

**Zeitschrift:** Matières

**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

**Band:** 3 (1999)

**Artikel:** Nécessités de la clôture : ou la vision sédentaire de l'architecture

**Autor:** Lucan, Jacques

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-984449>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Nécessités de la clôture

ou la vision sédentaire de l'architecture

Jacques Lucan

Theo van Doesburg : «*La nouvelle architecture a percé le mur, de sorte qu'elle supprime la dualité entre l'intérieur et l'extérieur. [...] Il en résulte un nouveau plan, un plan ouvert [...].»<sup>1</sup>*

Piet Mondrian : «*Le Home ne saurait plus être clos, fermé, séparé. La Rue non plus.»<sup>2</sup>*

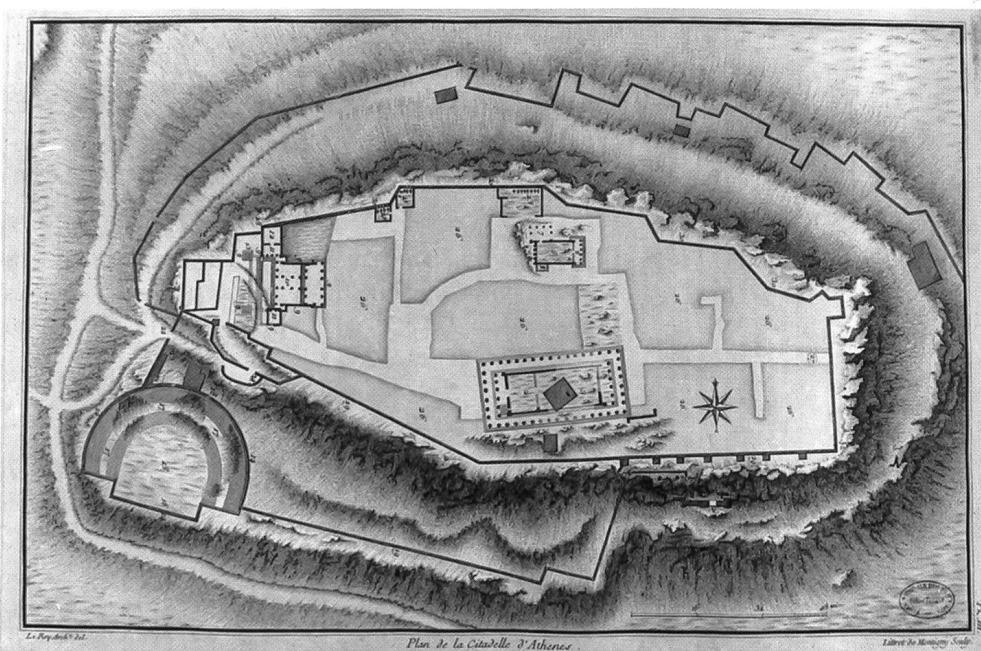
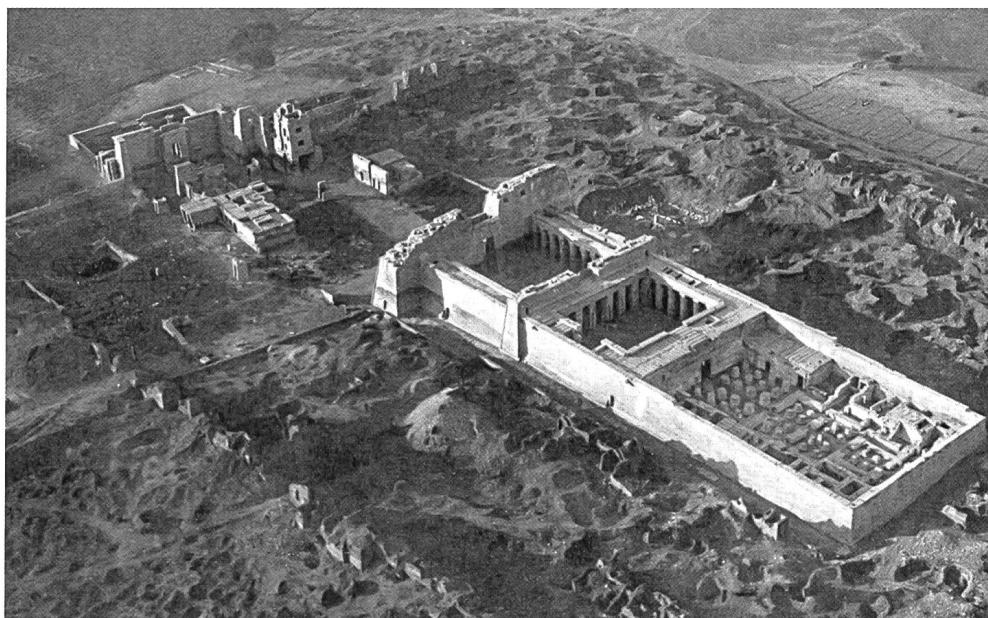
Frederick Kiesler : «*Des murs, des murs, des murs. Nous ne voulons plus de murs, plus d'encasernement du corps et de l'esprit [...].»<sup>3</sup>*

