté à exprimer sa capacité créative aux désirs des gens qui l'embauchent pour réaliser des œuvres architecturales, en utilisant les outils appris à l'École pour innover dans le milieu architectural et artistique de la ville.

1. Émile Henri Robert

Le français Émile Robert est né en 1865 à Vanves, en banlieue parisienne¹⁰⁹. Élève de l'atelier de Louis Jules André¹¹⁰, il est admis en 1883 en deuxième classe et en 1888 en première classe¹¹¹.

D'après plusieurs sources, il part pour le Chili en 1890, en étant toujours élève de l'École, avant de finir ses études. Il semble que ce voyage a eu lieu en raison de la construction d'un hôtel particulier et de cinq maisons économiques. L'année suivante, sa demande de réintégrer l'École est rejetée¹¹².

À partir de 1891 il décide de s'associer à l'architecte Pierre-Joanny Bernard¹¹³, ancien élève de Jean-Louis Pascal¹¹⁴. L'association Robert-Bernard leur permettra de présenter des travaux plus acceptables pour la critique dans les concours de bâtiments publics.

De tous les prix et concours auxquels il a participé on souligne celui du bâtiment de l'école de Commerce de Paris (1896), construit au cours des années suivantes¹¹⁵. La même année il participe avec Joanny-Bernard au concours du Grand et du Petit Palais. Pourtant la critique autour de l'usage de l'espace est fulminante et provoque leur élimination¹¹⁶.

En 1898 ils remportent le deuxième prix de 7000 francs pour la création d'un bâtiment rue Le Peletier et boulevard Haussmann appartenant à la compagnie d'assurances « La New York »¹¹⁷. La même année ils participent au concours de la création du campus de l'université de Berkeley, en Californie ; pourtant, si au début le projet de Robert-Bernard

¹⁰⁹ Fils de l'ouvrier carrier Barthélemy Robert et de Pauline Georget. Archives Nationales, AJ/52/380.

¹¹⁰ Grand prix de Rome de 1847. Il reste toujours intéressé par l'architecture grecque et romaine et la restauration des temples antiques. En France il succède à Henri Labrouste dans son atelier d'enseignement. Collègue proche de Viollet-le-Duc. Il dirigera ensuite l'atelier officiel de l'École des Beaux-Arts. Après sa mort en 1890 une association d'anciens élèves est créée. Parmi ses œuvres plus importantes on peut noter le réaménagement du jardin de plantes du Parc Zoologique de Paris aussi comme la galerie zoologique du Musée d'Histoire Naturelle entre 1870 et 1889. (*L'Architecture*, 3^{ème} année, N° 6, 1890, page 61).

¹¹¹ Archives Nationales, loc. cit.

¹¹² Les maisons qu'il construit au Chili et les raisons pour lesquelles il s'y est rendu sont inconnues. Robert signale, dans une lettre datée en 1890, qu'il a fait ce voyage comme un stage de professionnalisation dans le cadre de son parcours d'architecte. (Archives Nationales, ibidem).

¹¹³ Pierre-Joanny Bernard (1855-) : Élève de l'atelier Jean-Louis Pascal. Architecte à Asnières. (Archives Nationales, AJ/52/355. ; DELAIRE, 1907 : 176).

¹¹⁴ Jean-Louis Pascal (1837-1920) : Grand prix de Rome en 1866 après beaucoup de tentatives pour le remporter. Il prend le poste d'Henry Labrouste dans le chantier de la Bibliothèque Saint-Geneviève. En 1872 lui succède son maître Charles-Auguste Quesnel dans son atelier d'enseignement à l'école. Architecte à Asnières. (Archives Nationales, AJ/52/355. ; DELAIRE, op. cit., 176).

¹¹⁵ *L'Architecture*, 9^{ème} année, N° 50, 12 décembre 1896, dernière planche.

¹¹⁶ *L'Architecture*, 9^{ème} année, N° 29, 18 juillet 1896, page XXV.

¹¹⁷ *L'Architecture*, 11^{ème} année, N° 8, 19 février 1898, pages 66-69.

était choisi par le jury pour le présenter aux États-Unis¹¹⁸, ils ne gagneront pas ni des prix ni des mentions.¹¹⁹

Le travail d'Émile Robert et de Bernard après 1898 et jusqu'à 1903 se concentra dans les villages de la banlieue parisienne : troisième prix dans le concours d'une école de garçons, de filles et salles de conférences à Maisons-Laffitte (1900)¹²⁰ ; premier prix du concours du théâtre d'Aubervilliers (1901)¹²¹.

En 1903 le gouvernement grec convoque un concours pour la construction de l'église de Saint-André à Patras. Émile Robert remporte le premier prix lors de la qualification du jury d'Athènes réuni à Paris.¹²² Pourtant, même s'il gagne 10.000 drachmes grecs son projet n'est pas pris en considération lors de la construction de l'actuelle église à Patras¹²³.

Tandis que le concours grec gagné par Émile Robert était accordé à un autre architecte, le concours pour un nouveau palais du gouvernement à Lima était à l'attente par le même architecte. L'arrivée de Robert au Pérou a une relation directe avec les désirs du pouvoir politique péruvien depuis le XIX^e siècle pour remanier les sièges du pouvoir exécutif et législatif.

Depuis l'indépendance en 1821, le pouvoir exécutif péruvien occupé l'ancien palais du vice-roi, tandis que le siège du pouvoir législatif était localisé dans l'ancien bâtiment de l'université San Marcos¹²⁴. Aucun des deux « palais » n'a connu de modification

¹¹⁸ *L'Architecture*, 11^{ème} année, N° 45, 5 novembre 1898, page 395.

¹¹⁹ *L'Architecture*, 13^{ème} année, N° 6, 10 février 1900, page 51. Le gagnant du concours, l'architecte français, ancien élève de l'école des Beaux-Arts, prix de Rome en 1867 et élève de Guadet : Émile Benard (1844-1929) concevra une ville universitaire entière. En 1901 il se rend aux États-Unis et après une révision de son projet original, qui n'était pas adéquat pour la topographie du lieu, il décide de le changer pour un autre que n'était du goût ni du jury ni de l'université. Le projet est confié alors à John Howard, quatrième prix du concours. Le président du concours jugera que Bernard avait plutôt conçu son projet « comme la création de l'image sur le papier plutôt que l'emplacement des bâtiments dans un site ». (LUCAN, op. cit., 96-97). Cette affirmation sera confirmée aussi à Lima lors de l'application des projets réalisés par les architectes qui ont étudié dans la même école.

¹²⁰ *L'Architecture*, 13^{ème} année, N° 16, 21 avril 1900, pages 136-139.

¹²¹ Voir histoire du théâtre: <https://patrimoine.seinesaintdenis.fr/Theatre-de-la-Commune>. Consulté en avril 2019.

¹²² *La Construction Moderne*, 2^{ème} série, 8^{ème} année, 18 avril 1903, page 348 ; *La Construction Moderne*, 2^{ème} série, 9^{ème} année, 16 juillet 1904, page 504.

¹²³ L'architecte grec Atanasios Metaxas (1862-1937), qui d'ailleurs réalisera beaucoup des projets dans son pays, est en charge de la construction de l'église par le gouvernement grec depuis 1908. Elle ne sera pas inaugurée qu'en 1974. On ignore les raisons pour lesquelles le projet n'est pas confié à Émile Robert.

¹²⁴ Le rapprochement que le pouvoir législatif et les parlementaires opéraient avec l'université, dont beaucoup de ses membres étaient anciens élèves, constituait un important symbole de légitimité avec le monde académique (AYLLON, 2018 : 110).

substantielle durant tout le 19^{ème} siècle¹²⁵.

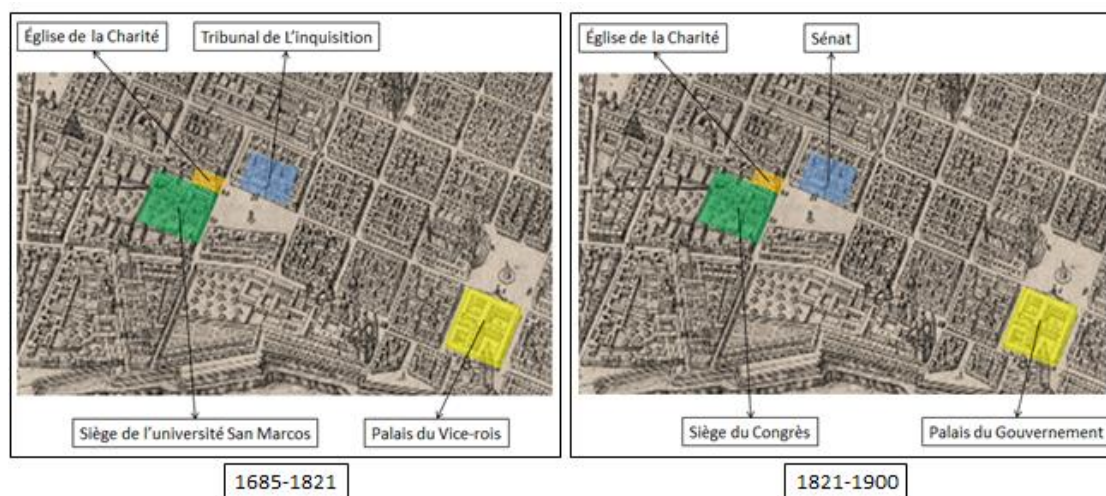


Image 13. Réutilisation des bâtiments coloniaux après la déclaration de la république. Élaborée par l'auteur à partir de la carte dessinée par le père Nolasco en 1685.

On devrait se rappeler des tentatives infructueuses de 1852 de confier la tâche d'un nouveau palais à l'architecte Mimey (Voir page 27). Durant les années 1860 et 1870 des propositions pour le remaniement du Palais du Gouvernement étaient successivement approuvées par le Congrès puis ratifiées par le Sénat ; pourtant, la guerre de 1879 fait disparaître tout espoir de le réaliser¹²⁶.

Le 12 décembre 1902 une commission de fonctionnaires du Bureau des Travaux Publics conclut avec le directeur du gouvernement, Ignacio Gamio, et l'ingénieur F. Aranvicia à l'urgence de la reconstruction du Palais du gouvernement. Le terrain, les raisons et les spécificités techniques sont spécifiés dans des lettres et un concours public international est ouvert le 27 avril 1903. Un architecte étranger capable de le réaliser devra être embauché lors d'un concours public en France, le gagnant allant d'ailleurs recevoir un prix 7 500 francs¹²⁷. Le gouvernement du président Eduardo López de Romaña¹²⁸ demande à la légation du Pérou en France d'informer l'École des Beaux-Arts de Paris de cette proposition¹²⁹.

¹²⁵ La modification de la façade et de quelques salles de l'ancien tribunal de l'inquisition était une exception. Accomplie en 1896, elle constitue une tentative de modernisation de l'infrastructure du Sénat et du gouvernement (Idem, 81-82).

¹²⁶ Idem, 109-110.

¹²⁷ *La Construction Moderne*, 2^{ème} série, 8^{ème} année, 27 juin 1903, page 468 ; *L'Architecture*, 16^{ème} série, N° 27, 4 juillet 1903, page 276.

¹²⁸ Eduardo López de Romaña (1847-1912) : Président du Pérou entre 1899 et 1903, élu en représentation du Parti Civil. Ancien ministre de Nicolás de Piérola, il collabore à la reprise économique du pays après la défaite du Pérou contre le Chili.

¹²⁹ Archives Nationales, AJ/52/1129 ; AYLLON, op. Cit, 110-111.

Entre septembre et novembre de 1903 les spécificités du terrain et des cartes sont envoyées à Paris pour la connaissance des architectes intéressés par le concours.¹³⁰ Le changement de gouvernement au Pérou en septembre 1903 et la mort du président élu, Manuel Candamo¹³¹, en avril 1904 ainsi que l'élection d'un nouveau président, José Pardo y Barreda¹³², n'ont affecté ni le concours public ni l'évaluation des projets envoyés. En 1905, Émile Robert remporte le premier prix, en collaboration avec Ludovic Hameau¹³³ ; bien qu'il gagne le premier prix, l'exécution de son projet ne sera pas réalisée car le nouveau gouvernement priorisait l'édification d'autres bâtiments¹³⁴.

Robert arrive à Lima en 1906 et à la place de la conception du palais du gouvernement proposé, on lui confirme la tâche de la création et construction d'un bâtiment pour le pouvoir législatif et un nouveau panthéon des héros. Robert accepte travailler comme architecte en charge de ces travaux et restera à Lima jusqu'à 1912.

Durant son séjour, les œuvres du nouveau palais législatif commencent en 1907, après une longue procédure bureaucratique : l'évaluation du terrain, la démolition de l'ancien siège du Congrès et de l'église de la Charité, des expropriations de particuliers et l'achat du terrain nécessaire à l'université San Marcos, qui d'ailleurs recevait chaque année le paiement du logement de la part du Congrès pour utiliser ses installations¹³⁵.

Le contrat signé entre la chambre de députés et la compagnie de constructeurs de propriétés de messieurs Ciurlizza, Maurer et Cia., daté du 24 février 1908, stipule que les plans de l'architecte Émile Robert devront être respectés et la qualité technique du bâtiment devra être vérifiée :

« [...] l'on assure la solidité de l'œuvre, notamment par les calculs de résistance des piliers, des murs, des colonnes, du sol, des galeries, des chevêtres et des toitures ; dont les matériaux seront de qualité en veillant à ce que le ciment soit le meilleur du marché actuel, tout comme le sable, le béton et le gravier. Ce dernier doit être composé de quartz et granite. Il est interdit d'employer sous aucune condition des

¹³⁰ Archives Nationales, *ibidem*.

¹³¹ Manuel Candamo (1841-1904) : Président du Pérou entre 1903 et 1904. Politicien et propriétaire terrien, il est descendant d'une famille riche du nord péruvien.

¹³² José Pardo y Barreda (1864-1947) : Président à deux occasions (1904-1908 et 1915-1919). Membre de la riche famille Pardo, propriétaire d'industries et de terres. Favorise la modernisation de l'infrastructure et de l'industrie du pays

¹³³ On n'a malheureusement pas d'images du projet originel de Robert. Archives Nationales, AJ/52/355 ; *La Construction Moderne*, 2^{ème} série, 10^{ème} année, 11 février 1905, page 240 ; AYLLON, *op. cit.*, 113.

¹³⁴ En juillet 1906 le président Pardo annonce qu'en raison de la construction de l'École de Médecine (Voir image11, page 35), on a décidé de reporter la construction du palais du gouvernement (AYLLON, *loc. cit.*).

¹³⁵ AYLLON, *op. cit.*, 113-122.

roches de faible dureté et/ou contenant le fer ».¹³⁶

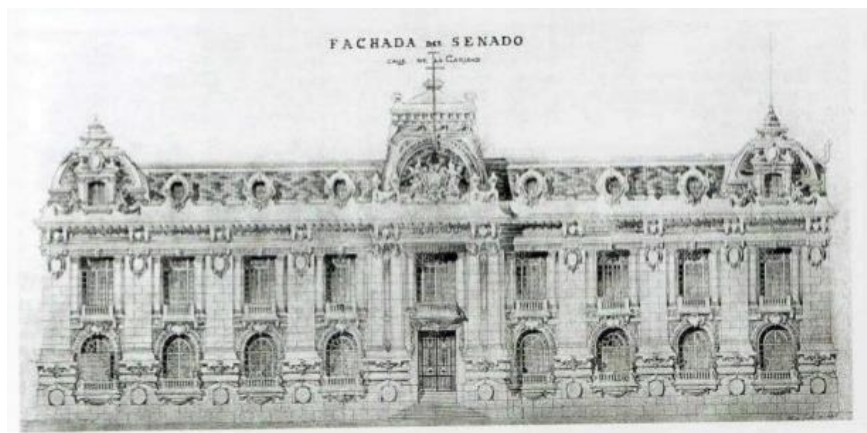


Image 14. Façade principale du Palais Législatif dessiné par Émile Robert. Consulté en mai 2019. Image prise de : <https://es.slideshare.net/juanfranciscovi/ricardo-malachowski-el-arquitecto-de-lima>

Le dessin de ce palais ressemble dans sa symétrie et sa composition à celui que le même architecte avait élaboré pour le concours de l'hôtel de ville de Troyes en 1906¹³⁷.

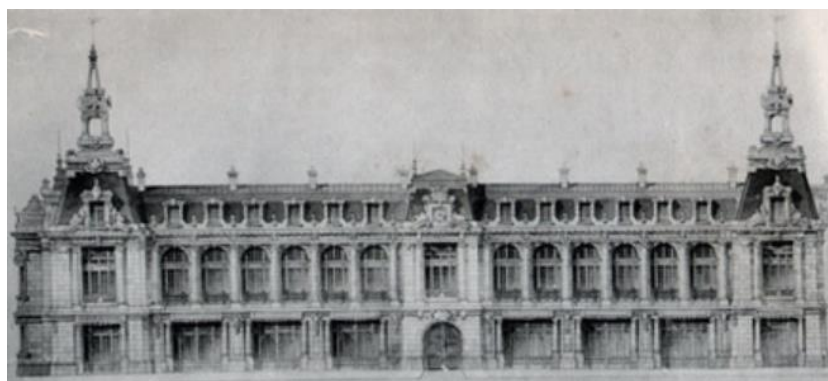


Image 15. Façade latérale du projet de l'hôtel de ville de Troyes, proposé par Émile Robert, 1906. Gravure apparue dans *Les Concours Publics*, IX^e année, pl. 106.

Les œuvres du palais législatif se feront par étapes. Durant la première l'hémicycle et le *passage des pas perdus*, sous la direction d'Émile Robert et Luis Mannarelli¹³⁸, sont inaugurés avant le 24 septembre 1908, date de la prise du pouvoir du nouveau président

¹³⁶ De l'originel en espagnol: "[...] garantizan la solidez de la obra, para lo cual se sujetarán a los cálculos de resistencia de los pilares, muros, columnas, pisos, galerías, soleras y techos; que emplearán materiales de primera calidad, cuidando especialmente que el cemento sea el mejor que se emplee en la plaza, así como la arena, hormigón y cascajo. Este será de roca cuarzosa y granito, no debiendo emplearse, por ningún motivo, el de toda piedra de poca dureza o ferruginosa". (AYLLON, idem: 115).

¹³⁷ *L'Architecture*, 19^{ème} série, N° 19, 12 mai 1906, pages 147-148. D'après la revue Émile Robert ne remporte aucun prix dans ce concours. Pourtant, d'après Delaire, il aurait gagné le premier prix (DELAIRE, op. cit., 389)

¹³⁸ Luis Manarelli, mentionné dans les sources. Il était l'adjudicataire en charge de l'embauche des ouvriers et la recherche et l'usage des matériaux du chantier du palais. (AYLLON, op. cit., 115-120).

Augusto B. Leguía¹³⁹. La deuxième étape, après 1908, est postérieure et n'intègre pas la participation d'Émile Robert (Voir page 54).

Le gouvernement inaugure au cours de la même année l'autre œuvre de Robert : Le panthéon des héros, qui commémore les 29 ans du début de la guerre contre le Chili¹⁴⁰.

Après 1908 et tandis que la procédure administrative pour l'acquisition des nouveaux terrains pour continuer le projet du palais législatif était en cours, Robert construisait des maisons particulières bon marché dans la ville¹⁴¹. Cependant, il quitte le Pérou en 1912 pour ne pas y retourner. On ignore les raisons pour lesquelles il quitta le pays et y laissa son œuvre, mais il est possible que le changement de gouvernement, les désaccords entre lui et Ricardo Malachowski, nouveau architecte recruté par l'état et arrivé en 1911 pour participer à la réforme de l'École d'Ingénieurs avec le nouveau directeur Michel Fort, aient provoqué l'abandon par Robert de la direction des travaux dans le chantier du palais législatif¹⁴².

Les potentielles œuvres de Robert après 1912 et jusqu'à sa mort en 1922 ou 1923 ne sont pas connues. D'ailleurs, on perd complètement la trace de sa vie lors de cette période et le lieu même de son décès reste aujourd'hui inconnu¹⁴³.

2. Claude Sahut Laurent

L'architecte Claude Sahut est né à Montpellier le 15 janvier 1881¹⁴⁴. Son nom n'apparaît pas dans les registres des anciens élèves de l'École de Beaux-arts de Paris. Cependant, on sait qu'il a fait ses études d'architecture à l'École régionale des Beaux-arts de Montpellier,

¹³⁹ Ibidem. Augusto B. Leguía (1863-1932) : Président du Pérou entre 1908-1912 et 1919-1930. Sa deuxième période présidentielle est connue sous le nom « Oncenio ». Homme politique et habile entrepreneur-industriel du sucre ; il gagne des contacts à l'étranger, surtout aux États-Unis, pour son projet politique et de réformes immobilières à Lima. Considéré comme un « nouveau riche » par les familles traditionnelles du Pérou, qui d'ailleurs ne lui acceptaient pas comme un membre de l'oligarchie. Son gouvernement est reconnu comme celui qui modernise les villes et l'industrie du pays, mais aussi il était caractérisé par une répression à la presse et intolérant à les critiques. Les scandales de corruption et le crack de New York finissent par un coup d'état en 1930 contre lui après et avoir eu lieu des élections frauduleuses.

¹⁴⁰ La façade principale de ce panthéon se ressemble à celle du Grand Palais de Paris, dont on rappelle la participation de Robert au concours organisé en 1896. (Voir image 32, page 85 et aux annexes l'image 40, page 99).

¹⁴¹ La *quinta* Alania, conjoint de maisons économiques des ouvriers dans la ville. Une *quinta* était constitué par des nombreuses habitations autour d'un couloir central qui donnait accès à la porte d'entrée et sortie de l'établissement. Voir : http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/08/3137-quinta-alania_20.html. Consulté en mai 2019.

¹⁴² AYLLON, op. cit., 122. Les travaux du Palais Législatif seront achevés par étapes et sous la direction de Claude Sahut et Ricardo J. Malachowski. (Voir pages 51).

¹⁴³ Archives Nationales, AJ/52/380.

¹⁴⁴ Fils de Joseph Sahut et de Virginie Mathilde Laurent (Archives Nationales, LH/2430/27).

possiblement entre 1896 et 1904¹⁴⁵. Il est réformé militaire N° 2 le 21 février 1904, en maintenant cette condition durant la Grand Guerre¹⁴⁶.

Sahut est contacté par l'entreprise de meubles de la famille française Magot, membres de la colonie française à Lima, pour travailler comme dessinateur dans son magasin en 1905¹⁴⁷, année de ses 24 ans et de son arrivée à Lima. On souligne qu'il n'a pas été appelé par l'état péruvien à l'origine pour faire des travaux en architecture ; il s'établit ainsi à Lima sans connaître sa réalité architecturale.

Après quelques années dans les ateliers de la famille Magot il devient un architecte reconnu dans le milieu professionnel de la ville¹⁴⁸. En 1907 il est embauché par le gouvernement péruvien comme employé dans le Bureau des Travaux Publics de la *Beneficencia de Lima*¹⁴⁹, devenant d'ailleurs le chef de ce bureau peu après¹⁵⁰.

Au sein de la *Beneficencia* il était en charge de concevoir et réaménager les établissements publics dont la ville avait besoin : par exemple l'asile public, connu sous le nom d'Hôpital Civil de la Miséricorde (1908)¹⁵¹ et grâce auquel il reçoit une médaille octroyée par le Congrès International d'Hygiène réuni à Lima en 1913¹⁵².

En 1909 l'entreprise de la famille Magot présente un projet de réaménagement du Palais de l'Archevêque, que n'est pas retenu par les autorités municipales¹⁵³. La participation de Sahut à ce projet reste ainsi probable en raison des relations avec les Magot.

La décennie de 1910 est pour Sahut une période riche en travail, en consolidant son nom d'architecte reconnu aux yeux de la haute société de Lima. Il réalise entre 1911 et 1917

¹⁴⁵ Archives Nationales, *ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ D'après une interview d'Anita Malachowski, publiée dans la revue *El Arquitecto Peruano* et mise en ligne en 2017. (MALACHOWSKI, 2017).

¹⁴⁸ Malheureusement on ne trouve pas trace de documents sur ses premiers travaux à Lima entre 1905 et 1907. Le témoignage d'Anita Malachowski, proche de Sahut, constitue la seule référence que l'on compte à l'heure actuelle.

¹⁴⁹ Beneficencia Pública de Lima: Fondée en 1834, est une institution publique en charge de l'assistance et le bonheur des personnes les moins favorisées de la société péruvienne. Elle gérait les hôpitaux publics jusqu'à l'apparition du Ministère de la Santé en 1935.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ FAUA-UNI, 1993.

¹⁵² Archives Nationales, *loc. cit*.

¹⁵³ RAMOS, 2009: 36 ; BONILLA DI TROLLA, 2009 :233.

l'œuvre la plus représentative de sa carrière initiale : la Maison Oeschle¹⁵⁴.

L'entrepreneur allemand August Ferdinand Öschle (ou Oeschle) instaure en 1888 un magasin de vêtements, tissus et bricolage à Lima. En raison de la grande variété de produits qu'il importe de l'Europe et de l'agrandissement de son magasin il décide alors de la construction d'un nouveau et grand bâtiment en 1911 sur la *Plaza Mayor*¹⁵⁵, cœur historique de la ville. Sahut est l'architecte choisi pour la réalisation de ce bâtiment, qui devient le premier grand magasin du pays, un des premiers à avoir un ascenseur dans ses installations et un des premiers exemples de l'usage du ciment, des briques, du marbre, du fer et des glaces dans un même édifice au Pérou¹⁵⁶. Sa construction aurait été aussi inspirée par la projection de la nouvelle *Avenue 28 de Julio*¹⁵⁷.

Même si le projet semblait une nouveauté architectonique pour son époque, Sahut a dû modifier son œuvre originelle pour qu'elle puisse être admise par la mairie de Lima. August Oeschle, après avoir payé la licence de construction à la municipalité en juin 1912 et envoyé les plans du bâtiment aux autorités¹⁵⁸, provoque un débat dans la municipalité en raison du style choisi pour le bâtiment. Pour empêcher une distorsion architectural dans la *Plaza Mayor*, un concours public adressé aux ingénieurs et architectes de la ville est promu par la municipalité avec le but de remanier tous les bâtiments qui la contournaient en style colonial et en respectant l'harmonie historique de celle-ci avec la cathédrale¹⁵⁹.

Malgré la remise des plans de la Maison Oeschle faits par Sahut aux autorités et la volonté de ce dernier de défendre son œuvre, la façade de trois étages, le style originel à la française et la hauteur considérable du bâtiment ne plaisaient pas à certains fonctionnaires de la municipalité¹⁶⁰. De plus, pour la construction de ce bâtiment, la nécessaire démolition d'une

¹⁵⁴ Le nom allemand originel est « Öschle ». En raison de l'absence de la voyelle allemande « ö » en espagnol, et de sa prononciation unique et parfois difficile par les hispanophones, il a toujours été traduit « Oeschle ».

¹⁵⁵ La *Plaza Mayor*, dite aussi *Plaza de Armas*, est le centre administratif, historique, religieux, commercial et public de la ville espagnole depuis sa fondation en 1535, cela en raison des bâtiments qui la contournent : le Palais du gouvernement, l'Hôtel de Ville, la Cathédrale, le Palais de l'Archevêque, des clubs de l'haute société et quelques maisons commerciales.

¹⁵⁶ ORREGO, 2010 ; RAMOS, op. Cit., 32 ; FAUA-UNI, ibidem.

¹⁵⁷ Cette avenue devait s'étendre de la Plaza de Armas jusqu'à l'ancienne gare San Juan de Dios, aujourd'hui Plaza San Martin. Le projet n'a pas été accompli dans sa totalité, seul le premier tronçon a été modifié : la rue Olaya (RAMOS, ibidem ; Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier relatif à l'impasse Petateros, lettre du 26 juillet 1912.).

¹⁵⁸ Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier Oeschle, lettre du 22 juin 1912.

¹⁵⁹ Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier Oeschle, lettre du 3 août 1912.

¹⁶⁰ Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier Oeschle, lettre du 9 septembre 1912.

maison avec des balcons et arcades coloniales qui dataient de 1693, du temps du vice-roi Melchor de Portocarrero¹⁶¹ d'après les sources¹⁶², ouvrira la voie à un débat municipal autour de l'identité coloniale de la ville liée à l'architecture hispanique.

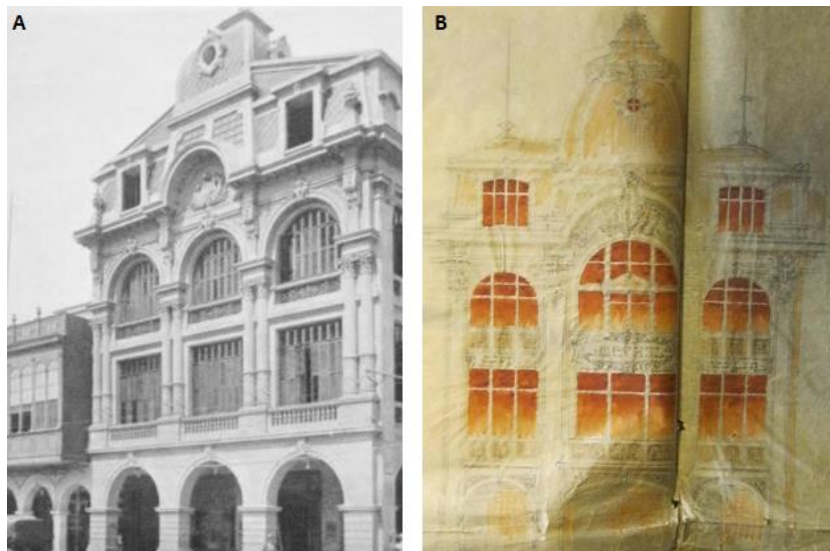


Image 16. La Maison Oeschle : Comparaison entre (A) le bâtiment construit et (B) le projet original de Sahut. Images prises de : (A) FAUA-UNI, 1993. Consulté en mars 2019. Extraite de : <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/search?q=Sahut>; et (B) Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section des Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier Oeschle, lettre du 22 juin 1912. Photographie de l'auteur prise en 2013.

Pour adapter son œuvre à l'harmonie de la place, condition requise par la municipalité, l'architecte a été obligé de modifier les arcades du rez-de-chaussée pour les aligner avec celles des autres constructions, effacer quelques lambris, redessiner la coupole, ajouter un toit à deux versants et appliquer une règle symétrique à toutes les fenêtres pour ne pas trop souligner la prééminence du bâtiment par rapport aux bâtiments alentours. Le résultat est une édification hybride, icône d'« un mariage entre l'art nouveau, l'académisme des beaux-arts et l'architecture colonial de Lima »¹⁶³. Il suffit de regarder ses arcades, qui essaient d'imiter celles des autres maisons de la place mais qui pourraient constituer au même temps une exagération architectonique.

Malgré les tentatives de Sahut d'adapter son œuvre à la *Plaza Mayor*, des commentaires hostiles étaient toujours présents dans les discours des architectes péruviens, surtout ceux qui

¹⁶¹ Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, 3^{ème} comte de la Monclova (1636-1705) : Membre du Conseil des Indes, ex vice-roi du Mexique et dernier vice-roi de la dynastie Habsbourg au Pérou entre 1689-1705. Parmi ses œuvres au Pérou, il ordonne la reconstruction de la ville de Lima après le tremblement de terre de 1687, incluant possiblement la maison détruite pour la construction de la Maison Oeschle.

¹⁶² Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1912, dossier relatif à l'impasse *Petateros*, lettre du 26 février 1912.

¹⁶³ RAMOS, loc. cit.

défendaient l'identité hispanique de la place et de la ville. Durant la décennie de 1920 ces critiques se feront plus virulentes encore¹⁶⁴. Il a été finalement détruit en 1940 lors du réaménagement de la place¹⁶⁵.

Entre 1911 et 1920 Sahut conçoit des maisons particulières, tels que la Maison Graña (1912), la Maison Fernandini (1913), la Maison de Molina (1914), la Maison García y Lastres (1915), la Maison Menchaca (1920) ; le siège de la Banque Transatlantique du Pérou (1911) et le Théâtre Colon (1913). Dans tous ces bâtiments on constate la transition d'un style propre des beaux-arts vers un style néocolonial.



Image 17. Quatre exemples de maisons construites par Claude Sahut : (A) Maison Fernandini, 1913 ; (B) Maison Molina, 1914 ; (C) Maison García y Lastres, 1915 ; (D) Maison Victoria García de Larco, circa 1920. Sources des images : (A) Photographie prise par El Comercio, 2014 : <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/casa-hombre-josefina-barron-301996>, (B) : Carte postale des années 1920 : <https://es.slideshare.net/rodohermozafiguero/historia-urbanismo-del-centro-de-lima>, (C) : Photographie prise en 2012 : <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/08/3157-casa-sal-y-rosas.html>, (D) : Photographie du 2008 : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=923258>

¹⁶⁴ L'architecte péruvien Emilio Harth-Terré appelait la maison Oeschle « Pachyderme mort » en 1924 et se montrait contre l'apparition d'autres édifices qui détruisaient l'harmonie architecturale de la place, centre de la tradition de la ville et symbole de la période coloniale (RAMOS, op. cit., 46).

¹⁶⁵ Tache réalisée par l'architecte péruvien Emilio Harth-Terré et avec le soutien du gouvernement de l'époque. La destruction des anciens bâtiments changera pour toujours l'image de la Plaza Mayor de Lima.

Les quatre maisons construites par Sahut dans l'image 17 sont des exemples du style de construction de l'architecte lors de l'emplacement d'une édification à l'intersection de deux rues, style caractérisé par la bifurcation symétrique de la façade, l'emploi de balcons filants au premier étage, de fenêtres et de portes en arc de plein cintre au rez-de-chaussée. Parfois, des mansardes apparaissent comme solution pour la toiture et la section centrale de la maison est, à plusieurs reprises, en forme circulaire, contenant l'entrée principale de l'édifice, et terminée par une coupole. En plus, on met en relief la présence d'un soubassement d'environ 1,40 m dans toutes les maisons, ce qui reflète l'application des arrêtés municipaux de l'époque¹⁶⁶.

Cette même composition du bâtiment est appliquée dans la conception du Théâtre Colon, construit entre 1911 et 1917 dans la place San Martín.

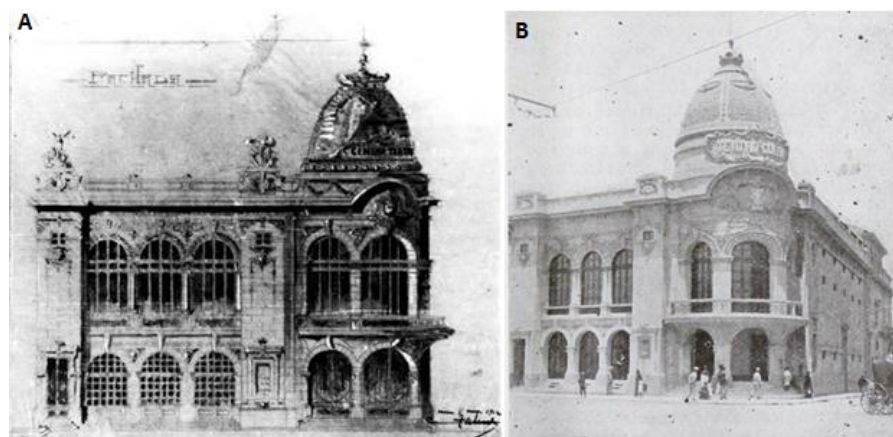


Image 18. (A) Plan du Théâtre Colon élaboré par Sahut en 1911 ; (B) Photographie du Théâtre après son inauguration. Images extraites de : (A) *Blog de Lima la única*, consulté en juin 2019, <http://www.limalaunica.pe/2010/10/el-teatro-colon.html> ; (B) : *Blog cinema treasures*, consulté en juin 2019, <http://cinematreasures.org/theaters/25010>

La préférence de l'architecte pour des grandes fenêtres en forme d'arc de plein cintre, des colonnes et des détails fins, une coupole richement ornementée et la projection des statues contraste avec la solidité et la sobriété du bâtiment édifié.

Il sera modifié substantiellement durant la décennie de 1940, dans le contexte d'homogénéisation de toutes les façades des bâtiments de la Place San Martín¹⁶⁷.

En 1916 un nouveau concours public est ouvert aux architectes de la ville pour la

¹⁶⁶ Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte de l'année 1913, dossier « ordonnances de construction », lettre du 6 mai 1914.

¹⁶⁷ Depuis 1936 l'architecte Alejandro Garland (1888-1959) sera en charge de sa modification. Il supprimera la coupole, les éléments ornementaux et ajoutera un deuxième étage à la construction, en créant des espaces pour la projection de films. Voir : <http://www.limalaunica.pe/2010/10/el-teatro-colon.html>, consulté en juin 2019.

construction du Palais de l'Archevêque. Le gagnant, parmi les seize projets présentés, fut l'architecte Malachowski ; Sahut obtenant une mention honorable. Le concours demandait aux participants de respecter le style colonial, l'harmonie architecturale avec la cathédrale et la hauteur du bâtiment, fixée à deux étages¹⁶⁸. Le projet néocolonial de Malachowski avait plu au jury du concours et à la presse de l'époque en raison de l'évocation du passé hispanique et baroque de la ville¹⁶⁹ ; paradoxalement le projet rejeté de Sahut était plutôt plus proche du style renaissance et néoclassique de la façade de la cathédrale¹⁷⁰.

En 1917 Sahut est recruté pour collaborer avec les architectes Enrique Bianchi et Ricardo Malachowski dans la finalisation du projet du Palais Législatif, œuvre originelle d'Émile Robert¹⁷¹, mais peu après il semblerait qu'il ait fait un voyage en Europe de six ans à partir de 1919 pour accomplir des missions¹⁷².

En 1920 un bâtiment en style néocolonial, conçu par Sahut, est achevé : la Maison Menchaca.



