

EJE TEMÁTICO 2: Programas y tipologías de la ciudad moderna

Un regard réflexive sur un *cas Beaux-Arts* au Brésil: à partir de l'édition en Brésilien du livre *La Casaque d'Arlequin, Belo Horizonte, une capitale éclectique au 19e siècle.*

Heliana Angotti-Salgueiro

FAU Universidade Presbiteriana Mackenzie | São Paulo, Brasil.

angotti@usp.br

MOTS clés : historiographie – ville nouvelle – système Beaux-Arts – transferts

Résumé

En 1997 ma thèse de Doctorat en Histoire de l'art a été publiée en France sous le titre *La Casaque d'Arlequin. Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle* ; sa traduction en Brésilien sortira en 2019, avec une Présentation autoréflexive en rétrospective du contexte intellectuel de la recherche faite à l'EHESS à la fin des années 1980, dont l'un des sujets en vogue était l'exportation du « modèle » Beaux-Arts. En dépit de la riche historiographie internationale autour du thème, il suscite encore des nouvelles analyses, annoncées dans ce congrès – je reviens donc, sur mes considérations autour des *programmes* et *typologies* dans la construction de Belo Horizonte, cas unique de *transfert* et *transformation* du modèle Beaux-Arts en Amérique Latine, s'agissant d'une nouvelle capitale construite de toutes pièces. Par ses projets nous comprenons le XIXe siècle français en dehors de ses frontières à propos du déplacement des architectes, du croisement de leurs trajectoires et références, et de leurs conditions de travailler ailleurs. Au delà de la « déconstruction » du système Beaux-arts dans l'œuvre d'un ex-élève de Seconde classe, de la reconnaissance des modèles qu'il a vécus dans le Paris des années 1870, et des appropriations possibles de cette expérience plus tard à Belo Horizonte, je contextualise l'internationalisation des débats urbanistiques et architecturaux de

Institution organisadora

HiTePAC

Historia, Teoría y Praxis de
la Arquitectura y la Ciudad
Instituto de Investigación

Facultad de
Arquitectura
y Urbanismo

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Instituciones asociadas

PANTHÉON SORBONNE

EA4100
ÉQUIPE
NATIONALE
CULTURELLE
ET SOCIALE
DE L'ART

ED

paris-belleville
ecole nationale supérieure d'architecture

ipraus

AUSser
en el tercer
centenario
del centenario
del centenario
del centenario

Auspician

COMISIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS,
DE LUGARES Y DE BIENES HISTÓRICOS

af
Alliance Française
La Plata

ICOMOS Argentina
CONSEJO INTERNACIONAL
DE MONUMENTOS Y SITIOS

AGENCIA

AGENCIA NACIONAL DE PROMOCIÓN
CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

l'époque. Dans ce nouvel intérêt pour le rayonnement transnational des Beaux-Arts et les rapports des projets avec les acteurs et les représentations culturels, présentés dans *La Casaque d'Arlequin*, semblent encore de pleine actualité.

Introduction – une étude de cas dans historiographie des Beaux-Arts

C'est un fait bien connu que le système de l'École des Beaux-Arts de Paris et ses modèles avaient un prestige institutionnel et académique assuré à partir de 1870. Jean-Louis Cohen a observé que « *s'il y a bien un style 'international' (...) ce sera plutôt celui qui a été élaboré à l'École des Beaux Arts qui, revendiquant l'éclectisme comme forme de liberté d'écriture s'est révélé particulièrement efficace* »¹ au rayonnement de la méthode pédagogique du projet par l'institution, et de sa capacité à créer toute une série de nouveaux programmes et typologies demandés dans les villes du XIXe siècle.

La provenance internationale des acteurs ayant séjourné à l'École est confirmée dans le recensement des élèves-architectes par « Le Delaire » (corrigé, actualisé et élargie sur un *Dictionnaire* mise en ligne sur une base de données²). Quatre Brésiliens en sont répertoriés, inscrits à des périodes différentes, entre 1863 et 1878, parmi eux l'architecte Joseph de Magalhães, auteur des projets pour une ville nouvelle, Belo Horizonte, laquelle on fera référence. La proportion des Brésiliens est un peu supérieure à celle des Mexicains, Argentins, Péruviens et Uruguayens (un élève pour chaque pays), et on en compte trois pour le Chili. Par rapport à la moyenne européenne, le Brésil en a encore moins que l'Italie (6 élèves) ou le Portugal (7). La disproportion la plus marquante par rapport à tous les pays est assurée par les nord-américains, avec plus de 250 élèves³ ; responsables des projets très réussis suivant le modèle Beaux-Arts, mais sous une autre échelle, ils ont construit des bâtiments dans des circonstances bien plus favorables que les nôtres, sur lesquels l'historiographie a laissé des

¹ Jean-Louis Cohen, *Architecture, modernité, modernisation*, Paris, Collège de France/Fayard, 2017, p. 48. Il avait déjà observé *l'hégémonie* des Beaux-Arts pour la *diffusion d'un véritable style international* dans « Modernité et internationalisation », *Revue de l'Art. Architecture du XXe siècle*, n. 186/2014-4. L'allusion au caractère « international » attribué de fait au modernisme a été codée par les commissaires de l'exposition au MoMa de New York, en 1932. En 1975, c'est aux Beaux-Arts d'avoir droit à la reconnaissance avec une exposition aussi au MoMa, dont le catalogue est l'œuvre fondatrice éditée par Arthur Drexler, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. London, Secker & Warburg, 1977 (et 1984).

² Voir Dictionnaire des élèves-architectes de l'École des Beaux-Arts (1800-1968), AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art, 2011. (Sous la direction de Marie-Laure Crosnier-Leconte). Disponible sur <https://agorha.inha.fr>.

³ Ces données sont encore de Edmond Delaire et al., *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts, 1793-1907*, 2e éd., Paris, Librairie de la Construction Moderne, 1907.

œuvres de référence incontournables depuis les années 1970/80, aujourd'hui à la base de toutes les recherches.

C'étaient les *golden years* de la compréhension des arts du XIXe siècle et de la réhabilitation des Beaux Arts par les anglo-saxons et puis par les français, période dont plusieurs d'entre nous ont profité grâce à la chance d'étudier à Paris pendant les années 1980/90 ; et puis, de retour à nos pays, nous avons essayé d'apporter notre collaboration pour le début d'une historiographie autour des variations de l'héritage des Beaux-Arts, qui est pourtant restée marginale. Et si nous avons vécu en France un scénario de rénovation méthodologique à propos *d'un autre* XIXe siècle (avec l'ouverture du Musée d'Orsay et des nombreuses expositions et publications en cours des deux côtés de l'Atlantique), nos études étant alors plongées dans un contexte intellectuel de *revival* du siècle de l'invention de l'histoire de l'art et de la modernisation urbaine – la réhabilitation d'Hausmann comprise –, cela ne veut pas dire que le scénario était accueillant dans nos pays d'origine. La réception des arts du XIXe siècle, surtout la recherche autour de la culture académique des Beaux-Arts, ont demeuré longtemps des thèmes stigmatisés par la pensée fonctionnaliste et le poids du modernisme brésilien dans les écoles d'architecture. Justement, un des sujets de ma thèse publiée en 1997⁴, a été l'appropriation des démarches de l'École des Beaux-Arts dans les projets de ce Brésilien, José de Magalhães, alors totalement méconnu, qui a vécu à Paris des moments phares de l'architecture éclectique du Second Empire, et qui, de retour au pays, a été chargé du renouvellement des chantiers à Rio, et puis d'un faisceau des projets d'architecture pour la capitale de l'état de Minas Gerais, construite de toutes pièces entre 1894-1897. Je ne vous raconterai pas toute cette histoire, connue de certains d'entre vous – je voudrais seulement reprendre quelques questions de ce travail dans le cadre des notions qui sont proposées pour ce colloque, comme celles des *transferts* et *échanges*, *programmes* et *typologies de la ville moderne*.