Le Corbusier : «*Et il n'y a pas de cour. Voilà l'apport de l'urbaniste. Ici comme dans nos études de tracés de ville (1922), il n'y a jamais de cour.»<sup>4</sup>*

Je pourrais multiplier les citations qui en appellent à rompre la clôture, qui en appellent à l'*ouverture* – du *home*, des murs, de la rue, de la cour, etc. –, notion paradigmique pour comprendre beaucoup des caractéristiques de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. Même si on ne doit pas inconsidérément forcer les rapprochements, les comparaisons ou les analogies, il n'empêche que nous aurions affaire à un leitmotiv des propos des artistes pour une spatialité illimitée, synonyme de nouvelle liberté.

J'ai, dans la livraison précédente de *matières*<sup>5</sup>, tenté de montrer le lien entre ouverture de l'étendue, invention du paysage architectural et privilège donné au déplacement dans la compréhension de nouvelles modalités de la composition architecturale. La notion de pittoresque est alors souvent essentielle dans ce que nous pourrions appeler une *esthétique de la dispersion*, qui demande au regard d'embrasser l'étendue pour fabriquer des tableaux avec des objets séparés les uns des autres, la dispersion étant d'autant plus souveraine que ces objets ne se rapportent pas à une régularité géométrique qu'offrirait, par exemple, trame réticulaire, damier ou grille orthogonale. Cette esthétique de la dispersion trouve rapidement un écho paradoxal, car frappé de négativité, dans le désordre de

situations suburbaines où l'espace ouvert n'est plus assujetti à un ordre visuel compréhensible : ce paysage proprement inintelligible peut être qualifié de chaos, résultat de phénomènes de croissance incontrôlable. Lorsqu'au début des années 1940, José Luis Sert pose la question : «*Can our cities survive ?*<sup>6</sup>», c'est sur un fond d'images où la congestion et les taudis urbains le disputent à des paysages de désordre suburbain. Le but est alors de trouver des remèdes à une situation jugée profondément néfaste; le moyen sera peut-être de renouer avec des notions de clôture, nécessairement antinomiques de celles d'ouverture... c'est ce que nous allons voir.



#### Deux paradigmes architecturaux anti-thétiques.

Le temple égyptien, paradigme d'un espace clos. Photographie aérienne illustrant l'ouverture de l'article d'Ernö Goldfinger, «*The Elements of Enclosed Space*», paru dans *The Architectural Review*, n° 541, janvier 1942.

Le temple grec, qui se rapporte à un espace ouvert de dispersion des objets architecturaux. «*Plan de la Citadelle d'Athènes*», figurant dans le recueil de David Leroy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, 1758, planche III.

### Rassembler et refermer : la revanche de Camillo Sitte

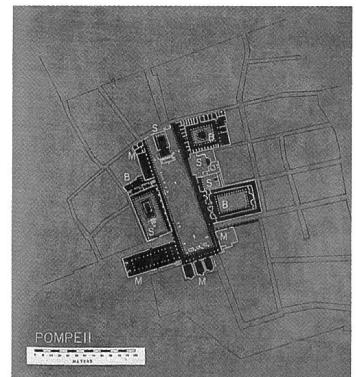
L'enjeu est donc de savoir comment contrecarrer la dispersion suburbaine : ce problème inquiète d'autant plus les architectes et les urbanistes que les destructions de la Seconde Guerre mondiale rendent encore plus nécessaire une réflexion urbanistique approfondie.