Image 19. (A) Maison Menchaca et détails de sa décoration externe : (B) y (C) : peinture et carreaux de faïence autour des fenêtres ; (D) : Balcon de cajón néocolonial. Images extraites de : (A) FAUA-UNI, 1994, photographie prise en 2012, disponible sur : <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/08/3159-casa-marquina.html>; (B) et (C) : Photographies de Celine, sans date : <https://www.pinterest.co.kr/pin/320037117262335379/> ; (D) Photo de David Pino, prise en 2014 et récupérée de : <http://alertapatrimonio.blogspot.com/2014/09/los-azulejos-desaparecidos-de-la-casa.html>

¹⁶⁸ BONILLA DI TROLLA, op. cit., 234.

¹⁶⁹ Voir image 26, page 70.

¹⁷⁰ *Varietades*, « El futuro Palacio Arzobispal », N° 458, année XII, Lima, 9 décembre 1916, page 1614.

¹⁷¹ BONILLA DI TROLLA, op. cit., 260 ; AYLON, op.cit., 122-124. Voir pages 43-44.

¹⁷² On ne connaît pas le type de missions personnelles ou professionnelles qu'il a fait durant son stage en Europe, d'après son dossier de légion d'honneur. (Archives Nationales, LH/2430/27). Même si ce dossier nous dévoile que Sahut reste en Europe entre 1919 et 1925 cette information est remise en cause par la participation de l'architecte dans des chantiers à Lima au début de 1920.

Cette maison, édifée dans un terrain étroit et à gauche de la Maison Molina (Image 19, page 49), possède la particularité de mélanger une décoration *art nouveau* inspirée par des modèles classiques, mais en rappelant en même temps les carreaux de faïence de Séville¹⁷³, avec une architecture néocoloniale soulignée par la présence d'un balcon en bois avec un treillage. Une architecture éclectique que Sahut et ses contemporaines mettront en application durant la décennie de 1920. La maison Menchaca est considérée comme l'un des premiers exemples du courant éclectique-péruvien de Sahut¹⁷⁴ et possiblement un apprentissage de sa part concernant la préférence des habitants de Lima pour l'architecture néocoloniale.

En 1921 il commence l'exécution d'un nouveau musée archéologique, financé par le mécénat du riche propriétaire terrien Victor Larco Herrera¹⁷⁵.

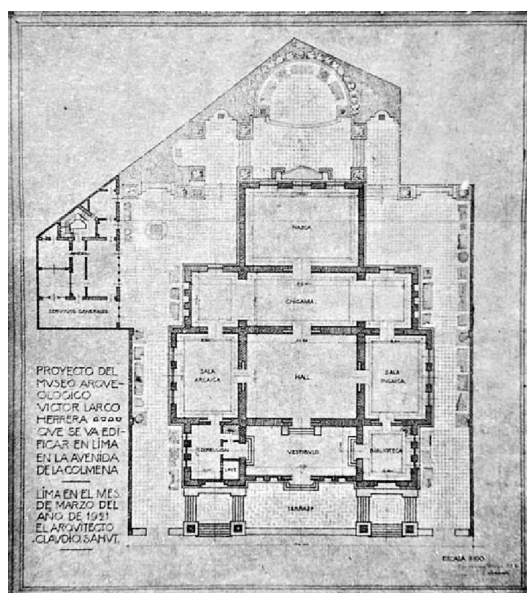


Image 20. Plan du Musée Archéologique « Victor Larco Herrera » élaboré par Sahut. Photo extraite de *Mundial*, année II, N° 80, 25 novembre 1921. Consulté en juin 2019. Issue de : <https://www.researchgate.net/figure/Figura-22-Museo-de->

¹⁷³ Ces carreaux ont été couverts de peinture en 2014 par les propriétaires de l'institution privée que fonctionnait dans ses installations mais sans l'autorisation des autorités compétentes. Voir : <http://alertapatrimonio.blogspot.com/2014/09/los-azulejos-desaparecidos-de-la-casa.html>.

¹⁷⁴ FAUA-UNI, loc. cit.

¹⁷⁵ Victor Larco Herrera (1870-1939) : Descendant d'immigrés italiens venus au Pérou pour travailler dans les haciendas de la côte nord du Pérou. Il devient patron de l'hacienda « Roma », dans la vallée de Chicama, en 1890. Il poursuit une vie politique comme parlementaire pour la ville de Trujillo en 1904 et maire de cette même ville entre 1913 et 1917. Il était d'ailleurs ami proche du président Leguía et des militaires et politiciens de l'époque. Son hacienda produisait du sucre d'exportation aussi comme l'élevage des animaux. Ses terres étaient riches en vestiges archéologiques préhispaniques. Après l'arrivée du pouvoir de Leguía, Victor Larco devient un des mécénats et entrepreneurs les plus riches du pays. Pourtant, son hacienda sera dévastée par des grèves en 1921. Le phénomène de El Niño de 1926 et la concurrence avec son frère Rafael Larco Herrera et la famille Gildemeister. Celle-ci achète son hacienda en 1927, date du retrait de Victor Larco de la vie publique. (KLARÉN, 2016 : 120-131 ; VALLECHICAMA.COM, 2009)

Arqueologia-proyecto-de-Claude-Sahut-planta-division-interna_fig20_303938113

Ce musée, dont le plan ne nous montre pas seulement l'intérêt du mécénat de diffuser l'archéologie péruvienne mais aussi le désir de mettre en évidence une partie de sa collection privée dans la salle centrale du musée¹⁷⁶, avait été conçu en style *néoperuano*¹⁷⁷. Il témoigne de la capacité de l'architecte Sahut de savoir adapter ses plans et un style artistique spécifique hors du milieu européen au désir du commanditaire¹⁷⁸.

En 1924 il est appelé par le gouvernement pour poursuivre les travaux du Palais de l'Archevêque¹⁷⁹, avec l'ingénieur péruvien Enrique Mogrovejo¹⁸⁰, et en respectant les plans originaux de Malachowski. Pour donner plus de célérité à cette tâche urgente ils travaillent avec l'entreprise *Sanguineti y Dasso Cía. Ltda.*¹⁸¹, qui embauche trente artisans de la ville et experts du travail en bois et en fer, pour finir les colonnes, les balustrades, les balcons du bois de cèdre, les portes et les fenêtres¹⁸².

La même année le gouvernement lui demande de modifier l'église coloniale de San Carlos pour la convertir en Panthéon des Héros¹⁸³.

¹⁷⁶ D'après les plans, la salle « Chicama » devait être placée après le hall d'entrée du musée. Chicama était le nom de la vallée du nord du Pérou dans laquelle les haciendas de Victor Larco, celui de son frère Rafael Larco et celui de la famille Gildemeister concurrenaient pour le contrôle du commerce et des terres de cette région. D'ailleurs, en 1921 une grève des ouvriers dans l'hacienda de Víctor Larco, aurait aussi joué un rôle dans le projet du nouveau musée. Tandis que l'armée péruvienne contrôlait la grève, la bonne image publique de Victor Larco à Lima aux yeux de ses habitants ne devait pas disparaître. La presse de l'époque, alliée du gouvernement de Leguía, soupçonnait les grévistes d'être responsables de l'abandon et de la lenteur des projets immobiliers de Víctor Larco dans la capitale. (*Mundial*, année II, N° 80, *Los bellos proyectos que tenía Don Víctor Larco Herrera para el embellecimiento de Lima*, Lima, 25 novembre 1921; *Mundial*, année II, N° 80, *El museo incaico*, Lima, 25 novembre 1921 ; KLARÉN, op. cit., 120-131).

¹⁷⁷ Style artistique et architectonique développé depuis le 19^{ème} siècle et composé par un mélange des éléments esthétiques des cultures préhispaniques avec des détails et parfois des techniques de construction hispaniques, en utilisant la façon moderne de bâtir. Des exemples de ce style sont le pavillon péruvien à Séville (1929) et la façade de l'école de Beaux-arts à Lima (1924) (RAMÓN, 2014 : 19-72).

¹⁷⁸ Le projet final ne sera accompli qu'en 1924 et par l'architecte Ricardo Jaxa Malachowski, en modifiant le style de la façade. (Voir image 28, page 73). (ESPINOSA, 2017 :28 ; DI FRANCO, 2016:52).

¹⁷⁹ Inauguré en 1924 pour fêter le centenaire de la bataille d'Ayacucho (9 décembre 1924), confrontation finale entre le Pérou et l'Espagne qui consolide l'indépendance du nouveau pays. (Voir page 70).

¹⁸⁰ Ingénieur péruvien dont le parcours professionnel et personnel reste encore inconnu.

¹⁸¹ Usine de fabrication de meubles et articles de construction en bois. Elle était localisée dans l'avenue Grau, au sud du centre-ville. Propriété de Luis Sanguineti et Andrés Dasso, émigrés italiens venus à Lima à la fin du 19^{ème} siècle. Cette grande usine possédait une ligne de chemin de fer, des machines importées d'Allemagne, des étangs d'eau et une population ouvrière qui habitait dans le quartier proche de La Victoria (SALAZAR, 2019).

¹⁸² *Mundial*, *El Palacio Arzobispal*, Année 5, N° 213, Lima, 27 juin 1924; *Mundial*, *Balcones del Palacio Arzobispal*, Année 5, N° 238, Lima 19 décembre 1924.

¹⁸³ Il ne faut pas confondre avec le Panthéon des Héros fait par Émile Robert dans le cimetière (Voir page 45). Tandis que celui-ci était réservé aux héros de la guerre contre le Chili (1879-1883), le nouveau panthéon que Sahut devait aménager, appelé en espagnol *Pantéon de los Próceres*, était conçu pour abriter les corps et les bustes des héros combattant durant



Image 21. Inauguration du Panthéon des Héros en 1924. Photographie de la Collection Leguía, archive digitale institutionnelle de l'université Catholique du Pérou (PUCP). Consultée le 16 juin 2019. Extraite de : <https://medium.com/@culturaparalima/el-pante%C3%B3n-de-los-pr%C3%B3ceres-de-la-naci%C3%B3n-de-apoteosis-tumbas-y-cenotafios-936b22515ed1>

Sahut ajoute une crypte au sous-sol de l'église baroque¹⁸⁴, en imitant le projet de la tombe de Napoléon Ier aux Invalides, œuvre de Louis Visconti¹⁸⁵. Le gouvernement péruvien décide de placer le sarcophage du président Ramón Castilla au centre de la crypte, symbole qu'on peut comparer au choix de l'emplacement de celui de Napoléon Ier.

En 1926 Sahut est contacté par le président de la république, Augusto B. Leguía, pour commencer le remaniement total et décisif du palais du gouvernement. L'architecte emploie les styles moresque, néocolonial, beaux-arts et renaissance français pour dessiner, aménager et concevoir entre 1926 et 1930 la façade ouest du palais, l'escalier d'honneur, le bureau du président, les salles du travail des secrétaires, la grande salle à manger, le hall central, les salles dites *Eléspuru*, *Choquehuanca*, *Pizarro*, *Dorado*, *de las damas*, *de Louis XVI*, *de edecanes*, *de representantes*, *de ministros* et la cour sévillane¹⁸⁶. La grande variété de salles

la guerre de l'indépendance du Pérou (1821-1824), des idéologues de l'indépendance et de quelques présidents de la période 1824-1845.

¹⁸⁴ Construite après le tremblement de terre de 1746, l'église de San Carlos appartenait au Collège Royal de San Carlos, dirigé par les jésuites. Après l'indépendance du Pérou elle demeure une église lors de l'installation de l'université San Marcos dans les installations de l'ancien collège royal (BONILLA DI TROLLA, op. Cit., 290).

¹⁸⁵ L'église des Invalides était déjà un panthéon aux gloires militaires français depuis l'année 1800. Louis Visconti (1791-1853), architecte français, ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Paris entre 1808 et 1817 et second Prix de Rome en 1814 est chargé en 1840 des travaux de la tombe de Napoléon Ier, sous le règne de Louis-Philippe d'Orléans. Pourtant, les travaux ne s'achèveront qu'en 1861, année de l'emplacement définitif du corps de Napoléon Ier dans la crypte par son neveu Napoléon III (Irene Delage, août 2018, consulté en juin 2019, extrait de : <https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/napodoc/le-tombeau-de-napoleon-aux-invalides/>).

¹⁸⁶ DI FRANCO, op. cit., 42 ; BONILLA DI TROLLA, op. cit., 233-237.

et les styles exécutés par Sahut dans le palais constitue le zénith de sa carrière comme architecte au Pérou et confirme la versatilité de sa pensée artistique après un long apprentissage sur le terrain du métier d'architecte dans l'environnement hybride de Lima.

Au chantier du palais, Sahut travaille conjointement avec l'entreprise américaine *The Foundation Company*¹⁸⁷, qui était en fait un allié proche du gouvernement de Leguía dans la spéculation immobilière et la corruption du régime¹⁸⁸. En même temps, Sahut devient collaborateur dans la création du Parc de la Réserve¹⁸⁹. En 1930, après le coup d'état du général Luis Miguel Sánchez Cerro¹⁹⁰, les travaux du palais de gouvernement seront arrêtés. Pourtant, en raison de la visite du Prince de Galles, futur Édouard VIII du Royaume-Uni, Sánchez Cerro fait rappeler Sahut pour finir les travaux. L'architecte en achève une partie pour la visite du prince mais finalement le chantier est suspendu une nouvelle fois lors de la mort de Sahut à Lima en 1932.

Le gouvernement français lui offre l'ordre de la légion d'honneur en 1931, en prenant en compte le fait que Sahut était un membre représentatif de la colonie française du Pérou, qu'il était proche à l'ancien président Leguía et en raison des travaux du palais du gouvernement, qui d'ailleurs était un projet dont la participation française sur demande du gouvernement péruvien est historiquement établie depuis l'époque de Maximilien Mimey (Voir page 27). Hélas, la mort de Sahut l'empêche de recevoir cette distinction de son vivant¹⁹¹.

¹⁸⁷ Entreprise américaine de New York que Leguía connaissait depuis ses voyages aux États-Unis. *The Foundation Company* importait des matériaux de construction américains et travaillait avec la Compagnie de Ciments Péruviens Portland (HAMANN, 2001 :114).

¹⁸⁸ Le Ministère du Développement et *The Foundation Company* étaient impliqués dans des scandales de détournement de fonds publics, dont la participation de collaborateurs les plus proches, telle que celle de ministres, politiciens, bureaucrates et fonctionnaires de l'époque était nécessaire pour les campagnes de réélection de Leguía et concourait à la hausse de la spéculation financière ; en échange, les participants recevaient des paiements et investissements contenant des intérêts frauduleux (QUIROZ, op. cit., 235-236).

¹⁸⁹ Le Parc de la Réserve est le dernier espace public ouvert durant la période de Leguía. Dans sa création y participent les architectes et sculpteurs les plus réputés de l'époque, tel que Ricardo Malachowski, Manuel Piqueras Cocolí, Daniel Casa Franca, Daniel Vasquez Pas, Ismael Pozo, Héctor Velarde, etc. Ce parc est en même temps un exemple de l'application des théories indigénistes en architecture, mouvement culturel péruvien durant toute la décennie de 1920 (DI FRANCO, op. cit., 51).

¹⁹⁰ Luis Miguel Sánchez Cerro (1889-1933) : président du Pérou entre 1931-1933. Accède au pouvoir après un coup d'état et avoir organisé des élections contestables. Le parti politique APRA, perdant des élections et qu'accusait Sanchez de corruption et de fraude électorale, se retourne contre lui à Trujillo en 1932, rébellion réprimée dans le sang. Il élabore une nouvelle constitution en 1933, année d'une confrontation militaire avec la Colombie et de son assassinat par un possible militant du parti APRA. (BASADRE, 2005 : volume 16, pages 54-55).

¹⁹¹ Archives Nationales, LH/2430/27.

3. Bruno Edward Paprocki

L'œuvre de l'architecte Bruno E. Paprocki à Lima pourrait rappeler ce que Jacques Lucan souligne dans son livre *Composition, non composition* ; « On enseigne une grande composition plutôt qu'une réalité »¹⁹².

Paprocki est né le 24 septembre 1879 à Krzepice dans la voïvodie de Silésie, au sud de la Pologne¹⁹³, pendant la période de domination russe de ce territoire¹⁹⁴. Son père est mort en 1896, suivi peu après par son grand frère, sa tante prenant alors la responsabilité légale de sa famille¹⁹⁵.

L'éducation professionnelle de Paprocki débute à Varsovie, à l'*École d'Ingénierie Hipolit de Wawelberg et Stanislaw Rotwanda*¹⁹⁶, institution fondée en 1895 par les banquiers Hipolit Wawelberg et Stanisław Rotwanda¹⁹⁷.

En 1902 Paprocki quitte Varsovie pour poursuivre ses études dans l'atelier Scellier de Gisors¹⁹⁸ de l'École de Beaux-arts à Paris. Même si sa présence dans cette école est documentée, son dossier reste incomplet car son diplôme d'architecte et les noms de projets

¹⁹² LUCAN, op. cit., 197.

¹⁹³ Fils de Stanislaw Paprocki et d'Agnieszka Lebkowna (Paprocki, 2016). Le nom *Paprocki* dérive du mot « paproc », en français : « fougère » ; mot toponymique d'origines médiévales. Ce nom était commun chez la haute nobilitas polonaise de la période de la République Pologne-Lituanie (1569-1795), le représentant le plus notable étant l'historien et généalogiste Bartosz Paprocki (vers 1540-1614). Voir : <http://genpaprocki.com/genealogy/Paprocki/index.html>, consulté le 14 juin 2019.

¹⁹⁴ Il faut rappeler que le partage final du territoire polonais par ses voisins en 1795 entre la Prusse, l'Autriche et la Russie, était la cause des luttes historiquement présentes dans la formation de ces états depuis le Moyen Âge et les essais du contrôle territorial de l'Europe Centrale. En 1807 Napoléon Ier créa le « Grand-Duché de Varsovie », existant jusqu'à 1815, année de sa nouvelle disparition et annexion de la majorité des territoires par la Russie après la défaite de la France. Bien que l'État polonais n'existe pas juste après 1815, le peuple restera conscient de son identité et son patriotisme, ce qui empêche la réussite des essais de la germanisation et la russification du territoire occupé par les puissances. Les polonais qui naissent entre 1815 et 1921 sont, légalement, des sujets russes, prussiens ou autrichiens. La Pologne n'existera sur les cartes qu'en 1921, après les accords du Traité de Versailles. (Pour voir un résumé concis en français de l'histoire de la Pologne consulter : BEAUVOIS, 2010).

¹⁹⁵ PAPROCKI, 2016.

¹⁹⁶ Skoła Inżynierska im. Hipolita Wawelberga i Stanisława Rotwanda: Institution de prestige dans l'enseignement de l'ingénierie à Varsovie. (PAPROCKI, idem).

¹⁹⁷ Ces deux riches philanthropes polonais, nés à Varsovie en 1843, ont fondé des associations de charité pour les juifs et des institutions éducatives pour les enfants des gens les moins favorisés de la partie russe du pays. (Encyklopedia Warszawy [Encyclopédie de Varsovie], Warszawa, Wydawnictwo Naukowe (PWN), 1994, page 838).

¹⁹⁸ Louis Henri Georges Scellier de Gisors (1844-1905) : Architecte français ancien élève de son grand père Alphonse Henri Guy de Gisors (1896-1866), Hippolyte Le Bas et Léon Ginan. La famille Gisors participe activement aux travaux de remaniement du bâtiment du Sénat à Paris (GARRIC et CROSNIER LÉCONTE, 2017 : 113-114). Il remporte le Grand Prix de Rome en 1862. Connu par ses œuvres d'aménagement du Palais de Luxembourg pour le Sénat. Nommé en 1898 chef de l'atelier Guinan, après la mort de celui-ci. Depuis 1904 une terrible et longue maladie finit par le tuer le 5 juin 1905. (Archives Nationales, AJ/52/463).

présentés par lui n'ont pas été retrouvés¹⁹⁹. Après son retour en Pologne en 1907, il offre ses services d'architecte-ingénieur jusqu'au début de la Grand Guerre²⁰⁰.

En 1909 il fait les plans du pavillon d'hygiène de l'Exposition de l'Industrie et l'Agriculture²⁰¹ à Częstochowa. Entre 1911 et 1913 il travaille par l'entreprise LW Sobieraj, compagnie qui lui demande la construction d'un palais résidentiel dans un terrain de la propriété du prince russe Michael Romanov²⁰² et commandé par lui-même à Częstochowa. Cet énorme bâtiment de quatre étages avec des coupoles aux quatre coins de l'infrastructure était pensé comme habitations locatives pour familles nombreuses ; il était probablement un des investissements immobiliers de la famille Romanov et une source de revenus personnel du prince²⁰³.



Image 22. (A) : Pavillon d'hygiène de l'Exposition de l'Industrie et l'Agriculture, carte postale de 1909 conservé dans les archives de l'exposition, consulté en juin 2019, extraite de : http://www.wystawa1909.pl/index.php?menu=pawilony&pawilon=muzeum_hygieniczne. (B) : Palais résidentiel de Michael Romanov, 1911-1913 ; photographie consultée en juin 2019 et disponible sur :

¹⁹⁹ Le 4 mars 1902 l'ambassade de Russie à Paris présente officiellement Paprocki, écrit aussi *Paprotsky*, à l'école. (Archives Nationales, AJ/52/409). Son nom apparaît comme élève inscrit à l'atelier de Scellier de Gisors. (Archives Nationales, AJ/52/553) ; D'après son fils Norbert et les photographies récupérées par ses descendants, il continue ses études pendant l'année 1905 et jusqu'à 1907. (PAPROCKI, loc. Cit.).

²⁰⁰ PAPROCKI, idem.

²⁰¹ En polonais: *Wystawa Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie w 1909 roku*. Exposition organisée par des entrepreneurs et des aristocrates polonais de la région de Częstochowa avec le but de montrer au monde les produits agricoles et les progrès de l'industrialisation du pays. Paprocki conçoit un bâtiment de 240 m². L'édifice existe toujours. Voir: http://www.wystawa1909.pl/index.php?menu=pawilony&pawilon=muzeum_hygieniczne. Consulté le 15 juin 2019.

²⁰² Michael Aleksandrovitch Romanov (1878-1918): Grand-duc de Russie et frère de Nicolas II Romanov. Michael est plutôt connu pour devenir tsar durant 24 heures après l'abdication de son frère en 1917. Assassiné par les bolchéviques en 1918.

²⁰³ Ce bâtiment a été employé comme hôpital de guerre et hôtel tout au long de son histoire. Il existe encore aujourd'hui mais est très transformé (HALADYJ, 2015).

http://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,17702162,Domy_ksiecia_z_carskiej_Rosji.html.

Parmi les projets connus on remarque sa maison près de Piastów, villa achetée au russe Antoni Nikolajewic Makowski en 1913. Paprocki l'aménage en style art nouveau et ajoute des décorations que ont vraisemblablement été inspirées par son projet de grands magasins à Cracovie. Son villa sera connue sur les noms de « *Biały Pałac* [Palais Blanc] » et « *Villa Adelaïde* », en raison de son épouse française²⁰⁴.

La vie calme de Paprocki et de sa famille se termine en 1914, lors de la Grande Guerre. L'avancée des troupes autrichiennes et allemandes en territoire polono-russe provoquera le déplacement de familles vers les grandes villes. Paprocki participe comme officier dans les légions polonaises²⁰⁵ tandis que sa famille est réfugiée à Varsovie et la *Ville Adelaïde* est prise par les troupes allemandes²⁰⁶.

Après 1918 Paprocki participera aux négociations de répartition de prisonniers polonais à Moscou. Il reçoit du gouvernement provisoire polonais une petite somme d'argent en échange des services rendus, pourtant il ne retrouvera jamais sa condition économique et sa qualité de vie d'avant-guerre²⁰⁷. Finalement il décide d'émigrer au Pérou attiré par un concours public d'architecture et grâce à des contacts consulaires²⁰⁸.

Il faudrait souligner deux choses pour comprendre cette décision. D'abord la situation de l'immigration polonaise au Pérou, liée à la politique extérieure du président Leguía ; et ensuite le concours de construction d'une basilique à Lima en 1925.

Le Pérou reçoit des immigrants polonais depuis le 19^{ème} siècle ; quelques-uns étaient embauchés par l'état pour collaborer dans le domaine de l'ingénierie, tandis que des autres

²⁰⁴ La villa Adelaïde change de propriétaires durant et après la Grande Guerre. Bien qu'elle soit reconnue comme une composante de la mémoire locale, elle reste sans entretien pendant des décennies. Elle finit par s'effondrer en 2008. (PIATOWSKIE ARCHIWUM MIEJSKIE (PAM), 2017 ; SZUPLEWSKI, 2016-2017 ; PAPROCKI, loc. cit. ; PAWEL, 1991 :31-32.). (Voir aux annexes, image 44, page 101).

²⁰⁵ Les légions polonaises étaient, au début, des groupes militaires qui luttait contre l'avancée des autrichiens et allemands sur le territoire polonais. Après la chute du régime tsariste en Russie, ils se battent aussi contre les russes et leur domination. Bien que sa participation durant la guerre soit minoritaire, sa présence dans la mémoire collective reste forte (DYBOSKI, 1941).

²⁰⁶ PAPROCKI, loc. cit.

²⁰⁷ PAPROCKI, ibidem. Il est clair que, dans un pays récemment indépendant, entouré par des ennemis sur toutes les frontières qui imposaient des restrictions au commerce polonais, et sans accès aisé au commerce maritime international, la reprise économique et financière était condamnée à l'échec.

²⁰⁸ Ibidem.

travaillaient dans des haciendas et des mines en condition d'ouvriers²⁰⁹.

Après l'indépendance de la Pologne en 1918, des relations formelles entre les deux pays s'établissent²¹⁰. Le premier consul péruvien, Tomasz Oxiński²¹¹, arrive à Varsovie en 1923 et y reste jusqu'en 1934²¹². Il collabore à résoudre la problématique de la mauvaise colonisation polonaise de la main d'agents privés qui cherchaient à établir des communautés polonaises en Amazonie péruvienne, tels que le *Syndicat Polonais-Américain* depuis 1924²¹³ et l'entreprise privée de Kazimierz Warchałowski²¹⁴ en 1928, en explorant des terres données par le gouvernement du Pérou et en embauchant des paysans polonais pour son exploitation. En raison de l'échec de ces essais, beaucoup d'immigrés demanderont de l'aide pour retourner en Pologne, ce qui complique la situation diplomatique entre les deux pays²¹⁵.

²⁰⁹ Une vraie étude de l'immigration polonaise au Pérou reste encore à faire, surtout en raison du manque de sources dans les archives russes et polonaises, en raison de guerres dévastatrices subies par la Pologne. On compte l'article de KIERBEDZ, 2015 :4-6. Les noms des ingénieurs qui participaient aux chantiers de l'état, tel que le célèbre Ernest Malinowski (1852-1899) ou l'ingénieur et professeur Eduardo de Habich (1869-1909) restent les plus connus de l'académie péruvienne. D'après la chancellerie française, ces essais du gouvernement péruvien était condamnés à l'échec en raison que les émigrés auront une préférence pour émigrer dans des pays plus stables et dont le salaire est plus élevé (Archives des Affaires Étrangères, 190/CP/COM/29, informations consulaires du 24 février 1912).

²¹⁰ Bien qu'un consulat de Pologne au Pérou soit instauré depuis 1921, le pays n'enverra pas de représentants diplomatiques officiels du gouvernement jusqu'à 1929, le premier étant Władysław Mazurkiewicz. Les consuls polonais au Pérou étaient, jusqu'à 1940, des polonais qui résidaient au Pérou depuis longtemps. (KRZANOWSKI, 2013; EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE POLONIA EN LIMA, sans date).

²¹¹ Tomasz Oxiński (? – 1934) : Inconnu polonais qu'habitait au Pérou durant le 19^{ème} siècle. Le gouvernement du président Leguía lui confirme comme premier consul du Pérou en Pologne en 1923. (EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE POLONIA EN LIMA, idem). Il écrit quelques livres : *Krótki podręcznik do nauki języka hiszpańskiego* [Petit manuel pour apprendre l'espagnol, (1929)] ; *O czym mówić nie wolno* [Ce que je ne peux pas dire (1932)] ; *Augusto B. Leguía Prezydent Republiki Peru* [Augusto B. Leguía, président de la République du Pérou (1930), œuvre collective avec Roman Ciechanow] ; et *Peru* [Pérou (1939)].

²¹² KRZANOWSKI, loc. cit. ; EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE POLONIA EN LIMA, loc. cit.

²¹³ En raison des fêtes des cent ans de la Bataille d'Ayacucho, le diplômât polonais Mikołajem Jurystowkim arrive à Lima depuis le Brésil en qualité de représentant de son gouvernement. Leguía lui propose l'idée d'une colonisation des terres de l'Amazonie péruvienne et captive le diplômât avec des médailles officiels. La même année, Jurystowkim, avec des banquiers et riches propriétaires terriens de la région de Małopolska, dont la capitale est Cracovie, conforment l'entreprise colonisatrice *Polsko-Amerykański Syndykat Kolonizacyjny* [Syndicat Polonaise-Américain]. (JARNECKI, 2014:105-106; EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE POLONIA EN LIMA, loc. cit.).

²¹⁴ Kazimierz Warchałowski (1872-1943) : Né dans la partie russe de Pologne, il diffuse les idées d'identité nationale, patriotisme et traditions polonaises, en se rapprochant aux mœurs de la campagne et du paysan ; il considèrerait par la suite que l'élimination des valeurs hors l'identité polonaise était nécessaire pour la préservation de celle polonaise. En 1921 il devient chef du Bureau de l'Immigration. En 1925 Il se transfère au Brésil et reste en contact avec les colons polonais instaurés dans la région du Paraná, près de Curitiba et loin de la « pollution » de la société brésilienne. Au même temps, il étudia les conditions de colonisation dans les autres pays du subcontinent. En 1927, et de retour en Pologne, il prend contact avec le gouvernement péruvien, qui cherchait des colons pour la population de l'Amazonie. Warchałowski prend cette responsabilité, malgré les efforts de l'académie polonaise d'empêcher cette aventure condamnée à l'échec, Warchałowski et ses colons arrivent à l'Amazonie péruvienne et y restent isolés pendant des mois. Pire encore, le crack de 1929 et les évènements politiques au Pérou et en Pologne empêchaient une aide rapide aux colons. (LEPRECKI, 1931 : 7-8 ; JARNECKI, loc. cit. ; MAZUREK, 2013).

²¹⁵ Entre 1927 et 1928 les conversations entre le gouvernement péruvien, le Syndicat Polonais-Américain et Kazimierz Warchałowski arrivent à créer deux concessions à ces entreprises polonaises (JARNECKI, op. cit, 107-108 ; LEPRECKI, loc. cit. ; PAPROCKI, loc. cit.).

À Lima, en août 1925 un groupe de personnes de la haute société propose l'érection d'un sanctuaire dédié à Santa Rosa de Lima²¹⁶. En septembre 1925 la municipalité de Lima forme une commission gouvernementale spéciale pour la vérification d'un projet de basilique fait par l'architecte Claude Sahut et commandé par le gouvernement de Leguía²¹⁷. Ce projet était connu par d'autres architectes à Lima et les consuls péruviens en Europe en ont sûrement été informés.

D'après une version, Oxiński en parle avec Bruno Paprocki : il considère que l'architecte pourrait être intéressé non seulement par le projet de la basilique, mais pour donner des solutions aux conflits autour de la colonisation polonaise au Pérou²¹⁸. Une autre version soutient que Paprocki est informé de ces projets par un militaire péruvien qui étudiait à l'époque dans une école à Paris²¹⁹.

Des sources confirment la présence de Bruno Paprocki à Lima depuis 1926, lors de la publication de son projet d'une Basilique à Santa Rosa de Lima apparu dans la presse.

« [...] Bruno Paprocki est arrivé à Lima déterminé et attiré par la croissance et la modernisation de la ville, dont le progrès et les perspectives de construction à la manière des grandes villes modernes ont été compris par lui. Dans notre capitale coloniale, Monsieur Paprocki n'a pas encore eu de conditions favorables pour mettre à l'épreuve sa capacité d'artiste et d'architecte ; pourtant, désireux de faire connaître ses aptitudes et de compter parmi les professionnels participant à la noble tâche d'embellir la ville, il a proposé différents projets de construction privées et de monuments. [...] Un magnifique projet de la Basilique de Santa Rosa a été dessiné par Paprocki avec le soin et l'enthousiasme propre des artistes de marque. Les plans de cette superbe idée méritaient sans doute de donner la direction totale des travaux à son créateur, qui a d'ailleurs gagné beaucoup de prix dans différents concours en Europe. »²²⁰

²¹⁶ Mundial, Année VII, N° 337, *Proyecto para la reconstrucción del santuario de Santa Rosa*, Lima, 26 novembre 1926.

Santa Rosa de Lima (1586-1617) : sœur péruvienne de l'Ordre des Prêcheurs canonisée sainte en 1671, la première des Amériques et symbole religieux du Pérou par excellence depuis le 17^{ème} siècle.

²¹⁷ Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima, Section de Travaux Publics, boîte des années 1923-1925, dossier « *Designando una comisión que estudie el proyecto de una basilica*. [Sur la désignation du comité en charge d'étudier le projet d'une basilique] », lettre du 12 septembre 1925.

²¹⁸ PAPROCKI, loc. cit.

²¹⁹ Mundial, *Proyecto para la reconstrucción... loc. cit.*

²²⁰ De l'original en espagnol: « [...] Bruno Paprocki, venido a Lima con ánimo de vincularse con ánimo a la empresa de modernización de nuestra ciudad, cuyo progreso y cuyas perspectivas hacia la consecución de su definitivo enlace al plan de las grandes urbes populosas llegó hasta él tentándole con sus sugerencias. En nuestra virreinal capital no ha tenido todavía el Señor Paprocki coyuntura de poner a prueba su formidable talento de artista y de arquitecto; pero como se halla ganoso de revelar sus aptitudes y de enrolarse en la serie de los profesionales que en Lima desempeñan la culta tarea de propugnar hacia su embellecimiento y decoración, ha planeado y resuelto distintos y muy sugestivos proyectos de construcción privada y monumental. [...] El maravilloso proyecto de la Basílica a Santa Rosa que Paprocki a diseñado con el vigor y el entusiasmo de los artistas de raza. El plano de esta suntuosísima idea bastaría para dar a su ejecutante amplia ejecutoria de capacidad y construcción [... teniendo presente] los premios y honores que el constructor polaco ha

Un mois après, le même magazine publie un autre projet monumental de Paprocki : la reconstruction de l'église de Santa Rosa :

« [Paprocki] présente aujourd'hui un autre projet, pas de basilique mais de reconstruction du sanctuaire de Santa Rosa. Il ne faut pas confondre les deux œuvres. Une fois la basilique achevée, la reconstruction du sanctuaire devrait être toujours une priorité de premier plan. »²²¹

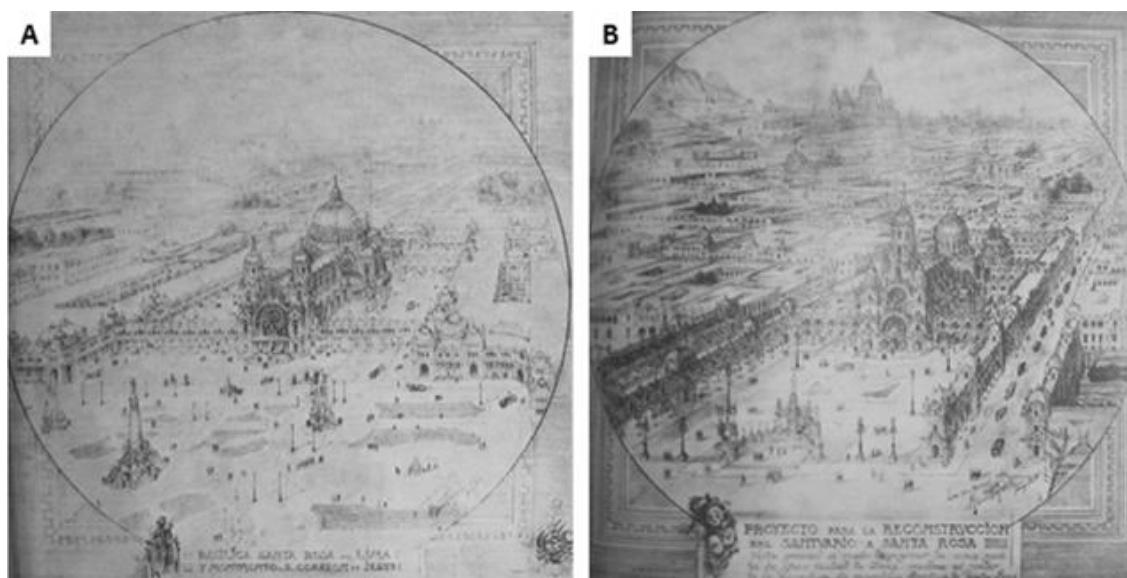


Image 23. Les deux premiers projets monumentaux de Paprocki à Lima. (A) : Proposition d'une basilique de Santa Rosa, 1926. Image provenant de : *Mundial, Basilica à Santa Rosa... loc. cit.* Photographie prise par l'auteur en 2013. (B) : Projet de reconstruction du sanctuaire de Santa Rosa, 1926. Image issue de : *Mundial, Proyecto para la reconstrucción... loc. cit.* Photographie prise par l'auteur, année 2013.

Ces deux projets n'auront pas de réponse immédiate de la part du gouvernement péruvien²²². On constate qu'un an après leur première publication, la presse continuait à publier des nouveaux dessins de mêmes projets faits par l'architecte²²³.

« [...] Cet énorme et noble projet représente sans doute l'inversion de millions de soles ; néanmoins, Monsieur Paprocki pense que cette dépense devrait être partagée

recogido en distintos certámenes y torneos de Europa ». (*Mundial*, Année VII, N° 332, *Basílica à Santa Rosa*, Lima, 22 octobre 1926).

²²¹ De l'original en espagnol: « [Paprocki] presenta hoy otro proyecto, no de basílica sino de reconstrucción del Santuario de Santa Rosa. No se deben confundir estas dos obras. Cuando la basílica llegase a ser un hecho, la reconstrucción del actual santuario no dejaría de ser una necesidad, tanta más patente cuanto más grandiosa fuese aquella. ». (*Mundial, Proyecto para la reconstrucción... loc. cit.*).