Encore aujourd'hui au Brésil, il n'y a pas d'intérêt d'étudier le XIXe siècle ni les filiations aux Beaux-Arts : les architectes de la période demeurent des noms oubliés, malgré la matérialité de quelques uns de leurs édifices encore debout dans nos villes. Ma recherche a été peu citée et l'exposition internationale dont j'ai été commissaire en 1996, lors du centenaire de Belo Horizonte⁵, avec des dessins venant de l'École des Beaux-Arts, de la Bibliothèque d'Orsay et d'autres fonds significatifs, était trop précoce et son importance n'a pas été comprise à l'époque.

⁴ Heliana Angotti-Salgueiro, *La Casaque d'Arlequin. Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle*. Paris, Editions de l' EHESS, 1997. Sous presse en Brésilien aux éditions EDUSP/UFMG.

⁵ « Belo Horizonte, o nascimento de uma capital », exposition internationale comptant 286 œuvres qui a eu lieu à Belo Horizonte (Escola Guignard), et à São Paulo (MASP), d'avril à juin 1996. Cf. Heliana Angotti-Salgueiro, *Guia da Exposição*, São Paulo, 1996.

Alors que mon livre sort finalement en portugais 20 ans après avoir été publié en France, je me demande quel accueil il aura, étant donné qu'il véhicule une réflexion qui, comme le disait Pierre Bourdieu, vas circuler *sans son contexte*, en dehors de son champ de production, des discussions en vogue, de la bibliographie consultée. La réception des travaux élaborés dans d'autres univers intellectuels, « les conditions sociales de la circulation » d'un texte sont, en général, marquées par des nationalismes et chauvinismes du champ de forces universitaires⁶. Il faut néanmoins espérer (en reprenant Paul Ricouer cité par Bernard Lepetit) que le livre arrivera au moins à « ouvrir un chemin de pensée », en dépit de « la distance qui sépare le lecteur actuel du système de valeurs sur lequel le texte s'était construit »⁷, éveillant une réinterprétation de la période et une curiosité pour les architectes aux trajectoires singulières, liées à la transformation des villes.

L'énoncé de ce colloque nous invite à nous demander d'abord comment se présente le *champ historiographique* des études sur les Beaux-Arts depuis le revival de ces années-là. Pour ma part, travaillant ensuite sur d'autres thèmes de recherches, ce n'est que dans les dernières années que j'ai repris le sujet au moment de traduire mon livre, et à part quelques références trouvées ici et là, je ne peux pas dire que les recherches ont vraiment avancé⁸. Voilà quelques considérations initiales, en attendant de vous écouter sur les « nouvelles perspectives historiographiques » annoncées.

Des notions à discuter : transferts, modernisation des villes

Situons alors l'architecture de Belo Horizonte dans les thèmes de ce colloque, notamment en ouvrant la discussion sur certaines notions. Mes recherches ont toujours tourné autour des *transferts culturels*⁹ – axe principal de cette rencontre –, la *modernisation des villes* et les déplacements ou la circulation des acteurs et de leurs idées. Nous sommes tous d'accord que la

⁶ Voir l'article classique de Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.145, 2002-5, p. 3-8.

⁷ Bernard Lepetit, « É possível uma hermenêutica urbana ? », in Heliana Angotti-Salgueiro (org.) *Por uma nova história urbana. Bernard Lepetit*. São Paulo, Edusp, (2001), 2e édition 2016, p. 186-187. Publié originalement dans Bernard Lepetit et Denise Pumain, *Temporalités urbaines*, Paris, Anthropos/Economica, 1993.

⁸ Certains textes récents arrivent même à reprendre des vieux clichés que le revival des années 1970/1990 avait totalement refoulé – entre eux, celui d'Alain Vaillant, qui voit la composition académique comme une « imitation » et le « fonctionnalisme de Viollet-le-Duc », comme « la seule doctrine originale » (sic). A ne pas suivre comme référence : « L'éclectisme esthétique », in Christophe Charle & Laurent Jeanpierre, *La vie intellectuelle en France I. Des lendemains de la révolution à 1914*. Paris, Seuil, 2016.

⁹ Les auteurs classiques qui ont écrit sur cette notion en France depuis la fin des années 1980 dans le domaine littéraire sont Michel Espagne et Michael Werner. Plus récemment Michel Espagne la reprend dans « La notion de transfert culturel », *Revue des Sciences/Lettres*, n.1, 2013, <http://rsl.revue.org/219>.

diversité géographique des études de cas est à la base de la réflexion sur transferts et échanges et permet de comprendre le rayonnement d'un modèle et ses variations.

Traiter de l'architecture de l'Amérique latine, au moment de la transformation et la modernisation des villes à partir de la seconde moitié du XIX siècle et début XXe, demande la connaissance de la formation des acteurs et ses trajectoires, souvent marquées par des situations de mobilité professionnelle ou des exils culturels – dans le cas de Magalhães, ingénieur, diplômé à l'École Polytechnique de Rio de Janeiro, qui fait le choix de compléter ses études aux Beaux-Arts de Paris, il faut aussi tenir compte de l'expérience qu'il a vécue dans le Paris haussmannien. Les projets dessinés plus tard au pays pour ceux qui ont fait des séjours à l'étranger affichent des changements, néanmoins ils sont soumis aux *conditions de possibilité* des chantiers, aux technologies disponibles et à la main d'œuvre qui les exécutait. Ils ont réalisé un *Beaux-Arts possible*, une façon de faire l'architecture avec les moyens de bord – matériaux locaux et professionnels aux formations et provenances diverses, dont les *histoires croisées* inscrites dans des situations urbaines précises, expliquent d'éventuelles « particularités » ou « différences » matérialisées dans les formes.

C'est le cas de la fondation de Belo Horizonte, exemplaire du *transfert* et de la *transformation* des modèles Beaux-Arts, en s'agissant d'une nouvelle ville-capitale (comme La Plata), dont les projets d'architecture ont été dessinés par cet ancien élève-architecte de seconde classe admis à l'atelier de Daumet, aux années 1870. J'ai étudié les bâtiments qu'il a projetés presque vingt ans après son séjour parisien, à partir de la lecture des énoncés des rendus et des esquisses des concours - l'accent sur les Éléments analytiques (une discipline à la base du système Beaux-Arts) a permis de comprendre la méthode du projet d'un édifice et de ses parties, de connaître les références conseillées aux élèves et les démarches codées de la composition Beaux-Arts. Les projets de Belo Horizonte ont été donc « lus » selon une « déconstruction » du système Beaux-Arts, et de ce fait ils nous informent sur le processus de composition alors pratiqué.

Une autre question de la période se réfère à la relation entre le capital symbolique des Beaux-Arts et la vision républicaine de la modernisation des villes – au Brésil le régime est proclamé en 1889 et sa première Constitution prévoyait la construction des capitales d'État – d'où la fondation de Belo Horizonte, tandis que dans d'autres villes, la République prônait le renouvellement et la construction des bâtiments administratifs et culturels. Le modèle Beaux-Arts se fait l'emblème de la modernité des nations pour ses nouveaux programmes. Comme l'a affirmé Thierry Paquot, « chaque nouvel état veut *sa* ville, afin de s'affirmer aux yeux du monde

entier et de rompre avec le passé, encore plus si celui-ci est colonial »¹⁰ - c'est le cas de la bourgade à démolir dans le site choisi pour la construction de Belo Horizonte, où les modèles français s'imposent comme une image du progrès. Mais ce genre de « vision mécanique des rapports entre politique et architecture »¹¹, ne m'a pas vraiment intéressée, au-delà du constat trop évident, du dessein représentatif de modernisation alors dans l'air du temps, dont tous les discours se ressemblent.