L'un des moments les plus intéressants de cette réflexion est sans nul doute le huitième Congrès international d'architecture moderne qui se tient en Grande-Bretagne, à Hoddeston, du 7 au 14 juillet 1951. On y retrouve José Luis Sert, président des CIAM. Il en appelle à un urbanisme capable d'arrêter ce qu'il nomme la «*croissance chaotique*», ou encore la «*dispersion*», par une «*recentralisation*» des développements urbains et suburbains<sup>7</sup>. Déjà les projets qu'il avait conçus dans les dernières années, avec Paul Lester Wiener, pour la Cidade de los Motores au Brésil ou pour Chimbote au Pérou, semblent avoir montré la voie : chacune de ces villes neuves est dotée d'un centre civique clairement identifiable, prototype de ce que le huitième CIAM se plaira à nommer un *Core*. José Luis Sert précise que le *Core* est le lieu «*des contacts directs et des échanges d'idées qui stimulent les libres discussions*»<sup>8</sup>, le lieu où chacun est sous le regard de l'autre : «*where people can see people*»<sup>9</sup>. Ce lieu d'une co-présence est celle de citoyens assemblés dans l'unité de leurs regards et de leurs voix : c'est la même situation sociale idéale que décrivait Jean-Jacques Rousseau dans *L'Essai sur l'origine des langues* si bien analysé par Jacques Derrida : «*Rousseau y montre que la distance sociale, la dispersion du voisinage est la condition de l'oppression, de l'arbitraire, du vice. Les gouvernements d'oppression font tous le même geste : rompre la présence, la co-présence des citoyens, l'unanimité du "peuple assemblé", créer une situation de dispersion, tenir les sujets épars, incapables de se sentir ensemble dans l'espace d'une seule et même parole, d'un seul et même échange persuasif*»<sup>10</sup>.

Le gage d'une liberté serait donc attaché au rassemblement dans un même lieu, au rapprochement des individus, qui s'accompagne du rapprochement des bâtiments, formant le centre civique indispensable à la communauté. Il n'est pas étonnant à partir de là que le grand débat du congrès d'Hoddeston soit celui de donner une signification, une représentation possible du *Core*. Le recours au passé, à l'histoire est ici nécessaire : la place italienne va ainsi faire l'objet de propos passionnés, les congressistes rivalisant d'admiration pour la place Saint-Marc de Venise ou la place de la Seigneurie de Florence, places dont les images s'imposent si nettement et presque unanimement que l'on peut facilement soupçonner d'avoir affaire ici à un véritable «retour du refoulé».

Il faut dire que des signes prémonitoires d'un tel retour auraient déjà pu être perçus dans l'intérêt que Sigfried Giedion portait depuis le début des années 1940 aux centres «civiques» de l'Antiquité, dont les figures archétypiques sont l'agora grecque et le forum romain. A Hoddeston, Sigfried Giedion présente un résultat provisoire des travaux qu'il mène avec ses étudiants américains ou suisses, qu'il illustre avec les plans des agoras d'Athènes et de Priène, et du forum de Pompéi, mais il ne manque pas de poser finalement une question aux accents «très XIX<sup>e</sup> siècle» : «*Comment peut-on construire le Core en l'absence d'une structure sociale bien définie ?*»<sup>11</sup> Cette attente d'une société «organique» ne correspondrait-elle pas à la nostalgie d'une unité sociale garante d'un espace qui soit encore de ce fait intelligible ?

A défaut d'indiquer des voies pour retrouver cette unité sociale, le congrès d'Hoddeston se préoccupe de présenter des exemples modernes de *Core*, qui pourraient en quelque