²²² Le gouvernement n'approuvera jamais le projet d'une basilique monumentale. Pourtant, le caractère cyclopéen de projets de Paprocki restera un exemple pour des architectes indigénistes et modernistes entre 1930 et 1950 à l'heure de concevoir leur propre basilique à Santa Rosa (MARTUCELLI, 2000 : 95-120).

²²³ *Mundial*, Année VIII, N° 376, *El grandioso proyecto de santuario a Santa Rosa*, Lima, 26 août 1927.

par toutes les grandes nations du continent [...]. »²²⁴

Les dessins et le parcours de Paprocki ont aussi été intéressants pour le milieu professionnel en architecture à Lima. En 1927 un des professeurs de l'École d'Ingénieurs, Ricardo Malachowski, demande un an de congés pour des raisons de santé, Paprocki le remplaçant pour les cours dont il a la charge. Après le retour de Malachowski, Paprocki continue son métier d'enseignant dans la même école²²⁵.

Le style artistique de Paprocki n'échappe pas aux yeux des autorités intéressées et de la haute société de Lima. Pendant les années 1927 et 1928 il présentera des autres projets colossaux tels que celui de l'École de Garçons²²⁶ et des nouvelles projections de la basilique de Santa Rosa²²⁷. Il comprendra tout de suite ce qui rapporte plus d'argent et de prestige à l'architecte à Lima : l'échelle plutôt petite et élégante de maisons particulières néocoloniales (Voir image 24).



Image 24. « Rancho peruano ». Projet d'une maison de campagne élaboré par Paprocki. Image issue de : *Mundial*, Année VIII, N° 363, *Un bello proyecto arquitectónico*, Lima, 27 mai 1927. Photographie prise par l'auteur, année 2013.

²²⁴ De l'original en espagnol: « [...] La obra inmensa digna del objeto a que se destina representa, sin duda, la inversión de varios de millones de soles; pero el señor Paprocki opina que el gasto debe ser sufragado por las grandes naciones del continente [...]. » (*El Sol*, Lima, 7 janvier 1927).

²²⁵ ALVAREZ, op. cit., 86 ; *Mundial*, Année VIII, N° 363, *Un bello proyecto arquitectónico*, Lima, 27 mai 1927.

²²⁶ *Mundial*, Année VII, N° 354, *Proyecto de la Escuela Normal de Varones*, Lima, 25 mars 1927.

²²⁷ *Mundial*, Année VIII, N° 376, *El grandioso proyecto de Santa Rosa de Lima, dos fotografías elocuentes*, Lima, 26 août 1927 ; *Mundial*, Année VIII, N° 377, *Los proyectos de Paprocki*, Lima, 2 septembre 1927 ; *Mundial*, Année VIII, N° 404, *Lo que será la basílica de Santa Rosa de Lima*, Lima, 9 mars 1928.

Pourtant, même la « petite » maison de l'image 24 nous montre la préférence de Paprocki pour les projets à grande échelle. Il nous confirme en même temps qu'il réalisait des compositions plutôt artistiques que réalistes et ne prenant pas compte de la typologie du lieu²²⁸.

Il semblerait que les esquisses hors norme de Paprocki n'auraient été prises en considération par personne ; pourtant, le 7 janvier 1928 le Ministère de la Justice approuve son projet déconstruction d'un palais²²⁹. Le 14 janvier de la même année la proposition de l'entreprise américaine *The H. G. Gildred Company*²³⁰ de construire ce palais est accepté, avec un investissement de 500.000 livres péruviennes²³¹, budget augmenté à presque 900.000 livres péruviennes en juillet 1928²³².



Image 25. Projet de Paprocki du Palais de Justice, 1928. Image issue de *El Comercio*, 1928. Consultée le 15 juin 2019. Récupérée de <https://elcomercio.pe/lima/patrimonio/lima-pudo-noticia-ecpm-598576>

²²⁸ LUCAN, loc. cit.

²²⁹ Le Tribunal Supérieur de Justice [Corte Suprema de Justicia] n'avait pas de siège propre durant tout le 19^{ème} siècle. Entre 1821 et 1868 il était localisé dans le Palais du gouvernement. En 1863 le président Pedro Diez Canseco établit dans une maison le siège du tribunal, dans laquelle il reste jusqu'à 1939. Depuis les années 1870 des demandes récurrentes pour la construction d'un Palais de Justice ont lieu, en raison de la croissance bureaucratique. (RAMOS et GALVEZ, 2008:61-92).

²³⁰ The H. G. Gildred Company : Compagnie américaine dont le siège était à New York. Après la chute de Leguía en 1931 elle était accusée de participer à la spéculation foncière dans la ville (BASADRE, 2005 [1939], Vol 14 :298).

²³¹ La livre péruvienne [libra peruana, Lp.] était une devise créée en 1898 et en validité jusqu'à 1930. Née lors de l'adoption de l'étalon-or comme système monétaire international, elle était en validité conjointement avec les soles (devise créée en 1863). En 1928 un dollar [\$] est l'équivalent de 3,97 livres péruviennes [Lp.], soit 10 soles [S/.], soit 0,20 livres sterling [£], soit 25,43 francs [F]. (BARDELLA, 1989 :255-257). Le coût total du Palais de Justice serait donc 900 000 Lp. équivalents à 3 573 000 \$, soit 9 000 000 S/., soit 180 000 £ soit 22 887 000 F.

²³² RAMOS et GALVEZ, op. cit., 46-48.

Monument de style éclectique mais clairement dominé par des éléments gréco-romains, Paprocki s'inspire du Palais de Justice de Bruxelles²³³. Il fut commencé en 1928, à l'emplacement de l'ancienne prison *Guadalupe*²³⁴ ; pourtant, les travaux seront interrompus après la chute de Leguía en 1930, n'étant repris qu'en 1937 par la compagnie *Juvenal Monge y Cía Constructores S.A.*²³⁵, et il est finalement inauguré en 1939 sans participation de l'architecte polonais²³⁶.

En plus du quartz et du marbre, cette construction employait déjà le béton armé Portland, ce qui permettait une hauteur considérable. La tour et coupole imaginées par Paprocki ne seront pas construites en raison des changements de gouvernements et des coûts exorbitants qu'elles supposaient.

Ayant réussi à trouver un travail stable à l'École d'Ingénieurs et gagné la gloire d'être l'architecte du Palais de Justice, en plus du salaire remporté pour sa construction, Paprocki demande à sa famille de le rejoindre au Pérou en 1929²³⁷. Cependant, la chute de Leguía en 1930, les arrêts de tous les travaux publics par le gouvernement suivant, la crise de l'École d'Ingénieurs et les critiques d'une partie de l'académie péruvienne à tout type d'architecture autre que le style néocolonial et le *néoperuano*²³⁸ provoqueront encore une fois la migration de Paprocki vers un autre pays²³⁹. Il cherchera du travail en Argentine et au Paraguay, où il y reste jusqu'à sa mort en 1949²⁴⁰.

²³³ Considéré comme un de plus grands bâtiments de la planète par son extension et ses dimensions, ce palais fut construit entre 1866 et 1883 d'après les plans de l'architecte Joseph Poelaert (1817-1879), ancien élève de l'Académie Royale des Beaux-arts de Bruxelles et de celle de Paris, dans les ateliers Louis Visconti et de Jean-Nicolas Huyot. Ce palais ne représente pas seulement l'indépendance du système judiciaire comme pouvoir autonome en Belgique, mais aussi les idéaux politiques de la première génération d'hommes fondateurs du pays durant et après la révolution de 1830.

²³⁴ La prison de Guadalupe était une des plus détestées par la société de l'époque en raison des tortures et de méthodes d'emprisonnement. En 1918 par exemple, le carcan était encore utilisé. Elle est alors remplacée symboliquement par la nouvelle justice péruvienne, représentée par le palais. (RAMOS et GALVEZ, op. cit., 57-58).

²³⁵ Entreprise de construction péruvienne créée par Juvenal Monge (1890- ?), ingénieur de l'École d'Ingénierie de Lima.

²³⁶ RAMOS et GALVEZ, op. cit., 70-92. Le gouvernement de Leguía voulait terminer les travaux en 1930 (*El Comercio*, 28 juillet 1928), pour le faire coïncider avec la fin constitutionnelle de son troisième mandat.

²³⁷ PAPROCKI, loc. cit.

²³⁸ Voir pages 53, 74, 88, 108.

²³⁹ PAPROCKI, loc. cit.

²⁴⁰ Au Paraguay Paprocki concevra des projets tels que la *Reconversion du Théâtre López en Opéra* (non réalisé), *Le Collège de Paraguay* et le *Panthéon des Hérons à Asunción* (1936), ce dernier est une petite copie du Panthéon de Paris. Il fera aussi des projets monumentaux pour ce pays mais qui ne seront jamais concrétisés. (PAPROCKI, loc. cit.).

4. Ricardo Jaxa Malachowski

Malachowski est un des architectes les plus importants de Lima au début du XX^e siècle en raison du nombre d'œuvres dont il est l'auteur, de son métier de professeur d'architecture pendant 33 ans à l'École d'Ingénieurs depuis son arrivée au Pérou et de la grande versatilité de styles architectoniques qu'il maîtrisait.

Ryszard Jaxa-Malachowski Kuliszcz est né le 14 mai 1887²⁴¹ à Prokhorowa, dans le gouvernement de Kherson, ville proche d'Odessa, appartenant à l'époque à l'Empire Russe²⁴².

De 1900 à 1905 il effectue ses études secondaires dans l'École Royale d'Odessa²⁴³. Ensuite, sa famille l'envoie à Paris pour devenir ingénieur. Cependant, il choisit d'embrasser la carrière d'architecte.

Il est admis à l'École Spéciale d'Architecture (ESA)²⁴⁴ en 1907, année de la mort du fondateur de l'école, Émile Trélat²⁴⁵, se traduisant par de nombreux changements impulsés par le nouveau directeur de l'école et fils du précédent, Gaston Trélat²⁴⁶, comme le

²⁴¹ Fils d'August Jaxa Malachowski, polonais, et de Malvina Kuliszcz, slovaque. (Archives Nationales, AJ/52/429). Sa famille était une riche propriétaire terrain de la région (LUDEÑA et BEINGOLEA, 2015 :26), ce que lui permettra l'accès à une éducation de qualité pendant son expérience de vie en Russie et ensuite en France.

²⁴² Archive Historique de l'École Spéciale d'Architecture, registre des élèves 1905-1908. La ville russe d'Odessa [Одесса] fut fondée par Catherine la Grande en 1794. Considérée comme une de villes les plus peuplées et les plus importantes de l'empire russe, elle présentait une vaste infrastructure et une offre culturelle considérable ; pourtant, la capitale de la région était la ville de Kherson [Херсон], fondée aussi par ordre de Catherine. Ainsi, Odessa et Kherson étaient intégrés dans le gouvernement (province) de Kherson, né après la suppression du gouvernement de Novorossiia [Новороссійская губернія] en 1802. Voir ANDREYEVSKY, Le dictionnaire encyclopédique *Brockhaus et Efron, 1890-1907*. (En russe) : <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>

²⁴³ SABOGAL, 2008. La révolution de 1905 à Odessa paralyse les activités de la ville en raison des émeutes des ouvriers. L'université et les collèges sont fermés en janvier 1905. (WEINBERG, 1993 :89). La situation sociale de Russie entre 1905 et 1914 sera sûrement une autre raison pour envoyer Richard étudier ailleurs.

²⁴⁴ École fondée en 1865 par Émile Trélat, influencée par le système d'enseignement du Conservatoire d'Arts et Métiers, en réaction au conservatisme de l'École de Beaux-arts. Les missions de la nouvelle école sont : l'instruction complète des techniques et de l'architecture, l'instruction générale de connaissances relatives à l'histoire, à la constitution et aux mœurs de la société et l'éducation plastique de l'artiste des monuments qu'on nomme architecte. (SEITZ, 1995:25-73 ; LUDEÑA et BEINGOLEA, op. cit., 28).

²⁴⁵ Émile Trélat (1821-1907) : Diplômé de l'École Centrale d'Arts et Manufactures, professeur du Conservatoire d'Arts et Métiers depuis 1854. C'est Ludovico Visconti (1791-1853) qui l'initie à l'architecture. Son expérience comme constructeur était très réduite, à l'inverse de celle de l'enseignement de l'architecture. Il fonde en 1868 l'École Spéciale d'Architecture après avoir vécu la réforme de l'École de Beaux-arts de 1863. Il travailla avec les plus prestigieux architectes français de l'époque tel que Viollet-le-Duc. (SEITZ, op. cit., 10-26).

²⁴⁶ Gaston Trélat (1847-1929) : Fils d'Émile et architecte de l'École Spéciale d'Architecture. Contrairement à son père, Gaston est plus proche des idées de l'académie de Beaux-arts, se montrant toujours contre les nouvelles formes

rapprochement de l'école de l'enseignement classique de l'académie de Beaux-arts ou encore l'instauration un modèle de direction contrastant avec celui de son père²⁴⁷. Une des conséquences de ces réformes est l'embauche de l'architecte Henri Laffillée²⁴⁸ en tant que chef d'un des trois ateliers, architecte qualifié par le conseil d'administration de l'ESA de « brillant architecte de l'école de Beaux-Arts »²⁴⁹, ce qui démontre la préférence de Gaston Trélat à copier l'enseignement de cette école à la sienne. Malachowski sera un des premiers élèves de Laffillée.

Durant sa période d'étudiant dans cette école il reçoit les enseignements issus de l'esprit fondateur d'Émile Trélat en 1865²⁵⁰ avec ceux de la reforme de Gaston Trélat en 1907²⁵¹. En 1908, en 3^{ème} classe, il gagne les prix de stéréotomie - géométrie descriptive et celui de l'amphithéâtre pour avoir obtenu les points les meilleures notes aux épreuves²⁵² et en 1909 le prix de construction, pour avoir obtenu les meilleures notes aux épreuves et exercices relatifs à la construction de 2^{ème} classe et jusqu'à son passage en 1^{ère} classe²⁵³.

Il finit ses études le 1^{er} octobre 1910 en se classant parmi les premiers élèves de sa promotion²⁵⁴.

En 1908, toujours en étant élève à l'ESA, il se présente comme candidat à la section d'architecture de l'École de Beaux-Arts, constaté par une lettre de l'ambassade de Russie à Paris et celle d'Henri Laffillée²⁵⁵. En juillet 1909 il est admis à la deuxième classe dans

d'architecture tels que celles emmenées par Le Corbusier et la Bauhaus. Durant sa direction l'école perd le prestige gagné avant la mort de son père. (Idem, 125-138).

²⁴⁷ Les frais de l'enseignement augmentent, l'école se transforme en entreprise familiale, les nouveaux cours ressemblent à ceux enseignés à l'École de Beaux-arts. Ce retour s'inscrit dans l'affaiblissement des idéaux des sciences dans l'enseignement de l'architecture à la fin du 19^{ème} siècle. (Idem, 126-180). D'après Gaston Trélat, « une école est au service et défense d'une doctrine déterminée » (Idem, 136) et « une école comme celle-ci ne saurait pas échapper aux doctrines ». (ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE, 1908 :26).

²⁴⁸ LUDEÑA et BEINGOLEA, loc. cit.

Henri Laffillée (1859-1947) : Élève des ateliers Charles Laisné et Léon Ginain à Beaux-arts entre 1876 et 1885, il obtient une bourse de voyage en 1882 et de nombreux prix. Il écrit des ouvrages sur la peinture murale médiévale française. Architecte diocésain et architecte en chef de restauration de monuments historiques à Paris. (DELAIRE, op. cit., 308).

²⁴⁹ SEITZ, op. cit., 136.

²⁵⁰ Dessin, théorie de l'architecture, stéréotomie, construction générale, physique générale, physique appliquée aux constructions, chimie générale, chimie appliquée aux constructions, géologie, stabilité des constructions, machinerie des constructions, économie politique, législation du bâtiment, comptabilité, histoire comparée de l'architecture (Archive Historique de l'École Spéciale d'Architecture, registre des élèves 1905-1908).

²⁵¹ Dessin d'initiation à la perspective, perspective, géométrie descriptive, ombres, mécanique générale, histoire de l'art (Idem).

²⁵² ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE, op. cit., 27.

²⁵³ ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE, 1909 :22.

²⁵⁴ Archive Historique de l'École Spéciale d'Architecture, registre des élèves 1905-1908.

²⁵⁵ Archives Nationales, AJ/52/429.

l'atelier d'Alphonse Defrasse²⁵⁶, en étant le premier étranger admis d'une liste de 15 personnes et le deuxième dans le palmarès général si l'on compte les autres 45 français présents au concours²⁵⁷.

Les enseignements que Malachowski reçoit à l'École de Beaux-arts pourront être considérés comme complémentaires à ceux de l'ESA²⁵⁸. D'ailleurs il obtient aussi des médailles dans quelques cours, par exemple la troisième médaille du concours du dessin de décembre 1909²⁵⁹. En juillet 1911 il est déjà admis en première classe²⁶⁰ ; pourtant, il ne finira pas ces dernières études en raison de son départ pour le Pérou.

L'arrivée de Malachowski à Lima s'inscrit dans de longues discussions d'architectes et ingénieurs péruviens sur la nécessité d'avoir un ou plusieurs architectes européens qui puissent enseigner à l'École d'Ingénieurs et participer aux réformes qui étaient en train d'être appliquées depuis sa refondation en 1884²⁶¹. Teodoro Elmore déclarait en 1903 : « jusqu'à présent on n'a pas étudié le domaine du fer, de l'acier et des autres matériaux en train d'être découverts ni les procédures relatives à la ventilation, l'électricité, la caléfaction de bâtiments, etc. »²⁶², tandis que l'architecte Ricardo Tizón y Bueno²⁶³ disait en 1907 : « le pays a toujours eu besoin de connaissances venant d'ailleurs, [...] donc il est impératif d'acquérir les outils nécessaires de l'architecture, l'ingénierie et de la résistance de matériaux

²⁵⁶ Archives Nationales, *Ibidem* ; *La Construction Moderne*, 24^{ème} année, N° 44, 31 juillet 1909, page 528.

Alphonse Defrasse (1860-1939) : Élève de Louis-Jules André. Élève de l'école de Beaux-Arts entre 1877 et 1886, en obtenant le Grand Prix de Rome sa dernière année. Il accumule beaucoup de prix durant son parcours éducatif, notamment le Prix Jay (1879), Rougevin (1881), Abel Blonet (1881) et Godeboeuf (1885). Ses multiples expositions en France et aux Etats-Unis font de lui un architecte reconnu. La Banque de France est son travail d'architecture le plus remarquable (DELAIRE, op. cit., 231).

²⁵⁷ *La Construction Moderne*, *idem* ; DELAIRE, op. cit., 231.

²⁵⁸ Les cours qu'il suit aux Beaux-arts sont redondants avec certains reçus précédemment à l'ESA : mathématiques, géométrie descriptive, stéréotomie, perspective, construction, éléments analytiques, physique et chimie, législation du bâtiment, dessin ornemental, histoire de l'architecture, des projets rendus et des esquisses. (Archives Nationales, AJ/52/429). Il semblerait que la raison de l'arrêt de ses études découlerait de l'aspect redondant de la formation reçue aux Beaux-Arts, superflue dans sa bonne préparation à la fonction d'architecte.

²⁵⁹ Archives Nationales, *ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ Des sections sont créées : celle de constructions urbaines, d'ingénierie militaire, d'ingénieries industrielles, d'ingénierie électrique, l'ingénierie civile et celle de mines. (LÓPEZ, op. cit., 191-202).

²⁶² ALVAREZ, op. cit., 48.

²⁶³ Ricardo Tizón y Bueno (1880-1940) : Arpenteur de l'École d'Ingénierie de Lima, où il finit ses études en 1907. Il deviendra aussi mathématicien après ses études dans l'université San Marcos. Chef du bureau de direction de l'entreprise industriel « EL Inca ». Il écrit de nombreux articles dans des revues de l'époque tels que *Revista del Ateneo*, *Boletín Industrial*, *Anales del Cuerpo Técnico de Tasaciones*. (LIZÁRRAGA, 2000).

[...] en plus, il faut que l'ingénierie soit étudiée séparément de l'architecture ». ²⁶⁴

Ces désirs de la part des architectes péruviens ne se concrétiseront qu'à partir de 1910, un an après de la mort du directeur, Eduardo de Habich, en pleines réformes de l'école entamées en 1909²⁶⁵. Le poste de directeur est alors confié à l'ingénieur péruvien José Granda²⁶⁶, mais il démissionne en 1910²⁶⁷.

Le gouvernement de Leguía décida de faire un concours public en France, profitant de la présence à Paris de l'ex-président de la république José Pardo, pour embaucher un nouveau directeur de l'école. Ainsi, entre mai et septembre 1910 les discussions entre les autorités françaises, péruviennes et la direction des écoles des Beaux-Arts et des Mines ne débouchent pas sur le choix d'un candidat idéal²⁶⁸. Le gouvernement péruvien embauche alors l'ingénieur franco-péruvien et professeur de l'École d'Ingénieurs de Lima, Michel Fort²⁶⁹, comme nouveau directeur²⁷⁰.

En octobre 1910, Fort écrit une lettre à la légation du Pérou en France en demandant le recrutement d'un architecte-constructeur de Beaux-arts pendant trois ans ayant également une charge de professeur à l'École d'Ingénieurs de Lima²⁷¹, en raison de l'implémentation des sections de mines, d'industrie et d'architectes constructeurs lors de la réforme de 1911²⁷². Pourtant, la difficulté de trouver un candidat qui soit d'accord avec les conditions du travail

²⁶⁴ ALVAREZ, loc. cit.

²⁶⁵ LOPEZ, op. cit., 242-246.

²⁶⁶ José Granda Esquivel (1835-1911) : Mathématicien, historien, ingénieur et scientifique péruvien du 19^{ème} siècle. Étudiant en Espagne et en Angleterre, il fut aussi ancien élève de l'École Centrale de Paris, grande école d'ingénieurs, durant les années 1850. Il participe à l'enseignement des mathématiques au Pérou. Professeur à l'université San Marcos et à l'École d'ingénieurs de Lima. Il remplaça Habich dans la direction de cette dernière. (LOPEZ, idem, 134-135.)

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Les réponses négatives des architectes français, surtout de M. Brady, Evrard et de Guillemin, à l'offre du poste sont dues principalement au salaire que l'État péruvien proposait (15 000 francs) par an bien en deça de la demande de ces architectes (salaire de 30 000 francs), et à la bureaucratie et aux retards des autorités péruviennes dont ces architectes étaient bien informés. (Archive des Affaires Étrangères, 190/CP/COM/29, ingénieurs français au Pérou 1907-1911).

²⁶⁹ Michel Fort (1869-1933) : Né à Lima, descendant français et membre de la colonie française de la ville. Étudiant des mines à l'École d'Ingénierie de Lima. Il finit ses études en 1890 et commence à travailler et faire des recherches sur les minéraux dans les Andes. Des entreprises américaines utilisent ses travaux pour l'exploitation des mines. Il devient directeur de l'école entre 1910 et 1930 (LOPEZ, idem, 116-117).

²⁷⁰ Archive des Affaires Étrangères, loc. cit..

²⁷¹ Encore une fois le salaire que le gouvernement proposait pour ce poste, 1 250 francs par an, n'était pas du goût des architectes à Paris, qui demandaient 1 500 francs par an même s'ils avaient la possibilité de voir augmenter leur salaire avec les travaux privés qu'ils pouvaient faire à Lima. (Archive des Affaires Étrangères, loc. cit.; *L'Architecture*, 24^{ème} année, N° 4, 28 janvier 1911, page 31 ; *L'Architecture*, 24^{ème} année, N° 7, 18 février 1911, page 60 ; *L'Architecture*, 24^{ème} année, N° 10, 11 mars 1911, page 84).

²⁷² ALVAREZ, op. cit., 56-57 ; LOPEZ, Vol. 2, 2012, 32-38.

incitera l'État péruvien à établir un contact avec Enrique Bianchi²⁷³, étudiant péruvien à l'École des Ponts et Chaussées en contact avec des autres étudiants latino-américains en architecture. Ces élèves étaient des anciens collègues de Malachowski dans l'École Supérieure d'Architecture²⁷⁴. Bianchi convainc Malachowski de prendre le poste proposé par l'État péruvien, candidature approuvée par les autorités. Il arriva à Lima en décembre 1911²⁷⁵.

Immédiatement après son arrivée, Malachowski commence sa tâche de professeur à l'École d'Ingénieurs de Lima, en assurant d'abord le cours de *construction spéciale* et plus tard ceux de *construction industrielle* et *d'architecture pratique*²⁷⁶. Cependant, les projets de construction qu'il présentera aux autorités péruviennes ne seront pas pris en compte²⁷⁷. Il semblerait que l'arrivée de la Grand Guerre en 1914 et son mariage avec la péruvienne María Benavides Diez-Canseco²⁷⁸ obligent Malachowski à élargir son séjour au Pérou²⁷⁹. En 1915 l'École lui confirme la chaire *d'histoire de l'art, art décoratif, esthétique, croquis, budget appliqué aux constructions et théorie de l'architecture*²⁸⁰; ainsi Malachowski devient professeur référent de l'école et une autorité en ce qui concerne l'enseignement de l'architecture.

Malachowski prend en 1913 la responsabilité d'achever le Palais Législatif, chantier abandonné après le départ d'Émile Robert. Il introduit de modifications au Projet de Robert au fur et à mesure que les travaux avancent²⁸¹. Deux œuvres témoignent de la pratique architecturale autonome et créatrice de Malachowski pendant ses premières années à Lima :

²⁷³ Enrique Bianchi (?-1928) : Ingénieur péruvien et ancien élève de l'École d'Ingénierie de Lima et de l'École des Ponts et Chaussées à Paris. Il deviendra professeur à Lima jusqu'à sa mort. Un des amis les plus proches de Malachowski, avec lequel il aura une participation importante dans les réformes de l'enseignement de l'École en 1912. (LUDEÑA et BEINGOLEA, op. cit., 27).

²⁷⁴ Ibidem.

²⁷⁵ Une première expérience professionnelle et un désir de faire des économies provoquent sûrement le départ de Malachowski vers le Pérou (Ibidem).

²⁷⁶ ALVAREZ, op. cit., 86 ; LOPEZ, Vol. 2, op. Cit., 136-137.

²⁷⁷ En 1912 le gouvernement péruvien lui demande de faire un monument à la mémoire de l'ex président Manuel Candamo. Ce projet et les esquisses restent dans l'oubli. (Ibidem ; LUDEÑA et BEINGOLEA, loc. cit.).

²⁷⁸ María Benavides Diez-Canseco de Malachowski (1886-1962) : Fille de Alfredo Benavides Cornejo et de Maria Diez-Canseco Coloma ; soeur de Francisca Benavides Diez-Canseco, mariée avec le général Oscar Benavides Larrea, président du Pérou entre 1914-1915 et 1933-1939. Les influences de la famille Benavides-Diez-Canseco, descendants d'un de dynasties péruviennes patronales formées au long du 19^{ème} et 20^{ème} siècle, auraient joué un rôle dans les travaux que Ricardo Malachowski avait exécuté à Lima et tout particulièrement dans l'achèvement du Palais du Gouvernement et celui du Législatif pendant la deuxième période présidentielle d'Oscar Benavides (RAMOS, op. cit., 53).

²⁷⁹ SABOGAL, op. cit., 4.

²⁸⁰ ALVAREZ, loc. cit.

²⁸¹ AYLLON, op. cit, 122 ; LUDEÑA et BEINGOLEA, op. cit., 27.

le Palais de l'Archevêque (1916)²⁸² et le bâtiment de la *Caja de Depósitos y Consignaciones* (1917)²⁸³. Ils nous démontrent l'application de savoirs acquis à Paris, la capacité de l'architecte à travailler avec des styles différents et la manière dont ils sont en relation avec leur temps et la ville.



Image 26. (A) Palais de l'Archevêque, projet de Ricardo Malachowski (1916). Image extraite de : *Variiedades*, Año XII, N° 458, *El futuro palacio arzobispal* [Le futur palais de l'archevêque], Lima, 9 décembre 1916, pages 1613-1614. (B) Le Palais de l'Archevêque dans l'actualité. Photo prise par Mariano Mantel en mars 2015. Consultée en juin 2019, extraite de : <https://www.flickr.com/photos/mariano-mantel/40121684464>

En prenant les mots d'Émile Trélat lors de la fondation de l'ESA, Malachowski a su « unifier l'architecture et la société dans laquelle il vit et être au service du bien social. [...il a compris que...] l'architecture exprime les idées, croyances et sentiments de son époque [...] »²⁸⁴.

La presse péruvienne était aussi d'accord avec la proposition de Malachowski.

« L'architecte qui a conçu ce projet a su mettre dans chaque détail de l'œuvre l'âme

²⁸² Ibidem ; RAMOS, op cit., 38; BONILLA DI TROLLA, op. cit., 233-234. La même année Malachowski commence à travailler au le Ministère du Développement et jusqu'à 1920. (ALVAREZ, loc. cit.).

²⁸³ BONILLA DI TROLLA, idem, 225-226.

²⁸⁴ Émile Trélat, *séance d'ouverture de l'École Centrale d'Architecture*, 10 novembre 1867, page 17 (SEITZ, op. cit., 28-29).

mystique et fervente que les maîtres d'esthétique ont prêchée durant la période coloniale, conservée avec dévotion par nos parents et qui, à travers les âges, fleurit dans nos jeunes âmes quelque peu européistes en raison du modernisme »²⁸⁵.

Ce palais confirme trois choses : d'abord son appartenance à la période de réaffirmation identitaire locale et nationale en architecture qui à l'époque se déroulait en Amérique Latine²⁸⁶ ; ensuite l'application par Malachowski de l'enseignement reçu à l'ESA, en adoptant la doctrine de la *phrasique*, l'*organique* et la *plastique* dans la conception d'un édifice²⁸⁷, et enfin l'exportation indirecte de ces principes dans une ville loin des débats en architecture française pendant le XIX^e siècle.

En effet, Malachowski avait compris les sentiments d'attachement identitaire de la plupart des habitants de Lima à l'architecture de la période coloniale, en offrant ce qui était de leur goût et en utilisant comme modèle le palais baroque de Torre Tagle, icône de l'architecture péruvienne du XVIII^e siècle²⁸⁸.

Bien que le projet soit approuvé en 1916, il ne sera achevé qu'en 1924 par Claude Sahut (Voir page 53).

Fort de ce succès, Malachowski emploiera principalement le style néocolonial et éclectisme pour la réalisation de la plupart de ses œuvres postérieures, veillant à les utiliser de manière cohérente avec la localisation de l'immeuble, la nature et propos du bâtiment avec le quartier de la ville. Un exemple est la construction du bâtiment de la *Caja Depósitos y Consignaciones*²⁸⁹ (1917).

²⁸⁵ Originel en espagnol : «El arquitecto que ha concebido el proyecto ha sabido poner en cada uno de los detalles de la obra el alma mística y grandiosa que nuestros maestros de estética predicaron en la época de la colonia, que guardaban con fervorosa devoción nuestros padres y que a través de los años florece en nuestras almas jóvenes un tanto europeizadas por el torrente del modernismo ». *Varietades*, Año XII, N° 458, *El futuro palacio arzobispal* [Le futur palais de l'archevêque], Lima, 9 décembre 1916, pages 1613-1614.

²⁸⁶ En Argentine par exemple, l'architecte Martin Noel (1888-1963) écrivait que le style néocolonial était « le langage autochtone de l'Amérique Latine » ; d'après lui être nationaliste signifie aussi être moderne et savoir choisir un style adéquat et propre pour le présent et reconnaissable par tous. Dans le cas péruvien l'on parle de « nationalisme créole » en architecture pendant les années 1920. (RAMOS, op. cit., 34-38).

²⁸⁷ D'après Émile Trélat, la *phrasique* consistait à « fixer la nature de l'impression qu'il entendra produire », tandis que l'*organique* « est la suite d'organes matériels pour constituer la résistance, la stabilité et la durée de l'œuvre » et la *plastique* « est le remaniement spéciale de la composition, en appropriant le relief aux jeux de la lumière de façon à constituer des harmonies saisissantes pour l'œil ». (SEITZ, op. cit., 85).

²⁸⁸ Ibidem. Le palais de Torre Tagle a été achevé en 1735 et construit sur ordres de José Bernardo de Tagle y Brancho, élevé à la catégorie de marquis par le roi Philippe V d'Espagne en 1730. La famille Torre Tagle était pendant la fin de la période coloniale et le début de la période républicaine une des plus importantes socialement et économiquement. Le palais est acheté par la Chancellerie du Pérou en 1918 (WUFFARDEN, 2016 :19-38).

²⁸⁹ Caja de Depósitos y Consignaciones [Caisse de Dépôts et de Budgets] : Créée par loi le 11 mars 1905, cette institution publique était en charge de la protection des dépôts des banques du pays. A partir de 1927 elle obtient le droit



Image 27. (A) : bâtiment de la *Caja de Depósitos y Consignaciones* (1917), aujourd'hui Centre Culturel de l'École de Beaux-arts du Pérou. Image prise par la Municipalité de Lima en 2017, consultée en juin 2019 et issue de: <https://medium.com/@culturaparalima/antigua-caja-de-dep%C3%B3sitos-y-consignaciones-55265d0ec913>. (B) : Perspective de la rue Huallaga, en premier plan à gauche le bâtiment de la *Caja de Depósitos y Consignaciones*, suivi par l'ancienne Banque de Pérou et Londres (1905). Photographie prise le 29 juin 2019 à partir de Google Earth, street view d'avril 2015.

Malachowski choisit les modèles classiques en architecture pour la construction du siège de cette banque²⁹⁰. L'utilisation du bossage pour le rez-de-chaussée et des colonnes et balcons pour le premier étage plus des frontons dans chaque coin du bâtiment (*organique*) lui permet d'être en harmonieuse compagnie avec le bâtiment de la Banque du Pérou et de Londres²⁹¹ (*phrasique*), érigée en 1905 et en face de la nouvelle construction de Malachowski. Cette harmonie se manifeste aussi dans le dialogue entre la lumière et ses parties composantes dans chacun de ses éléments (*plastique*).

d'administrer les revenus du bureau du tabac, de l'opium et des impôts liés à l'alcool. En 1960 il est transformé en l'actuelle Banque de la Nation. (BANCO DE LA NACIÓN, 2016 : 32-29).

²⁹⁰ BONILLA DI TROLA, op. cit., 255-256.

²⁹¹ Bâtiment blanc avec le drapeau dans la lettre B de l'image 27. Voir aussi image 12, page 36.

Si l'architecte est conscient que l'académisme-éclectisme est le style le plus adéquat pour la réalisation de bâtiment de banques ; le néocolonial-éclectisme était alors préféré pour la construction de maisons et hôtels particuliers. Ses réalisations pendant les années 1920 sont des exemples de ce choix : Le bâtiment Rímac (1919-1924), la maison d'Augusto Wiese (1920), la maison de Miguel Checa (1922), l'hôtel particulier d'Isabel Gonzales de Panizo (1922), la maison Luis Montero (1923), le bâtiment Manuel Vicente Villarán (1924), les huit bâtiments de la Place 2 de Mai (1921-1924) et le bâtiment de la Société d'Ingénieurs (1924)²⁹².

En 1924, année de l'achèvement du Palais de l'Archevêque, Malachowski réussit à achever les travaux du Musée d'Archéologie Péruvien, œuvre originale de Claude Sahut en 1921 mentionnée précédemment²⁹³. Malachowski reformule quelques aspects de l'édifice tels que sa décoration extérieure.

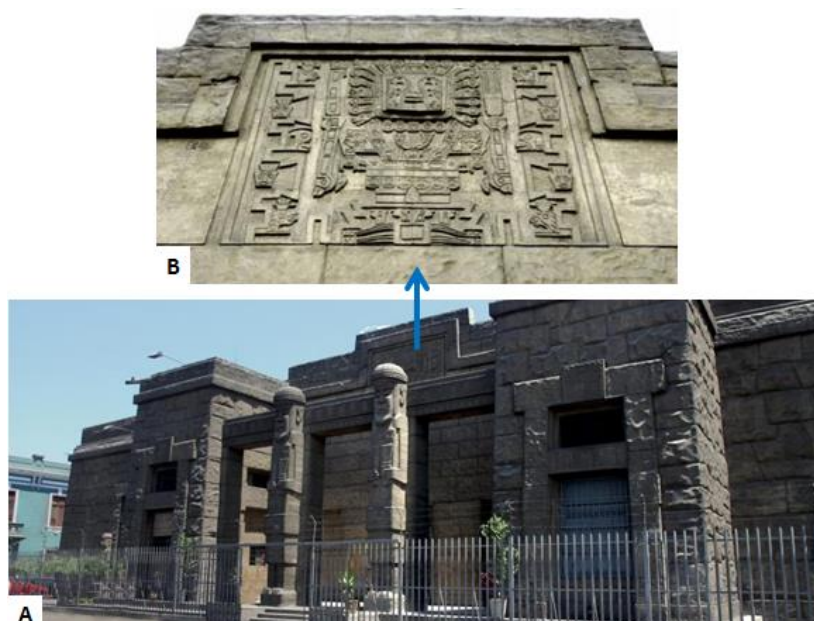


Image 28. (A) Façade principale du Musée d'Archéologie Péruvien (1924), actuel Musée de la Culture Populaire Péruvienne. Image de l'Archive du Ministère de la Culture, consulté le 1^{er} juin 2019, récupérée de : <https://museos.cultura.pe/museos/museo-nacional-de-la-cultura-peruana>. (B) Lambris du dieu *Wiracocha*²⁹⁴, localisé au milieu de la façade du musée. Image prise par Gabriel Ramon et prise en 2014. Consulté le 1^{er} juin 2019, extrait de : https://www.researchgate.net/figure/Figura-23-Portada-del-Sol-detalle-Museo-nacional-de-la-Cultura-Peruana-foto-Gabriel_fig21_303938113

²⁹² FAUA-UNI, op. cit. ; BONILLA DI TROLLA, op. cit., 307-308, 313 ; CARBAJAL, 1973. (Voir annexes, images 46, page 102).