En revanche, dans mon livre, je me suis penchée davantage sur les trois principaux acteurs sociaux de la ville et l'entrecroisement des contextes qu'ils ont vécus : 1. L'ingénieur responsable du plan et de l'organisation de la construction, et ses sources françaises (des Lumières au saint-simonisme), le situant dans la pensée urbaine d'une génération marquée par le scientisme; 2. L'architecte (notre sujet principal ici), dont les projets doivent être compris à l'intérieur du système Beaux-Arts – (j'ai déjà mentionné l'intérêt des concours d'Éléments analytiques pour la seconde classe, dont il n'y avait pas d'études ni relations avec projets futurs) ; et troisièmement, les maîtres d'œuvre immigrants, notamment italiens, qui affluaient en masse au pays, responsables des projets et chantiers de l'architecture domestique, où la France était bien moins présente. Les hybridismes qui ont eu lieu localement entre des gens d'aires culturelles diverses et les débats dans l'air du temps autour de l'architecture et de la ville, ont été ici pris en compte.

Horizons méthodologiques - *histoires croisées des acteurs, techniques, et modèles urbains*

Passons maintenant à quelques thèmes traités dans mon livre qui, en termes de pratiques méthodologiques de la connaissance scientifique, semblent encore d'actualité – je pense à des réflexions de Jean-Louis Cohen dans son texte publié fin 2018, « Les nouveaux horizons de l'histoire de l'architecture »¹², et aussi à quelques unes des positions de cet auteur dans sa Leçon inaugurale au Collège de France, en 2017. Du premier texte retenons « l'expansion quantitative des travaux » dans le champ de l'histoire de l'architecture et de la ville les trente dernières années, toutes formes confondues de production scientifique (thèses, expositions et leurs catalogues, actes de rencontres et colloques) – ils montrent que les monographies sur les acteurs, et surtout l'intérêt pour ceux qui ont eu « un second rôle » semblent encore

¹⁰ Thierry Paquot, Avant Propos à *Les faiseurs de villes, 1850-1950*. CH-Gollion, Infolio éditions, 2010, p. 7.

¹¹ Expression de Jean-Louis Cohen, « Les nouveaux horizons de l'histoire de l'architecture », dans les Actes d'un rencontre de 2015 au Collège de France, sous sa direction, *L'Architecture entre pratique et connaissance scientifique*. Paris, Ed. du Patrimoine/ Centre des Monuments Nationaux, 2018, p. 92.

¹² *Idem, op. cit.*

considérables. Or, je pense que nous, chercheurs latino-américains, nous avons toujours eu l'habitude de travailler sur les « seconds de la classe » et non pas sur des représentants des « grands courants ». L'architecte de Belo Horizonte lui-même et son entourage de dessinateurs au sein de la stricte hiérarchie saint-simonienne de la Commission Constructrice, suggèrent des cas représentatifs, encore ouverts à la recherche.

C'est ainsi que la *micro-histoire*, une des voies mentionnées par Cohen pour les études architecturales, était à l'origine de nos démarches méthodologiques à la fin des années 1980, et les porte paroles de la méthode, Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Edouard Grendi, circulaient dans des séminaires de l'EHESS, rassemblés par Jacques Revel¹³. Grâce à la micro-histoire on pouvait mettre en valeur un personnage *exceptionnel normal* dont les simples projets s'inscrivaient dans des contextes plus vastes, pas seulement d'une institution de formation, les Beaux-Arts, mais aussi dans les thèmes du débat de son temps, présents dans des recueils, manuels, et périodiques de circulation transnational, lus au fin fond du Brésil – et qui nous ont permis de « mieux comprendre l'histoire du champ architectural de l'éclectisme dans son ensemble et non seulement celle de ses héros »¹⁴.

Pensons aussi, encore selon cette ligne méthodologique, qu'une œuvre d'architecture n'est pas un fait de création individuelle, mais produit d'un group d'acteurs¹⁵. Des documents qui sont apparus depuis l'organisation des archives de Belo Horizonte, et des études récentes m'ont permis de connaître la trajectoire d'un architecte français, qui après avoir participé à la Commission Constructrice de Belo Horizonte, a fait carrière en Argentine. Il s'agit d'Edouard Le Monnier, qui a construit des œuvres importantes plus tard à Buenos Aires. Le Monnier est objet d'un article dans le *Diccionario de Arqitetura en la Argentina* de 2004, où lui sont

¹³ Jacques Revel, « Micro-analyse et construction du social », *Jeux d'Echelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris, Hautes Etudes/Gallimard/Le Seuil, 1996.

¹⁴ Jean-Louis Cohen, « Les nouveaux horizons de l'histoire de l'architecture », *op.cit.*, 2018, p. 85.

¹⁵ Voir Pieter Uyttenhove, « Qui importe qui conçoit ? Questionnement sur la monographie d'architecte », in *Perspective*. La monographie d'artiste. Paris, INHA, n.4, 2006, p. 597.

attribués des projets à Belo Horizonte, qui ne sont pas de sa main¹⁶. Les *histoires croisées*¹⁷ personnelles, encore de pleine actualité, permettent d'étudier dynamiques et mobilités sociales urbaines et architecturales, confirmant l'importance des études biographiques, la formation des architectes, leurs filiations, généalogies, réseaux et références. Ces *problématiques de l'histoire sociale et intellectuelle* étaient déjà un passage obligatoire dans les séminaires de Marcel Roncayolo à Paris sur histoire socio-culturelle de l'urbanisme et, par extension, de l'architecture. « Les enquêtes sur les scènes urbaines, saisies à un moment précis de leur transformation »¹⁸, s'articulent toujours à l'histoire de ses acteurs, point de départ de ma recherche.

J'ouvre une parenthèse pour observer qu'une histoire de l'architecture urbaine suppose aussi plusieurs autres histoires, celle des techniques – l'archéologie des constructions, les matériaux locaux –, la main d'œuvre et ses pratiques : dans le cas de la construction d'une ville à 600km de Rio, où on n'aura pas des tailleurs de pierre pour reprendre les modèles Beaux-Arts, on emploiera plutôt le stuc grâce au savoir-faire apporté par des immigrants italiens. En revanche, on importera le fer forgé des usines belges pour les escaliers prêts à poser, une manière d'achever plus vite les chantiers et d'afficher la modernité de la construction de la capitale. Les industries européennes ont bien profité des rapports commerciaux à tous les niveaux en vendant ses produits, qui se sont articulés aux bâtiments Beaux-Arts. La multiplicité des interrelations entre l'art et l'industrie au XIXe siècle est un fait connu. L'histoire et la modernité ne sont pas incompatibles, au contraire.