*La fascination pour les places italiennes ou la revanche de Camillo Sitte.*

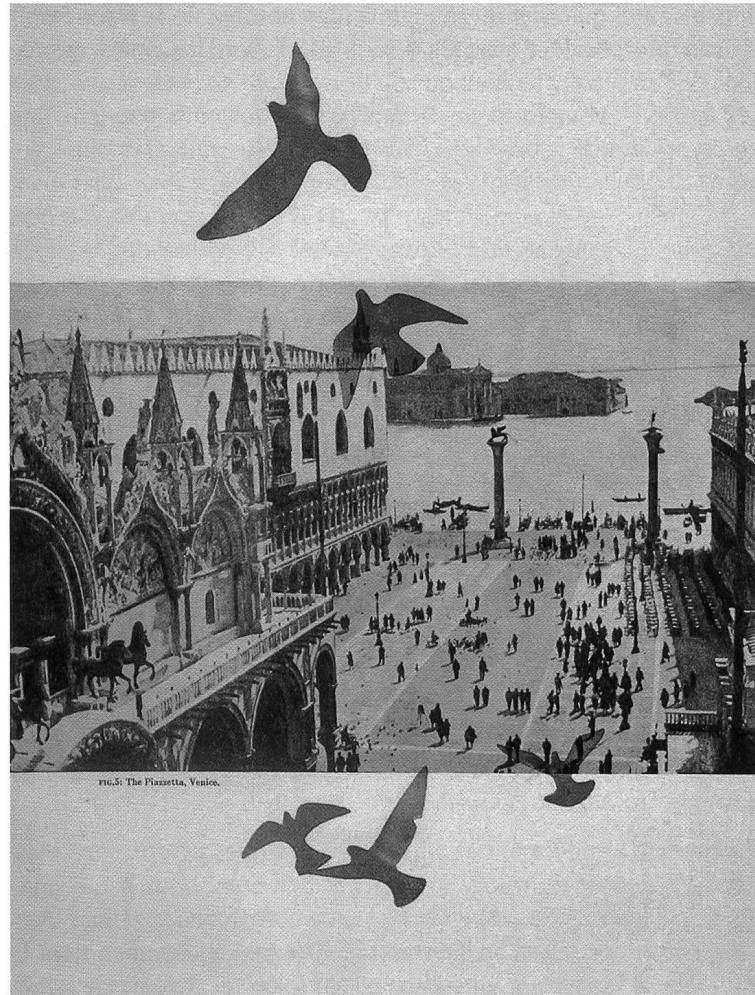
Ci-dessus: Le Forum de Pompéi, dessin illustrant la contribution de Sigfried Giedion, «Historical Background to the Core», à l'ouvrage rendant compte du huitième CIAM tenu à Hoddeston en 1951, The Heart of the City, op. cit. à la note 7, p. 23.

A gauche: La plaza du Rockefeller Center à New York. Photographies illustrant la contribution de José Luis Sert, «Centers of Community Life», à l'ouvrage rendant compte du huitième CIAM tenu à Hoddeston en 1951, The Heart of the City, op. cit. à la note 7, p. 5.

Adroite: La place Saint-Marc de Venise. Photographie illustrant l'ouvrage rendant compte du huitième CIAM tenu à Hoddeston en 1951, The Heart of the City, op. cit. à la note 7, p. 2.

sorte servir de modèles. Si les *shoppings centres* américains sont timidement mentionnés, et sans doute rejetés parce que compromis avec le seul commerce marchand, les propos reviennent régulièrement – comme je l'ai précédemment évoqué – sur la question des places, notamment italiennes, jusqu'à susciter une discussion générale. Lors de celle-ci, Philip Johnson regrette, se faisant ainsi l'écho des paroles de Sigfried Giedion, que rien dans la ville moderne ne puisse faire l'objet de «célébration», mais il cherche cependant à décrire les caractéristiques que devrait posséder, selon lui, un *Core*. L'une de celles-ci doit produire le sentiment d'être enserré, enveloppé, «*a feeling of being "cuddled"*»<sup>12</sup>: être enfermé pour éprouver une impression de sécurité, n'est-ce pas en appeler à une expérience strictement inverse de celle de l'ouverture évoquée au tout début de ce texte ?