²⁹³ Voir pages 52-53. En 1924 Víctor Larco Herrera, commandeur du musée, vend le bâtiment à l'État péruvien (RAMÓN, op. cit., 70).

²⁹⁴ Du quechua *Wiracocha*, *Huiracocha*, *Viracocha*, ou *Apu Q'on Tiqsi Wiraqocha* : Dieu qui appartient au panthéon andin dont le nom signifie « celui qui fait, celui qui crée ». Ses origines ne sont pas certaines, remontant à la période des empires Wari et Tiahuanaco (X^e – XIII^e siècle). Les chroniqueurs espagnols mentionnent l'existence de temples, de mythes et d'hymnes incas à son nom en soulignant son rôle de créateur de l'univers. Il était une des divinités les plus importantes du panthéon Tiahuanaco et inca conjointement avec le soleil [Inti] et la lune [Quilla] (MOLINIÉ, 1987).

L'adoption des éléments *tiahuanaco*²⁹⁵ pour la décoration de la façade est due aux débats en archéologie autour de la culture mère des civilisations préhispaniques au Pérou²⁹⁶, à la réappropriation de la culture *aymara* au début des années 1920²⁹⁷ et à l'image extérieure qu'un nouveau musée d'archéologie devrait montrer aux visiteurs, réussite de la maîtrise du style *néoperuano*²⁹⁸ par Malachowski. Il est évident que l'application de la symétrie, l'élaboration d'une composition harmonieuse et le jeu entre les éléments du bâtiment, la lumière et ce style artistique particulière correspond à l'application de savoirs acquis par l'architecte lors de ses études en Europe.

En 1925 Malachowski est nommé chef du Bureau des Espaces Publics de la Municipalité de Lima²⁹⁹ et en 1926 la plupart du Palais Législatif est achevé, en collaboration avec Enrique Bianchi et Claude Sahut³⁰⁰.

Le congé d'un an qu'il demande à l'École d'Architecture en 1926 permet le recrutement de l'architecte polonais Bruno Paprocki comme professeur³⁰¹. A son retour, Malachowski s'intègre à nouveau à l'école et offre des livres à la bibliothèque³⁰².

Entre 1928 et 1929 les réalisations de cet architecte continuent à être en relation avec l'éclectisme, tels que le siège de la Banque Italienne (1929) et le Club National (1929), mais on assiste également à l'introduction de *l'art déco*, exprimé dans le bâtiment de la

²⁹⁵ La culture Tiahuanaco : civilisation développée entre le VI^e et le XIII^e siècle et qui dominait une grande extension territoriale entre la Bolivie, le nord du Chili et une partie du sud du Pérou. Sa capitale, la ville ancienne de Tiahuanaco, localisée actuellement en Bolivie et proche du lac Titicaca, héberge la plupart des exemples de son architecture et son art, tel que la Porte du soleil, dans laquelle on trouve le lambris du dieu Wiracocha, motif qui inspire le lambris du musée d'archéologie achevé par Malachowski en 1924 (Voir image figura B page 73).

²⁹⁶ Depuis le XIX^e siècle, la culture Tiahuanaco était regardée comme une icône de l'identité préhispanique du Pérou, même si elle se trouvait plutôt dans le territoire de l'actuelle Bolivie. Les nouvelles théories de l'archéologue péruvien Julio César Tello (1880-1947) proposaient la culture Chavín (1200- 200 av. JC, côte central et nord du Pérou) comme la culture la plus ancienne et celle qui a eu un impact plus décisif dans la construction de l'identité andine et par conséquent péruvienne. Dans les années 1920 les combats entre les archéologues défenseurs de Tiahuanaco et ceux pro Chavín s'achèveront avec la victoire des derniers avec la nomination de Tello comme directeur du musée d'archéologie en 1926. (RAMÓN, op. cit., 60-71).

²⁹⁷ TANTALÉAN, 2016 : 25-26 ; Les aymaras sont un ensemble de peuples présents au sud du Pérou et nord de la Bolivie, région connu sous le nom d'Altiplano.

²⁹⁸ Voir pages 53, 64, 88, 108.

²⁹⁹ ALVAREZ, op. cit., 86.

³⁰⁰ BONILLA DI TROLA, op. cit., 260 ; AYLLON, op. cit., 124.

³⁰¹ Voir page 62.

³⁰² ALVAREZ, op. cit., 93. Il n'est pas clair si le don de livres par Malachowski aurait une relation avec un potentiel voyage qu'il aurait fait en Europe durant son congé. La même année la bibliothèque de l'école achète des exemplaires de livres français.

Compagnie Péruvienne de Téléphones (1929)³⁰³.



Image 29. (A) Siège de la Banque Italienne (1929), aujourd'hui siège historique et centre culturel de la banque *Banco de Crédito del Perú – BCP*. Photographie extraite de *Mundial, el nuevo Banco Italiano* [La nouvelle Banque Italienne], Année IX, N° 462, 26 avril 1929. (B) Bâtiment de la Compagnie Péruvienne de Téléphones (1929), actuel immeuble de bureaux. Photographie prise par *ArtExpress*, sans date. Consulté le 30 juin 2019. Issu de : <https://livingaroundart.com/portfolio-item/edificiocpt/>

L'art déco en architecture fait son apparition à Lima en 1928 avec l'édifice *Gildemeister*³⁰⁴, style que Malachowski et d'autres architectes mettront en application durant les années 1930. Si l'art déco était perçu comme un style moderne et fonctionnel par certains architectes, il devra vivre avec le style néocolonial, en reformulant chacun leurs ornements³⁰⁵.

L'inauguration de deux œuvres de Malachowski et de différents styles dans une même année, situation vécue en 1924, se répète en 1929, un an avant la chute du gouvernement de Leguía et l'arrivée d'une crise dans l'architecture que Malachowski connaîtra tout particulièrement dans l'École d'Ingénieurs³⁰⁶.

Après la crise de 1930 Malachowski continuera ses métiers d'architecte et d'enseignant au

³⁰³ FAUA-UNI, op. cit. <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/150.html>.

³⁰⁴ Inauguré en 1928, commandé par la famille allemande *Gildemeister*, riche propriétaire terrien de la côte nord du pays. Il fut construit par la Compagnie Péruvienne de Constructions et conçu par l'architecte allemand *Werner Benno Lange*, anonyme dont le parcours personnel et professionnel reste dans l'oubli. L'édifice était une nouveauté dans la ville en raison de sa hauteur, son style art déco et la « modernité » qu'il conférait à la ville. Considéré comme un des premiers gratte-ciels de Lima. (*Ciudad y Campo y Caminos, El moderno edificio de la firma Gildemeister & Cía*. Lima, octobre-novembre 1928).

³⁰⁵ RAMOS, op. cit., 66.

³⁰⁶ En 1930 seule une personne est inscrite à l'École d'Ingénieurs. En raison du manque d'argent, les professeurs devront payer les droits d'inscription de cet étudiant pour empêcher la fermeture permanente de l'école (LUDEÑA et BEINGOLEA, op. cit., 31).

sein de l'École d'Ingénieurs, participant à des débats d'architecture jusqu'à sa mort en 1972. Il faudrait signaler la publication de son traité *Lecciones de Elementos y Teoría de la Arquitectura* (1944) [Leçons des éléments et Théorie de l'Architecture], inspiré principalement par les *Éléments et Théorie de l'Architecture* (1894) de Julien Guadet³⁰⁷ mais aussi par l'architecture américaine du 20^{ème} siècle, et écrit lors de cours de théorie de l'architecture donnés à Lima principalement entre 1933 et 1934³⁰⁸. Il est considéré comme un des trois traités classiques d'architecture péruvienne conjointement avec celui de Teodoro Elmore, *Lecciones de Arquitectura* (1875-1876 ; 1862-1902) [Leçons d'architecture]; et celui d'Héctor Velarde³⁰⁹ *Nociones y Elementos de Arquitectura* (1933) [Notions et éléments d'architecture].

5. José García Calderón

D'après les documents des Archives Nationales, la présence des élèves péruviens à l'école des Beaux-arts date du 19^{ème} siècle³¹⁰. Cependant, à la différence des étudiants péruviens formés dans d'autres écoles françaises, tels qu'Enrique Bianchi³¹¹, élève à l'École des Ponts et Chaussées ou Héctor Velarde, élève à l'École Spéciale des Travaux Publics, rentrés au Pérou après leurs études et ayant eu une participation importante dans le panorama de l'architecture locale, aucun des péruviens étudiants de l'École des Beaux-Arts n'a joué de rôle décisif au Pérou après leurs études, en raison par exemple du manque de ressources financières de l'étudiant et sa famille pour finir ses études, de sa mort, de son retour imprévu et par conséquent de l'interruption des études, de la naturalisation de l'élève étant descendant européen, du déménagement de la famille entière vers l'Europe ou d'un changement de parcours professionnel et personnel de l'étudiant.

On illustre cette situation en prenant un cas typique, celui de José García Calderón, péruvien avec un potentiel d'artiste et d'architecte prouvé et qui aurait très probablement joué un rôle

³⁰⁷ Julien Guadet (1834-1908) : Ancien élève d'Henri Labrouste et de Louis-Jules André à l'École de Beaux-arts. Opposé à Viollet-le-Duc. Grand Prix de Rome en 1864. Connu pour ses œuvres à Ajaccio, Rennes et Paris. Il devient professeur au sein d'un atelier en 1871 (DELAIRE, op. cit., 283).

³⁰⁸ LUDEÑA et BEINGOLEA, op. cit., 36-43.

³⁰⁹ Héctor Velarde (1898-1989) : Architecte et écrivain péruvien et ancien élève de Victor Laloux dans l'École Spéciale des Travaux Publics de Paris, en finalisant ses études en 1919. Il participe à la construction de bâtiments à Lima et de la théorisation de l'architecture péruvienne. Défenseur du style néocolonial, du modernisme et de la rationalisation en architecture. Il est le témoin de la dégradation du Centre Historique à partir des années 1950.

³¹⁰ Voir annexes, page 110.

³¹¹ Voir page 69.

important dans l'architecture péruvienne ; pourtant, sa participation à la Grand Guerre en faveur de la France et sa mort lors d'un accident l'empêche d'accomplir sa mission tracée : « être utile à la société »³¹².

José García Calderón est né le 22 juillet 1888 à Lima³¹³. Il a connu une vie aisée durant ses premières années, fils de Francisco García Calderón, ex-président de la république³¹⁴ et membre d'une famille bénéficiant de moyens financiers élevés.

Il fait ses études secondaires au Pérou. En 1904 il est admis à l'École d'Ingénieurs de Lima, mais il ne finira pas ces études, quittant le Pérou avec sa famille en 1906, après la mort de son père, et s'installant à Paris³¹⁵.

Le départ de la famille Calderón du Pérou ne signifie pas pour autant leur éloignement ni des affaires ni de la culture péruviennes : par exemple, les frères de José, Ventura García Calderón³¹⁶ et Francisco García Calderón³¹⁷ suivront un parcours de diplomates au service du Pérou et d'écrivains à Paris tout au long de leur vie.

³¹² D'après l'ingénieur Alberto Jochamowitz, José García Calderón pensait que le sens de l'utilité d'une personne était un idéal noble à appliquer dans la vie (Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, 1969 [1914-1916] : 20)

Alberto Jochamowitz (1881-1974) : Écrivain, peintre, critique d'art et ingénieur péruvien descendant polonais. Il est en charge du dessin et de l'aménagement du Parc de la Réserve de Lima (1929) avec des artistes de l'époque, notamment le peintre péruvien José Sabogal (1888-1956) et l'espagnol Manuel Piqueras Cotoí (1885-1937) (RAMÓN, op. cit., 90). Auteur d'articles pour la revue *El Arquitecto Peruano* et pour des journaux du 20^{ème} siècle. Ami de José García Calderón et de sa famille, il redécouvre au cours des années 1960 chez un libraire antiquaire à Paris le livret de notes de guerre écrit par Calderón dans les champs de bataille entre 1914 et 1916. (Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, idem, 8-9).

³¹³ Archives Nationales AJ/52/416. Fils de l'ex-président de la république Francisco García Calderón et de Carme Rey y Basadre (1850-1901). José était le troisième fils du couple, né après la guerre du Chili.

³¹⁴ Francisco García Calderón (1834-1905) : Président du Pérou entre mars et novembre de 1881. Avocat né à Arequipa et arrivé à Lima en 1859. Il écrit en deux volumes le *Diccionario de Legislación Peruana* (1860-1862) [Dictionnaire de Législation Péruvienne], considéré comme le premier livre de droit péruvien. Président de l'Assemblée Nationale en 1867 et ministre de l'économie du gouvernement Balta en 1868 (QUIROZ, idem, 153-154,160). Après l'occupation de Lima par les troupes chiliennes en mars 1881, García Calderón est nommé président provisoire par une assemblée de familles de la ville. Les chiliens l'expatrièrent vers Valparaíso en novembre en raison des accords que son gouvernement était en train de signer avec les États-Unis pour intervenir en faveur du Pérou, actions critiquées par la diplomatie européenne (Archives des Affaires Étrangères, 99/CP/339 ; QUIRÓZ, op. cit., 179-180). Son premier fils, Francisco García Calderón Rey est né en captivité en 1883. Après la guerre il s'établit en Argentine et en 1886 il revient au Pérou pour devenir président du Sénat.

³¹⁵ Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, op. cit., 7.

³¹⁶ Ventura García Calderón Rey (1886-1959) : Diplomate, écrivain et critique de littérature. Il étudie à la faculté de lettres de l'université San Marcos mais en raison de la mort de son père il déménage à Paris. Nommé consul du Pérou en France en 1908. Il est opposant du président Leguía. Diplomate dans différents pays de l'Europe entre 1930 et 1949. Son œuvre littéraire est influencée par le modernisme espagnol.

³¹⁷ Francisco García Caderón Rey (1883-1953) : Il suit le parcours de son frère Ventura, en étant ambassadeur du Pérou en Belgique (1918), en France (1918-1921) et au Portugal (1943-1945). Il reçoit un prix de l'Académie Française en 1907 pour son œuvre *Le Pérou contemporain*. Sa pensée politique était plutôt conservatrice, positiviste et favorable à la monarchie et à l'instauration de l'ordre.

En novembre 1907 Calderón décide de se préparer dans l'atelier de Jules Pillet³¹⁸ pour accéder à l'école des Beaux-arts ; en décembre la légation du Pérou le présente officiellement.³¹⁹

Pourtant il ne sera admis en deuxième classe que le 5 janvier 1909³²⁰ dans l'atelier d'Henri Deglane³²¹. Ce retard s'explique par un voyage qu'il fait en Italie entre mars et septembre 1908³²², lors duquel il visite les villes de Venise, Florence et Rome. Cette absence de l'atelier préparatoire à Paris durant sept mois est compensée par une observation *in situ* des lieux artistiques et architecturaux italiens, voyage d'italophilie considérée comme une valeur par beaucoup d'étudiants de Beaux-arts³²³.

Calderón écrit dans un cahier ses pensées personnelles, dont la majorité concerne l'art et la littérature. Parfois sa capacité d'écrivain est notable dans quelques articles écrits en 1907 sur l'art péruvien et envoyés à Lima pour être publiés dans les premiers numéros du magasin *Variedades*³²⁴.

Au fur et à mesure qu'il fait ses études à Paris, sa pensée personnelle s'enrichit de citations ayant trait à l'architecture.

« Amiens, 15 septembre 1910

Une des choses moins étudiées quoique certains de la routine architecturale d'aujourd'hui, est la manque de *self-reliance*, qui est notre défaut représentatif. À force de doutes les autres, nous avons appris à douter de nous-mêmes et pour étayer le branlant beffroi de notre orgueil, nous cherchons dans le passé des exemples de cruauté ou de courage. Celui qui bâtit une demeure, veut une époque qui lui donne le grand air qui lui manque : il aura un Trianon ou une ville d'Este pour s'imaginer condottiere ou roi. S'il cherchait un style nouveau, il ne serait que lui-même sans associations réconfortantes ».³²⁵

³¹⁸ Jules-Jean-Désiré Pillet (1842-1912) : Ancien élève de Guénepin, professeur de dessin et des musées. Enseignant au Conservatoire d'Arts et Métiers (DELAIRE, op. cit., 373-374) et à l'École Spéciale d'Architecture dans le cours de stabilité de constructions (SEITZ, op. cit., 129-130). Au conservatoire il sera le suppléant d'Émile Trélat depuis 1888 (SEITZ, idem, 19).

³¹⁹ Archives Nationales AJ/52/416.

³²⁰ *L'Architecture*, 22^{ème} année, N° 3, 16 février 1909, pages 24.

³²¹ Henri Deglane (1855-1931) : Élève de Louis-Jules André, Grand Prix de Rome en 1881. Il remporte de nombreux prix tout au long de sa carrière. Il acquiert sa renommée comme architecte du Grand Palais de Paris, lors de l'exposition universelle de 1900 (DELAIRE, op. cit., 232).

³²² CALDERÓN, 1917:10-27.

³²³ GARRIC et CROSNIER LECONTE, op. cit., 25-27.

³²⁴ *Variedades, Notas de arte peruano I: El hombre y el medio* [Écrits sur l'art péruvien I: L'homme et son environnement], N° prospecto, 29 février 1908, pages 17-18 ; *Variedades, Notas de arte peruano I: El hombre y el medio* [Écrits sur l'art péruvien I: L'homme et son environnement], N° 1, 7 mars 1908, pages 38-39, *Variedades, Notas de arte peruano II : La obra* [Écrits sur l'art péruvien II: Des œuvres exemples], N° 3, 21 mars 1908, pages 113-115 ; *Variedades, Notas de arte peruano II : La obra* [Écrits sur l'art péruvien II: Des œuvres exemples], N° 4, 28 mars 1908, pages 145-146 (LIENDO, 2017:102).

³²⁵ Original en français. CALDERÓN, op. cit., 33-34.

Même s'il continue ses études d'architecture, les écrits laissés par lui ne nous donnent pas plus d'avis autour de l'enseignement reçu à l'école, en écrivant plutôt sur l'art, l'opéra, l'esthétique ou la peinture³²⁶. D'après son frère Francisco, José considérait l'architecture comme une synthèse de toutes les manifestations artistiques, la plus utilitaire, la plus imaginative, la plus logique, celle qui cherche l'ordre et l'harmonie et qui lui demande l'usage de toutes ses capacités mentales³²⁷.

Il gagne de nombreuses mentions du dessin pendant ses études³²⁸. Ce talent de dessinateur est aussi mis en évidence par la publication de huit dessins de design dans *La Gazette du Bon Ton* et gagner le premier prix de 1000 francs lors du concours de croquis organisé par la revue *L'Architecte* en 1912³²⁹.

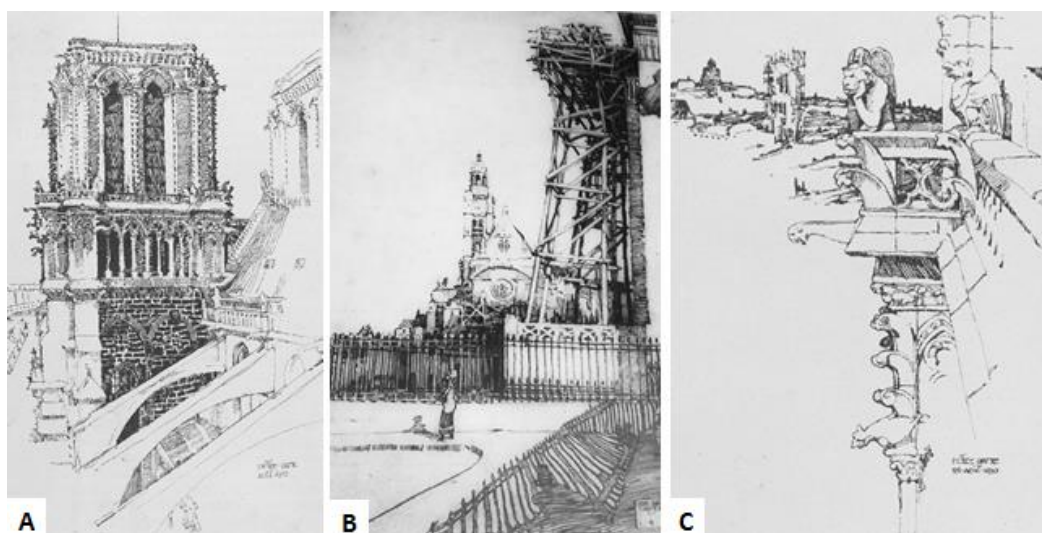


Image 30. Dessins de José García Calderón présentés au Concours de bourse du magazine *L'Architecte*. (A) Notre-Dame de Paris, tour sud, 1912. (B) Église de Sainte-Geneviève avec des échafaudages au Panthéon, 1912. (C) Notre-Dame de Paris, détail de la tour sud, 1912. Images issues de *L'Architecte*, 1912, page 25-28 et CALDERÓN, 1917, pl. 10, 13, 11.

La maîtrise de la perspective et des ombres, l'échelle des bâtiments, la présence de l'eau comme ressource pour certaines compositions et l'utilisation de l'encre pâle pour ces croquis sont des qualités remarquées par le jury.

« [...] la manière habile dont il a traité les monuments reflétés dans l'eau – il y en a

³²⁶ Idem, 10-46.

³²⁷ Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, 1969 [1914-1916] : 11.

³²⁸ Archives Nationales AJ/52/416.

³²⁹ *L'Architecte*, 1912, page 16 ; *L'Architecte*, 1912, page 25-28 ; *L'Architecture*, 25^{ème} année, N° 7, 17 février 1912, page 54 ; *L'Architecture*, 25^{ème} année, N° 11, 16 mars 1912, page 94.

même où l'on ne trouve que le reflet, sans l'édifice. [...] On sent tout de même un peu d'exagération dans les dessins de dites reflets, quoi qu'ils comportent une note personnelle. Je trouve aussi un dessin assez original de l'église San-Gregorio, qui a le charme d'une vieille gravure, genre grisaille, ainsi qu'une série de croquis, comme la vue d'ensemble du haut de Notre-Dame, d'une grande finesse et fort exacte ; de même la vue de l'église Saint-Genève, à travers un grand échafaudage et certains nefs de l'église en réparation ; toute cette exposition est assez originellement présentée pour avoir retenu l'attention du jury et on ne peut que l'en féliciter ».³³⁰

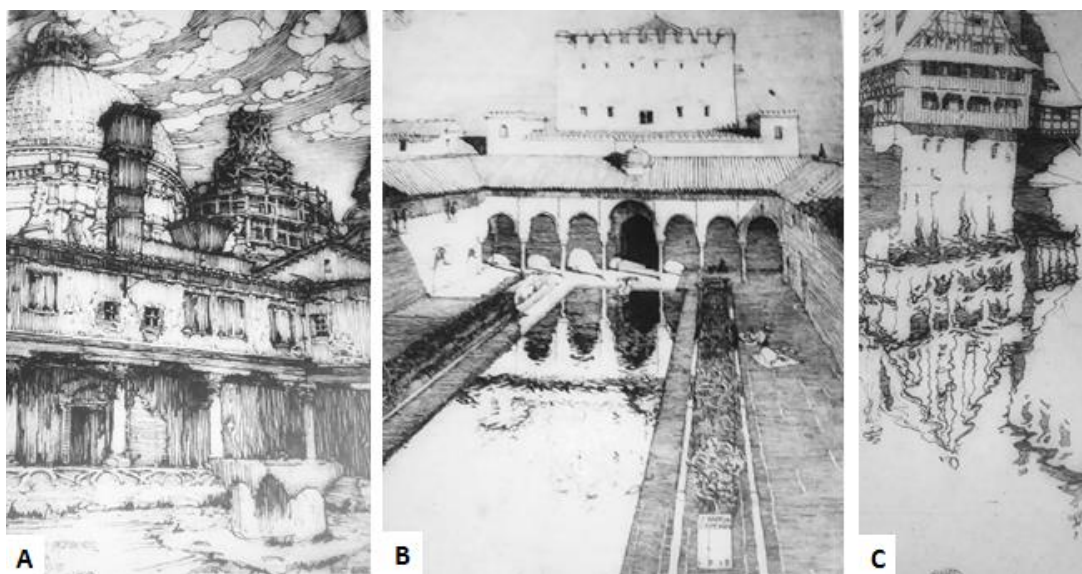


Image 31. (A) Église de San-Gregorio, 1912 (B) Patio de Arrayanes, l'Alhambra, 1912 (C) Maisons en Allemagne, 1912. Images issue de CALDERÓN, 1917, pl. 30, 36, 47.

Le prix remporté par ce concours et son admission en première classe en juillet 1912³³¹ lui permettent de faire un autre voyage d'études, dans ce cas en Espagne et à Tanger³³², en reprenant les études en janvier 1913.

Après avoir obtenu une première seconde médaille au Concours Godelœuf de décembre 1913, il continuera à présenter deux projets rendus en janvier et en juillet 1914³³³.

Immédiatement après le début de la Grande Guerre en juillet 1914, Calderón décida de devenir soldat combattant pour la France.

Les raisons de son recrutement ont été personnelles³³⁴. Il change plusieurs fois de

³³⁰ *L'Architecte*, 1912, page 26-27.

³³¹ Archives Nationales AJ/52/416.

³³² CALDERÓN, 1917, 38-42.

³³³ Archives Nationales AJ/52/416.

³³⁴ Bien qu'il fasse sa formation morale au Pérou et que cela constitue l'essence de son existence, c'est en France qu'il trouve l'ambiance la plus appropriée à son tempérament et propice à la construction de sa personnalité. Il considérait qu'après 8 ans de séjour en France, il avait acquis une responsabilité morale pour la défendre. Il chercha à servir et à se sentir utile à la société dans laquelle il habite, en défendant la justice et les libertés humaines (Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, op. cit., 19-20).

compagnie³³⁵ avant de se retrouver dans la 30^{ème} compagnie d'aérostiers³³⁶. Les efforts de ses frères pour qu'il puisse travailler dans le département d'ingénieurs de l'armée ne sont pas acceptés par José³³⁷, bien qu'il fût reconnu comme architecte pendant son parcours militaire.

« Architecte de trench-coat après avoir fait de dessins pour un magasin snob, la vie offre des changements inespérés [...] Un fortin bien signalé sur la carte du colonel d'artillerie - en employant par conséquent mon travail - facilite l'envoi de balles de 155, [...] mon aide est en effet petite, mais réelle »³³⁸

Pendant la guerre, les enseignements acquis à l'école des Beaux-arts sont aussi mis en pratique en donnant des cours de géographie, de topographie et de dessin cartographique aux soldats³³⁹; pourtant, Calderón chercha toujours à obtenir un assentiment militaire et construire un parcours militaire³⁴⁰.

Le 5 mai, en étant dans l'aérostat de la 30^{ème} compagnie, un des câbles du globe est rompu lors de vents violents, ce qui provoque l'écrasement du ballon en direction du champ allemand. Calderón, après avoir évacué son matériel d'information tels que les plans, manqua sa descente en parachute et s'est tué³⁴¹.

6. Conclusions du chapitre

Nous avons vu au long de cette deuxième partie l'influence de l'enseignement reçu en Europe par les cinq architectes choisis. On conclut que ces enseignements ont été fondamentaux pour la construction du style de dessin et de bâtir propre à chacun d'eux mais qui seront forcément modifiés lors de l'application de ces savoirs à Lima.

Le parcours professionnel d'Émile Robert est très lié à l'académisme de la fin du 19^{ème}

³³⁵ Il commence son parcours militaire initialement dans le 2^{ème} bataillon, 7^{ème} compagnie, 1ère section, corps XVI, 2c de l'armée. Après une capacitation, il est accepté comme observateur d'aérostat le 24 février 1915, le 11 mars comme observateur d'aérostier dans la 39^{ème} compagnie, le 29 avril dans la 34^{ème} compagnie, le 28 juin dans la 29^{ème}, le 1^{er} juillet dans la 6^{ème}, le 8 juillet dans la 37^{ème}, le 12 mars 1916 dans la 30^{ème} compagnie, le 16 mars dans la 27^{ème} et finalement le 67 avril 1916 dans la 30^{ème} compagnie (CALDERÓN, 1969 [1914-1916] : 44-130)

³³⁶ <https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/ark:/40699/m00523a04debd63> ; Archives Nationales AJ/52/416.

³³⁷ CALDERÓN, op cit., 56.

³³⁸ Lettre du 13 février 1915 (Idem, 58).

³³⁹ Idem, 60-62, 110, 117.

³⁴⁰ Idem, 62.

³⁴¹ Préface de Jochamowitz, en CALDERÓN, op. cit., 38 ; http://albindenis.free.fr/Site_escadrille/Aerostiers_030.htm ; *L'Architecture*, juillet 1916, page 101 ; *La Construction Moderne*, N° 34, 1^{er} juin 1916, page 3.

siècle, en attestent les nombreux prix remportés, en raison de son travail réalisé soit en autonomie, soit en association avec un autre architecte tel que Joanny Bernard. Pourtant, bien que la majorité de ces projets aient attiré l'attention de certaines autorités françaises et étrangères, ils ne seront pas réalisés. Même le projet pour lequel il voyage au Pérou en 1904 a dû être remplacé par ordres du gouvernement péruvien pour des raisons budgétaires. Pourtant, bien que son œuvre au Pérou ait dû être modifiée après son départ, il restera perçu comme l'initiateur de certains d'eux.

L'œuvre de l'architecte Claude Sahut à Lima est considérée comme représentative des années 1910-1930. Il acquit ses savoirs à Montpellier mais il mit en application les enseignements reçus à Lima, presque immédiatement après avoir fini les études, en adaptant progressivement ses créations à la réalité locale en architecture, connaissant les ordonnances municipales en ce qui concerne les règlements de construction et assimilant les styles préférés par les liméniens de l'époque. Son apprentissage de l'architecture péruvienne lui confère le prestige d'être un des architectes les plus demandés par l'État et les bourgeois jusqu'à sa mort en 1932.

Le polonais Bruno Paprocki, arrivé à Lima en raison des conséquences dévastatrices de la Grande Guerre et des crises socio-économiques en Pologne des années 1920, est l'exemple de l'architecte qui propose plutôt une grande composition qu'un bâtiment réel à construire. Il est bon dessinateur, issu de l'école des Beaux-arts, mais ce n'est pas un architecte « réaliste ». Sa préférence pour l'architecture éclectique et l'élaboration de projets énormes, prouvée par son parcours en Pologne avant 1914 et par les nombreux projets à Lima immédiatement après son arrivée en 1928, feront rêver les péruviens. Le Palais de Justice de Lima, projet conçu par lui mais construit par une compagnie américaine, est peut-être le dernier exemple « originel » de cet architecte encore existant au monde.

Son métier de professeur à l'École d'Ingénieurs de Lima constitue sa reconnaissance comme architecte compétent de la part de l'académie péruvienne. Les enseignements qu'il assure sont une extension tardive de l'enseignement classique des Beaux-arts, contesté après 1930.

Ricardo Jaxa Malachowski est l'architecte le plus reconnu au Pérou du début du 20^{ème} siècle, grâce aux bâtiments aujourd'hui encore emblématiques et à sa participation importante à la

réforme et l'enseignement de l'École d'Ingénieurs de Lima. Il est même présent dans les débats de l'architecture moderniste et fonctionnaliste après 1930. Sa maîtrise de différents styles artistiques et ses applications dans de nombreux bâtiments à Lima sont le résultat de l'ouverture d'esprit et de la capacité créatrice de Malachowski, conséquence de l'enseignement reçu à Paris.

Sa formation à l'École Spéciale d'Architecture à Paris depuis 1907, après la mort du fondateur Émile Trélat et les réformes introduits par son fils Gaston Trélat, fera que Malachowski ne soit pas seulement intéressé par des aspects techniques et d'hygiène des édifices, mais aussi par les aspects esthétique, artistique et éclectique du bâtiment. Bien qu'il reçoive à l'École des Beaux-arts des cours auxquels il avait déjà assisté à l'ESA, on considère qu'il complète sa formation pendant le séjour aux Beaux-arts avant d'arriver très bien formé au Pérou en 1912.

Les péruviens qui sont allés étudier l'architecture à l'École des Beaux-arts ont été présents depuis le 19^{ème} siècle. Ce phénomène augmente au 20^{ème} siècle ; pourtant, ils n'auront pas un rôle important à Lima. Pour illustrer cette situation on a pris le cas le plus documenté de la période, celui de José García Calderón.

Il appartient à une famille aisée et intéressée par les arts et la littérature. Calderón sera admis à l'École des Beaux-arts, et il gagnera même des prix et des bourses lors de concours de dessins. Cependant, son apprentissage et sa vie s'achèvent durant la Première Guerre Mondiale.

On démontre sa capacité naturelle de dessinateur, conséquence de son talent mais aussi de l'enseignement reçu à Paris. On connaît son avis de jeunesse à propos de l'architecture grâce aux témoins de sa famille et à ses lettres.

Le cas de Calderón pourrait bien être intéressant pour l'analyse et l'étude plus approfondie des élèves des Beaux-arts qui n'ont pas achevé leurs études mais qui avaient un potentiel d'artiste et d'architecte.

Troisième partie

**L’empreinte des travaux des anciens élèves de Beaux-arts
dans l’architecture de Lima**

1. Les premiers travaux

Entre 1904, année de l'arrivée d'Émile Robert à Lima, et 1910, les travaux des anciens élèves des Beaux-Arts présents au Pérou ne sont pas nombreux³⁴². On constate d'ailleurs une difficulté pour achever les œuvres et se faire connaître dans le milieu du travail de la ville³⁴³.

L'achèvement d'une partie du Palais Législatif et du Panthéon des Héros en 1908, œuvres d'Émile Robert, et le remaniement de l'Hôpital Civil de la Misericordia par Sahut, en tant que directeur du bureau des travaux publics de la *Beneficencia de Lima*, constituent les premières commandes de l'État péruvien aux architectes des Beaux-Arts, raison pour laquelle ils étaient dans une étape de contrôle de la part de l'état, toujours en dépendant du budget public et des possibles modifications ou annulations des travaux par le gouvernement.



Image 32. (A) *Quinta Alania*, carte postale du début du XX^e siècle. Image consultée le 14 juillet 2019, prise de <http://quintaalania.blogspot.com/>. (B) Le Panthéon des Héros, image prise par Marcos, le 17 avril 2016. Consultée le 14 juillet 2019, issue de <https://www.flickr.com/photos/marcosg/27568031670>

L'expérience en construction d'Émile Robert se démontre dans la taille des bâtiments érigés et leur raffinement dans la décoration. Pourtant, ils sont les derniers exemples de son génie à Lima. Il est possible qu'il ait eu une influence dans le travail de l'architecte Claude Sahut à partir de 1910.

Bien que Sahut et Robert soient d'anciens élèves des Beaux-Arts, l'influence française en

³⁴² Voir Table 1 aux annexes, page 105.

³⁴³ Voir pages 46-47.

architecture à Lima commence à être perçue avant leur arrivée, concrètement pendant les dernières années du XIX^e siècle et les premières du XX^e et de la main des architectes italiens. On devrait se rappeler par exemple du bâtiment de la Banque du Pérou et de Londres (1902-1904), édifié par Julio Ernesto Lattini³⁴⁴ ou la Maison de la Poste (1892-1897), œuvre d'Emilio Pazo et Maximo Doig³⁴⁵.

Entre 1900 et 1910 les débats autour d'une architecture propre et « péruvienne » n'étaient pas à l'ordre du jour. Le regard des journalistes, du gouvernement et des architectes étaient tournés vers l'architecture européenne, tentant d'imiter les formes esthétiques et architectoniques.

2. Réactions pour et contre : Lutttes entre tradition et modernité

La décennie de 1910 constitue une période importante d'apprentissage par Sahut de la constitution de son propre style grâce à la compréhension de l'architecture locale mélangé avec les formes esthétiques européennes.

Le début du prestige de Sahut coïncide avec l'arrivée de Malachowski en 1912 et le début de son parcours professionnel.

Sahut comprend pendant cette décennie que l'identification architectonique de Lima est en relation avec le style hispanique et néocolonial, qui est considéré comme l'architecture « péruvienne » par excellence.

Jusqu'à 1915 le style des beaux-arts était encore employé dans l'architecture locale. Toutefois, on a vu que il n'était pas du tout comparable avec les beaux-arts européen. Le cas le plus paradigmatique de la période était le bâtiment Oeschle³⁴⁶.

Il faudrait rappeler la signification symbolique et architectonique de cette nouvelle construction. D'après Ramos, ce projet était inspiré par les bâtiments commerciaux du XIX^e siècle du baron d'Hausmann. Malgré l'intérêt de son propriétaire pour sa construction, l'édification de la maison Oeschle comportait une problématique au niveau architectonique par le Conseil Municipal de Lima, car le style du bâtiment s'éloignait du style « colonial » de

³⁴⁴ Voir page 36.

³⁴⁵ Voir page 34.

³⁴⁶ Voir page 46.

la place principale de la ville, choc culturel dont les habitants n'était pas habitués³⁴⁷. Le débat autour de l'architecture traditionnelle de Lima versus les nouvelles formes et styles en construction commençaient à apparaître lors de la destruction accélérée de maisons du XVIII^e et du XIX^e siècles et l'édification d'immeubles plus grands.