Une ville construite de toutes pièces comme Belo Horizonte, où le plan et les édifices sont pensées en même temps, est aussi une occasion privilégiée pour étudier *l'ajustement des projets*

¹⁶ Edouard-Stanislas Le Monnier (1873-1931) diplômé à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris, a immigré vers l'Amérique du Sud, travaillant d'abord au Brésil comme dessinateur de troisième classe dans la Commission de Construction de BH. Depuis 1896, il est en Argentine où il a fait carrière d'architecte en construisant des œuvres importantes, des hôtels particuliers, des grands magasins, des immeubles d'angle comme le siège de la Banque d'Argentine et Uruguay, en 1928. Cf. Fabio Gremmentieri, "Le Monnier, Edouard-Stanislas", in Jorge Francisco Liernur et Fernando Aliata (dir.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Vol. 4, Buenos Aires, AGEA, 2004, pp. 77-79. Le Monnier lui-même a écrit sur l'attribution des projets à Magalhães : « ...ex-aluno de la escuela de Bellas Artes de Paris, a cuyo lapiz se deben los planos de la mayor parte de los edificios publicos (de Belo Horizonte) y que ha demostrado ser un hombre de talento, de buen gusto y progressista ». Cf. Ramon Gutierrez, « E. Le Monnier en el Brasil, 1894-1897 », in *Le Monnier. Arquitectura francesa en Argentina*. Buenos Aires, Fundacion CEDODAL, 2001, pp. 77-79.

¹⁷ L'expression vient de la méthodologie formulée par Michael Werner et Bénédicte Zimmermann en 2003 dans un article des *Annales* - « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », repris comme Introduction au livre qu'ils ont dirigé, *De la Comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Le Genre humain/Seuil, 2004.

¹⁸ Jean-Louis Cohen, *op.cit.*, 2018, p. 91.

architecturaux au tracé urbain. Dans ce sens, je prends position contre la critique de l'enseignement Beaux-Arts comme étant un système « indifférent à la ville », m'appuyant sur les énoncés des concours après la deuxième moitié du XIXe, et en rapport à la diffusion des tracés haussmanniens dans les discours fondateurs de Belo Horizonte. Sur une centaine de programmes des esquisses et des rendus, le souci de l'emplacement défini de l'œuvre dans ses environs, la situant selon les axes et les points de vues d'une place ou rue, étaient un des principes de la composition Beaux-Arts que Magalhães et ses dessinateurs ont essayé d'appliquer dans les projets de la nouvelle capitale (Fig. 1). Discours officiels et chroniques de la fondation de la ville mettaient l'accent sur le *site*, le *dialogue*, le *panorama*, c'est à dire le rapport des édifices entre eux et leur représentation sur l'espace urbain, conçu au même temps. L'article « Villes » de Jean Reynaud, connu car publié aussi dans le populaire *Traité d'Architecture* de son frère Léonce Reynaud, était une lecture courante parmi les hommes de la Commission Constructrice de BH, de même qu'ils connaissaient les diagonales d'Hausmann. Si le site de la ville a prédisposé en certains cas la mise en scène des panoramas, sur d'autres le relief accentué a empêché l'articulation, le dialogue, la visibilité entre les bâtiments. (Voir exemples de quelques projets : les gares, les palais administratifs). (Fig.1)

Les programmes de type monumentaux proches de ceux de la IIIe République française, « exportés dans les Amériques et un peu partout, de Chicago à Buenos-Aires », ont permis la construction des « ensembles urbains informés par le modèle haussmannien »¹⁹, dessinés par les ex-élèves architectes de l'École des Beaux-Arts qui ont travaillé à l'exposition colombienne et puis au plan de Chicago, imposant le concept d'*art civique*, répandu dans le début du XXème siècle. La place civique de Belo Horizonte a déjà été un essai dans ce sens, de même que d'autres points de convergence des diagonales et perspectives vers des grands bâtiments publics, dont la réalisation n'a pas suivi les beaux projets (Figs. 2 y 3).

La notion de *transfert* et la question des modèles

L'emploi du mot *transfert* dans mes sujets de recherche a toujours été articulé aux termes *transformation*, *sélection*, *adaptation*, *réinterprétation fragmentée* des références, suivant les motivations conjoncturelles des contextes d'accueil – prémisses qui me semblent évidentes. C'est comme au sujet des « modèles », dont la prise en compte du sens des appropriations depuis les

¹⁹ Jean-Louis Cohen, *op. cit.* 2017, p. 73.

années 1980 par les historiens, a écarté l’usage des mots tels qu’*influence*, qui était déjà pour beaucoup d’entre nous définitivement banni du discours scientifique, grâce à la *relativisation* apportée par les études culturelles et la critique d’art historiquement située, comme celle des essais de Michael Baxandall. En écrivant bien plus tard la préface de l’édition en Brésilien du livre²⁰ *Patterns of intention* (l’original est de 1985, et la traduction française a circulé avec retentissement en 1991), j’ai cherché à montrer l’importance des particularités des situations culturelles dans lesquelles les “citations” artistiques pouvaient s’inscrire, dénonçant, à l’appui d’un morceau célèbre de ce livre (« Digression contre la notion d’influence »), le côté réducteur et autoritaire de la notion. Ce qui ne veut pas dire que je suis d’accord avec certaines formules de l’auteur anglais, à mon avis aussi trompeuses qu’influence par rapport à un modèle: *s’inspirer de, imiter, paraphraser, se calquer sur, rivaliser, pasticher, déformer, subvertir*, basées sur jugements de valeur. Depuis les années 2000, grâce à la diffusion de l’histoire culturelle, plusieurs auteurs ont enfin pris en compte les contextes historiques et ont également revu la terminologie dans le domaine de l’histoire de l’art : voir le numéro spécial sur Interactions et transferts artistiques, de la revue *Histoire de l’art*, n. 64, avril 2009.

Les catégories et les concepts ont aussi leur histoire, leur *temps propre* et leurs applications spécifiques et diversifiées. C’est ainsi que la notion de *transfert culturel*, d’abord originaire des études littéraires entre la France et l’Allemagne, a fait son chemin depuis les années 1980, et en revenant dans des articles de Michel Espagne en 2009 et 2013, elle n’a pas perdu son actualité et a gagné en extension disciplinaire en s’internationalisant. Devant l’affirmation de cet auteur en 2013 : “la recherche sur les transferts fait partie des historiographies culturelles transnationales”, j’observe que le *regard distant* nous apprend aussi finalement sur le rôle qu’assument nos propres travaux dans d’autres contextes. Je me permets ici de faire référence à des comptes rendus écrits en France sur mon livre, *La Casaque d’Arlequin*, qui renforcent cette question : Antoine Picon a écrit dans *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*: « Une création comme Belo Horizonte ne renvoie pas seulement à un moment particulier de l’histoire brésilienne, elle constitue aussi une pierre de touche pour les conceptions européennes, françaises en particulier, de la ville – conceptions dont elle contribue à révéler les limites ». Jean-Baptiste Minnaert, dans son compte rendu à la *Revue de l’art*, a souligné « que la fondation de Belo Horizonte compose une des pages les plus édifiantes de l’éclectisme français ». Dans le même sens, lorsqu’il évoque des pays de la Méditerranée, il met l’accent sur « l’importance des histoires écrites par d’autres pays en ce qui concerne les

²⁰ Heliana Angotti-Salgueiro, « Introdução à edição brasileira », Michael Baxandall, *Padrões de Intenção. A explicação histórica dos quadros*. São Paulo, Cia. das Letras, 2006.

subtilités de l'expérimentation des modèles spatiaux ». Ou encore à propos de l'histoire de l'architecture et ses méthodes, il souligne l'importance de *réfléchir sur d'autres échelles de temps et d'espace, sur d'autres lignes intellectuelles*²¹. Tout cela renforce l'intérêt de ce rencontre en Argentine où tant le XIXe siècle et son éclectisme, comme les architectes issus des Beaux-Arts qui ont fait de Buenos Aires « le Paris en Amérique », ont été pris en compte par les chercheurs à l' hauteur de leur importance.