Philip Johnson explique longuement sa découverte des places vénitiennes, non seulement celle de la place Saint-Marc, mais encore celle du Campo San Giovanni e Paolo où un café lui avait offert l'hospitalité d'un retrait, à partir duquel il avait pu regarder l'animation du monde. Cette même expérience, Philip Johnson précise qu'il pourrait l'éprouver, comme



par anticipation, dans une situation qui n'est en effet pas construite, celle du projet pour le centre de la ville de Saint-Dié dont le plan est présenté par Le Corbusier à Hoddeston, plan à l'intérieur duquel il dit s'être imaginairement souvent promené : se retrouvant une nouvelle fois abrité dans un café, à partir duquel il appréhende l'ensemble dans lequel il se sent comme enfermé. L'attitude qu'implique cette situation de clôture fait maintenant immuablement penser à la posture du flâneur décrite par Walter Benjamin, le flâneur pour qui la rue, son domaine, est un *intérieur* et pour qui les terrasses de café permettent de la contempler : «*La rue devient un appartement pour le flâneur qui est chez lui entre les façades des immeubles comme le bourgeois entre ses quatre murs. [...] et les terrasses de café sont comme les bow-windows d'où il contemple son intérieur après son travail*»<sup>13</sup>. Faut-il préciser ici que le flâneur n'est pas un nomade : la rue est un intérieur, elle est donc différente d'un chemin qui, lui, appelle l'errance.

En dernière instance, l'expérience de cette intérriorité ne peut que nous mener à revenir à celui qui avait pourtant été depuis longtemps écarté et rejeté par les principaux des protagonistes des CIAM : Camillo Sitte. Sans jamais que son nom soit semble-t-il prononcé à

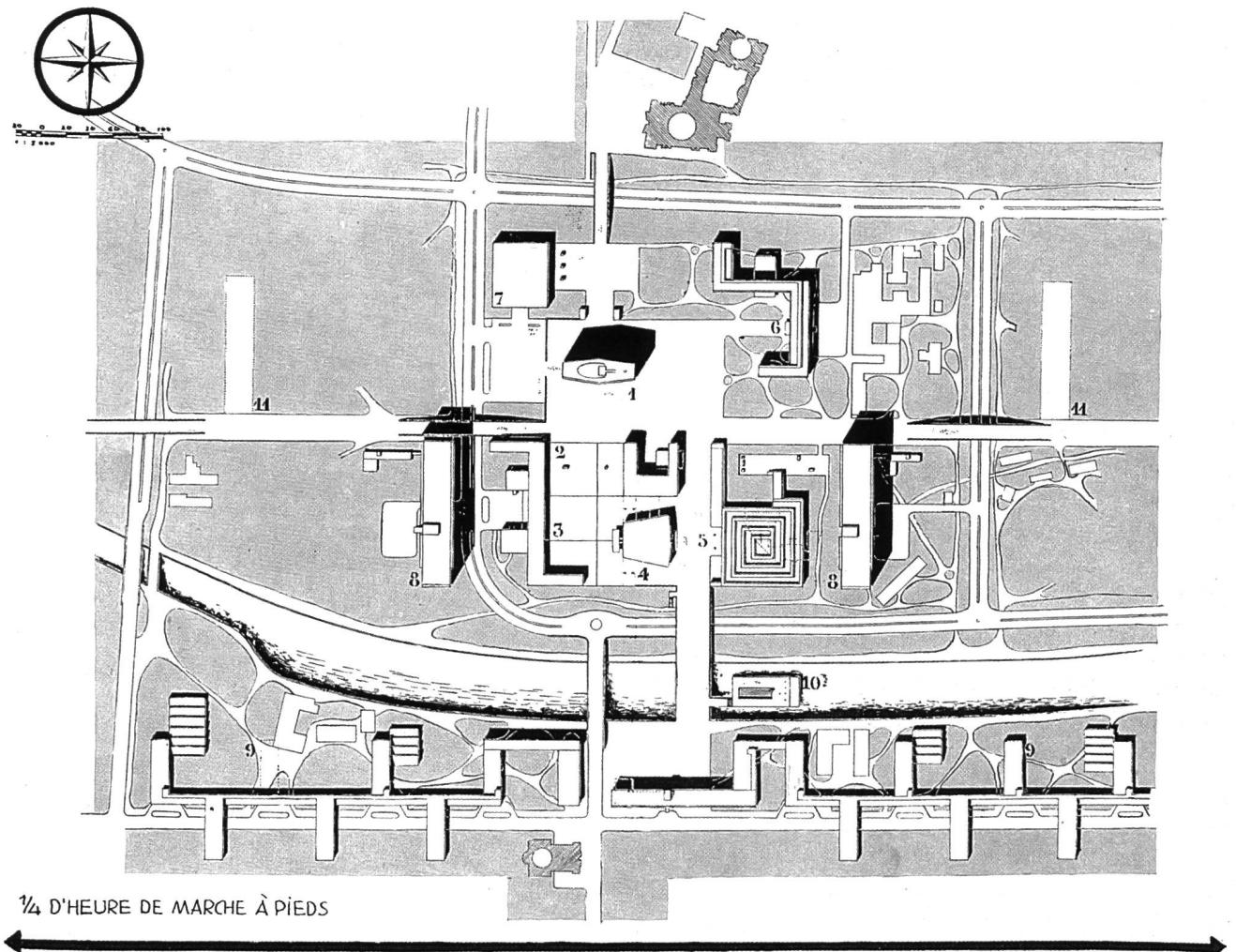
Hoddeston, il est néanmoins celui qui avait dit son admiration absolue de la place Saint-Marc : «ce lieu, le plus beau du globe»<sup>14</sup>. Il avait fait des places, d'abord italiennes, ensuite nordiques, les perfections de l'art urbain, sachant qu'«un espace libre ne devient une place que s'il est effectivement fermé»<sup>15</sup>, et sachant que cet espace libre doit offrir, pour être une place, une unité d'impression visuelle, c'est-à-dire doit pouvoir être embrassé d'un seul regard. Dans la clôture de la place, le regard est ainsi proprement enfermé, quasiment retenu prisonnier, ce que Camillo Sitte exprime d'autre façon : «l'œil ne peut s'évader hors de la place»<sup>16</sup>. Camillo Sitte parle enfin de concavité (*Concavität*) qu'il oppose bien entendu à la convexité (*Convexität*) : la concavité se rapporte aux exigences artistiques dans la composition des places, la convexité aux impératifs économiques d'occupation maximale d'un terrain dévolu à la construction, deux extrêmes de la formation de la ville.