Après l'apparition du projet d'un nouveau Palais de l'Archevêque, lors du concours gagné par Malachowski en 1916³⁴⁸, le style néocolonial surgissait comme réponse à la recherche péruvienne d'une architecture propre capable de représenter l'identité du pays. L'architecte péruvien Héctor Velarde écrira en 1945 ses pensées autour de l'apparition du néocolonial et de l'architecture péruvienne des dernières années de la décennie de 1910 :

« Le style des maisons à *la française*, des résidences distinguées avec des portails et des colonnes, etc., étaient plus fausses que leurs prédécesseurs gauloises de la période romane. [...] Le style dit *moderniste* consistait en l'application des lignes verticales et horizontales dans les murs. Enfin, les formes les plus curieuses et déraisonnées surgissent dans les nouvelles avenues et boulevards mais en même temps la conscience d'une nouvelle architecture était en train de s'éveiller d'une façon responsable. D'autres éléments témoignent de cette prise de conscience : la fondation de la section d'architectes dans l'École d'Ingénieurs de Lima ; le combat contre l'imitation de l'adobe, la *quincha* et des autres matériaux ; la préférence de la brique à grande échelle et du béton armé pour les bâtiments les plus importants et les débats autour de l'architecture, qui regardent désormais et avec intérêt le passé du pays. [...] Avant même cette époque, l'architecte national, Rafael Marquina, débute l'usage du style néocolonial dans des hôtels particuliers, plus tard des architectes étrangers tels que Ricardo Malachowski et Claude Sahut suivaient son exemple. [...] Pourtant, des constructions néocoloniales arbitraires et de mauvais goût faisaient au même temps leur apparition. En conclusion, le passé colonial renaissait en architecture comme principe de vérité et en réaction à la modernité ».³⁴⁹

Bien que Ricardo Malachowski conçoit le palais néocolonial de l'archevêque en 1916, c'était

³⁴⁷ Voir page... RAMOS, op. cit., 32-32, 72.

³⁴⁸ Voir pages 53, 70-71.

³⁴⁹ « El estilo de los palacetes franceses, como residencias distinguidas, con pórticos, columnas, etc., aún más falsas que sus antecesoras galas de época románica. [...] El estilo "modernista" consistía en aplicar bandas verticales o rayas horizontales a los muros. En fin, las más curiosas y disparatadas formas surgieron con abundancia en nuevas avenidas y urbanizaciones; pero al mismo tiempo se fue formando una conciencia arquitectónica, se fue despertando una responsabilidad, se creó la sección de arquitectos en la Escuela Nacional de Ingenieros, se combatió la imitación en adobe y en quincha de otros materiales, principió el uso del ladrillo en gran escala, del concreto armado en edificios importantes, se discutió de arquitectura y se volvieron los ojos al pasado. [...] En años aún anteriores a esa época, el arquitecto nacional Rafael Marquina había iniciado este estilo [neocolonial] en casas particulares; luego arquitectos extranjeros como Ricardo Malachowski y Claudio Sahut siguieron ese mismo rumbo. [...] También siguiendo idéntico rumbo, se desencadenó la arbitrariedad y el mal gusto e hicieron casitas neocoloniales inverosímiles. El pasado colonial renació en la arquitectura como un principio de verdad y como una reacción ante lo moderno.» VELARDE, 1945:166-167.

en fait l'architecte péruvien Rafael Marquina qui réalise la première construction en style néocolonial en 1911 : la maison Fiari, dans le district de Chosica à l'est de Lima³⁵⁰. L'assimilation du style néocolonial par Sahut et Malachowski suggère une adaptation de leurs parcours académiques et professionnels au milieu artistique, architectonique et identitaire de la ville de Lima qui sera d'ailleurs important pour le développement de l'architecture de la décennie de 1920.

3. La multiplication des travaux : Une nouvelle architecture ?

La décennie de 1920 commence avec l'instauration du régime d'Augusto Leguía et les désirs du nouveau gouvernement de modifier l'image architectonique de la ville. Avec l'aide des capitaux d'entreprises américaines, tels que Fred T. & Ley Cía et une nouvelle vague de spéculation immobilière, les opportunités pour les architectes se sont multipliées³⁵¹.

La considération du style néocolonial comme architecture authentique péruvienne fut remise en question par certains artistes en raison de la non inclusion de la population indigène. On a vu par exemple que parmi les travaux de Sahut et Malachowski, le Musée d'Archéologie de Lima nous montrait un exemple du style *néoperuano*³⁵², un mariage originel entre le néocolonial et l'indigénisme.

L'arrivée de nouveaux architectes étrangers, hors du milieu local et des débats autour de l'architecture péruvienne, était désormais conditionnée par leur adaptation aux nouveaux styles et formes artistiques qu'ils devront apprendre pour être acceptés et reconnus au Pérou. Le cas de Bruno Paprocki, qui n'était pas en contact avec l'architecture péruvienne jusqu'à son arrivée en 1926, montre que même s'il avait des projets intéressants pour la ville, ceux-ci ne seront pas réalisés en raison de leur éloignement de la réalité sociale, artistique et économique du Pérou.

L'acceptation des styles architectoniques différents des européens par les architectes étrangers constituait peut être une bizarrerie dans leur parcours académique. Pourtant, plutôt qu'un remplacement de l'architecture académisme européenne au Pérou, on constate en fait

³⁵⁰ RAMOS, op. cit., 34.

³⁵¹ Voir Table 3 aux annexes, pages 107, 108.

³⁵² Voir pages 52, 53.

un mariage entre tous les styles présents durant cette décennie. Le néoclassique, l'académisme, l'art nouveau et l'art déco se mélangeaient donc avec le néocolonial, en donnant par conséquent des bâtiments hybrides³⁵³.

La multiplication des travaux en style néocolonial et l'apparition de bâtiments hybrides transforment une partie du centre-ville et marquent la physionomie des banlieues de Lima, caractérisant cette période par l'usage constat du néocolonial en architecture au Pérou et son expansion dans les principales villes du pays. Bien qu'aucun des architectes ex-élèves de Beaux-arts, notamment Sahut et Malachowski, n'aient inventé ou créé le néocolonial, ils ont contribué à leur diffusion et consolidation grâce à leur participation active.

Le désir du gouvernement Leguía de transformer la ville « à l'américaine » aura aussi comme conséquence l'apparition des gros bâtiments qui représentent la puissance de l'apparat public, par exemple le Palais de Justice de Paprocki, tout comme des « gratte-ciels » (de 5 à 8 étages, très grands pour le Lima de l'époque) qui furent sièges de l'économie capitaliste et l'image des finances du pays.

C'est justement l'objectif du gouvernement d'avoir des sièges du pouvoir capables d'abriter l'apparat administratif péruvien qui a fait possible le prolongement du séjour de Bruno Paprocki, dont les connaissances en architecture acquises en Pologne et à Paris ont aidé à la conception du Palais de Justice.

Il faudrait souligner aussi la participation de Malachowski et Paprocki dans l'École d'Ingénieurs de Lima comme professeurs d'architecture et d'ingénierie. Le gouvernement péruvien cherchait en France depuis le XIX^e siècle des architectes capables d'enseigner ces cours à Lima³⁵⁴, cela en raison du prestige artistique français à l'époque. Ces projets ne seront pas concrétisés jusqu'à l'arrivée de Malachowski en 1912³⁵⁵ et celle de Paprocki en 1926. Cependant, même si ces deux architectes ont accompli leur tâche de professeur, l'École d'Ingénieurs montrait très peu de résultats en ce qui concerne le nombre d'élèves qui obtenaient leur diplôme et finalisaient leur parcours académique³⁵⁶.

³⁵³ Voir images et des explications de ces bâtiments dans les pages 48,49. VELARDE, loc. cit.

³⁵⁴ Voir page 27.

³⁵⁵ Voir pages 68,69. ÁLVAREZ, op. cit., 49.

³⁵⁶ Idem, 90-91.

4. La ville imaginée : Début de l'hétérogénéité architecturale de Lima ?

Bien que la participation des architectes ex-élèves de Beaux-Arts ait été importante pour la création progressive de la ville hybride de Lima, ils n'ont été ni les seuls, ni les premiers, ni ceux qui furent décisifs pour la construction progressive de l'hétérogénéité architecturale de la ville. En 1930 ils constituent en fait les derniers représentants de l'architecture hybride péruvienne qui se développait depuis le XIX^e siècle.



Image 33. (A) Le pénitencier de Lima, œuvre de Maximilien Mimey et Mariano Felipe Paz Soldán, inauguré en 1862³⁵⁷. (B) Le bâtiment Rímac, conçu par Ricardo Malachowski et finalisé en 1924³⁵⁸. Photographie des années 1920. Image consulté en juillet 2019, issue de <https://edificiorimac.blogspot.com/>

L'image 33 nous montre un dialogue architectural de différentes périodes dans une nouvelle place ouverte au sud du centre-ville et dans laquelle la participation des architectes des Beaux-arts a été important.

Deux époques se rencontrent dans cette espace. Celui de la prospérité économique du pays grâce au guano (1845-1879) représenté par le pénitencier (construit entre 1858-1862), symbole du contrôle et de la vigilance de l'état sur la ville qui s'agrandissait et venait de se débarrasser des murailles coloniales. Cette construction était en même temps un échange entre l'apprentissage de Mimey autour de l'architecture des prisons à Paris lors de ses études avec Henri Labrouste et celui de Paz Soldán, lors du voyage aux États-Unis pour mieux connaître les nouvelles formes organisatrices du système pénitencier³⁵⁹.

La deuxième époque, plus raffinée en architecture mais toujours impuissante, est symbolisée

³⁵⁷ Voir pages 28,29.

³⁵⁸ Voir page 73.

³⁵⁹ Voir page 28.

par le bâtiment Rímac. Conçu par Malachowski, adepte des théories d'Émile Trélat lors de ses études à l'ESA à Paris et architecte capable de comprendre les intérêts du commandant du bâtiment : la riche famille italo-péruvienne Brescia, qui était à l'époque propriétaire de la Compagnie d'Assurances Rímac, d'édifier un palais capable d'être vu et reconnu par les habitants de la ville en raison de ses dimensions, ses formes artistiques, sa période de construction (entre le centenaire de l'indépendance du Pérou et celui de la bataille d'Ayacucho) et le but de son édification : être des appartements rentables et des bureaux à louer par une partie de la population.

Si bien dans des nouvelles espaces de la ville l'œuvre et les styles employés par les architectes constituaient dans l'ensemble une harmonie stylistique plus ou moins acceptable (voir image 34), le cas du centre-ville est pourtant différent en raison de la disparition progressive du passé architectural et de son remplacement par des nouvelles formes dites « modernes » mais qui ne correspondaient pas à l'ambiance résidentielle et traditionnelle du centre.



Image 34. Place 2 de Mai et Avenue Alfonso Ugarte. Les huit bâtiments qui contournent la place ont été conçus par Malachowski en 1924. Photographie sans date. Archive institutionnel de l'Université Catholique du Pérou (PUCP). Consulté en août 2019, issue de <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/49118>



Image 35. Rue Carabaya, centre de Lima. Le bâtiment avec des colonnes et en premier plan à gauche est la Banque Transatlantique du Pérou, conçu par Sahut en 1912. Photographie des années 1920. Lien internet expiré. Issue de : OSORIO, op. cit., 97.

Si l'on compare les images 34 et 35 il sera possible de distinguer les différences architecturales entre les nouveaux espaces ouverts, des grands boulevards dont les bâtiments sont caractérisés par une architecture plus homogène, et le centre-ville, dont les rues sont plus étroites et contenaient des vieilles maisons qui lentement étaient employés plutôt comme bureaux ou bâtiment commerciaux.

Il existe alors une relation entre la dépopulation progressive du centre-ville, causée par l'ouverture des nouveaux boulevards comme lieu de résidences, l'abandon, la destruction et le remplacement des vieilles maisons du centre-ville par des bâtiments plus modernes de façon progressive et l'apparition de la ville hybride en architecture³⁶⁰. Ce phénomène était déjà présent avant l'arrivée des architectes issus de Beaux-arts³⁶¹ ; leur participation dans la création de la ville-hybride est donc complémentaire et important mais non pionnier pour affirmer qu'à partir de leurs travaux la ville est devenu hétérogène en styles d'architecture.

³⁶⁰ JOFFRÈ, 2004 : 9-33.

³⁶¹ Voir les tables 1 et 2, pages 105-107, comparaison des œuvres des architectes des Beaux-Arts et des autres péruviens et étrangers. Voir aussi l'image 36, page 97 aux annexes, la mutation d'une rue du centre-ville bien avant l'arrivée des architectes des Beaux-Arts.

5. Conclusions du chapitre

Le rôle joué par les architectes Émile Robert, Claude Sahut, Ricardo Malachowski et Bruno Paprocki dans le milieu architectural de Lima est notable en raison du nombre d'œuvres conçues par eux ou dans lesquelles ils ont eu une participation active. Bien qu'on reconnaisse surtout l'importance du polonais Malachowski, ils n'ont été ni les seuls ni les premiers à travailler dans cette ville.

Ces architectes ont aidé à la diffusion du débat autour de la recherche d'une architecture identitaire pour le Pérou en même temps qu'ils concevaient des immeubles modernes que leurs patrons demandaient. Ils restaient des artistes dont la créativité et les savoirs acquis ont su bénéficier au milieu péruvien intéressé par leurs services, pourtant, ils ont dû adapter leurs œuvres aux goûts et à la réalité architecturale, technique et normative de la ville.

Dans le secteur public, ils ont tous participé à la construction de sièges du pouvoir péruvien : les palais de l'exécutif, du législatif et de la justice. Ce n'est pas par hasard qu'ils ont été appelés originellement pour travailler pour l'état en concevant d'importants projets de bâtiments. Au fur et à mesure que leurs travaux avançaient ils étaient appelés en même temps par les particuliers soit en raison du manque d'architectes compétents à Lima, soit en raison du prestige acquis comme architectes de l'état auxquels on pouvait se fier.

Bien que leur participation dans l'architecture soit évidente, celle de l'enseignement de l'architecture au Pérou est aussi bien connue. Malachowski et Paprocki ont été les seuls architectes qui ont transmis leurs connaissances à Lima en étant professeurs à l'École d'Ingénieurs. Même si Paprocki quitte le Pérou après la crise de 1930, Malachowski y restera jusqu'à sa mort en 1972. Malachowski est encore reconnu à Lima comme un des personnages clés de l'architecture péruvienne³⁶². Pourtant, les savoirs qu'il a acquis aux Beaux-Arts ont été moins importants que ceux obtenus à l'ESA, ce qui confirme encore une fois que l'influence des Beaux-Arts au Pérou était moins puissante que ce que l'on croyait.

³⁶² La plus récente exposition dédiée à son œuvre et sa vie s'est débrouillée à Lima entre avril et mai 2019. Voir : <http://www.limagris.com/el-britanico-inaugura-exposicion-en-honor-a-malachowski/>

Conclusions

Tout au long du mémoire on a démontré que la participation des architectes étrangers à Lima a contribué à sa transformation progressive depuis la période de guano (1845 à 1879), brusquement interrompue par l'arrivée de la guerre du salpêtre (1879-1883) puis reprise durant la récupération économique du pays une fois obtenue la paix.

On a vu que il y avait toujours un style prédominant dans chaque période : le néoclassicisme d'avant la guerre, l'académisme entre 1883-1910 et le néocolonial depuis 1913 avec son invention par Rafael Marquina et sa diffusion par les architectes étrangers, très spécialement Sahut et Malachowski.

Cependant, le mélange de styles est un constat qui s'impose, quelle que soit la période étudiée. Il est possible de trouver un immeuble néoclassique mélangé avec des motifs hispaniques ou un bâtiment académiste *à la française* qui suit les règles de la municipalité pour essayer de l'adapter à l'ambiance architecturale « coloniale » de la ville.

Cet éclectisme est déjà présent avec la participation de Maximilien Mimey à la construction du pénitencier. Ce bâtiment n'était pas seulement un exemple de l'expérience acquise de l'architecte avec Henri Labrousse à Paris mais aussi un monument ayant vu la participation conjointe d'architectes-ingénieurs étrangers et de péruviens.

L'exemple de Mimey sert sans doute de modèle pour d'autres architectes étrangers, spécialement ceux des Beaux-Arts, qui sont arrivés à Lima et ont dû répondre à des commandes spécifiques de l'état péruvien. Cet intérêt des différents gouvernements est dû à l'appréciation du talent des élèves des Beaux-Arts de Paris pendant le XIX^e siècle et ce jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale. Nonobstant les architectes des Beaux-Arts n'ont pas ni les seuls ni les premiers étrangers à travailler à Lima. Leur influence est donc notable durant les décennies de 1910 et 1920 mais pas déterminante pour affirmer que grâce à leur seule participation la ville s'est transformée de façon généralisée grâce à de nouvelles techniques de construction et des nouveaux styles.

Des cinq architectes étudiés dans la deuxième partie on souligne le rôle joué par Claude Sahut et Ricardo Malachowski.

Sahut, qui n'a pas étudié à Paris mais à Montpellier, arrive à Lima avec l'aide des membres de la colonie française du Pérou. Il applique ses savoirs dans la capitale péruvienne mais à la fois il a dû apprendre que pour avoir du succès au Pérou il fallait adapter ses méthodes et ses projets à l'architecture péruvienne « coloniale ». En plus, son arrivé coïncide avec les débuts de l'architecture néocoloniale, qu'il adopte et qu'il aide à diffuser. Cette adaptation et le fait de provenir d'un pays dont les architectes étaient les plus demandés au monde font qu'il est un des architectes étrangers avec le plus de commandes de la part de l'état et des particuliers jusqu'à sa disparition en 1932.

Le rôle du polonais Malachowski est encore plus notable à Lima en raison de la quantité de bâtiments conçus, réformés, transformés et construits et par sa participation à la réforme et l'enseignement de l'École d'Ingénieurs de Lima. Bien qu'il ait été élève des Beaux-Arts de Paris entre 1909-1911, il n'a pas fini ces études car, appelé par l'état péruvien après avoir fait connaissance de l'architecte péruvien Enrique Bianchi, il se rend à Lima en 1912. Son apprentissage à l'École Spéciale d'Architecture (ESA) entre 1907-1910 a eu vraisemblablement une influence plus importante que celle des Beaux-Arts. L'application des principes qu'Émile Trélat propageait : le *phrasique*, l'*organique* et la *plastique* se retrouve dans les bâtiments érigés par Malachowski à Lima et son adaptation et maîtrise d'une grande quantité de styles.

On constate alors qu'il y a eu une double adaptation : d'une part celle des architectes étrangers aux goûts et styles d'architecture présents à Lima, ville dont les élites et gouvernements avaient encore un sentiment d'appartenance à leurs racines hispaniques et qui les voyaient contestées par les mouvements *indigénistes* mais aussi par l'incompréhension des styles nouveaux tels que *l'art nouveau* et *l'art déco*, d'autre part celle des architectes et ingénieurs péruviens, qui sans possibilité de faire des études à l'étranger se formaient à l'École d'Ingénieurs de Lima, lieu d'enseignement des architectes péruviens formés aux États-Unis et à Paris et qui incorpore comme professeurs Ricardo Malachowski, depuis 1912 et Bruno Paprocki, entre 1926 et 1931.

Il reste pourtant des questions en suspens. D'après les statistiques documentées par les

chercheurs de l'histoire de l'enseignement de l'architecture à Lima, il y avait une grande quantité d'ingénieurs-constructeurs qui sortaient de l'école avec un diplôme et qui théoriquement devaient s'incorporer au marché du travail de la construction et l'architecture à Lima³⁶³. Néanmoins, très peu ont joué un rôle important dans le panorama de la construction à Lima. Jusqu'à présent on connaît les œuvres, les dates et le parcours professionnel des architectes étrangers à Lima et des péruviens qui sont partis étudier à l'étranger, mais pas tellement de ceux de l'École d'Ingénieurs qui ne sont jamais sortis du Pérou. Même s'ils ont été toujours nombreux, il semble que leur influence ait été minuscule ou nulle. Se sont-ils dédiés à l'architecture après la fin de leurs études ? Sont-ils devenus de simples ingénieurs ou maçons au service d'architectes reconnus et par conséquent leur rôle a été éclipsé par la présence et le nom de l'architecte principale ? Y a-t-il uniquement des réponses sociologiques à ce phénomène ? Ont-ils suivi le parcours de vie de José García Calderón ... en raison des circonstances de la vie, des crises ou des problèmes ils ont disparu de l'historiographie pour être oubliés pour toujours sans une appréciation correcte de leurs travaux et leurs projets de vie ?

³⁶³ Voir aux annexes, graphique 3, page 110.

Annexes

1. Images

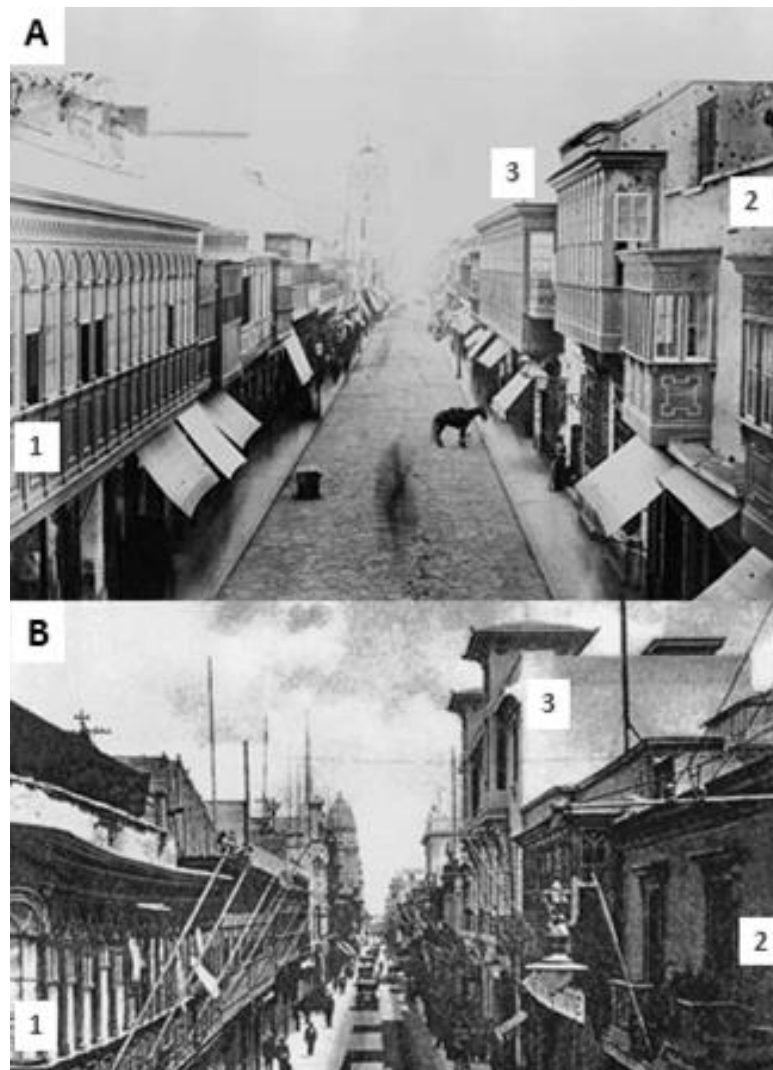


Image 36. (A) la rue *Mercaderes* autour de 1860. (B) La même rue pendant les années 1920. Les numéros marquent des bâtiments existants ou remplacés : (1) Une maison avec des balcons *de cajón* datant du XIX^e siècle. (2) Dans l'image A cette maison, probablement coloniale, a été ravagée et a donné lieu à une autre maison, celle du numéro 2 de l'image B, possiblement construite durant la décennie de 1890. (3) La maison avec un balcon *de cajón* de l'image A est remplacée dans l'image B par un gros bâtiment d'entrepôt construit au cours des années 1910. Photos consultés en août 2019, issues de <https://medium.com/@culturaparialima/calle-de-mercaderes-2e2e2d93669d>

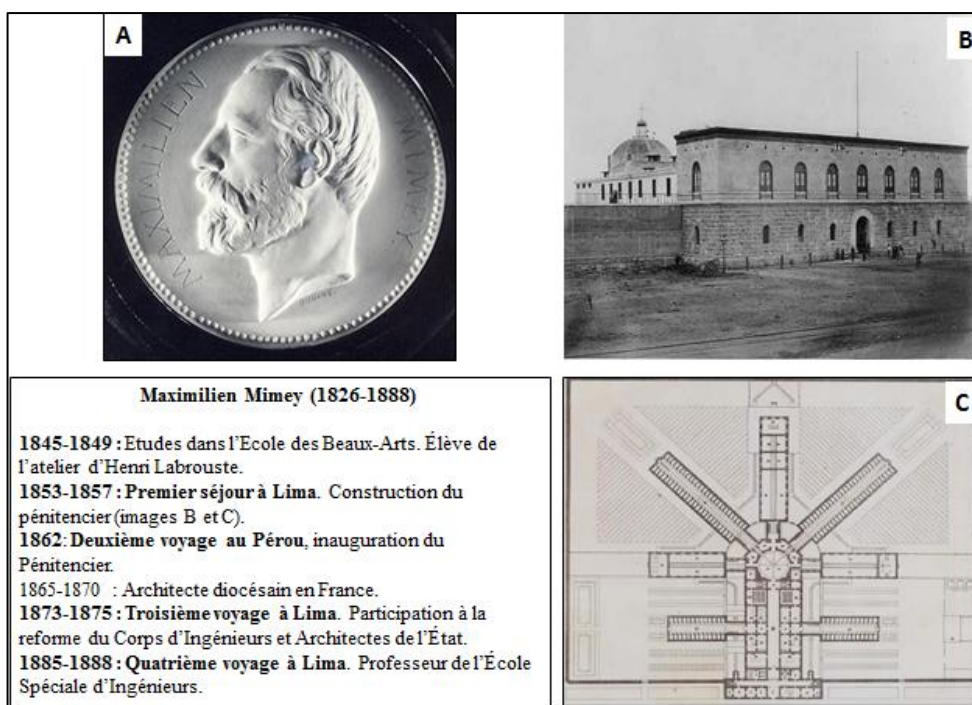


Image 37. Infographie de M. Mimey (A) Portrait de Maximilien Mimey dans une médaille du XIX^e siècle, images consultée le 10 avril 2019, issue de : <http://www.compagnie-acmh.fr/mimey/>. (B) Façade du pénitencier de Lima, photographie du XIX^e siècle, consultée le 10 avril 2019, issue de : <http://limaahistoria.blogspot.com/2017/08/el-panoptico-de-lima.html>. (C) Plan du pénitencier de Lima, élaboré par Mariano Paz Soldán en 1865, image consultée le 10 avril 2019, issue de : <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20587~570112:Plano-de-la-Penitenciaría-de-Lima--#>

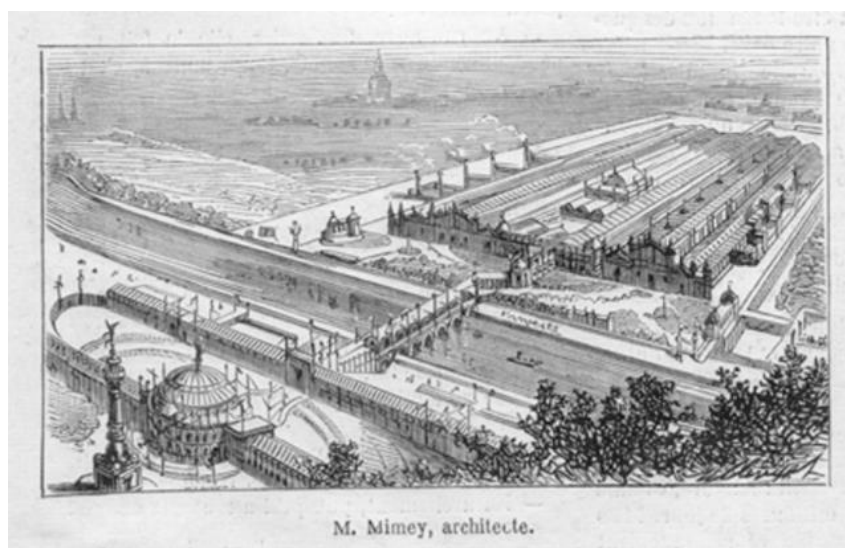


Image 38. Projet de Mimey pour l'Exposition Universelle de Paris de 1878 et publié dans l'hebdomadaire *Le Monde Illustré*. Image provenant de MAINGUY, op. cit., 14. Ce type de perspective et de la planification de l'espace seront très critiquées par l'Académie, tels qu'on l'a vu avec son projet du *Palais du gouvernement pour Lima*, exposé en 1875 mais dont l'image n'a pas pu être retrouvée (Voir page 31-32).



Image 39. Rue Carabaya entre 1890 et 1910. On apprécie, au milieu et à gauche, une maison blanche de deux étages qui coupe deux maisons avec des balcons *de cajón*. Cette maison avait été édifée sur commande de Celia Billinghamurst durant la décennie de 1890 et après avoir gagné une indemnisation de la compagnie du salpêtre *Cambell Outram*, dans laquelle son père avait été associé avant la guerre contre le Chili. Photographie sans date ni auteur. Consultée en 2012. Issue de : <http://www.forosperu.net/showthread.php?t=475497&page=3>

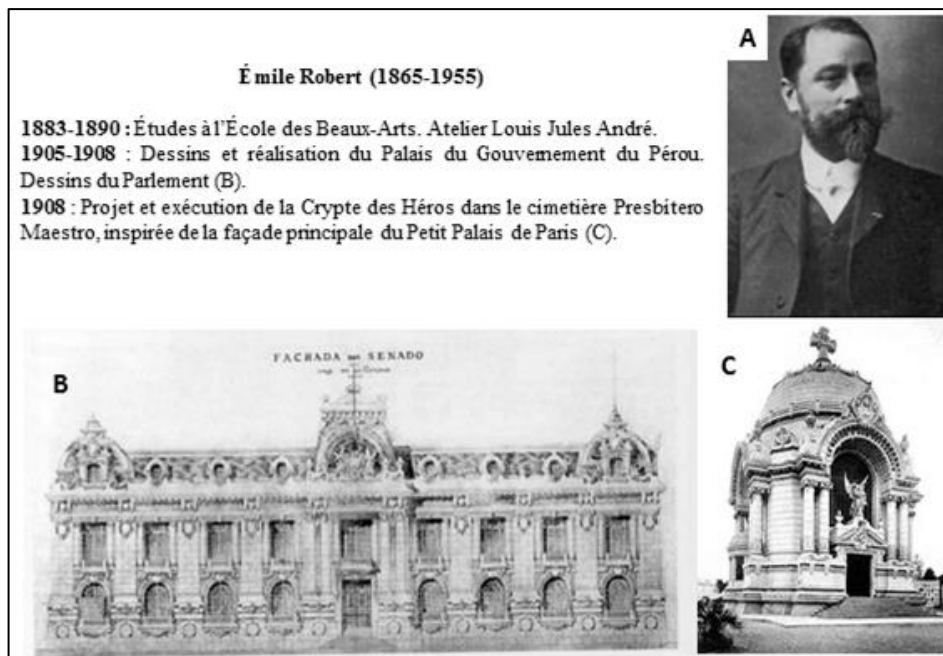


Image 40. Infographie d'E. Robert. (A) Portrait d'Émile Robert, image consultée le 10 avril 2019, issue de <https://es.slideshare.net/juanfranciscovi/ricardo-malachowski-el-arquitecto-de-lima>. (B) Façade du projet du Parlement du Pérou, image consulté le 10 avril 2019, disponible sur <https://es.slideshare.net/juanfranciscovi/ricardo-malachowski-el-arquitecto-de-lima>. (C) La Crypte des Héros de Lima, photographie sans date, consultée le 10 avril 2019, issue de <http://criptadelosheroes.blogspot.com>

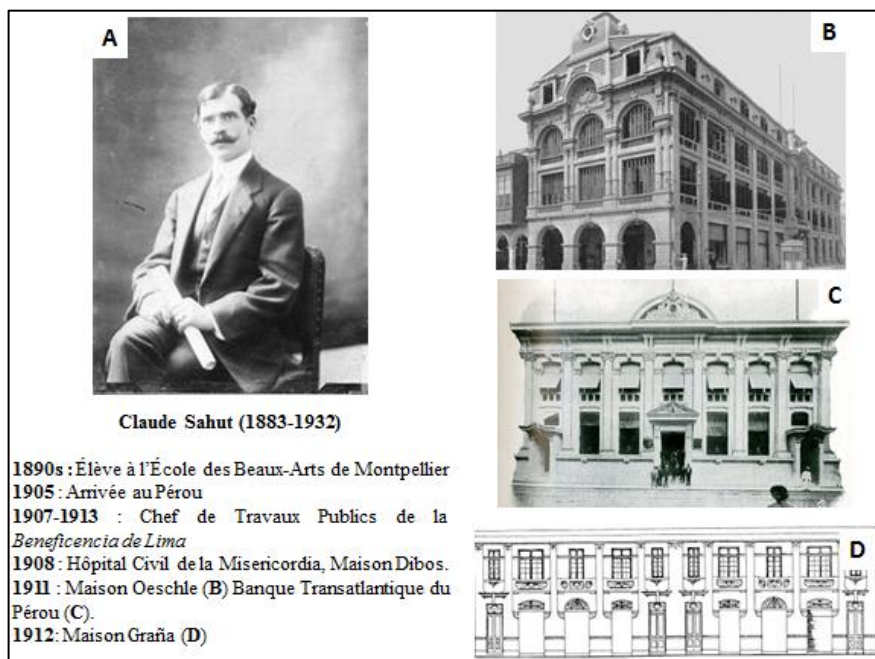


Image 41. Infographie de C. Sahut. (A) portrait de Claude Sahut, (B) Maison Oeschle, images consultées le 10 avril 2019, issues de <https://medium.com/@culturapalima/la-casa-oeschle-ab40e70a9d22>, (C) Banque Transatlantique du Pérou [Banco Alemán Transatlántico], image consultée le 10 avril 2019, issue de <http://antiguobancoaleman.blogspot.com/>. (D) Maison Graña, image consultée le 10 avril 2019, disponible sur <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/09/3009-vivienda-comercio-en-rufino.html>



Image 42. Œuvres de l'architecte Claude Sahut. Infographie faite par l'auteur avec des images en ligne et consultées le 10 avril 2019 : (A) Maison Fernandini, issue de <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/casa-hombre-josefina-barron-301996>. (B) Plans du Théâtre Colon, disponible sur <http://www.limalaunica.pe/2010/10/el-teatro-colon.html>. (C) Maison de Molina, issue de <https://es.slideshare.net/rodohermozafiguero/historia-urbanismo-del-centro-de-lima>. (D) Maison García y Lastres, issue de <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=355970&page=5>. (E) Maison Menchaca, issue de <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/08/3159-casa-marquina.html>. (F) Maison Victoria Larco de García, issue de <http://unalimaquese fue.blogspot.com/2010/08/foto-ano-1923-residencia-victoria-larco.html>

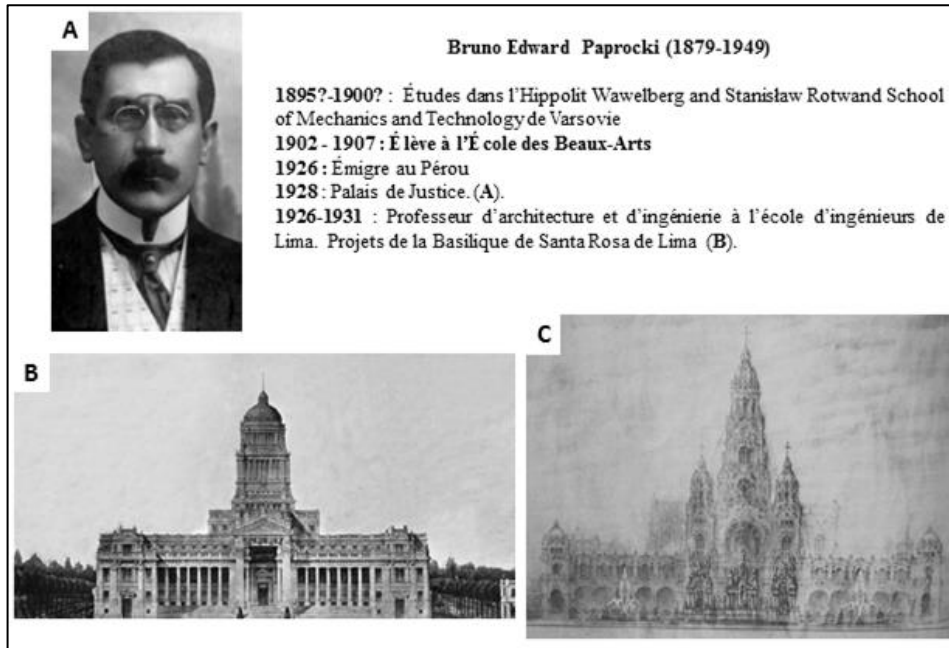


Image 43. Infographie de B. Paprocki. (A) portrait de l'architecte Bruno Paprocki, image consultée le 10 avril 2019, issue de <https://www.facebook.com/paprocki.bruno/photos/>. (B) Projet du Palais de Justice, image issue de *El Comercio*, 1928, extraite de <https://elcomercio.pe/lima/patrimonio/lima-pudo-noticia-ecpm-598576>. (C) Projet de la Basilique de Santa Rosa, image extraite de *Mundial*, Lima, 26 de Agosto de 1927, AÑO VIII, N°. 376. *Le magnifique projet du Sactuaire de Sant Rosa* [El grandioso proyecto del Santuario de Santa Rosa].