Encore à propos des notions des énoncés proposés, si la *dépendance culturelle* dans le cas d'un modèle comme les Beaux-arts est niée au nom des *adaptations*, des *appropriations* –, on doit mettre en doute si l'on peut parler d'*échange* avant le modernisme. Je pense que la « réciprocité » des idées et des formes, au-delà de la simple circulation des gens, ne viendra que dans les premières décennies du XXe siècle, avec le phénomène appelé de *retro-transference* (soit dans le champ de l'urbanisme, soit dans celui de l'architecture)²². L'Amérique latine sera alors un lieu d'expérimentation pour les architectes (Agache, Le Corbusier, et tant d'autres²³), et les occasions de partage se multiplieront. Si la première notion, celle de *dépendance* est aussi autoritaire qu'*influence*, les relations autour de la deuxième, *échange*, se font plutôt en *sens unique*, en dépit de la banalisation de termes tels que *circulation*, *diffusion*, *résonnance* – car une histoire culturelle demande à inscrire des idées comme des formes dans des *conditions de possibilité* de la réception, et du vrai partage entre les espaces transnationaux²⁴.

Il faut aussi constater l'importance de prendre en compte d'autres modèles ou les échanges entre les pays latino-américains – c'est le cas de celui des « villes de la république Argentine »

²¹ Cf. Antoine Picon, *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n. 2/3, novembre 1999, pp. 202-204 ; Jean-Baptiste Minnaert, *Revue de l'Art*, n. 130, 2000, pp. 81-82, et « Histoire de l'architecture contemporaine en Méditerranée : questions de méthode et d'historiographie », *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps, des disciplines*. Paris, INHA, Actes des colloques, 2005, et « Architecture ordinaire et hommes pluriels », *Hal*, Dossiers sur l'art, 2009.

²² Alicia Novick, «La ciudad, el urbanismo y los intercambios internacionales. Notas para discusión », texte présenté au *II Seminário de História Urbana*, à Campinas, en 2009 (le terme *retro-transference* est remis à C. Collins), et *Idem*, «Foreign Hires: French Experts and the Urbanism of Buenos Aires, 1907-1932», Mercedes Volait & Joe Nasr (ed.) *Urbanism, Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plan*. Chichester, Wiley-Academy, 2003.

²³ L'impact des voyages de Le Corbusier au Brésil, en 1929 et 1936, ont eu en contrepartie la réception positive du pavillon brésilien de Niemeyer et Reidy à la World Fair en 1939, puis la révélation de notre architecture moderne lors de l'exposition *Brazil Builds*, au MoMa, en 1943, et finalement le rayonnement photographique international des édifices de Brasília – moments considérés par Jean-Louis Cohen comme de *renouveau de l'architecture européenne et nord-américaine* - voir son article : « Modernité et internationalisation », *op.cit.* 2014, p. 40.

²⁴ Heliana Angotti-Salgueiro et José Geraldo Simões Jr, «Por uma reflexão sobre pioneiros do urbanismo no Brasil e modalidades de apropriação de ideários internacionais. Revisando terminologias e conceitos». *Arquitextos. Vitruvius*, 17, April 2017. ISSN 1809-6298; et Pierre-Yves Saunier, «Circulations, Connexions et espaces transnationaux», *Genèses* n. 57, 2004-4.

pour le Brésil – à Belo Horizonte, ce n’est pas seulement le modèle des Beaux-Arts parisien qui a compté. Une lettre de l’ingénieur Aarão Reis atteste la demande des « plans, profils, vues, mémoires descriptives, données statistiques, descriptions techniques, législation sur l’organisation policière, dispositifs sanitaires et hygiéniques etc. », et sa disposition de voyager pour connaître « de visu les grandes villes modernes de Plata »²⁵. Rappelons l’impact de l’Avenue de Mayo, inaugurée en 1894 ; dans le champ architectural, il suffit de rapprocher le projet du Palais du Congrès de Magalhães à celui de Buenos Aires, pour constater le même parti, la symétrie Beaux-Arts, le dôme surélevé (symbole sacré qui devient emblématique de la démocratie pour les capitales en Amérique, dessinés par les élèves Beaux-Arts). Les programmes des grands bâtiments publics n’étaient pas demandés aux élèves de seconde classe : la composition chez Magalhães pose donc problème.

Encore à propos de la notion de transfert d’un modèle, elle mérite de plus longues considérations, dans le sens qu’*un modèle a son lieu, son histoire et son temps*. Je me permets de penser le rayonnement de l’École au domaine de l’urbanisme dans la période qui nous intéresse ici (depuis 1870), à propos de la longue durée du plus représentatif modèle qu’on puisse évoquer : l’Haussmannisme, auquel ma recherche s’est inscrite. (Fig.3)

On sait qu’un modèle passe par les acteurs, les institutions, la gestion et les politiques urbaines, et se définit toujours localement. Le modèle haussmannien constamment mentionné va bien au-delà des interprétations traditionnelles que le voyait en termes de « la fascination des bourgeoisies locales » envers Paris²⁶. Il est indissociable des représentations de son temps et de l’histoire de la ville elle-même – les appropriations sont donc toutes fragmentaires, distinctes de la notion de *système intégré et global* que caractérise le modèle original : consensus aujourd’hui dans l’historiographie internationale.

L’adoption d’une typologie, d’un modèle, ne se fait donc pas ailleurs que de façon partielle, comme c’est le cas du modèle haussmannien dans la fondation de Belo Horizonte à la fin du XIXe siècle, ou de l’Avenue Central à Rio de Janeiro, au début du XXe. Si *un modèle est reconnu comme tel par sa capacité à s’exporter*, il apparaîtra certainement transformé dans d’autres pays : les circonstances et l’histoire des lieux d’accueil le mettent à l’épreuve. Certaines de ses limites se montrent aussi dans l’articulation entre l’espace et le temps des

²⁵ Aarão Reis, Lettre du 22 octobre 1894, « Documentos Diversos, 1894 », MHAB, Belo Horizonte.

²⁶ Observation d’Alicia Novick, «La ciudad, el urbanismo y los intercambios internacionales. Notas para discusión », *op. cit.*, original dactylographié, p. 6.

formes urbaines, qui « n'échappent pas à l'histoire »²⁷: images de Belo Horizonte en deux temps, en 1920 et de nos jours, démontrent que les *avenues trop larges au départ*, seront très tôt à l'échelle de la forêt de tours qu'elles traversent²⁸. Le modèle en dehors de Paris n'a pas résisté...

De la liberté de concevoir programmes et typologies

Il est suggéré dans l'énoncé de la session « Programmes et Typologies de la ville moderne », que la culture académique architecturale peut être envisagée selon les particularités urbaines locales. Or, sur ce point, je me demande jusqu'où peut on parler de différences régionales d'un style transplanté, quand les dites traditions locales n'ont pas de « force historique », et que les différences restent au niveau de la dépendance de la main d'œuvre et des conditions matérielles de la construction - deux données significatives qui je réitère pour affirmer des particularités. Dans le cas de Belo Horizonte, on l'a vu, les formes locales ne sont pas du tout intégrées dans les constructions nouvelles, au contraire, il fallait faire disparaître toute trace baroque de l'architecture ancienne considérée alors arriérée. La notion de patrimoine architectural et urbain n'était pas encore présent dans les mœurs et les discours, au delà des campagnes photographiques de registre documentaire, semblables à celle de Charles Marville à Paris. Et en dépit de la dialectique du cosmopolitisme et de la recherche du national pour former « le style de l'époque », question présente partout, il faut attendre encore les années 1920 pour prendre forme au Brésil le *neocolonial*, qui, en fin de compte n'est qu'une manifestation de historicisme.