### Convexité / concavité : les visions fermées du townscape

Le “retour du refoulé” que représentent les désirs de renouer avec des espaces clos, dont les places sont des modèles historiques, correspond sinon à un renoncement ou à une révision complète de la valeur moderne d'ouverture, du moins à une atténuation de la croyance en ses vertus absolues. Un historien aux jugements prudents et mesurés comme Lewis Mumford avance ainsi que le plan ouvert (*open plan*), comme brevet de modernité et signe de liberté, devrait maintenant trouver une correction d'équilibre pour répondre à des besoins humains de plus grande complexité et souvent ambivalents : «je voudrais, en regardant vers le futur, apporter une contradiction corrective : plus de lumière, oui, mais un peu d'ombre ; plus d'ouvertures, mais quelques clôtures ; plus de volumes, mais un peu de masse ; plus de flexibilité, mais un peu de rigidité»<sup>17</sup>.

Ces ambivalences me permettent ici de revenir à l'opposition par laquelle je concluais mon texte paru dans le numéro précédent de *matières*<sup>18</sup>, l'opposition entre deux paradigmes architecturaux antithétiques, le temple grec, dont la colonnade est extérieure – qui se rapporte à un espace de dispersion des objets architecturaux, et le temple égyptien dont la colonnade est intérieure – qui se rapporte à un espace conçu selon un système de symétries régulières. Une image de temple égyptien sert précisément d'exemple emblématique d'espace clos (*enclosed space*) à Ernö Goldfinger, qui souhaite reprendre certaines questions relatives à l'espace architectural dans trois articles qu'il publie à ce sujet dans *The Architectural Review* en 1941-1942<sup>19</sup>. Il distingue trois modes d'existence de l'objet artistique : le mode pictural qui possède deux dimensions, le mode plastique ou sculptural, et le mode spatial ou architectural, qui possèdent l'un et l'autre trois dimensions. La différence entre sculpture et architecture, entre ce qui est plastique et ce qui est spatial, peut se résumer dans l'antagonisme entre *convexité* et *concavité*, antagonisme déjà rencontré chez Camillo Sitte, mais qu'Ernö Goldfinger semble ne pas lui avoir emprunté, antagonisme qui est bien sûr semblable à celui entre temple grec et temple égyptien.