Image 44. Le *Biały Pałac* [Palais Blanc] ou *Villa Adelaide*, aménagé par Paprocki en 1913 en résidence familiale. Photographie prise en 2017 et issue de <http://pam.piastow.pl/paprocki-i-willa-adelajda/>

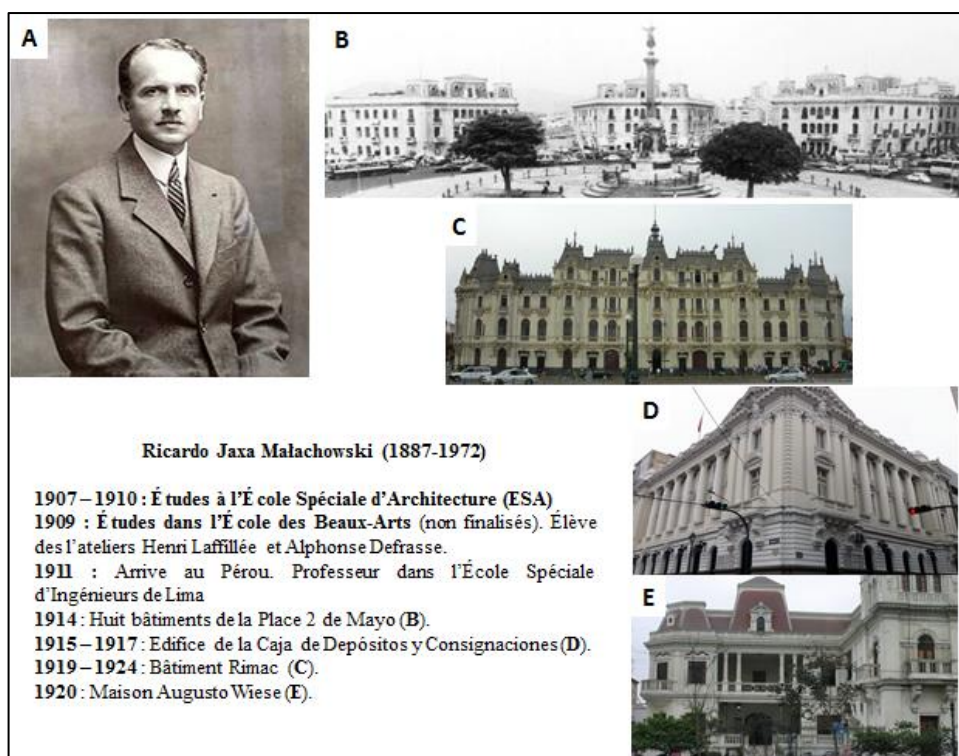


Image 45. Infographie de R. Malachowski. (A) Portrait de l'architecte Malachowski, (C) Edifice Rímac, images consultées le 10 avril 2019 et issues de https://es.wikipedia.org/wiki/Ricardo_de_Jaxa_Malachowski#/media/File:Ricardo_de_Jaxa_Malachowski_2.jpg, (B) Huit bâtiments de la Plaza Dos de Mayo, image extraite de <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/plaza-dos-mayo-agonia-monumental-401177>. (D) Edifice de la Caja de Depósitos y Consignaciones, image extraite de <https://medium.com/@culturaparaLima/antigua-caja-de-dep%C3%B3sitos-y-consignaciones-55265d0ec913>. (E) Maison Augusto Wiese, image extraite de <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/08/3157-casa-sal-y-rosas.html>,

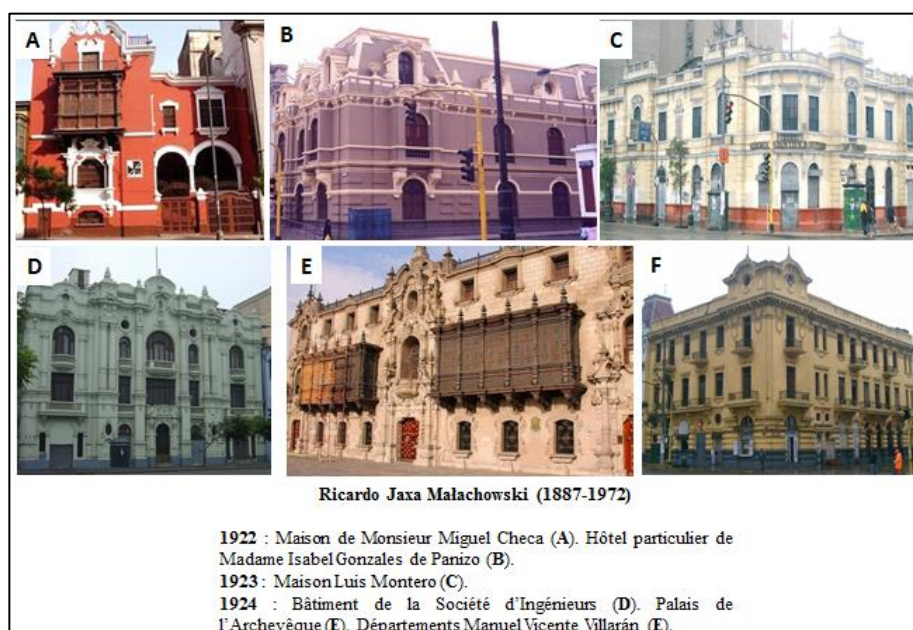


Image 46. Huit bâtiments conçus par Malachowski. Infographie faite par l'auteur à partir d'images en ligne consultées le 10 avril 2019 : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=923258>



Image 47. Œuvres de Malachowski. Infographie faite par l'auteur à partir des images en ligne et consultées le 10 avril 2019. (A) Banque Italienne du Pérou, issue de <http://antiguobancoitaliano.blogspot.com/2013/06/antigo-banco-italiano-del-peru.html>. (B) Club National, (C) Edifice de la Compagnie Péruvienne de Téléphones, images issues de <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=923258>



Image 48. Chronologie et architectes participants à la construction du Palais du Gouvernement du Pérou. Infographie faite par l'auteur avec l'image en ligne consultée le 11 avril 2019, issue de : <https://peru21.pe>.



Palais Législatif du Pérou

1906: Début des travaux par Émile Robert.

1908 : S'achève la Chambre de députés.

1917: Les œuvres du Palais Législatif sont reprises par les architectes Bianchi, Sahut et Malichowski.

1922 : Modifications au projet de Robert. Malachowski retire les mansardes à la française et incorpore une coupole.

1926 : S'achèvent les travaux principaux du Palais Législatif. La coupole est rejeté par des raisons budgétaires.

1938 : Finalisation définitive des œuvres par Malachowski.

Image 49. Chronologie et architectes participants à la construction du Palais Législatif du Pérou. Infographie faite par l'auteur en utilisant l'image en ligne consultée le 11 avril 2019, extraite de : http://www.congreso.gob.pe/Docs/0/dg_pale_sdcong.html



Palais de Justice du Pérou

1926 : Projet de Paprocki d'un Palais de Justice, à imitation du Palais de celui de Bruxelles. La compagnie américaine *The H. G. Gildred Company* est en charge de le construire.

1931: Les travaux de construction se sont arrêtés jusqu'à 1923.

1939 : Malachowski achève les travaux du Palais de Justice. La compagnie *Juvenal Monge & Cia* est en charge des travaux.

Image 50. Chronologie et architectes participant à la construction du Palais de Justice du Pérou. Infographie faite par l'auteur avec l'image en ligne consultée le 11 avril 2019, extraite de : <https://www.brusselslife.be/fr/article/la-copie-peruvienne-du-palais-de-justice-de-bruxelles>

2. Tableaux

Année	Architecte	Œuvres	Événements / Autres architectes
1904	Robert	1 ^{er} prix concours de la Cathédrale de Saint-André de Patras, Grèce. Le gouvernement de José Pardo y Barreda lance un concours d'appel. 1 ^{er} prix au concours du nouveau Palais du Gouvernement du Pérou, avec Ludovic Hameau.	Gouvernement Pardo y Barreda. Plano de Lima de Santiago M. Basurco
	Sahut	Réformé militaire P2 (inapte à effectuer ou continuer son service militaire), le 21 février 1904.	
1905	Sahut	Arrive au Pérou pour travailler dans un magasin de meubles propriétés de la Firme Margot Frères. Il en est le dessinateur.	Bâtiment de la Banque de Pérou et de Londres (Lattini). Mort de l'ex-président Francisco García Calderón, le 21 septembre.
	Robert	Dessins et début des œuvres du Palais Législatif du Pérou . Projet et exécution de la Crypte des Héros .	
1906	Robert	Prix pour son dessin d'Hôtel de Ville de Troyes.	
1907	Calderón	Élève de Jules Pillet. Puis admis à l'école, élève d'Henri Deglane.	
	Paprocki	Finalisation des études à Paris.	
	Sahut	L'état péruvien le confirme comme chef du bureau des Travaux Publics de la Beneficencia de Lima.	
	Malachowski	Début des études à L'École Spéciale d'Architecture	
1908	Sahut	Hôpital Civil de la Miséricorde . Maison Dibos	Gouvernement Leguía
	Robert	S'achèvent la chambre des députés et une partie importante du Palais Législatif .	
1909	Calderón	Début des études à l'École des Beaux-Arts	Mort d'Éduardo de Habich, directeur de l'École d'Ingénieurs de Lima. Construction du Théâtre Segura (Lattini) et du bâtiment Welsch (Frères Masperi)
	Robert	Construction de la Quinta Alania .	
	Paprocki	Pavillon d'Hygènie à Czesochowa (Russie).	
	Malachowski	Début des études à L'École des Beaux-Arts, atelier d'Alphonse Defrasse.	
1910			La recherche d'un nouveau directeur de l'École d'Ingénieurs finit par l'embauche de Michel Fort. Il propose à l'état de faire appel à un architecte des Beaux-Arts pour donner des cours à Lima.

Table 1. Chronologie comparée entre les architectes issus des Beaux-Arts, décennie de 1900. Les œuvres à Lima sont soulignées en rouge. Élaborée par l'auteur

Année	Architecte	Œuvres	Événements / Autres architectes
1911	Sahut	Quinta de los Huérfanos. Banque Transatlantique du Pérou. Maison Oeschle.	Bâtiment Pygmalion (Frères Masperi). Maison Eiffel (Frères Masperi). Casa Fiari (Marquina). Début des œuvres du Collège de Guadalupe (Marquina)
	Malachowski	Finalise ses études à l'ESA. Il est accepté en première classe à l'École des Beaux-Arts. Attiré par la proposition de travail péruvienne, il émigre à Lima en décembre.	
	Paprocki	Ville Adélaïde (Pologne)	
1912	Calderón	Admis en première classe à l'École des Beaux-arts.	Gouvernement Billinghamst. Bâtiment Giacoletti (Frères Masperi). Gare de Desamparados (Marquina)
	Sahut	Maison Graña	
	Malachowski	Début de son enseignement d'architecture à Lima. Architecte de l'État péruvien.	
	Paprocki	Maison du Prince Romanov (Pologne)	
1913	Calderón	Prix Godeboeuf	Bâtiment Barragán (Frères Masperi)
	Sahut	Médaille d'or pour son projet de l'Hôpital de la Miséricorde. Il est remplacé par Rafea Marquina dans son poste du chef du bureau des Travaux Publics de la <i>Beneficencia de Lima</i> . Maison Fernandini.	
1914	Calderón	Il s'engage comme soldat dans l'armée française.	Gouvernement Benavides (coup d'état). La Première Guerre Mondiale éclate. Ouverture du Canal de Panamá. Maison Maspero (Frères Masperi)
	Paprocki	Participant à la guerre du côté des armées de libération polonaises.	
	Malachowski	Début des œuvres des huit bâtiments de la Place 2 de Mai en imitation de la Place de l'Étoile de Paris.	
	Sahut	Maison Molina	
1915	Malachowski	Début des travaux du bâtiment de <i>Dépositos y Consignaciones</i>	Gouvernement Pardo y Barreda
	Sahut	Maison García y Lastres	
1916	Calderón	Mort sur le champ de bataille après un accident d'aérostat en France.	
	Paprocki	Possible expatriation de sa famille, début de sa pénurie économique.	

	Sahut	Architecte du gouvernement péruvien. Mention honorable pour son projet du Palais de l'Archevêque.	
	Malachowski	Gagnant du concours public du Palais de l'Archevêque.	
1917	Malachowski	Fin des travaux du bâtiment de <i>Dépositos y Consignaciones</i> . Il reprend les travaux du chantier du Palais Législatif avec l'aide des architectes Enrique Bianchi et Claude Sahut.	
1918			Ouverture de l'espace de la future Place Saint-Martin
1919	Malachowski	Il est en charge des modifications des dessins du Palais du Gouvernement fait par Émile Robert. Modifications aux travaux du Palais Législatif. Début de la construction du bâtiment Rímac.	Gouvernement Lúguia (Début de la période connu sous le nom d'Oncenio, 1919-1930)
1920	Sahut	Maison Menchaca	Fin des travaux du Collège Guadalupe (Marquina). Mort de l'ingénieur Teodoro Elmore
	Malachowski	Maison Augusto Wiese	

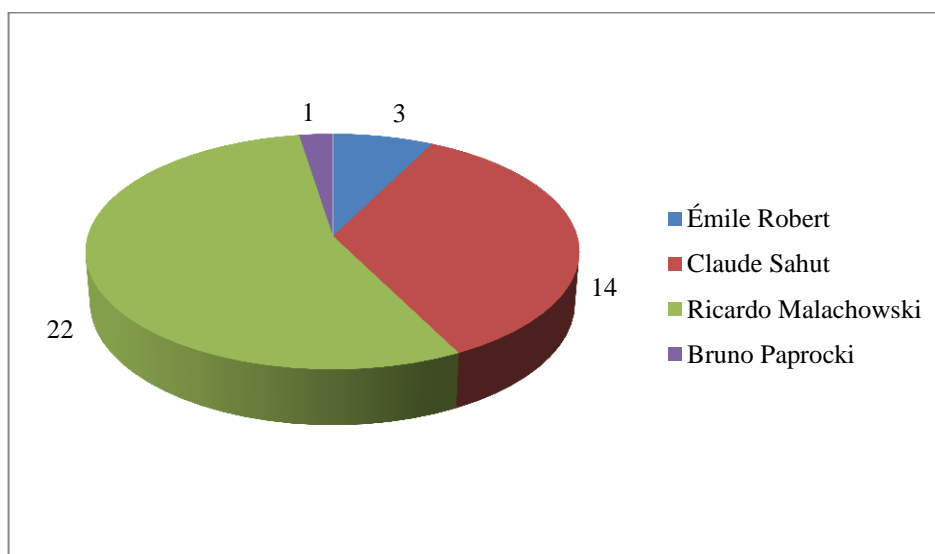
Table 2. Chronologie comparée entre les architectes issus des Beaux-Arts, décennie de 1910. Les œuvres à Lima sont soulignées en rouge. Élaborée par l'auteur.

Année	Architecte	Œuvres	Événements / Autres architectes
1921	Sahut	Plans du Musée d'Archéologie , style Chavín	Centenaire de l'indépendance du Pérou. Des cadeaux des colonies étrangères sont offerts au Pérou. 27 juillet: inauguration de la Place Saint-Martin à Lima.
1922	Malachowski	Maison Checa. Maison Isabel Gonzales de Panizo. Modifications à l'œuvre du Palais Législatif.	Début des œuvres de l'Hôpital Loaysa (Marquina)
1923	Malachowski	Maison Victoria Larco de García	Bâtiment Wiese (Fred & Ley). Bâtiment Italia (Fred T. & Ley)
1924	Sahut	Possible retour au Pérou après un court voyage en Europe. Il est en charge de la reconstruction du Palais du Gouvernement. Fin des travaux du Palais de l'Archevêque. Début du Panthéon des Héros	Centenaire de la Bataille d'Ayacucho. Façade de l'École des Beaux-Arts (Cotolí). Fin des travaux de l'Hôpital Loaysa (Marquina). Hôtel Bolívar (Marquina). Passage de Correos
	Malachowski	Fin des travaux du bâtiment Rímac. Bâtiment de la Société d'Ingénieurs. Fin des travaux du Musée d'Archéologie , style <i>néoperuano</i> .	

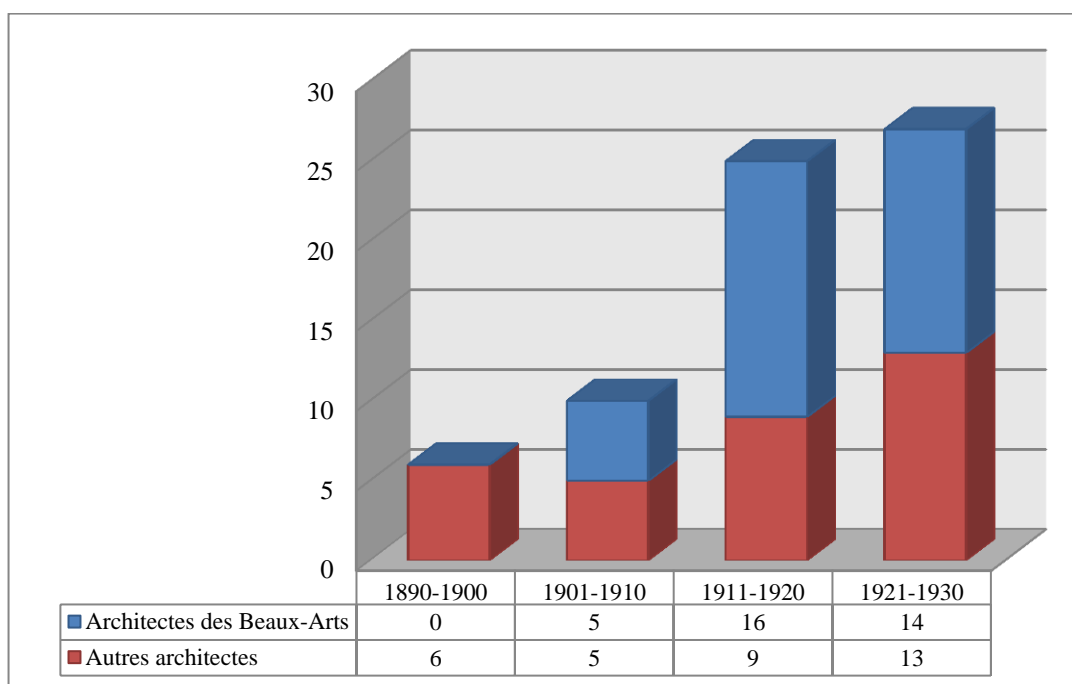
1925			
1926	Paprocki	Immigré au Pérou. Professeur d'ingénierie et d'architecture à L'École d'Ingénieurs de Lima. Des projets d'une Basilique de Santa Rosa et d'un autel de Santa Rosa jamais sont réalisés. Début des œuvres du Palais de Justice , à imitation de celui de Bruxelles.	
	Malachowski	S'achèvent les travaux principaux du Palais Législatif . Il prend un an de repos de ses activités.	
	Sahut	Début des travaux du nouveau Palais du Gouvernement . Il emploie et modifie les dessins originaux d'Émile Robert.	
1927	Malachowski	Il reprend son poste de professeur à l'École d'Ingénieurs de Lima	
1928	Paprocki	Demande au gouvernement péruvien de faire venir sa famille	Bâtiment de la Banque Centrale (Fred T. & Ley). Bâtiment Gildemeister (Benno Lange). Début des bâtiments Pumacahua et Zela (Marquina)
1929	Malachowski	Bâtiment de la Banque Italienne . Édifice de la Compagnie Péruvienne de Téléphones . Bâtiment du Club National . Finalisation des travaux du Théâtre Municipal .	Crack de New York. Crise économique au Pérou. Bâtiment de la Banque Populaire du Pérou (Fred T. & Ley)
1930	Sahut	Les travaux du Palais du Gouvernement sont arrêtés par le nouveau gouvernement, puis repris par Malachowski.	Coup d'État militaire. Crise de l'École d'Ingénieurs de Lima.
	Paprocki	Arrêt des travaux du Palais de Justice de Paprocki, il émigre du Pérou en 1931.	Fin des travaux des bâtiments Zela et Pumacahua (Marquina). Bâtiment Ferrand (Marquina).

Table 3. Chronologie comparée entre les architectes issus des Beaux-Arts, décennie de 1920. Les œuvres à Lima sont soulignées en rouge. Élaborée par l'auteur.

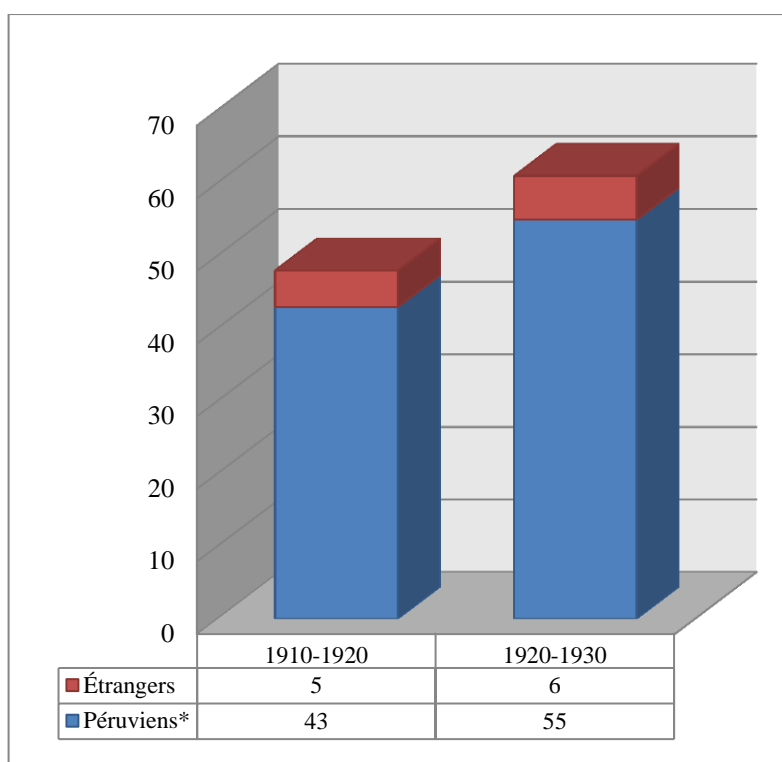
3. Graphiques



Graphique 1. Quantité connue de bâtiments construits à Lima par chaque architecte ex-élève des Beaux-Arts entre 1890 et 1930. Élaboré par l'auteur à partir des informations de la deuxième partie du mémoire et des tableaux 1, 2 et 3.



Graphique 2. Nombre connu des bâtiments les plus représentatifs à Lima conçus entre 1890 et 1930 par les architectes péruviens et étrangers et répartis selon leurs institutions d'apprentissage. Élaboré par l'auteur d'après les informations des tableaux 1, 2 et 3.



Graphique 3. Nombre connu d'architectes-ingénieurs constructeurs présents à Lima entre 1910 et 1930 et répartis selon leur nationalité. Élaboré par l'auteur. Nombre des péruviens* obtenu à partir des données recueillies par LOPEZ, 2012, 154-157 ; 331-337.

4. Liste des candidats et des élèves péruviens en architecture à l'École de Beaux-arts de Paris entre 1888 et 1930

Ernest Amédée Guichard (1869-1954) : Élève à l'École d'Arts Décoratifs (1888) et à l'École des Beaux-arts (1889-1895). Architecte à Saïgon et à Paris³⁶⁴. Probablement naturalisé français.

Clemente Calderón : Souhaite étudier dans l'école, présenté par la légation du Pérou le 11 février 1880, seul registre de l'existence de cette personne³⁶⁵.

Gloria Chávez : Présentée par la légation du Pérou le 13 octobre 1927, seule mention de cette femme³⁶⁶.

³⁶⁴ Archives Nationales, AJ/52/393.

³⁶⁵ Archives Nationales, AJ/52/143.

³⁶⁶ Archives Nationales, AJ/52/470.

Sources

1. Documents historiques

Archives Nationales de France

Sous-série AJ/52 : École Nationale Supérieure des Beaux-arts

AJ/52/143 Lettes d'introduction des ambassades et consulats pour l'admission des élèves étrangers à l'École, 1875-1938.

AJ/52/355 Dossier individuel d'élèves, section architecture. Belle-Blackall

AJ/52/376 Dossier individuel d'élèves, section architecture. Mimey-Nehaus

AJ/52/380 Dossier individuel d'élèves, section architecture. Renaudet-Roland

AJ/52/393 Dossier individuel d'élèves, section architecture, Gaggin-Guy

AJ/52/409 Dossier individuel d'élèves, section architecture. Mombet-Perrin

AJ/52/416 Dossier individuel d'élèves, section architecture. Boucher-Calderón

AJ/52/429 Dossier individuel d'élèves, section architecture Maisard-de-Mecquenem

AJ/52/463 Dossier individuel d'élèves, section architecture

AJ/52/470 Demandes d'inscription d'étrangers en vue du concours d'admission ou d'inscription sur la liste des élèves des galeries et des ateliers de l'École des Beaux-Arts, 1916-1928.

AJ/52/553 Personnel enseignant, dossiers individuels (M-S)

AJ/52/1129 Offres de travaux, généralement sous forme de concours, concernant les élèves en architecture 1, 1892-1969

Archives Nationales de France

Sous-série LH : Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur (1800-1954)

LH/2430/27 : Dossiers de légionnaires décédés avant 1954. Premier Empire-1953.

Archive des Affaires Étrangères de France

Sous-série 99/CP : Correspondance Politique

99/CP/339 : Informations du consul à Lima Domet de Vorges, année 1881

Sous-série 190/CP/COM : Correspondance politique et commerciale, dite « nouvelle série » (1896-1918)

190/CP/COM/29 : Pérou, volume 29. Documents relatifs à l'industrie et les
travaux publics (1912-1916)

Archive de l'École Spéciale d'Architecture

Registre des élèves 1905-1908

Archive Historique de la Municipalité Métropolitaine de Lima

Section des Travaux Publics

Boîte de l'année 1912

Dossier *Oeschle*.

Dossier relatif à l'impasse *Petateros*.

Boîte de l'année 1913

Dossier *ordonnances de construction* [Arrêts de construction]

Boîte des années 1923-1925

Dossier *Designando una comisión que estudie el proyecto de una
basílica*. [Sur la désignation du comité en charge d'étudier le projet
d'une basilique]

2. Revues

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XVIII, 1860, page 238.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XXXI, 1874, page 57.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XXXII, 1875, page 109.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol XXXII 1875, pages 166-167.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol. XXXIII, 1878, page 233.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Vol. XXXIV, 1879, page 79.

L'Architecture, 3^{ème} année, N° 6, 1890, page 61.

L'Architecture, 9^{ème} année, N° 29, 18 juillet 1896, pl. XXV.

L'Architecture, 9^{ème} année, N° 50, 12 décembre 1896, dernière planche.

L'Architecture, 11^{ème} année, N° 8, 19 février 1898, pages 66-69.

L'Architecture, 11^{ème} année, N° 45, 5 novembre 1898, page 395.

L'Architecture, 13^{ème} année, N° 6, 10 février 1900, page 51.

L'Architecture, 13^{ème} année, N° 16, 21 avril 1900, pages 136-139.

L'Architecture, 16^{ème} série, N° 27, 4 juillet 1903, page 276.

L'Architecture, 19^{ème} série, N° 19, 12 mai 1906, pages 147-148.

L'Architecture, 22^{ème} année, N° 3, 16 février 1909, pages 24.

L'Architecture, 24^{ème} année, N° 4, 28 janvier 1911, page 31.

L'Architecture, 24^{ème} année, N° 7, 18 février 1911, page 60.

L'Architecture, 24^{ème} année, N° 10, 11 mars 1911, page 84.

L'Architecture, 25^{ème} année, N° 7, 17 février 1912, page 54.

L'Architecture, 25^{ème} année, N° 11, 16 mars 1912, page 94.

L'Architecture, juillet 1916, page 191.

La Construction Moderne, 2^{ème} série, 8^{ème} année, 18 avril 1903, page 348.

La Construction Moderne, 2^{ème} série, 8^{ème} année, 27 juin 1903, page 468.

La Construction Moderne, 2^{ème} série, 9^{ème} année, 16 juillet 1904, page 504.

La Construction Moderne, 2^{ème} série, 10^{ème} année, 11 février 1905, page 240.

La Construction Moderne, Vol. XXIII, 30 mai 1908, pages 412-413.

La Construction Moderne, 24^{ème} année, N° 44, 31 juillet 1909, page 528.

La Construction Moderne, N° 34, 1^{er} juin 1916, page 3.

L'Architecte, 1912, page 16.

L'Architecte, 1912, page 25-28.

Ciudad y Campo y Caminos, El moderno edificio de la firma Gildemeister & Cía. Lima, octobre-novembre 1928.

Varietades, Année IV, N° prospecte, *Notas de arte peruano I: El hombre y el medio* [Écrits sur l'art péruvien I: L'homme et son environnement], 29 février 1908, pages 17-18.

Varietades, Année IV, N° 1, *Notas de arte peruano I: El hombre y el medio* [Écrits sur l'art péruvien I: L'homme et son environnement], 7 mars 1908, pages 38-39.

Varietades, Année IV, N° 3, *Notas de arte peruano II: La obra* [Écrits sur l'art péruvien II: Des œuvres exemples], 21 mars 1908, pages 113-115.

Varietades, Année IV, N° 4, *Notas de arte peruano II: La obra* [Écrits sur l'art péruvien II: Des œuvres exemples], 28 mars 1908, pages 145-146.

Varietades, Año XII, N° 458, *El futuro palacio arzobispal* [Le futur palais de l'archevêque], Lima, 9 décembre 1916, pages 1613-1614.

Mundial, Année II, N° 80, *Los bellos proyectos que tenía Don Víctor Larco Herrera para el embellecimiento de Lima* [Les beaux projets du Monsieur Victor Larco Herrera pour l'embellissement de Lima], Lima, 25 novembre 1921.

Mundial, Année II, N° 80, *El museo incaico* [Le musée inca], Lima, 25 novembre 1921.

Mundial, Année V, N° 213, *El Palacio Arzobispal* [Le palais de l'Archevêque], Lima, 27 juin 1924.

Mundial, Année V, N° 238, *Balcones del Palacio Arzobispal* [Les balcons du palais de l'archevêque], Lima 19 décembre 1924.

Mundial, Année VII, N° 332, *Basílica à Santa Rosa* [Une basilique pour Santa Rosa], Lima, 22 octobre 1926.

Mundial, Année VII, N° 337, *Proyecto para la reconstrucción del santuario de Santa Rosa* [Projets pour la reconstruction du sanctuaire de Santa Rosa], Lima, 26 novembre 1926.

Mundial, Année VII, N° 354, *Proyecto de la Escuela Normal de Varones* [Projet d'une école normale de garçons], Lima, 25 mars 1927.

Mundial, Année VIII, N° 363, *Un bello proyecto arquitectónico* [Un beau projet d'architecture], Lima, 27 mai 1927.

Mundial, Année VIII, N° 376, *El grandioso proyecto de Santa Rosa de Lima, dos fotografías elocuentes* [Le merveilleux projet de Santa Rosa de Lima, deux photographies éloquentes], Lima, 26 août 1927.

Mundial, Année VIII, N° 377, *Los proyectos de Paprocki* [Les projets de Paprocki], Lima, 2 septembre 1927.

Mundial, Année VIII, N° 404, *Lo que será la basílica de Santa Rosa de Lima* [Ce que l'on attend de la basilique de Santa Rosa de Lima], Lima, 9 mars 1928.

Mundial, Année IX, N° 462, *El nuevo Banco Italiano* [La nouvelle Banque Italienne], 26 avril 1929.

3. Documents imprimés

Belaunde, Víctor Andrés. *La crisis presente (1914-1939)*. (7ème éd.) Lima, Fondo Editorial de la Universidad de San Marcos, 2014.

Calderón García, José. *Reliquias* [fragmentos de un diario íntimo]. Paris, Imprimerie Studium, 1917.

Calderón García, José. *Diario íntimo: 12 diciembre 1914 – 3 mayo 1916*; preámbulo de Alberto Jochamowitz. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1969.

Casa Nacional de Moneda. *Oficinas y Museo*. Lima: Imprenta y encuadernación de Guillermo Stoltz, 1902.

École Spéciale d'Architecture. *Séance d'ouverture du 15 novembre 1908*. Paris, 1908.

École Spéciale d'Architecture. *Séance d'ouverture du 20 octobre 1909*. Paris, 1909.

Elmore, Teodoro. *Lecciones de arquitectura*, Vols. I-IV. (1er édition, 1875-1876 ; 1862-1903). Colección clásicos peruanos, arquitectura y pensamiento. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2014.

Gonzales Prada, Manuel. *Horas de lucha*. (1ère éd., 1908) Lima, Empresa Editorial El Comercio, 2010.

Malachowsky de Jaxa, Ricardo. *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*. (1er édition de 1944), Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 2015.

Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. (75ème éd.). Lima, Librería Editorial Minerva, 2012.

Velarde, Héctor. *Nociones y elementos de arquitectura*. (1re édition 1933). Colección clásicos peruanos arquitectura y pensamiento III. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014.

4. Sources électroniques

Andreyevsky I. Ye. *Энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона (В 86 томах с иллюстрацией и добавленными материалами.)* [Le dictionnaire encyclopédique Brockhaus et Efron. En 86 volumes avec des illustrations et du matériel annexe]. Saint Petersburg, 1890-1907. Consulté le 25 juin 2019 : Issue de : <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>.

Crosnier-Leconte, Marie-Laure (Responsable du programme). *Dictionnaire des élèves*

architectes de l'École des Beaux-Arts (1800-1968). France, INHA, 2006-2015. [Base de données en ligne], disponible en AGORHA : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/0017>

Delaire, Edmond Augustin, David De Penanrun, Louis Thérèse et Roux, François et. *Les architectes-élèves de l'école des Beaux-Arts 1793-1907*. Paris, Librairie de la construction moderne, 1907. Recupéré de : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_architectes_%C3%A9l%C3%A8ves_de_l%2E%80%99Ecole_des_beaux-arts

FAUA-UNI. *Arquitectura republicana de Lima, inventaire du patrimoine monumental et immeuble de Lima*, 1993. Blog disponible en: <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com>

Hutchinson, Thomas Joseph. «Palacio de la Exposición de Lima (1872)». En: *Two years in Peru with exploration of its antiquities, 1873*. Vifian López, Daniel, «Nota introductoria al texto de Hutchinson». Lima, Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura KAYPUNKU, Vol 2, N° 1, 2015, págs. 271-285. Consulté le 4 mai 2019. Repéré de: file:///C:/Users/usdr/Downloads/Palacio_de_la_Exposicion_en_Lima_1872.pdf.

Mainguy, Robert. *Maximilien-Étienne Mimey 1826-1888*. Biographie de l'architecte, La compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques, 2017. Consulté en mars 2019, repéré de : <http://www.compagnie-acmh.fr/mimey/>

Malachowski, Anita. « Claude Sahut Laurent ». En: *Blog de Anita Malachowski*, jeudi 5 octobre 2017. Consulté le 3 mai 2019. Récupéré de: <http://anitamalachowski.blogspot.com/2017/10/claude-antoine-sahut-laurent.html>

Paprocki, Norbert B. *Life of Brunon E. Paprocki – Memoir in outline*, 2016. Consulté en mai 2019, recupéré de: <http://brunopaprocki.org/2016/03/12/life-of-brunon-edward-paprocki-memoir-in-outline-by-his-son-norbert-b-paprocki/>

Universidad Ricardo Palma et Junta de Andalucía. *Guía de Arquitectura y Paisaje de Lima y Callao*, 2009. Consulté le 7 septembre 2015. Repéré à: <http://issuu.com/pabloherrera/docs/guialima>.

Bibliographie

Aguilar Rojas, Gonzalo. «La administración de justicia en Lima durante la ocupación chilena (1881-1883)». Thèse de master en Droit. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012. Consulté en mars 2019. Repéré de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/1483/AGUILAR_ROJAS_GONZALO_ADMINISTRACION_CHILENA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Aliaga Blanco, Luis Eduardo. « La desnaturalización de la finalidad del registro de la propiedad inmueble en el Perú ». Thèse de licence. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012. Consulté le 14 juin 2017. Repéré à: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/1666/ALIAGA_BLANCO_LUIS_DESNATURALIZACION_REGISTRO.pdf?sequence=1..

Altmann Smythe, Julio. «Arquitectura penitenciaria». En: *Revista de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú* N° 28. Lima, PUCP, 1970. Consulté en mai 2019. Disponible sur: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5144041>

Álvarez Ortega, Syra. *La formación en arquitectura en el Peru. Antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*. Lima, Instituto de Investigación de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes – Proyecto Historia UNI, Universidad Nacional de Ingeniería, 2006.

Amorós, Samuel. *La capilla de la hacienda Santa Maria de Maranga de Lima*. Lima, Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural de la Universidad Ricardo Palma, 2017.

Arroyo, Eduardo. *El centro de Lima, uso social del espacio*. Lima, Fondation Friedrich Ebert, 1994.

Augustín Burneo, Reinhard. *El damero de Pizarro. El trazo y la forja de Lima*. Lima, Municipalidad Metropolitana de Lima, 2017.

Ayllón Dulanto, Fernando. *Historia del Museo del Congreso y la Inquisición*. Lima, Congreso del Perú, 2015.

Barbagelata, José. *Evolución urbana de la ciudad de Lima*. Lima, Editorial Lumen S.A., 1945.

Bardella, Gianfranco. *Un siglo en la vida económica del Perú. 1889-1989*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1989.

Biblioteca Peruana. *El Perú visto por viajeros*. (Vol. 1). Lima, PEISA, 1973.

Bordieu, Pierre. *La distinción*. (3ème éd.) Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2016.

Banco de la Nación. *El Banco de la Nación: 50 años llevando la banca a donde tú estás*. Lima, 2016. Consulté le 25 juin 2019. Récupéré de: <https://www.bn.com.pe/nosotros/aniversario/libro-50-aniversario-BN.pdf>

Bardella, Gianfranco. *Un siglo en la vida económica del Perú. 1889-1989*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1989.

Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú*. (5ème éd. 2005, vol. 1 - 16). Lima: Editorial Universitaria, 1939.

Bayly, Christopher A. *El nacimiento del mundo moderno, 1780-1914*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2010.

Beauvois, Daniel. *La Pologne, des origines à nos jours*. Paris, Éditorial du Seuil, 2010.

Beingolea del Carpio, José. *Arquitectura peruana: arquitectura limeña hoy*. Lima, Arius, 1992.

Beingolea del Carpio, José. *Anuario de la arquitectura peruana 1997*. Lima: Diseños de Espacios Editores, 1998.

Béliet, Caroline ; Bergdoll, Barry et Le Cœur, Marc. *Labrouste (1801-1875), la structure mise en lumière*. Livre de l'exposition de la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, BNF, 2012.

Benavides Rodríguez, Alfredo. *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*. Troisième édition, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1988.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. (Édition de 1982 de Rolf Tiedemann; traduit pour la 5ème éd. de 2016 par Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera et Fernando Guerrero). Madrid, Ediciones Akal, 2005.