Prenons le cas des « typologies exemplaires » (expression classique de Claude Mignot) en référence aux nouveaux programmes pour une ville du XIXe siècle, que Magalhães a dû bien assimiler dans son séjour parisien, et pourtant... il les conçoit autrement : quelques bâtiments n'indiquent pas au premier regard à quoi ils sont destinés – définition classique de programme. Il en associe parfois des parties clairement venues des différentes œuvres, et compose un assemblage. Par exemple : le Palais de Justice de Belo Horizonte (qui comme le Palais du Congrès n'a pas été construit) ressemble plutôt à des halles, à une gare, à un pavillon d'exposition (Fig. 4). Dans ce cas il s'approche des pavillons du Palais du Trocadero de l'Exposition Universelle de 1878, de Davioud et Bourdais, du Conservatoire de Musique et

²⁷ Bernard Lepetit, « Das capitais às praças centrais. Mobilidade e centralidade no pensamento econômico francês », in Heliana Angotti-Salgueiro, (org.) *Cidades Capitais do século XIX. Racionalidade, Cosmopolitismo e transferência de modelos*. São Paulo, EDUSP, 2001, p. 62.

²⁸ Antoine Picon dans le compte-rendu sur mon livre, in *Les Cahiers de la Recherche architecturale et urbaine*, op. cit., p. 204.

déclamation de son maître Honoré Daumet, Prix de Rome 1855, ou encore des galeries latérales de la bibliothèque de l'École de Droit de L. E. Lhereux (1876-1878) – cette *série d'images* met en évidence les mécanismes de la démarche éclectique. De toutes façons, la question de l'apparence peu *parlante* des façades de certains programmes en cours de définition est un fait d'époque, en dépit de l'« internationalisme uniformisateur » qui touche plutôt les plans. Sont eux qu'indiquent une meilleure maîtrise de la composition : le Palais de Justice répond parfaitement à l'importance du plan dans le système pédagogique de l'EBA, de même que la distribution répond aux normes fonctionnelles pour ce type de bâtiment. (Fig. 4)

Encore à propos des programmes et typologies, une des gares de BH avec son plan triangulaire (qui a été plutôt imposé par son site) se rapproche des cirques ou des panoramas (Fig. 5), l'autre rappelle des mairies ou d'écoles de village par sa tour centrale à clocher pointu (revoir Fig. 1), tandis que le Palais Présidentiel (Fig. 6) correspond davantage au programme des théâtres dont l'archétype de l'Opéra Garnier est indéniable.

Devant d'autres projets qui peuvent sembler « bizarres » selon les canons français, il ne s'agit probablement pas de méconnaissance ou de « transgression », mais de liberté devant un répertoire des types nouveaux, où *l'attitude éclectique dépasse parfois l'attitude typologique*.

Pour conclure, je reviens au texte de Jean-Louis Cohen qui à propos de la production historiographique dans un sens général, fait référence à *l'incapacité pratique des historiens à élaborer des œuvres transversaux*²⁹ – dans le cas du Brésil, l'absence de recherches monographiques plus poussées sur les architectes porte-paroles de « l'architecture académique » ou ayant séjourné aux Beaux-Arts, empêche encore toute tentative de synthèse. Espérons que ce colloque souligne cette lacune, nous permettant de mieux connaître les bâtiments sortis de la culture académique d'autres pays de l'Amérique Latine pour pouvoir *croiser des histoires* entre eux.

²⁹ Jean-Louis Cohen, « Les nouveaux horizons de l'histoire de l'architecture », in *L'Architecture entre pratique et connaissance scientifique*, *op.cit.*, 2018, p. 86. Dans le cas de pays latino-américains, nous pouvons citer un livre de synthèse dans le domaine de l'urbanisme : Sylvia Arango Cardinal, *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México, FCE, FCE-Colombia, 2012.

Bibliographie

ANGOTTI-SALGUEIRO, H., (1997). *La Casaque d'Arlequin. Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle*, Paris : Editions de l'EHESS (Sous presse en Brésilien aux éditions EDUSP/UFMG).

-----, (1994). « La pensée française dans la fondation de Belo Horizonte : des représentations aux pratiques », *Revue de l'Art*. Haussmannisme, n°106, pp. 85-96.

-----, (2006). Introdução à edição brasileira de BAXANDALL, M., *Padrões de Intenção. A explicação histórica dos quadros*, São Paulo: Cia. das Letras.

ANGOTTI-SALGUEIRO, H. et SIMÕES JR, J. G. (2017). “Por uma reflexão sobre pioneiros do urbanismo no Brasil e modalidades de apropriação de ideários internacionais. Revisando terminologias e conceitos”. *Arquitextos. Vitruvius*, n°17, April. ISSN 1809-6298.

ARANGO, S. C. (2012). *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México/ Colombia: FCE.

BOURDIEU, P. (2002). « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 5, n°145, pp. 1-11.

CARLHIAN, J.-P. et ELLIS, M. M. (2014). *Americans in Paris. Foundations of America's Architectural Gilded Age. Architecture Students at The École des Beaux-Arts 1846-1946*, New York : Rizzoli International Publications.

COHEN, J.-L. (2014). « Modernité et internationalisation », *Revue de l'Art. Architecture du XXe siècle*, n°186, v. 4, pp. 37-43.

-----, (2017). *Architecture, modernité, modernisation*, Paris : Collège de France/Fayard.

-----, (2018). « Les nouveaux horizons de l'histoire de l'architecture », en COHEN, J.-L. (dir.), *L'Architecture entre pratique et connaissance scientifique*, Actes de la Rencontre du 16 janvier 2015 au Collège de France. Paris : Editions du Patrimoine/Centre des Monuments Nationaux.

DICTIONNAIRE des élèves-architectes de l'École des Beaux-Arts (1800-1968). (2011). AGORHA, Institut National d'Histoire de l'Art, (Sous la direction de Marie-Laure Crosnier-Leconte). Disponible sur <https://agorha.inha.fr>.

DREXLER, A. (ed.) (1977). *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*. (Essais de Richard Chafee, Arthur Drexler, Neil Levine et David Van Zanten), London : Secker & Warburg (et 1984).

DAGUERRE, M. (2004). Voz “*Eclecticismo*”, en LIERNUR, J. F. et ALIATA, F. (dir.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Vol. 3, Buenos Aires: AGEA, pp. 8-19.

ESPAGNE, M. (2013). « La notion de transfert culturel », *Revue des Sciences/Lettres*, n°1. <http://rsl.revue.org/219>.

GREMENTIERI, F. (2004). Voz “*Le Monnier, Edouard-Stanislas*”, en LIERNUR, J. F. et ALIATA, F. (dir.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Vol. 4, Buenos Aires: AGEA, pp. 77-79.

GUTIERREZ, R. (2001). E. Le Monnier en el Brasil, 1894-1897, *Le Monnier. Arquitectura francesa en Argentina*. Buenos Aires: Fundación CEDODAL.

HISTOIRE de l'art. (2009). Interactions et transferts artistiques, n° 64, avril.

LEPETIT, B. (2016). “É possível uma hermenêutica urbana ?”, en ANGOTTI-SALGUEIRO, H. (org.) *Por uma nova história urbana. Bernard Lepetit*, São Paulo: Edusp, 2^e édition.

-----, (2001). « Das capitais às praças centrais. Mobilidade e centralidade no pensamento econômico francês », en ANGOTTI-SALGUEIRO, H., (org.) *Cidades Capitais do século XIX. Racionalidade, Cosmopolitismo e transferência de modelos*, São Paulo: EDUSP.