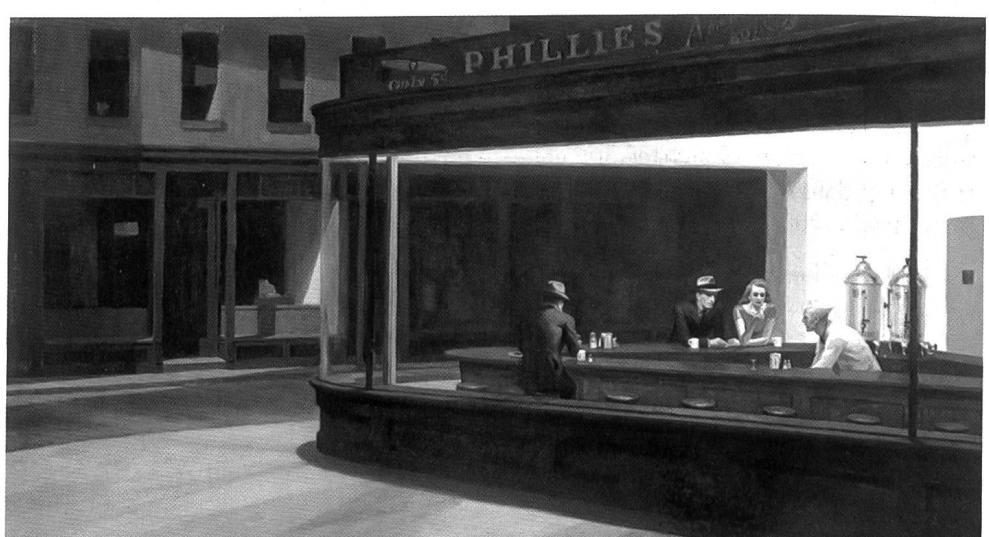
Dans cette optique, et pour ce qui nous intéresse, un mode d'existence caractéristique de la convexité est le bâtiment “libre” puisque «l'effet d'un bâtiment free-standing est semblable à celui d'une sculpture»<sup>20</sup>. Et, dans la ville européenne, ce bâtiment *free-standing*, comme tel, est, selon Ernö Goldfinger, le résultat d'un effacement de la figure traditionnelle de la rue, consécutif à l'augmentation des vitesses de déplacement, au profit d'un nouvel ordre urbain pour lequel le mouvement est un paramètre primordial. Il en résulte un bouleversement fondateur, idée communément admise par “l'*habitus moderne*” : «Il s'ensuit une complète révolution esthétique. La clôture ne peut plus être formée par la rue et les



*A feeling of being «cuddled».*

Ci-dessus: Plan du centre civique de Saint-Dié par Le Corbusier, 1946.

A droite: Edward Hopper, Nighthawks, 1942 (The Art Institute of Chicago). Ce tableau illustre le propos de Philip Johnson dans la discussion sur les places italiennes qui eut lieu au huitième CIAM à Hoddeston en 1951 (v. «Discussion on Italian Piazzas», in The Heart of the City, op. cit. à la note 7, p. 77).



PICTORIAL	PLASTIC	SPATIAL
2-dimensional (flat)	3-dimensional (convex)	3-dimensional (concave)
Static	Stereoscopic	Kinetic
Apprehended consciously from without	Apprehended consciously from without	Apprehended sub-consciously from within

Trois modes d'existence de l'objet artistique: pictural, plastique et spatial.

Tableau illustrant l'article d'Ernö Goldfinger, «The Sensation of Space», paru dans The Architectural Review, n° 539, novembre 1941.

bâtiments qui la bordent (c'est-à-dire par le développement d'un ruban urbain), les deux entités ayant divorcé : la rue sera à l'échelle de l'espace-temps (time-space) de la nouvelle vitesse, et les bâtiments et leur approche à l'échelle des êtres humains»<sup>21</sup>.

Nous voilà revenus, une fois de plus, au problème de la dispersion des bâtiments *free-standing* dans un espace que l'on peut dire convexe, des bâtiments qui, pour Ernö Goldfinger, doivent constituer des «séquences d'espaces ouverts»<sup>22</sup>.

A partir de là, aucune explication ne nous étant donnée quant aux principes qui régissent la conception de ces séquences, je me permettrai de former une conjecture en imaginant rétroactivement le dilemme auquel nous aurions été confrontés : si l'on ne s'en remet pas à une conception inspirée du «pittoresque grec» – à laquelle Ernö Goldfinger ne fait nulle allusion –, quelle peut être l'alternative ? quelles peuvent être de nouvelles modalités pour concevoir les relations entre des bâtiments loin des contraintes qui les plieraient à l'ordre homogène et continu de la rue ?