Bonilla di Tolla, Enrique (Coord.). *Lima y Callao, guía de arquitectura y paisaje*. Sevilla: Consejería de Vivienda y Ordenamiento de Territorios, Lima: Universidad Ricardo Palma, 2009.

Bromley, Juan. *Las viejas calles de Lima*. Lima, Municipalidad Metropolitana de Lima. Gerencia de Educación, Cultura y Deportes, 2005.

Burga, Manuel et Flores Galindo, Alberto. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. (5ème éd.). Lima, Tempus Editores, 1991.

Calderón, Gladys. *La casa limeña, espacios habitados*. Lima, Siklos Ltda, 2000.

Callirgos, Juan Carlos. *Reinventing the city of the Kings. Postcolonial modernizations of Lima, 1845-1930*. (Thèse de doctorat. Université de Florida), 2007. Consulté le 9 octobre 2012. Repéré à: http://etd.fcla.edu/UF/UFE0020105/callirgos_j.pdf.

Carbajal, Mercedes. *Ricardo Jaxa Malachowski. Catálogo de obras*. Thèse FAUA-UNI, Lima, 1976. Un résumé a été consulté le 4 septembre 2018, récupéré de : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=923258>

Centurión Herrera, E. *El Perú actual y las colonias extranjeras: La realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años 1821-1921*. Bergamo, Istituto Italiano d'arte grafica, 1924.

Coello de la Rosa, Alexandre. *Espacios de exclusión: Espacios de poder*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 2006.

Coordinación Financiera de Desarrollo y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-UNESCO. *¡Salvemos Lima!* Lima, Oficina de Asuntos Culturales del COFIDE, 1982. Consulté le 17 mai 2017. Repéré à: <http://whc.unesco.org/en/documents/106794>.

Coloma Pocari, César. *La Ciudad de los Reyes y la Guía del viajero de Lima de Manuel Atanasio Fuentes*. Lima, Instituto Latinoamericano de Cultura y Desarrollo, s. d.

Contreras, Carlos. *Historia del Perú contemporáneo: Desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2013.

Cotler, Julio. *Clases, estado y nación*. (5ème ed.) Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2016.

Crosnier-Leconte, Marie-Laure (Responsable du programme). *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-Arts (1800-1968)*. France, INHA, 2006-2015. [Base de données en ligne], disponible en AGORHA : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/0017>

Dangu, Ed. *L'abbaye et le village de Saint-Jean-aux-Bois en la forêt de Cuise*. Compiègne, Imprimerie du Progrès de l'Oise, 1911.

De Biase, Alessia et Zanin, Piero. *Esplorazioni temporali di un quartiere*. Atlas N°1 VERONA. Verona, Laarecherches, 2018.

Delaire, Edmond Augustin, David De Penanrun, Louis Thérèse et Roux, François et. *Les architectes-élèves del'école des Beaux-Arts 1793-1907*. Paris, Librairie de la construction moderne, 1907. Recupéré de :

https://fr.wikisource.org/wiki/Les_architectes_%C3%A9l%C3%A8ves_de_l%2E%80%99Ecole_des_beaux-arts

Degregori, Carlos Iván. *Conquistadores de un nuevo mundo: De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. (Obras escogidas, vol. 8). Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

Di Franco Ochoa, Carla. « Un palacio para el presidente: El salón Ayacucho (1924). Identidad y nación en el mecenazgo artístico de Augusto B. Leguía ». Thèse de master en histoire de l'art, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.

Durán Montero, Antonia. «Movimientos sísmicos en Lima durante el siglo XVII. Algunas consideraciones sobre sus efectos en la arquitectura». En: *Laboratorio del Arte N° 5*, pages 195-204, Lima, 1992. Consulté le 25 août 2014. Disponible en: [file:///C:/Users/usdr/Downloads/Dialnet-MoviminetosSismicosEnLimaDuranteElSigloXVII-2552509%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usdr/Downloads/Dialnet-MoviminetosSismicosEnLimaDuranteElSigloXVII-2552509%20(1).pdf)

Dyboski, R. « Military efforts and political activities of the poles ». *The Cambridge History of Poland, from Augustus II to Pilsudski (1697-1935)*, Cambridge, 1941, pages 461-480.

Embajada de la República de Polonia en Lima. Historia de las relaciones diplomáticas entre Polonia y el Perú, sans date. Consulté le 14 juin 2019. Récupéré de: https://lima.msz.gov.pl/es/cooperacion_bilateral/90_anos_polonia_peru/relaciones_diplomaticas/

Eléspuru Ugarte, Juan Manuel. *Lima y lo limeño*. Lima, Editorial Universitaria, 1967.

Espinosa Puentes, Ana María. « Desarrollo histórico de la relación entre el Museo Nacional de la Cultura Peruana y su contexto. Una mirada desde la economía de la cultura », Thèse du master en gestion du patrimoine culturel. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), 2017.

Espinoza Pajuelo, Pedro. «Arquitectura prehispánica tardía y paisaje en la margen izquierda

baja del río Rímac». En: Rubén Romero Velarde et Trine Pavel Svendsen (Éditeurs), *Arqueología del Perú*, 263-309, Lima, 2010. Repéré de: <file:///C:/Users/usdr/Downloads/Espinoza-ArquitecturaypaisajeprehispnicoenLima.pdf>. Consulté le 1 premier mai 2019.

García Bryce, José. «Aspectos de la Arquitectura peruana (1850-1880)». En: KUNTUR, *Perú en la Cultura*, pages 3-11. Lima, Presidencia de la República, Asociación Cultural, sans date.

Garric, Jean-Philippe et Crosnier Leconte, Marie-Laure. *L'école de Percier : imaginer et bâtir le XIXe siècle*. Paris, Mare & Martin, 2017.

Guarda, Gabriel. *El arquitecto de la Moneda Joaquín Toesca 1752-1799: Una imagen del imperio español en América*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

Haładyl, Tomasz. « Domy księcia z carskiej Rosji » [Les maisons du duché au temps de la Russie tsariste]. En : *Wyborcza Częstochowa*, publié le 5 avril 2015. Consulté le 15 juin 2019. Récupéré de: http://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,17702162,Domy_ksiecia_z_carskiej_Rosji.html

Hamann Mazuré, Johanna. « Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima 1919-1930 ». Thèse de doctorat. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011.

Hunt, Shane J. *La formación de la economía peruana: distribución y crecimiento en la historia del Perú y América Latina*. (Serie Historia Económica, N° 13). Lima, Banco Central de Reserva del Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 2011.

Jiménez, Luis et Santivañes, Miguel. *Rafael Marquina, arquitecto*. Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 2005.

Joffrè, Gabriel Ramón. « El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940 ». *Ensayos en Ciencias Sociales I*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos UNMSM, 2004, pages 9-33.

Jarnecki, Michal. « Peruwiańska Porażka i Próba jej Naprawy. Wokół poliskich międzywojennych koncepcji emigracyjnych i kolonialnych [L'échec péruvien et les essais pour le réparer. Autour de l'émigration polonaise de la période d'entre-guerres et des concepts coloniaux] ». *Sprawny Narodowościowe Serie nowa, N° 44*, pages 102-132, Varsovie, Instytut Slawityki, 2014. Consulté le 17 juin 2019. Récupéré de: <file:///C:/Users/usdr/Downloads/sn.2014.008.pdf>

Klarén, Peter. *Nación y sociedad en la Historia del Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), (septième édition), 2015.

Klarén, Peter. *Formación de las haciendas azucareras y orígenes del APRA*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), (1976) 2016.

Kierbedź, Anna. « Polacos en América Latina: Ingenieros y científicos en Perú ». En: *Polacos en América Latina, Vol I.*, Gdańsk, Université de Gdańsk, 2015. Consulté le 13 juin 2019. Récupéré de: <file:///C:/Users/usdr/Downloads/1.PolacosenAmericaLatina.pdf>.

Krzanowski, Andrzej. *Peru-Polska 90 lat stosunków dyplomatycznych (1923-2013)*. Varsovie, Ambassade de la République du Pérou à Varsovie, 2013.

Lavallé, Bernard. *Las promesas ambiguas: Ensayo sobre el criollismo en los Andes*. Lima, Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

Lemaresquier, Charles. *L'enseignement de l'architecture à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Institut de France, Académie de Beaux-Arts, lue dans la séance du 7 mars 1945.

Lepecki, Mieczysław B. *Na Amazonce i we wschodniem Peru* [Dans l'Amazonie, à l'est du

Pérou], Varsovie, Książnica-Atlas, 1931.

Liendo de Casquino, Sara. *Índice razonado de la revista Variedades (1908-1922)*. Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea y Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2017.

Lizárraga, Lizardo. « Bio-biografía de Ricardo Tizón y Bueno ». *HISTORICA*, XXIV, 2, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2000, pages 467-483. Consulté le 15 juin 2019. Récupéré de : revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/download/8602/8959

Lopez Soria, José Ignacio. *Historia de la Universidad Nacional de Ingeniería UNI, Vol. I. Los años fundacionales*. Lima, Editorial Universitaria UNI, 2012.

Lopez Soria, José Ignacio. *Historia de la Universidad Nacional de Ingeniería UNI, Vol. I. El crecimiento y la modernización 1909-1930*. Lima, Editorial Universitaria UNI, 2012.

Lucan, Jacques. *Composition, non composition. Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. USA, Taylor & Francis Ltd., 2012.

Ludeña, Wiley. Lima: Poder, centro y centralidad: Del centro nativo al centro neoliberal. *EURE*, vol. XVIII N° 83. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002. Consulté le 23 janvier 2018. Repéré à : <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19608304>.

Ludeña, Wiley (ed.). *Logotopo 2: Arquitectos/arquitectas/pioneros/pioneras*. Lima, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP, 2011.

Ludeña, Wiley (ed.) et Beingolea del Carpio, José Luis (prologue). *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*. Ricardo de Jaxa Malachowsky (1er édition de 1944), Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, 2015.

Martucelli, Elio. *Arquitectura para una ciudad fragmentada*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2000.

Mazurk, Jerzy. *Piórem i czynem. Kazimierz Warchalowski (1872-1943) – pioner osadnictwa polskiego w Brazylii i Peru*. Varsovie, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, 2013. Consulté le 14 juin 2019. Recupéré de: file:///C:/Users/usdr/Downloads/Piorem_i_czynem._Kazimierz_Warchalowski.pdf

Molinié Fioravanti, Antoinette. « El regreso de Viracocha ». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andins*, Année XVI, N° 34, Lima, 1987, pages 71-83.

Morón Ponce, Hans Eduardo. «Confinamiento y modernización. Una aproximación hacia la situación carcelaria en Lima (1821-1862)». *Revista de Historia de las Prisiones*, N° 6, janvier - juin 2018, pages 51-69. Consulté le 8 avril 2019. Repéré de : http://www.revistadeprisiones.com/wp-content/uploads/2018/06/3_Mor%C3%B3n.pdf

Orrego Penagos, Juan Luis. *El correo, el telégrafo y el teléfono en Lima*. Blog personel. Article publié le 16 janvier 2013. Consulté le 1 mai 2019. Repéré de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/01/16/el-correo-el-telegrafo-y-el-telefono-en-lima/>

Orrego Penagos, Juan Luis. *Historia de las tiendas por departamentos de Lima*. Blog personel. Article publié le 8 avril 2010. Consulté le 29 mai 2019. Récupéré de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2010/05/08/historia-de-las-tiendas-por-departamentos-en-lima-1/>

Osorio Gonzales, Oscar. «Pasado y Presente del Jirón Carabaya (1883-1930)». Thèse de licence. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2016. Repéré à: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/4965>

Pamo, Oscar et Rabí, Miguel. «Centenario de la Sede de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos». En: *Anales de la Facultad de Medicina*, Vol. 65, N° 3, Lima, juillet-septembre 2004. Consulté el mars 2019. Repéré de: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1025-55832004000300009

Paweł Kubiack. *Kronika miasta Piastowa*, Piastóm, 1994. Consulté le 14 mai 2019.
Récupéré de : <http://pam.piastow.pl/paprocki-i-willa-adelajda/>

Piastowskie Archiwum Miejskie (PAM). « Paprocki i Villa Adelajda », 5 décembre 2017.
Consulté le 14 mai 2019. Récupéré de: <http://pam.piastow.pl/paprocki-i-willa-adelajda/>

Pollarolo Giglio, Giovanna. *De aventurero a letrado. El discurso de Pedro Dávalos y Lissón (1861-1942) un peruano de la posguerra*. Lima, Universidad del Pacífico, 2015.

Porras Barrenechea, Raúl. *Pequeña antología de Lima*. (1ère ed., 2005). Lima, Empresa Editorial El Comercio S.A., 1935.

Proyecto de Historia UNI. *Construyendo el Perú, aportes de ingenieros y arquitectos. Actas del I Congreso de Historia de la Ingeniería y la Arquitectura "Ernesto Malinowski", 1 y 2 de julio de 1999*, Lima, Colegio de Ingenieros del Perú, 2000.

Quiróz, Alonso W. *Banqueros en conflicto Estructura financiera y económica peruana 1884-1930*. Lima, Centro de Investigación (CIUP) Universidad del Pacífico, 1989.

Quiróz, Alfonso W. *Historia de la corrupción en el Perú*. (Serie Perú Problema, N° 38, traduit par Javier Flores Espinoza). Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2013.

Rabinow, Paul. *French Modern Norms and Forms of the Social Environment*. Chicago, The University of Chicago Press, 1995.

Ramón Joffré, Gabriel. *El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima 1910-1940*. Lima, Municipalidad Metropolitana de Lima et Sequilao Editores, 2014.

Ramos Cerna, Horacio. "Destrucción y reinvención de la Plaza de Armas, estilo neocolonial y modernización urbana de Lima, 1929-1954". Thèse de master, Lima, PUCP, 2014.

Ramos Nuñez, Carlos Augusto et Gálvez, José Francisco. *Historia del Palacio Nacional de Justicia: Dos perspectivas*. Lima, Fondo editorial del Poder Judicial, 2008.

Reñique, José Luis. *Imaginar la nación. Viajes en busca del "verdadero Perú"*. (Serie Perú Problema, N° 42). Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2016.

Reyes Flores, Alejandro. *Barrios Altos. La otra historia de Lima. Siglos XVIII-XX*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.

Sabogal Dunin-Borkowski, Isabel. « Biografías. Ricardo Jaxa Malachowski ». *Gazetka Dom Polski*, Boletín de la Asociación de Familia Peruano-Polacas en el Perú, N° 28, août 2008, pages 3-4.

Sandoval, Pablo. Los rostros cambiantes de la ciudad: cultura urbana y antropología en el Perú. En: Degregori Caso, Carlos Iván (éditeur). *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana*. (2ème éd., p. 278-329). Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. (4ème éd.). Lima, Lapix editores, 2015.

Salazar Bondy, Sebastián et Susti, Alejandro (éditeur). *La ciudad como utopía: Artículos periodísticos sobre Lima 1953-1965*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016.

Salazar, Eduardo. « La fábrica de aserrar Sanguineti y Dasso ». En: *Bitácora sobre la inmigración en el Perú, siglo XIX*. Article publié le vendredi 2 janvier 2015. Consulté en juin 2019. Recupéré de : <http://inmigracionsigloxix.blogspot.com/2015/01/la-fabrica-de-aserrar-madera.html>

Santos-Granero, Fernando. *Slavery and Utopia: The wars and dreams of an Amazonian World Transformer*. University of Texas Press, 2018.

Schorske, Carl E. *Fin-de-siècle, Vienna; Politics and culture*. New York, Vintage Books,

1981.

Seitz, Frédéric. *L'École Spéciale d'Architecture 1865-1930*. Paris, Picard, 1995.

Sheppard Adrian, Franc. *Some thoughts on Canadian and American eclecticism in public architecture*. McGill University, sans date. Consulté le 2 août 2014. Repéré à: <https://www.mcgill.ca/architecture/files/architecture/Eclecticism.pdf>.

Sifuentes de la Cruz, Luis Enrique. *Las murallas de Lima en el proceso histórico del Perú: ensayo acerca de la evolución histórica y urbana de Lima entre los siglos XVII y XVIII*. Lima, CONCYTEC, 2004.

Szuplewski, Grzegorz. « Biały Pałac w perspektywie Roku Stulecia Niepodległości... [Le Palais Blanc après un siècle de l'indépendance...] ». En: *Miasto Piastów, 2016-2017* page web de la commune de Piastów. Consulté le 14 mai 2019. Récupéré de: <http://www.piaستow.pl/aktualnosci/samorzad/bialy-palac-w-perspektywie-roku-stulecia-niepodleglosci>

Tantaléan, Henry. « Fundaciones y mudanzas del Museo Nacional del Perú ». *Fragmentos del Pasado, revista de Arqueología*. Lima, N° 1, 2016. Pages 9-41.

Tran, Jenifer. *Disfigured Past: Unmasking the Meaning and Identity of Historic Architecture*, sans date. Consulté le 4 mai 2014. Repéré à: <http://www.interdisciplinary.net/wp-content/uploads/2011/04/jtranpaper.pdf>.

Urbina Gonzales, Amparo de. « El Centro Histórico de Bogotá: De puertas para adentro: ¿El deterioro del patrimonio al servicio de la gentrificación? ». *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, vol. 5, N° 9, 2012. Consulté le 6 juin 2017. Repéré à: http://www.javeriana.edu.co/viviendayurbanismo/pdfs/CVU_V5_N9-03.pdf.

Vallechicama.com « Centro poblado Roma (Tulape) », article du juin 2009. Consulté en mai 2019. Récupéré de: <http://distritocasagrande.blogspot.com/2009/06/centro-poblado->

roma.html

Valcarcel Vizcarra, Luis. *Del indigenismo cusqueño a la antropología peruana*. (Vol. 1)
Lima, PETROPERU, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Instituto de Estudios Peruanos,
2013.

Velarde, Héctor. *Arquitectura Peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1945.

Velarde, Hector. *Itinéraires à travers Lima*. Lima, Editorial universitária, 1975.

Velásquez Montenegro, Víctor M. *Lima a fines del siglo XIX*. Lima, Universidad Ricardo
Palma, 2008.

Vigier, Philippe. *Paris pendant la Monarchie de Juillet (1830-1848)*. Collection Nouvelle
Histoire de Paris, Éditions Hachette, 1991.

Villegas Torres, Fernando. *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1827-
1922) Nacionalismo, modernización y nostalgia en la Lima del 900*. Lima, Asamblea
Nacional de Rectores, 2006.

Weinberg, Robert. *The Revolution of 1905 in Odessa. Blood on the steps*. Indiana University
Press, 1993.

Whipple, Pablo. *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano*. Lima,
Instituto de Estudios Peruanos y Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2016.

Wuffarden, Luis Eduardo. « El Palacio de Torre Tagle y sus colecciones artísticas ». *El arte
de Torre Tagle. La Colección del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú*. Lima,
Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, 2016, pages 19-40.

Zegarra, Luis Felipe. « Línea de pobreza y salarios, 1913-1925. Una primera aproximación
». En: *Economía*, Vol. XXXIV, N° 67, janvier-juin 2011, pages 39-56.

Table d'illustrations

Image 1. (A) Carte du Pérou localisant la ville de Lima Métropolitaine. (B) : Carte de Lima et du district de Lima. (C) : Situation du Centre historique dans le district de Lima.	6
2. Localisation des bâtiments construits par les architectes.....	7
3. (A) Carte de Lima en 1685, d'après le prêtre Nolasco	18
4. La ville de Lima, dessinée par Johann Moritz Rugendas (1802-1858) lors de ses voyages en Amérique du Sud entre 1831 et 1847. Rugendas, La Plaza de la Inquisición de Lima, circa 1847. Huile sur table. Collection particulière	19
5. Photographie de la rue Carabaya á Lima, autour de 1870	20
6. Types de balcons « oriels » ou « cajón » à Lima. (A) : Un balcon colonial du XVII ^e ou XVIII ^e siècle. (B), (C) et (D) : Des balcons-républicains réaménagés entre 1845 et 1879.....	21
7. La Maison de Salinas, construite sans doute avant 1875 (aujourd'hui disparue), photo sans date.....	24
8. Palais de l'Exposition de Lima, 1872. Photographie de la décennie de 1870	24
9. Façade principale du pénitencier de Lima. Photographie sans date	28
10. Siège central de la Maison de Postes et Télégraphe, photographie sans date.....	34
11. Façade latérale de l'École de Médecine	35
12. Perspective de la Banque du Pérou et de Londres, photographie sans date.	36
13. Réutilisation des bâtiments coloniaux après la déclaration de la république.....	42
14. Façade principale du Palais Législatif dessiné par Émile Robert.....	44
15. Façade latérale du projet de l'hôtel de ville de Troyes, proposé par Émile Robert, 1906.....	44
16. La Maison Oeschle : Comparaison entre (A) le bâtiment construit et (B) le projet original de Sahut.	48
17. Quatre exemples de maisons construites par Claude Sahut : (A) Maison Fernandini, 1913 ; (B) Maison Molina, 1914 ; (C) Maison García y Lastres, 1915 ; (D) Maison Victoria García de Larco, circa 1920	49
18. (A) Plan du Théâtre Colon élaboré par Sahut en 1911 ; (B) Photographie du Théâtre après son inauguration	50
19. (A) Maison Menchaca et détails de sa décoration externe : (B) y (C) : peinture et carreaux de faïence autour des fenêtres ; (D) : Balcon <i>de cajón</i> néocolonial	51
20. Plan du Musée Archéologique « Victor Larco Herrera » élaboré par Sahut	52
21. Inauguration du Panthéon des Héros en 1924	54
22. (A) : Pavillon d'hygiène de l'Exposition de l'Industrie et l'Agriculture, carte postale de 1909. (B) : Palais résidentiel de Michael Romanov, 1911-1913.....	57
23. Les deux premiers projets monumentaux de Paprocki à Lima. (A) : Proposition d'une basilique de Santa Rosa, 1926. (B) : Projet de reconstruction du sanctuaire de Santa Rosa, 1926.....	61
24. « Rancho peruano ». Projet d'une maison de campagne élaboré par Paprocki	62
25. Projet de Paprocki du Palais de Justice, 1928.....	63
26. (A) Palais de l'Archevêque, projet de Ricardo Malachowski (1916). (B) Le Palais de l'Archevêque dans l'actualité.	70
27. (A) : bâtiment de la <i>Caja de Depósitos y Consignaciones</i> (1917), aujourd'hui Centre Culturel de l'École de Beaux-arts du Pérou. (B) : Perspective de la rue Huallaga, en premier plan à gauche le bâtiment de la <i>Caja de Depósitos y Consignaciones</i> , suivi par l'ancienne Banque de Pérou et Londres (1905)	72
28. (A) Façade principale du Musée d'Archéologie Péruvien (1924), actuel Musée de la Culture Populaire Péruvienne. (B) Lambris du dieu <i>Wiracocha</i> , localisé au milieu de la façade du musée	73
29. (A) Siège de la Banque Italienne (1929), aujourd'hui siège historique et centre culturel de la banque <i>Banco de Crédito del Perú – BCP</i> . (B) Bâtiment de la Compagnie Péruvienne de	

Téléphones (1929), actuel immeuble de bureaux.....	75
30. Dessins de José García Calderón présentés au Concours de bourse du magazine <i>L'Architecte</i> . (A) Notre-Dame de Paris, tour sud, 1912. (B) Église de Sainte-Geneviève avec des échafaudages au Panthéon, 1912. (C) Notre-Dame de Paris, détail de la tour sud, 1912	79
31. (A) Église de San-Gregorio, 1912 (B) Patio de Arrayanes, l'Alhambra, 1912 (C) Maisons en Allemagne, 1912. Images issue de CALDERÓN, 1917, pl. 30, 36, 47.....	80
32. (A) <i>Quinta Alania</i> , carte postale du début du XX ^e siècle. (B) Le Panthéon des Héros	85
33. (A) Le pénitencier de Lima, œuvre de Maximilien Mimey et Mariano Felipe Paz Soldán, inauguré en 1862. (B) Le bâtiment Rímac, conçu par Ricardo Malachowski et finalisé en 1924.....	90
34. Place 2 de Mai et Avenue Alfonso Ugarte. Les huit bâtiments qui contournent la place ont été conçus par Malachowski en 1924.....	91
35. Rue Carabaya, centre de Lima. Le bâtiment avec des colonnes et en premier plan à gauche est la Banque Transatlantique du Pérou, conçu par Sahut en 1912.....	92
36. (A) la rue <i>Mercaderes</i> autour de 1860. (B) La même rue pendant les années 1920.....	97
37. Infographie de Maximilien Mimey.....	98
38. Projet de Mimey pour l'Exposition Universelle de Paris de 1878.....	98
39. Rue Carabaya entre 1890 et 1910.....	99
40. Infographie d'Émile Robert.....	99
41. Infographie de Claude Sahut	100
42. Œuvres de l'architecte Claude Sahut.....	100
43. Infographie de B. Paprocki.....	101
44. <i>Le Bialy Palac</i> [Palais Blanc] ou <i>Villa Adelaïde</i> , aménagé par Paprocki en 1913 comme résidence familiale.....	101
45. Infographie de R. Malachowski.....	102
46. Huit bâtiments conçus par Malachowski	102
47. Œuvres de Malachowski.....	103
48. Chronologie et architectes participants à la construction du Palais du Gouvernement	103
49. Chronologie et architectes participants à la construction du Palais Législatif.....	104
50. Chronologie et architectes participants à la construction du Palais de Justice	104

Table des tableaux

Table 1. Chronologie comparée entre les architectes issue de Beaux-Arts, décennie de 1900	106
2. Chronologie comparée entre les architectes issue de Beaux-Arts, décennie de 1910	107
3. Chronologie comparée entre les architectes issue de Beaux-Arts, décennie de 1920	108

Table des graphiques

Graphique 1. Quantité connue de bâtiments construits à Lima par chaque architecte ex-élève des Beaux-Arts entre 1890 et 1930.....	109
2. Nombre connu des bâtiments les plus représentatifs à Lima conçus entre 1890 et 1930 par les architectes péruviens et étrangers et répartis selon leurs institutions d'apprentissage	109
3. Nombre connu d'architectes-ingénieurs constructeurs présents à Lima entre 1910 et 1930 et répartis selon leur nationalité.....	110

Index des noms propres

A

Alania (quinta), 45, 85, 106
Alhambra, 80
Amazonie, 59, 124
ARANVICIA (F.), 42
Arequipa, 29, 33, 77
Argentine, 64, 71, 77
ATANASIO FUENTES (Manuel), 25, 120
Aubervilliers, 41

B

Banque du Pérou et de Londres, 34, 36, 72, 86
Banque Italienne, 74, 75, 103, 109, 115
Banque Transatlantique du Pérou, 49, 92, 100, 106
BASADRE GROHMANN (Jorge), 19, 55, 63
BASURCO (Santiago), 35, 105
Bauhaus, 66
BENAVIDES DIEZ-CANSECO, (María), 69
BENAVIDES LARREA, (Oscar), 69
Beneficencia de Lima, 46, 85, 106, 107
Berkeley (université), 40
BERNARD (Joanny), 40, 41, 82, 124
Biały Pałac [Palais Blanc], 58, 101
BIANCHI (Enrique), 51, 69, 74, 76, 107
BILLINGHURST (Celia), 99
Blume (maison), 23
BOESWILLWALD (Émile), 26, 27
Bourg-la-Reine, 29, 30
BRAUDY (Evrard), 68

C

Caja de Depósitos y Consignaciones, 70, 71, 72, 102
Cajón (balcon), 20, 21, 22, 33, 34, 51, 97, 99
CANDAMO (Manuel), 43, 69
Cañete, 35
CASTILLA (Ramón), 20, 27, 29, 54
CASTILLO (Teófilo), 11, 130
Chancay, 27
CHÁVEZ (Gloria), 111
Chavín, 74, 108
CHEVALIER (Émile), 27
Chilca, 35
Chili, 20, 30, 32, 33, 40, 42, 45, 53, 74, 77, 99
Chimú, 27
Chorrillos, 33
Chosica, 88
CALDERÓN (Clemente), 111
Club National, 74, 103, 109
Compagnie Péruvienne de Téléphones, 75, 103, 109
Conservatoire d'Arts et Métiers de Paris, 65, 78
Contrato Grace, 33
Corps d'Ingénieurs de l'État, 7, 27
Crack de Vienne, 30
Częstochowa, 57, 123

D

D'ORLEANS (Louis Philippe), 26, 54

DE PORTOCARRERO (Melchor), 48
DEFRASSE (Alphonse), 67, 106
DEGLANE (Henri), 78, 106
DOIG (Máximo), 34, 86

E

ECHENIQUE (Jose Rufino), 27, 29
École d'Ingénieurs de Lima, 7, 12, 32, 45, 62, 64, 65, 67,
68, 69, 75, 76, 77, 82, 83, 87, 89, 93, 95
École de Médecine de Lima, 34, 35
École des Ponts et Chaussées de Paris, 69, 76
École Spéciale d'Ingénierie de Lima, 27
Église de la Charité de Lima, 43
Église Saint-Geneviève de Paris, 80
ELMORE (Teodoro), 12, 22, 24, 32, 34, 67, 76, 107, 115
Empire Russe, 65
École Spéciale d'Architecture (ESA), 65, 66, 67, 70, 71,
83, 93, 106
États-Unis, 4, 28, 41, 45, 55, 77, 90

F

FARAGUET (Charles), 27
Fernandini (maison), 49, 100, 107
Fiari (maison), 88, 106
Fontainebleau, 26
FORT (Michel), 45, 68, 106
Fred T. & Ley, 88, 108

G

GAMIO (Ignacio), 42
GARCÍA BRYCE (José), 19
GARCÍA CALDERÓN (Francisco), 77, 105
GARCÍA CALDERÓN (José), 3, 7, 8, 15, 76, 77, 79, 83
GARCÍA CALDERÓN (Ventura), 77
García y Lastres (maison), 49, 100, 107
GAREZT (Piere-Joseph), 26
Gildemeister (bâtiment), 52, 53, 75, 108, 114
Gildred Company, 63
GISORS (Scellier de), 56, 57
Godelœuf (prix), 80
GRANDA ESQUIVEL (José), 68
Grande Guerre, 58, 80, 82
Graña (maison), 49, 100, 106
GUADET (Julien), 41, 76
Guano, 20, 21, 37, 90
GUICHARD (Ernest Amadée), 111
GUILLEMIN, 68
GUTIERREZ (frères), 25, 30
GUZMÁN (Augusto), 9

H

HABICH (Eduardo de), 30, 32, 59, 68, 106
HAMEAU (Ludovic), 43, 105
HARTH-TERRÉ (Emilio), 49
Hôpital Civil de la Misericordia à Lima, 85
Huarochirí, 34

I

Incas, 18, 27, 73
Isabel Gonzales de Panizo (maison), 73

J

JOCHAMOWITZ (Alberto), 77
Juvenal Monge (compagnie de construction), 64

K

Kherson, 65
Krzepice, 56

L

LABROUSTE (Henri), 14, 26, 27, 28, 29, 30, 40, 76, 90, 119
LAFFILLÉE (Henri), 66
LALOUX (Victor), 76
LARCO HERRERA (Víctor), 52, 53, 73, 114
LARCO HERRERA (Rafael), 52
LATTINI (Julio Ernesto), 9, 36, 86, 105, 106
Le Corbusier, 66
LEGUÍA (Augusto B.), 7, 45, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 63, 64, 68, 75, 77, 88, 89, 106, 121
LEONARDI (Antonio), 25
LÓPEZ DE ROMAÑA (Eduardo), 42
LUCAN (Jacques), 10, 56, 125

M

MAGOT (famille), 46
Maison de Postes et Télégraphes de Lima, 34
MALACHOWSKI (Ricardo), 51, 62, 69, 72, 73, 75, 83, 88, 89, 93, 102, 117
MALINOWSKI (Ernst), 27, 59, 127
MANNARELLI (Luis), 44
MARQUINA (Rafael), 9, 10, 87, 88, 106, 107, 108, 109, 123
MASPERI (frères), 36, 106, 107
MEIGGS (Enrique), 25
Menchaca (maison), 49, 51, 52, 100, 107
Mercaderes (rue), 97
METAXAS (Atanasios), 41
Meuse, 15
MIMEY (Maximilien), 3, 7, 8, 14, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39, 42, 55, 90, 94, 98, 111, 117
MOGROVEJO (Enrique), 53
Montpellier, 14, 45, 82
Muro (maison), 23
Musée d'Archéologie de Lima, 73, 88, 108

N

Néocolonial (style), 49, 51, 54, 64, 71, 73, 75, 76, 86, 87, 88, 89
Néoperuano (style), 53, 64, 74, 88, 108
NOLASCO (Pedro), 18, 42

O

Oeschle (maison), 47, 48, 49, 86, 100, 106, 112
Odessa, 65
OURADOU (Maurice), 32
OXINSKI (Tomasz), 59, 60

P

Palais de Justice du Pérou, 63, 64, 82, 89, 101, 105, 108, 109
Palais de l'Archevêque de Lima, 46, 47, 51, 53, 70, 73, 87
Palais de l'Exposition de Lima, 14, 24, 25, 29
Palais de Gouvernement du Pérou, 31, 42, 47, 63, 69, 98, 104, 105, 107, 108, 109
Palais Législatif du Pérou, 44, 45, 51, 69, 74, 85, 104, 105, 106, 107, 108
PALMA (Ricardo), 9, 10, 117, 118, 120, 125, 129
Panthéon des Héros du Pérou, 53, 54, 85, 108
PAPROCKI (Bruno), 3, 8, 14, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 74, 82, 88, 89, 93, 101, 106, 107, 108, 109, 115, 117, 126
Paraguay, 64
Parc de la Réserve de Lima, 55, 77
PARDO (José), 43, 68, 105
PARDO (Manuel), 25, 30
PADO Y BARREDA (José), 43, 105, 107
PASCAL (Jean-Louis), 40
Patras, 41, 105
PAZ SOLDÁN (Mariano Felipe), 28, 90, 98
PAZO (Emilio), 34, 86
Pénitencier de Lima, 27, 28, 29, 30, 32, 90, 91, 94, 98
PIEROLA (Nicolás de), 33, 35, 42
PIQUERAS COTOLÍ (Manuel), 77, 108
Place 2 de Mai de Lima, 73, 91, 107
Place San Martin de Lima, 50
Plaza Mayor de Lima, 47, 48, 49
POELAERT (Joseph), 64
Préhispanique, 5, 8, 18, 27, 74
Prokhorowa, 65
Puy (abbé de), 30, 31, 32

Q

Quincha, 5, 18, 29, 87

R

Recuay, 27
Rímac (fleuve et vallée), 6, 18
Rímac (bâtiment), 73, 90, 91, 102, 107
Robert (Émile), 3, 8, 14, 36, 40, 41, 43, 44, 51, 53, 69, 81, 85, 93, 99, 107, 108
ROMANOV (Michael), 57, 58, 107
RUGENDAS (Johann Mortiz), 19
RUIZ GALLO (Pedro), 25

S

SABOGAL (José), 77
SAHUT (Claude), 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 95, 100, 107
Salinas (maison), 22

San Marcos (université), 34, 35, 41, 43, 54, 67, 68, 77,
115, 122, 123, 124, 126, 127
SANCHEZ CERRO (Luis Miguel), 7, 55
Sanguineti y Dasso (entreprise), 53, 128
Santa Rosa, 60, 61, 62, 101, 108, 114, 115
Sénat du Pérou, 42
Société d'Ingénieurs du Pérou, 73

T

Tacna, 30, 32
TELLO (Julio César), 74
The Foundation Company, 55
Théâtre Colon de Lima, 49, 50, 100
Théâtre Segura de Lima, 36, 106
Tiahuanaco, 74
Tiravanti (maison), 23
TIZÓN Y BUENO (Ricardo), 67, 124
TOESCA (Joaquin), 20, 122
Traquita, 34
TRÉLAT (Émile), 65, 66, 70, 71, 78, 83, 91
TRÉLAT (Gastón), 65, 66, 83

Troyes, 44, 105

V

Varsovie, 56, 58, 59, 123, 124, 125
VELARDE (Héctor), 55, 76, 87, 116, 122, 129
VILLARÁN (Vicente), 73
VIOLET-LE-DUC (Eugène), 11, 26, 30, 40, 65, 76
VISCONTI (Louis), 54, 64, 65
Viviers (abbé de), 32

W

Wari, 73
WARCHALOWSKI (Kazimierz), 59
Wiracocha, 73, 74

Y

Yschma, 18

Titre

Transferts techniques et artistiques entre le Pérou et l'Europe : Les architectes péruviens élèves de l'École de Beaux-Arts et européens actifs à Lima (1888-1930)

Résumé

Le parcours académique et professionnel de cinq architectes européens, dont trois français et deux polonais, qui ont étudié à l'École des Beaux-Arts en France et qui se sont déplacés vers le Pérou pour travailler est ici analysé et comparé pour essayer de comprendre si leurs travaux et leurs œuvres à Lima ont eu un impact important dans l'architecture péruvienne du début du XX^e siècle. S'agit-il d'un simple transfert de connaissances européennes vers le Pérou ou est-ce qu'ils se sont confrontés à une réalité architecturale à laquelle il fallait s'adapter ?

En même temps, ce mémoire essaie d'élucider la présence d'élèves péruviens à l'École des Beaux-Arts de Paris au début du XX^e siècle et leur importance pour l'architecture péruvienne du même siècle.

Mots-clés: Architecture, Lima, étudiants, Beaux-Arts, enseignement, apprentissage, échanges, adaptation, migrations, transferts, ateliers, ingénieurs.

Title

Technical and artistic transfers between Peru and Europe: Peruvian architects studying in Paris and Europeans working in Lima (1888-1930)

Abstract

The academic and professional career of five architects, three Frenchs and two Polish, who were students at the Beaux-Arts School in France at the beginning of the 20th century, travelling later to Peru to work there, is analysed and compared in order to better know if their architectural works in Lima have had a significant impact for the Peruvian architecture. Was it a simple transfer of knowledge from Europe to Peru or did they have to cope with the different architectural environment that they had found?

Also, these thesis aims at clarifying the presence of Peruvian students at the Beaux-Arts School of Paris at the beginning of the 20th century and their significance for the Peruvian architecture.