----- et PUMAIN, (1993) *D. Temporalités urbaines*, Paris : Anthopos/Economica.

MINNAERT, J.-B. (2005). « Histoire de l'architecture contemporaine en Méditerranée : questions de méthode et d'historiographie », en *Repenser les limites : l'architecture a travers l'espace, le temps, des disciplines*. Paris, INHA, Actes des colloques.

-----, (2000). « Compte-rendu à *La Casaque d'Arlequin. Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle* », *Revue de l'Art* n°. 130, pp. 81-82.

-----, (2009). « Architecture ordinaire et hommes pluriels », *Hal*, Dossiers sur l'art.

NOVICK, A. (2009). « La ciudad, el urbanismo y los intercambios internacionales. Notas para discusión », texte présenté au *II Seminário de História Urbana*, Campinas.

-----, (2003). “Foreign Hires: French Experts and the Urbanism of Buenos Aires, 1907-1932”, in VOLAIT M. & NASR J. (ed.) *Urbanism, Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plan*. Chichester: Wiley Academy.

PAQUOT, T. (2010). Avant-Propos *que d'Arlequin. Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle. Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*. Métiers. n°2/3, CNMHS/ éd. du Patrimoine, Novembre, pp. 203-204.

REIS, A. Lettre du 22 octobre 1894, « Documentos Diversos » (1894), Archives du MHAB, Belo Horizonte.

REYNAUD, J. « Villes » (1841), en LEROUX, P.-H. et REYNAUD J. (ed.), *Encyclopédie nouvelle, ou dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel...* t. 8, Paris.

REYNAUD, L. *Traité d'Architecture*. (1867). Partie 1 et 2. Paris : Dunod éd. (1^{ère} éd. 1850).

REVEL, J. (1996). Micro-analyse et construction du social, *Jeux d'Echelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Hautes Études/Gallimard/Le Seuil.

SAUNIER, P.-Y. (2004) “Circulations, Connexions et espaces transnationaux”, *Genèses* n°57, n°4, pp. 110-126.

UYTTENHOVE, Pieter. (2006). « Qui importe qui conçoit ? Questionnement sur la monographie d'architecte », en *Perspective. La monographie d'artiste*. Paris : INHA, n°4, pp. 585-611.

WERNER, M. et ZIMMERMANN, B. (2004). Introduction, *De la Comparaison à l'histoire croisée*, Paris : Le Genre humain/Seuil.

Figuras



Fig. 1 – Vue aquarellée de la Gare Centrale à Belo Horizonte, 1895. Non construite. (APM)

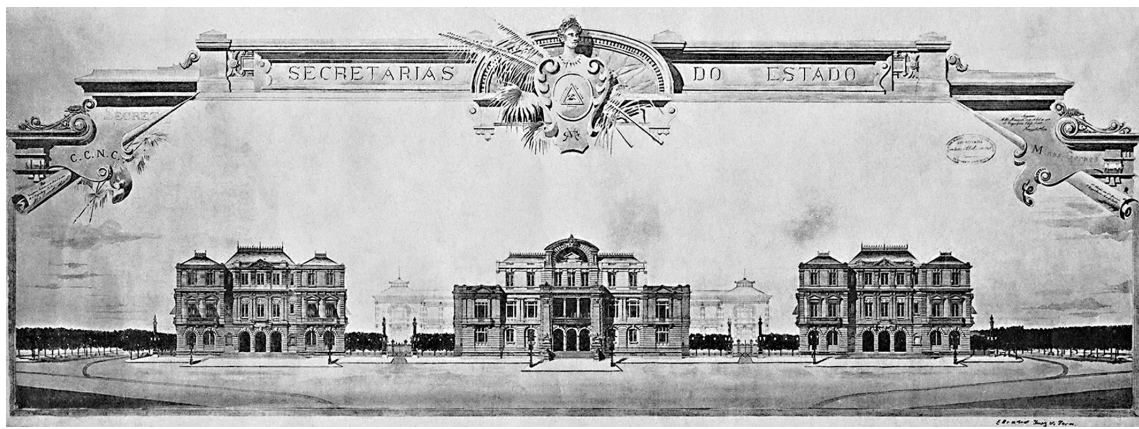


Fig. 2- Vignette avec trois Secrétariats d'États à Belo Horizonte, 1895. (IEPHA-MG)

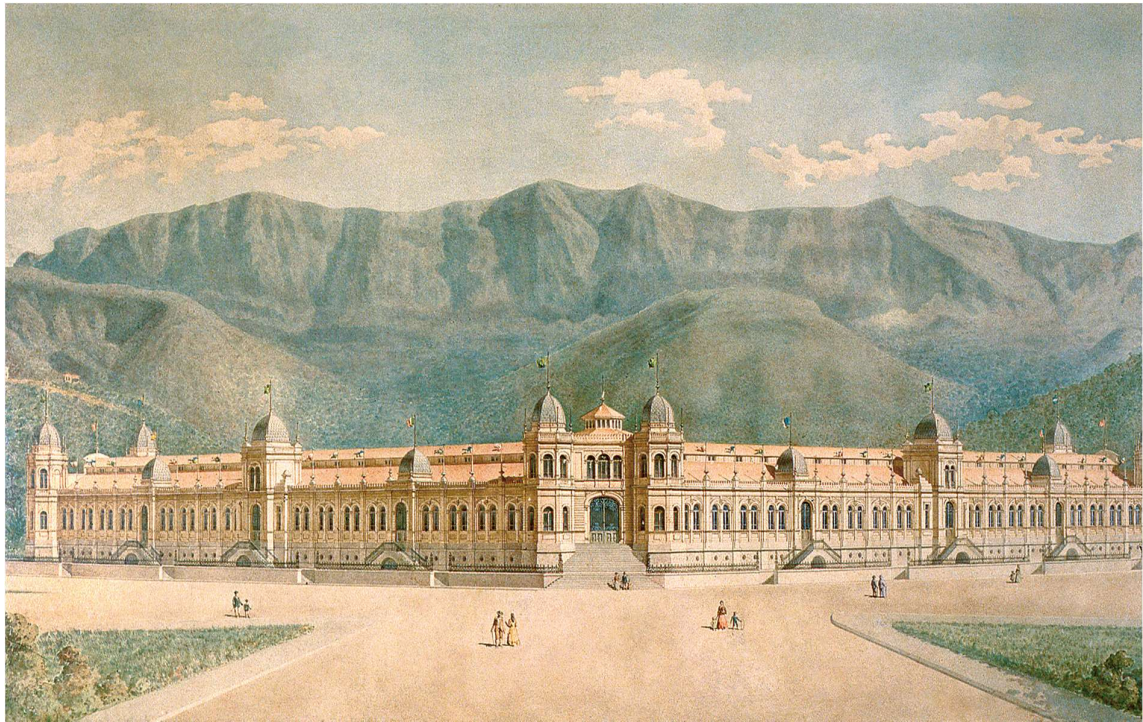


Fig. 3 - Dessin d'un projet pour une Exposition Permanente, à Belo Horizonte, 1900. Une vue partielle de ce dessin est sortie sur la couverture de la *Revue de l'art*, n.106, spécial sur l'haussmannisme, en 1994. (MHAB)