Keywords: Architecture, Lima, Beaux-Arts, school-teaching, learning, exchanges, adaptation, migrations, transfers, ateliers, engineer.

Master TPTI
www.tpti.eu





Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

UFR 09 / Département d'Histoire

Master TPTI

Techniques, Patrimoine, Territoires de
l'industrie : Histoire, Valorisation, Didactique

Partie personnelle du projet collectif tutoré

Elève

Oscar Guillermo Osorio Gonzales

Sous la direction de

Alexander Ramos

2018/2019

Introduction	3
Chapitre I	4
2.1. Présentation générale du sujet collectif.....	4
2.2. Méthode de travail collectif.....	4
2.3. Présentation de l'organisation collective du travail.....	5
2.4. Justifications.....	6
Chapitre II	7
3.1. Présentation du travail individuel	7
3.2. Raisons du choix du sujet individuel.....	7
3.3. Bornes géographiques.....	10
3.4. État de la question.....	12
3.5. Méthode du travail.....	13
3.6. Difficultés rencontrées.....	16
3.7. Bibliographie.....	17
Chapitre III	18
4.1. Résultats.....	18
4.2. Impact attendu.....	18
Conclusions	19

Introduction

Dans le cadre du Master TPTI, le « Projet Tutoré » a été un cours qui nous a suivi durant toute la durée du programme et qui se débrouillé à travers de séances avec un professeur élu par le comité du programme, dont la tâche était de nous transmettre des idées, des avis et des opinions pour arriver à un but spécifique : créer un site web interactif, et si possible pédagogique, en ayant comme sujet principal un matériel technique proposé par le master.

Nôtre groupe a reçu la responsabilité de parler et de travailler sur le « verre ». Source primaire pour la construction et création de beaucoup d'objets au long de l'histoire et dans des sociétés et des temps différents.

Le fait de traiter un sujet technique comme objet d'étude, d'analyse et en plus de création d'un site web qui devrait être bien organisé, créatif et facile à lire et suivre a été tout un défi par nous, des étudiants qui n'avons pas eu auparavant une première approche au monde de l'informatique et de la création des sites web en général de façon approfondie et, dans certains cas, non plus une première expérience dans la recherche des historiens : la consultation des livres, la préparation de fiches, la comparaison des avis des experts et la compréhension de langues hors le français. Si bien la tâche n'a pas été simple à accomplir, nous croyons qu'elle n'a pas non plus été impossible. Même en sachant que les difficultés trouvées pour la bonne compréhension, acceptation et réalisation des objectifs du « Projet Tutoré » sont évidents, on considère qu'on a su répondre aux desseins du programme.

Dans la partie du travail individuel, je me suis décidé pour travailler sur le langage symbolique du verre dans les vitraux de trois églises médiévales. En prenant comme cas d'étude l'église de Chartres (France), l'église de Santa Croce (Florence) et l'église du monastère de Batalha (Portugal).

Dans cette partie je constate que le verre a eu un lien direct avec la religion et la politique. Les images qui illustrent ce travail sont des exemples concrets de chaque église et qui ont été employées pour la création du site internet.

Enfin, ce cours nous a donné à nous les étudiants du master TPTI, de l'expérience et des défis qu'ont bien été appréciés tout au long du débrouillement du « Projet Tutoré » et du master en général.

Chapitre I

2.1. Présentation générale du sujet collectif

Le groupe a été en charge de traiter le « verre » comme sujet pour la réalisation d'un site web et un contenu pédagogique matérialisé en un travail écrit à présenter avec le mémoire à la fin des études du programme TPTI.

Après des discussions, le groupe a choisi le temps et le cadre géographique du sujet : l'histoire de la fabrication et des techniques du verre au Moyen Âge tardif (14^{ème} – 15^{ème} siècles) et l'usage symbolique et artistique dans les vitraux des quelques bâtiments des églises médiévales dans les trois pays partenaires du programme TPTI : La France, l'Italie et le Portugal.

Le site web créé est divisé en une page d'accueil, que nous donne accès à une introduction du site ; quatre parties composantes de chaque participant : histoire, techniques, usage symbolique et emplois artistique ; et enfin les crédits, les mentions légales et le contact mail pour les visiteurs intéressés à contacter les créateurs du site.

2.2. Méthode de travail collectif

Tout d'abord il fallait choisir la thématique spécifique pour le travail. Grâce à l'aide du professeur référant, la connaissance en histoire des membres du groupe et les discussions entre eux, nous sommes décidés le sujet à traiter : « le verre au Moyen Âge ».

Pour arriver au but collectif du travail : la présentation du site web, les membres décident alors que les sujets individuels devraient avoir une relation directe avec « le verre au Moyen Âge ». Ils devront être complémentaires et, si possible, chaque sujet servira d'introduction à un autre.

On était d'accord que la recherche concernant le contenu du site et du travail écrit devra se faire de façon individuel ; en autre mots, chaque membre du groupe devrait être un expert dans sa thématique choisi, en étant capable de citer de sources, de développer un contenu et défendre ses idées devant la présentation finale de la page web.

Pour avoir un suivi des avancées et des difficultés du projet, les séances Skype avec le professeur responsable du groupe se faisaient de façon continue. Durant le premier, deuxième et troisième semestre, ils étaient une fois chaque semaine et inclus dans les emplois de temps des universités, avec les autres cours du master. Durant le quatrième semestre, et en raison de l'absence de cours et de la nécessité des élèves de se plonger sur le mémoire de fin d'études, ces séances se faisaient une ou deux fois par mois.

Les discussions entre les membres du groupe et les possibles problèmes qu'ils pouvaient rencontrer durant leur recherche se manifestent par des communications et des messages entre eux. Si durant les trois premiers semestres ils étaient plus fluides et personnelles en raison de l'approche qu'ils avaient dans le cadre des voyages en groupe ; au quatrième semestre par contre, cette méthode de la discussion se voit sans doute moins favorisée, car la séparation imminente de membres éparpillés dans des pays différents ne favorisera pas les discussions fluides pour la réalisation du site web.

2.3. Présentation de l'organisation collective du travail

Les quatre membres du groupe décident de diviser le travail collectif en quatre parties complémentaires, tous autour du Moyen Âge tardif : L'histoire et l'usage du verre, les techniques de fabrication, le langage symbolique du verre dans des vitraux des trois églises et l'art et l'architecture du verre également dans des trois églises.

Le nom du site « éclat de verre », élu durant le deuxième semestre du master, fait référence à la condition primaire du verre : refléter. Si le verre reflète la lumière, le site web du groupe devra refléter aussi un contenu qui soit capable d'illuminer la connaissance du visiteur sur des sujets intéressants.

La première partie est faite par Nadio Degan, qui décide d'aborder l'histoire de l'usage du verre dans les trois pays choisis pendant deux siècles. Les sources par lui employées sont principalement écrites et francophones. Il emploie la méthode de la lecture et de la recherche suivie par le regard des images qui pourront illustrer l'histoire du verre pendant ces temps médiévaux.

Noura Kahed poursuit le travail commencé par Nadio Degan en abordant les techniques de la fabrication du verre du Moyen Âge tardif. Elle consulte de la bibliographie francophone et anglophone dans des bibliothèques spécialisées à Paris et à Venise pour les techniques en France et en Italie. En plus, si ces techniques n'ont pas souffert de variations pendant de siècles, sa visite aux ateliers de fabrication de verre en Italie (notamment l'île de Murano à Venise) nous montre que le transfert de savoirs d'une génération à une autre se maintient de façon invariable. Ces mêmes techniques de fabrication ont parfois un lien étroit avec le possible symbolisme de son postérieur usage.

Le langage symbolique de la lumière et de la couleur de vitraux des églises est abordé par Oscar Osorio, qui après avoir consulté de références bibliographiques sur les vitraux des églises de Chartres (France), Santa Croce (Florence, Italie) et Batalha (Portugal) il fait des visites sur le terrain. Il constate que le symbolisme chrétien biblique a joué un rôle important pour l'exploitation du verre dans un environnement religieux et parfois politique qui ne chercha pas seulement de faire éloge de la gloire de dieu, mais aussi de montrer les visiteurs la beauté divine matérialisé dans une beauté physique et artistique du temple.

Sogol Hashemi décide de travailler l'art du verre manifesté à travers le verre à boire produit durant le Moyen Âge français, italien et portugais. Ce dernier sujet de recherche est en relation directe avec celui de techniques. Elle découvre qu'ils ne sont pas seulement des objets quotidiens, mais aussi qu'ils représentaient une partie composante du commerce international de l'époque en raison de leur utilité et leur beauté artistique.

2.4. Justifications

Ce travail collectif se justifie en raison de la demande du programme TPTI de favoriser la mise en ligne de sujets qui sont une partie composante de notre quotidienneté.

La création d'une page web de domaine public essaye de montrer au public des contenus intéressants et pédagogiques, donc, éducatifs.

Le programme TPTI est conscient que l'éducation des gens autour des sujets en histoire de techniques est important pour les valoriser. Faire une réflexion approfondie de ces thématiques aide à la diffusion de contenus, du patrimoine et des échanges de savoirs internationaux.

Chapitre II

3.1. Présentation du travail individuel

Ce travail aborde l'usage symbolique du verre dans des vitraux de trois églises de pays programmes du master TPTI : La cathédrale de Chartres, en France ; l'église de Santa Croce à Florence (Italie) et l'église du Monastère de Batalha au Portugal.

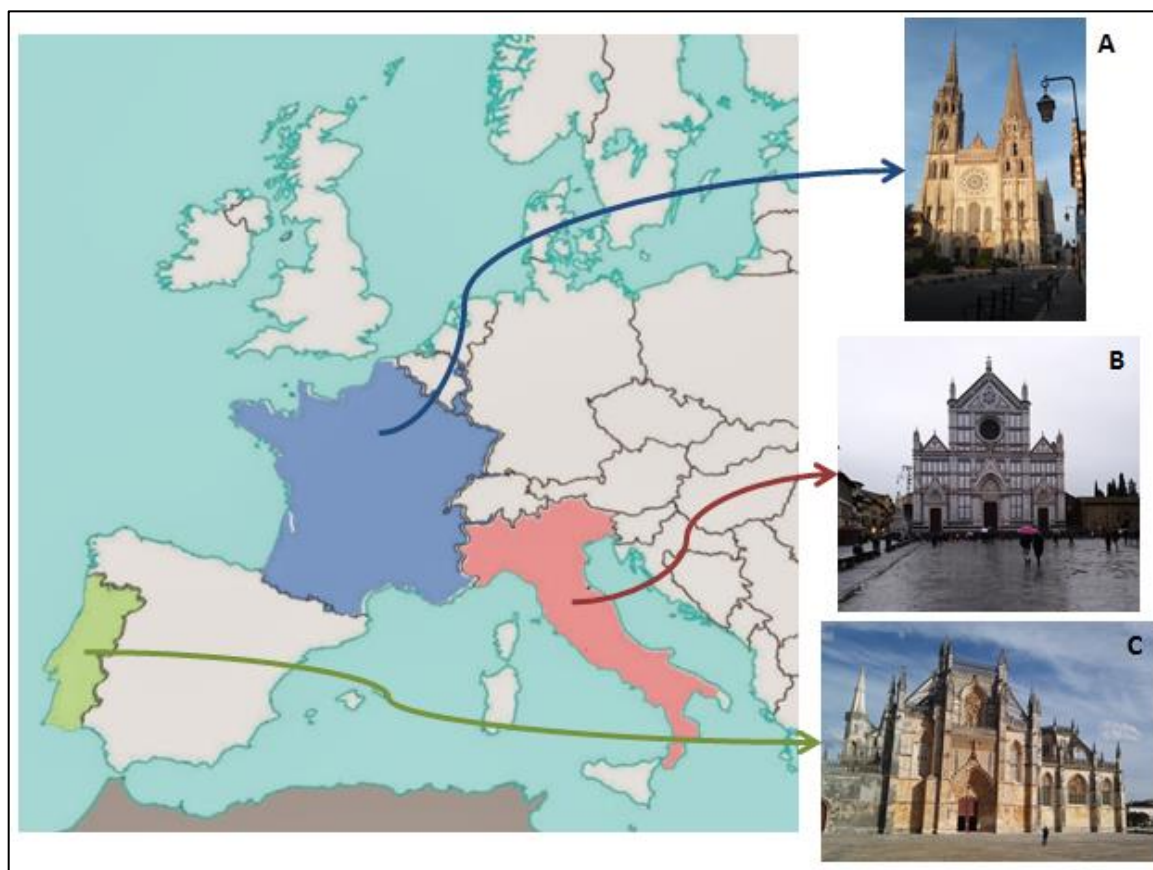


Image 1. Images des églises et pays dans lequel elles se localisent. (A) : Cathédrale de Chartres, (B) : Église de Santa Croce ; (C) : Monastère de Batalha. Image élaboré à partir d'une carte consulté en mai 2019 et récupéré de : <https://imagenestotales.com/mapa-de-europa-con-nombres-capitales-banderas-ciudades/>. Photographies de l'auteur.

3.2. Raisons du choix du sujet individuel

Ces trois églises ont été choisies pour des raisons spécifiques liées au travail groupal et après des discussions en groupe lors du premier semestre du master à Paris. Elles sont toutes une relation avec le travail du verre, les techniques de sa fabrication, son usage et exploitation par

un pouvoir religieux et politique et le temps historique que le groupe a élu pour développer ce travail.

On rappelle que le choix de travailler sur les vitraux au Moyen Age était une décision que le groupe avait faite pour faciliter la future recherche individuelle. Après des discussions, chacun de nous décidons une thématique ou problématique autour des vitraux en Europe au Moyen Age.

J'ai choisi l'étude des représentations symboliques des vitraux dans trois églises : une en France, une autre en Italie et la dernière au Portugal. Il fallait choisir seulement de l'offre des églises contenant des vitraux médiévaux pour la réalisation du travail.

La période gothique en art et en architecture en France entre le 12^{ème} et le 15^{ème} siècle me permettait déjà de réduire la quantité d'églises bâtis durant le Moyen Âge français. En raison de très peu nombre de voyages réalisés en France durant le premier semestre, la localisation d'une ville importante avec une église ou cathédrale proche de Paris était essentielle pour mon déplacement, l'étude sur place et la prise de photographies.

Dû à l'importance économique, culturelle et symbolique de la ville de Chartres, aussi parce qu'elle était un des centres de maîtres du verre et des vitraux en France durant les périodes Capétien et Valois, l'élection de son cathédrale, œuvre suprême de l'art gothique et bâtie entre 1194 et 1220¹, s'affichait comme un défi pour ma connaissance mais aussi comme une édification dont les vitraux pourront me donner beaucoup d'informations autour de leurs représentation symbolique.

En étant en Italie, la tâche d'élire une église médiévale possédant des vitraux n'était pas si simple. La variation de styles architectoniques et des matériaux de construction pour les bâtiments italiens durant le Moyen Âge était si différent par région et assez diverse que dans des autres pays européens. L'art gothique français n'est pas du même style que l'art de la même époque en Italie, pays qui n'existait pas à l'époque, en étant divisé en communes, des républiques, des monarchies et des petites territoires autonomes ; pourtant l'élection d'une construction médiévale religieuse possédant de vitraux n'a pas été une difficulté.

Lors d'un voyage à Florence, et après une visite aux églises les plus importantes, je me suis

¹ DEREMBLE, 1986:11-15.

décidé pour celle de Santa Croce, édifiée entre 1294 et 1385 ; cela veut dire qu'elle avait été réalisée avant l'arrivée au pouvoir de la famille Médicis et durant le temps de la Commune de Florence². Si à cela on ajoute l'importance de cette ville pour le panorama politique, culturelle et économique de l'Italie du 14^{ème} siècle, l'élection de cette église était parfaite pour le but du travail.

Le cas portugais pourtant ne s'affichait pas si simple comme les autres. Ma méconnaissance de la réalité historique et artistique de ce pays ne contribuait pas non plus à savoir élire une église médiévale qui possédait des vitraux et qui soit exemple en symbolisme religieuse ou politique.

Tandis qu'en France les maîtres verriers possédaient une longue tradition de travail et l'architecture gothique français était la matérialisation et l'application des savoirs techniques et symboliques liés à la mathématique et la religion³ ; et à Florence la pouvoir et les luttes entre les différentes villes durant toute la même époque permettait à chaque ville de montrer leurs réalisations architecturales les plus formidables pour pouvoir concurrencer à niveau artistique⁴ ; le cas de Portugal était assez loin de ces deux réalités.

La « reconquête » des terres dans la Péninsule Ibérique guidée par les armées des royaumes de León, Castilla et Navarre se répétait aussi au Portugal. Pourtant, à différence des royaumes hispaniques, le Portugal avait déjà conquis tous ses futures terres aux musulmans au 13^{ème} siècle. Les confrontations entre le Portugal et León, qui ne reconnaissait l'indépendance du nouveau royaume, ne provoquait pas seulement des conflits, mais aussi que le Portugal chercha d'affirmer son identité politique autonome des autres territoires de la péninsule. Cette essaie d'affirmation indépendant devrait se matérialiser aussi dans l'art de l'époque.

Certes, l'art portugais médiéval était plus sobre que celui des autres parties de l'Europe de l'époque. Cependant, ce type d'art unique était aussi un facteur d'identification propre. L'usage du verre dans des églises portugaises n'apparait qu'à la fin du Moyen Âge⁵.

Lors de visites à des villes portugaises, l'église du monastère de Batalha apparait comme un

² WOLFGANG, sans date: 2-7.

³ DEREMBLE, 2003:33-70.

⁴ FROSINNI, 2014:137-139.

⁵ MUSEU DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITORIA, 1983:104.

prototype de bâtiment religieux portugais qui employait les vitraux pour l'affirmation du pouvoir politique du pays face à ses rivaux. C'est la raison pour laquelle je me suis décidé pour l'élection de cette église bâti entre 1386 et 1517.

3.3. Bornes géographiques

Les trois exemples d'églises utilisant les vitraux comme représentation symbolique du territoire et de leurs temps se localisent dans des différents endroits de chaque pays.



Image 2. Localisation de la ville de Chartres dans une carte de la France et de son cathédrale (en bleu) dans un plan de la ville. Images élaborés par l'auteur à partir de Google Maps.

La cathédrale de Chartres se situe à 48°26'50"N, 1°29'15"E. Dans la ville du même nom, département d'Eure et Loir, région Centre-Val-de-Loire, en France.

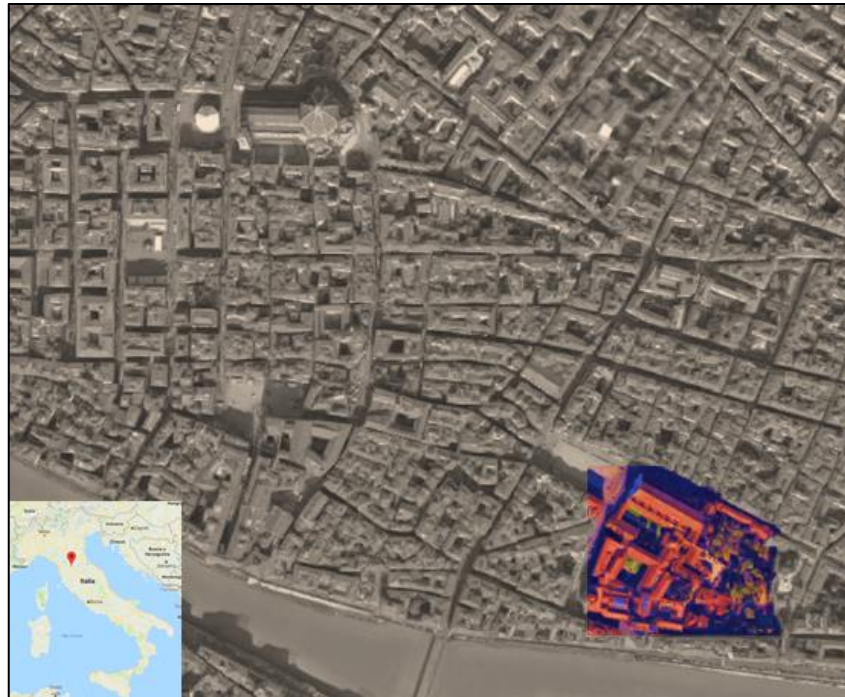


Image 3. Emplacement de l'église de Santa Croce et de son couvent (colorée en rouge) dans un plan de la ville de Florence et localisation de celle-ci dans une carte de l'Italie. Image fait par l'auteur à partir de Google Maps.

L'église de Santa Croce est localisée à $43^{\circ}46'06''N$, $11^{\circ}15,46'2''E$, dans la ville de Florence, région de Toscane, en Italie.



Image 4. Emplacement du Monastère de Batalha (en rouge et en bleu) dans un plan de la ville du même nom et une carte du Portugal. Réalisé par l'auteur à partir de Google Maps.

Le Monastère de Batalha est localisé à 39°39'33"N, 8°49'34"O, dans la ville de Batalha, région de Leiria, district de Leiria, au Portugal.

3.4. État de la question

Dans le cas de la cathédrale de Chartres on emploie les livres de Jean-Paul et Colette Deremble, *Les vitraux légendaires de Chartres, des récits en images* (1983), *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres : étude iconographique* (1993) et *Vitraux de Chartres* (2003). Ces deux livres sont assez complets pour ce qui concerne la connaissance des vitraux. Les auteurs n'ont pas seulement divisés les chapitres par des récits historiques, mais aussi par thématiques de vitraux. Ainsi, ils nous racontent une partie de la vie médiévale française et comment ils étaient si importants pour la vie des gens à cette époque-là. Des sujets tels que la mort, le champ, le pouvoir, l'amour, le travail, la ville, la guerre, l'infidèle et même la violence se manifestent visuellement dans les vitraux, bien mis en évidence par les auteurs.

Une bonne référence bibliographique générale pour ce qui concerne l'église de Santa Croce à Florence est le livre de Braunfels Wolfgang, *Santa Croce di Firenze : chiesa e convento dei frati francescani* [Santa Croce de Florence : église e couvent des frères franciscains] (sans date). Un livre plutôt de contenu général qui ne se différencie pas d'une brochure d'information touristique complet mais qui nous donne un bon aperçu du monument et qui nous introduit dans le contexte historique et artistique de l'église. Pourtant, une référence plus approfondie sur l'art, la restauration, la peinture et les vitraux de Santa Croce est celui de Cecilia Frosinni : *Agnolo Gaddi and the Cappella Maggiore in Santa Croce in Florence : studies after its restoration* (2014). L'autrice fait un compte rendu avec des images de nouveaux découverts sur la peinture d'Agnolo Gaddi (1350-1395) dans l'église. Elle établit qu'il existe une relation entre les peintures de Gaddi dans le chœur principale de l'église avec les vitraux qui les accompagnent. Elle démontre que le style de la peinture et celui de vitraux sont les mêmes et par conséquent la date d'élaboration de vitraux sont aussi contemporaines au 14^{ème} siècle. Même si le message de vitraux reste religieux, elle met le point sur le fait qu'ils ont été faits grâce au mécénat de la famille *degli Alberti*⁶.

Au Portugal, on emploie essentiellement un livre publié par le musée du monastère de Batalha

⁶ FROSINNI, op. Cit., 143.

dont le titre est *O Mosteiro de Batalha e a arquitetura em Portugal no seculo XV* [Le Monastère de Batalha et l'architecture au Portugal au 15^{ème} siècle] (1983). Ce livre nous transporte à la connaissance des raisons de la construction du monastère et de son église liée avec la mobilité des artistes en Europe au 14^{ème} et 15^{ème} siècle. On découvre par exemple, que le style artistique de vitraux à Batalha a une relation avec ceux des villes allemandes de Münnestadt et d'Iphofen⁷. Des autres exemples de vitraux de l'église ont été élaborés au 16^{ème} siècle, influencés par la peinture flamande mais avec de motifs portugais tels que des symboles politiques comme des blasons royaux.⁸ Paul Redol, dans son article de la revue *Estudos Leirenses, Os vitrais da Capela-Mor do Mosteiro de Batalha Ira parte, pages 159-168*. (2014), nous donne un aperçu de la signification de chaque vitrail du chœur principal de l'église et les relations entre la couleur, les symboles et le message religieux et politique qu'ils devaient montrer au visiteur⁹.

3.5. Méthode du travail

La méthode employée pour l'analyse des sources, les vitraux dans les églises de Chartres, Santa Croce et Batalha, est la suivante : d'abord la lecture d'une bibliographie générale dans les bibliothèques et sur le web concernant les vitraux de trois églises ; en suite la recherche de la documentation visuelle ; après les visites de terrain et finalement la rédaction du travail écrit pour arriver à l'élaboration du site web.

La lecture de livres sur les églises et leurs vitraux constitue une étape clé, car sans une petite recherche il ne serait pas possible d'aborder les contenues pour le site web. Un aperçu des quelques livres publiés et qui abordent la thématique de vitraux dans chacun de cas a été abordé dans la section de l'état de la question.

L'obtention des images pour l'élaboration de ce travail et du site internet provient de deux sources : celles obtenues des livres et de l'internet et celles prises par l'auteur sur le terrain.

Le cas de Chartres est le plus paradigmatique. La page web www.vitraux-chartres.fr, dont l'auteur est malheureusement inconnu, nous permet de voir sur l'ordinateur les détails

⁷ MUSEU DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITORIA, op. Cit., 180.

⁸ ídem, 186-189.

⁹ REDOL, 2014.

commentés de chaque vitrail de l'église. Cette page a été employée pour l'obtention de quelques images représentatives de vitraux de Chartres.

Lors d'un séjour d'un jour à Chartres en 2017, l'auteur a pris des photographies de la cathédrale et de l'église. Pourtant, même si ces images servent pour la compréhension du contexte physique de la cathédrale, ils ne sont pas trop pris en compte pour l'élaboration du site web, car les vitraux sont localisés dans la partie la plus haut de l'église, ce qui empêche d'obtenir une image propre de chaque vitrail pour le but de ce travail.

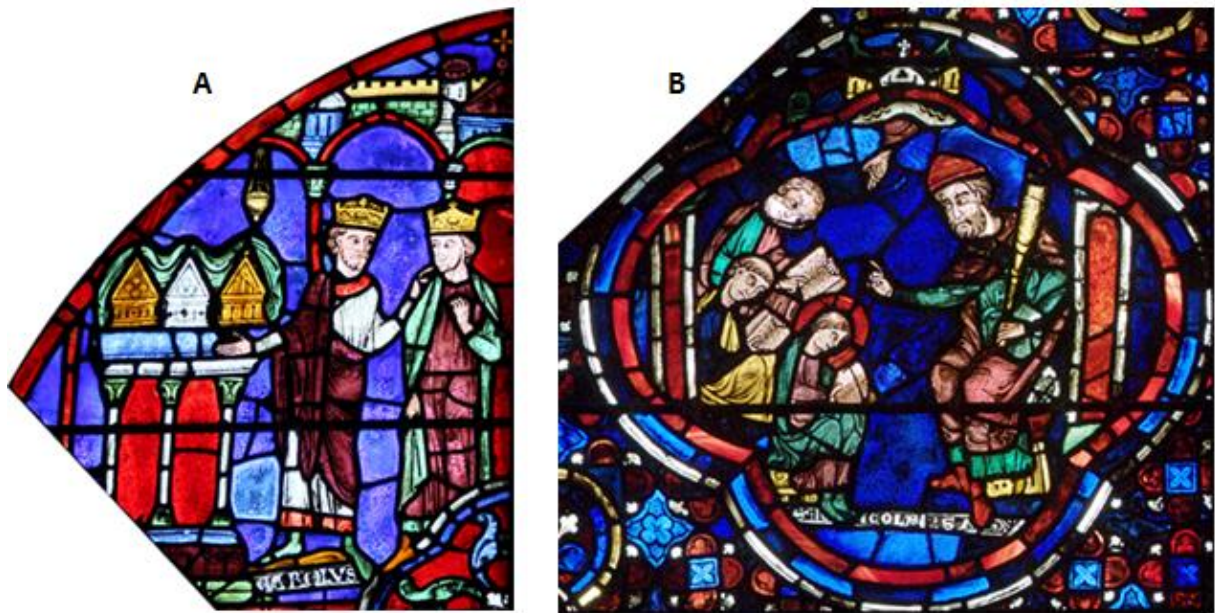


Image 5. Exemples de vitraux à Chartres. **(A)** : *Constantin offre de reliques à Charlemagne*. Vitrail d'un de vitraux du chœur. Image consulté le 15 mai 2019, prise de http://www.vitraux-chartres.fr/vitraux/07_vitrail_vie_charlemagne/scene_06.php. **(B)** : *Saint Nicolas à l'école*. Vitrail d'un de vitraux du chœur. Image consulté le 15 mai 2019 et prise de : http://www.vitraux-chartres.fr/vitraux/14_vitrail_vie_st_nicolas/scene_05.php

En ce qui concerne le cas de l'église de Santa Croce à Florence on emploie des images du livre de Frosinni et celles prises lors d'un voyage de l'auteur à Florence en 2018.



Image 6. Exemples de vitraux provenant de l'église de Santa Croce à Florence. (A) : Taddeo Gaddi, *Elia sul carro di fuoco* [Elias dans le chariot de feu] (ca 1320-1340). Photographie de l'auteur, prise le 3 juillet 2018. (B) : Taddeo Gaddi, *Jacques le Mineur* (ca 1352-1366). Photographie prise de FROSSINI, op. Cit., 142.

Les images de vitraux du Monastère de Batalha, ont été obtenus de la visite de terrain, de l'internet et parfois de publications tels que celle de Paul Redol, *Os vitrais da Capela-Mor do Mosteiro de Batalha 1ra parte* (2014).

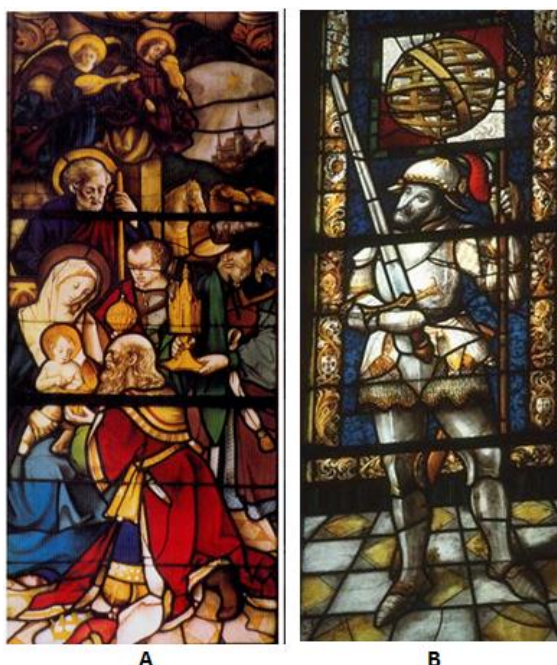


Image 7. Exemples de vitraux du chœur principale de l'église du Monastère de Batalha. (A) : *Adoração dos reis magos* [Adoration des mages] (16^{ème} siècle). Image consulté le 6 juin 2019, prise de : http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=228&identificador=bt1314_pt. (B) *Guerreiro portandarte* [Guerrier porte-drapeau] (16^{ème} siècle). Image consulté le 6 juin 2019 et prise de : <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/en/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de->

Finalement on souligne les visites de terrain faits par l'auteur dans les trois villes dont églises ont été choisies pour l'élaboration de ce travail.

Le 17 octobre 2017 à Chartres, le 3 juillet 2018 à Florence et le 18 octobre 2018 à Batalha.

3.6. Difficultés rencontrées

Pendant les études, la recherche et l'écriture de ce travail l'auteur souligne quelques difficultés.

D'abord les séances du Projet Tutoré ne devront pas se faire à travers de Skype, car parfois on a eu de problèmes en ce qui concerne la connexion internet, ce qui nous empêche d'avoir une communication assez fluide entre les participants.

En fait, s'il s'agit d'un « projet » tutoré il devra être suivi par une personne en directe, cela veut dire, de façon présentiel et pas par Internet. De tous les cours du programme TPTI, le Projet Tutoré a été le seul qui nous permettait de faire au moins un projet de gestion de valorisation et divulgation d'un patrimoine technique européen, ce que l'on trouve dommage car le but d'un programme qui a le but de former des professionnels du patrimoine ne devrait pas seulement se concentrer sur la théorie et les visites de terrain mais aussi sur la pratique et l'application de savoirs comme une partie composante du programme.

En ce qui concerne la prise d'images, durant tous les voyages effectués l'auteur ne comptait pas encore avec une camera professionnelle, ce qui a provoqué que l'usage des images de livres et d'internet soit plus présent pour l'illustration de ce travail et du site web.

Finalement, la séparation de membres du groupe dans les pays programme pour le dernier semestre provoque à la fois que la communication entre eux ne soit pas plus fluide comme auparavant, ce qui a des conséquences dans l'élaboration du site internet et son contenu. L'auteur propose d'ailleurs que les membres du groupe soient ensemble dans les quatre semestres du master, ce que surement favorisera à obtenir de résultats surement plus favorables aux objectifs du programme.

3.7. Bibliographie

Centro e-Learning do Instituto Politênico de Tomar. « Mosteiro de Batalha ». Consulté entre octobre 2018 et juillet 2019. Repéré de: <http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php>

Deremble, Colette et Deremble Jean-Paul. *Vitraux de Chartres*. Paris, Editions Zodiaque, 2003.

Deremble, Jean-Paul et Manhes, Colette. *Les vitraux légendaires de Chartres, des récits en images*, Paris, 1986.

Frosinni, Cecilia. *Agnolo Gaddi and the Cappella Maggiore in Santa Croce in Florence: studies after its restoration*. Milano, Silvana Editoriale, 2014.

Manhes-Deremble, Colette. *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres : étude iconographique*. Paris, Le Léopard d'or, 1993.

Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitoria. *O Mosteiro de Batalha e a arquitetura em Portugal no século XV. Exposição temporária*. Batalha, 1983.

Novais, Mário. *Mosteiro de Batalha (fotografias)*. Batalha, 1982.

Redol, Pedro ; Gomes, Saul Antonio ; Silva, José Custodio Vieira de. *Mosteiro de Batalha: Centro de Interpretação, catálogo de exposição*. Lisboa, Direção Geral do Patrimônio Cultural, 2014.

Redol, Pedro. « Os vitrais da Capela-Mor do Mosteiro de Batalha 1ra parte ». *Cadernos de Estudos Leirienses 1*, Leiria, mai 2014, pages 159-168.

Sans auteur. « Les vitraux de la cathédrale de Chartres ». Consulté entre 2017 et 2019. Repéré de : <http://www.vitraux-chartres.fr/biblio.php>

Wolfgang, Braunfels. *Santa Croce di Firenze: chiesa e convento dei frati francescani*. Firenze, Carocci e Braunfels, sans date.

Chapitre III

4.1. Résultats

Après avoir fait la rédaction du travail et le contenu du site internet, on remarque les résultats suivants.

D'abord nous constatons une connaissance plus approfondie en ce qui concerne le verre médiéval européen en France, en Italie et au Portugal. Les relations entre les maîtres verriers, les artisans, le pouvoir religieux et politique, le commerce, la petite industrie du verre et les relations internationales qui formaient un marché du verre assez étonnant pour son temps.

La création d'un site web pédagogique fournit un avantage pour le parcours professionnel de chacun de participants : l'apprentissage des outils informatiques, la mise en pratique de notre créativité, l'usage d'un contenu professionnel bibliographique et sa transformation en un outil éducationnel pour le mettre à disposition du public. Enfin, la reconnaissance de l'importance du travail en groupe qui soit capable d'arriver au but déterminé par les objectifs du master, que d'ailleurs est aussi le nôtre : valoriser un patrimoine technique et le faire connaître.

4.2. Impact attendu

On aurait bien voulu avoir un impact plus professionnel en ce qui concerne le site internet. Malheureusement, en sachant que aucun de participants maîtrise les outils informatiques et de designer, cela a eu un impact négatifs dans la présentation finale.

On espère par contre, que le contenu du travail écrit et du site internet soit de l'intérêt du public, car ils ont le résultat d'un long processus de création et construction qui démontrerait la capacité des élèves d'assumer un défi si différent auxquels ils ont été habitués.

Le but final du groupe est de faire connaître le contenu du site web et, si possible, qu'il ne soit pas seulement une présentation du travail de chacun, mais aussi un outil qui nous permette d'être reconnus par des gens intéressées dans la mise en valeur du patrimoine.

Conclusions

Le cours du « Projet Tutoré » a permis les participants du master TPTI de élargir leur connaissance en ce qui concerne la recherche d'un outil technique à travers la recherche et le travail individuel et collectif et grâce à l'aide d'un professeur tuteur. Les séances proposés ont tous s'agit d'élaborer un contenu virtuel qui soit capable de diffuser cet outil technique et au même temps les hauteurs du master TPTI.

Nous constatons aussi que le « Projet Tutoré » devrait être plus organisé et que ses objectifs devraient être plus clairs depuis le début du master. Tout en commençant par une meilleure formation des élèves en ce qui concerne l'informatique. L'on constate que les séances du cours d'informatique proposés au quatrième semestre n'ont pas été données d'une façon correcte. Si le but était que l'élève soit capable d'utiliser des données d'informatique, il faudrait d'abord utiliser un ordinateur avec accès internet et en suite mettre plus en pratique les contenus du cours sur place au lieu de recevoir un enseignement plutôt théorique et scolastique. Même si les difficultés ont été présentes depuis le début, ils ont tous été résolus par la pratique et la volonté des élèves de bien arriver au but proposé, en se mettant d'accord sur les contenus du « Projet Tutoré ».

La recherche fait par les élèves nous démontre leur capacité d'assumer de défis et de créer un site internet capable de communiquer un sujet technique au public d'une façon pédagogique et interactif. Cette page restera sans doute en ligne pour tous ceux qui voudraient en profiter des contenus et des liens qui connectent avec des autres sites internet du même domaine pour élargir leurs connaissances autour du sujet.

Finalement, nous remarquons que cette expérience a été une nouveauté que nous espérons soit améliorée par les futures promotions du master TPTI.