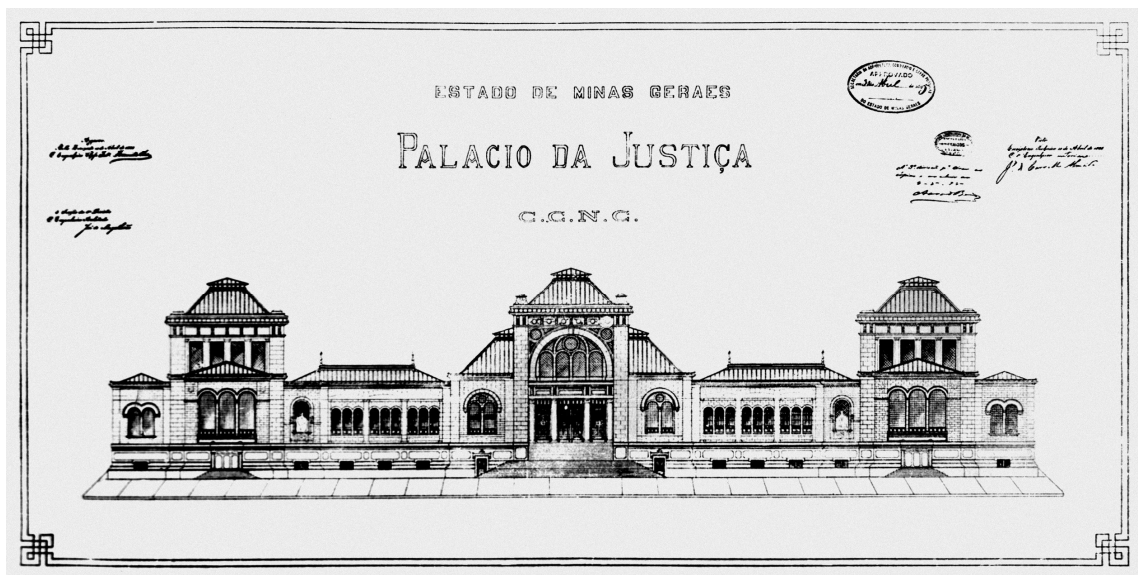


Fig. 4 – Palais de Justice pour la ville de Belo Horizonte, 1895, non construit. (A-IEPHA)

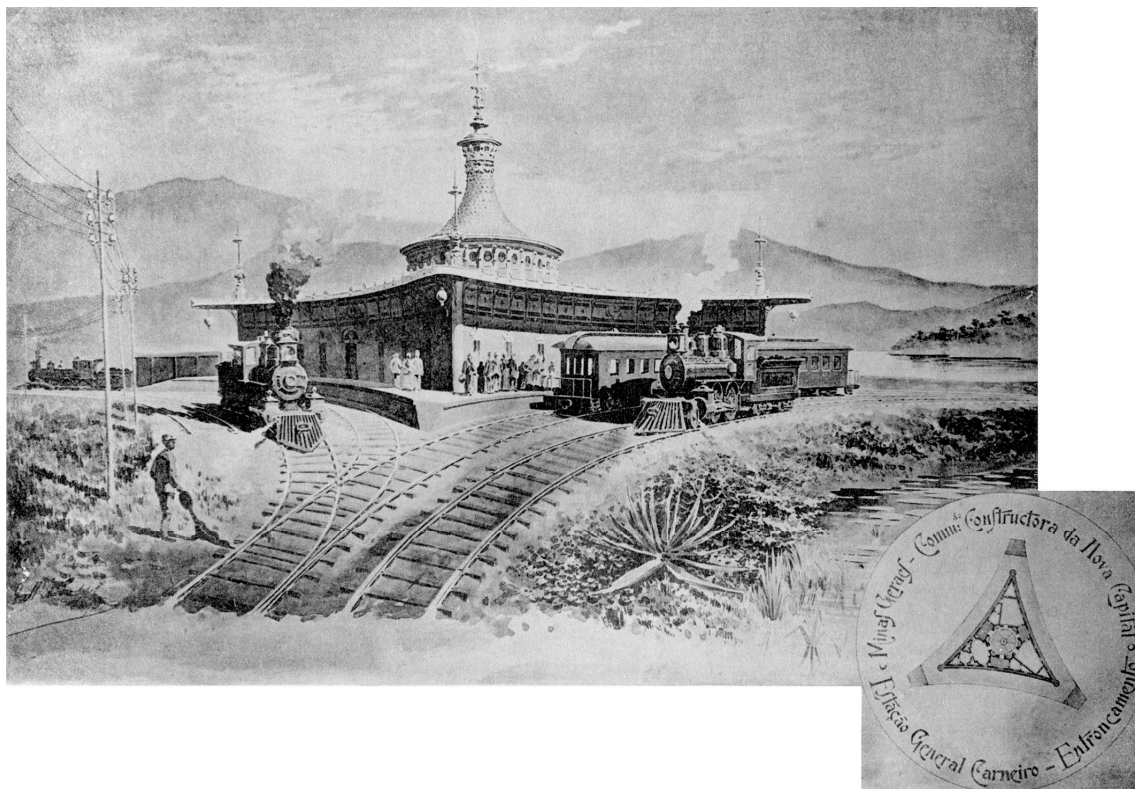


Fig. 5 - Gare d'embranchement General Carneiro, dans les environs de Belo Horizonte, 1895. Démolie. (MHAB)

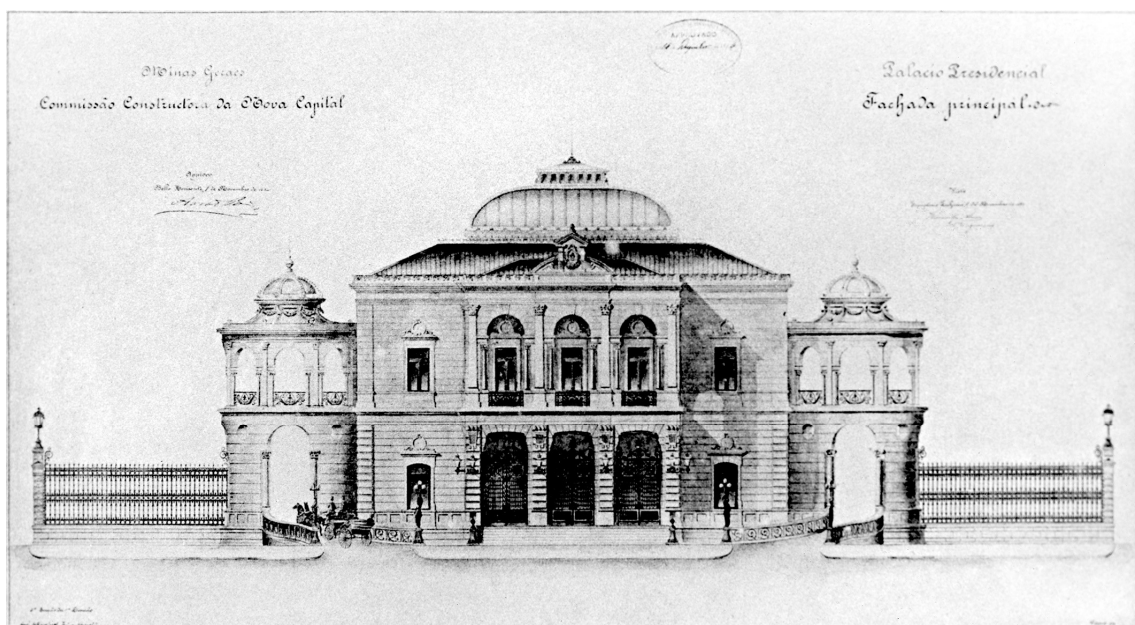


Fig. 6 – Palais Présidentiel (dit palais de la Liberté), à Belo Horizonte, 1895. (MHAB)