Une réponse vient d'une autre modalité de compréhension des dispositifs pittoresques : le *townscape*, «spécialité» anglaise qui se rapporte à une longue tradition «paysagiste» dans laquelle certains chroniqueurs de l'*Architectural Review* voudraient même voir maintenant une contribution spécifique, un «développement régional du Style international»<sup>23</sup>.

Avec, en particulier, les nombreuses contributions de Gordon Cullen à l'*Architectural Review*, accompagnées de croquis suggestifs, nous avons affaire à une sorte de traité par l'exemple pour lequel la définition du *townscape* se réduit à un minimum conceptuel. Gordon Cullen précise : «Si on me demandait de définir le *townscape*, je dirais qu'un bâtiment, c'est de l'architecture, mais que deux bâtiments sont du *townscape*. Parce qu'à partir du moment où deux bâtiments sont juxtaposés, l'art du *townscape* apparaît»<sup>24</sup>.

L'existence d'un bâtiment absolument isolé ne pourrait s'en remettre qu'à l'architecture ; à partir de deux bâtiments, une relation s'instaure, un rassemblement se profile capable dès lors d'accueillir une multiplicité. Relation et rassemblement signifient rapprochement, possibilités de proximités et de contiguités : ils mènent à la constitution d'un espace concave. Les dispositifs pittoresques mis en œuvre sont multiples et s'égrenne alors une variété de réponses à des situations particulières, mais à partir de principes pragmatiques somme toute assez simples. Pour comprendre et même définir ces principes, pour en vérifier l'efficacité, rien ne vaut l'examen des villes anciennes ou de l'architecture vernaculaire : cet examen nous livre des expériences du regard pour lesquelles de multiples propriétés des espaces clos sont différenciées, depuis la clôture (*enclosure*) dans laquelle «l'œil réagit au

*fait d'être complètement entouré*, réaction «statique», jusqu'à la «clôture» (*closure*) comme «*création d'une rupture dans la rue qui, bien que retenant l'œil, ne fait pas d'obstacle au sentiment de progression*»<sup>25</sup>.

C'est à ce moment que les villes italiennes fourniront encore leur lot de *veduti* pouvant servir d'outils pédagogiques. En dernière instance, celui-là même qui avait voulu voir dans le *townscape* une contribution régionale au Style international, Ivor de Wolfe (alias Hugh de Cronin Hastings), dira sa dette envers l'Italie, ses rues et ses places, mettant toujours l'accent sur la question du regard : «*L'œil [...], c'est ce dont les Italiens se sont toujours souciés, selon le principe que ce qui ne l'offense pas ne peut pas porter outrage à l'esprit*»<sup>26</sup>.

Pour provisoirement en finir avec lui, il faut rappeler que le *townscape* va marquer la conception des villes nouvelles anglaises dont plusieurs sont en construction au moment du huitième CIAM à Hoddeston. C'est le cas d'Harlow, par exemple, dont l'architecte urbaniste n'est autre que Frederick Gibberd, qui fera paraître quelques années plus tard, en 1959, un livre retracant pour partie son expérience, *Town Design*<sup>27</sup>, dans lequel seront encore citées, comme modèles historiques primordiaux de coeurs de ville, la place Saint-Marc et la place de la Seigneurie, et qui fait de l'espace clos – dans une optique empruntée cette fois explicitement à Camillo Sitte – une caractéristique positive que toute ville ne doit pas hésiter à mettre en œuvre.

L'intérêt pour l'expérience des villes nouvelles et la proximité géographique font que des congressistes du huitième CIAM visitent Harlow : Ernö Goldfinger, qui est de leur nombre, dit la déception éprouvée devant ce qu'il appelle le «*désordre plastique*» de la ville nouvelle<sup>28</sup>, et précise même le soulagement et le plaisir retrouvé lorsque les visiteurs finiront leur périple en allant se promener dans les rues de Cambridge. Comme quoi rien ne saurait remplacer un univers urbain ancien et familier, qui nous rassure en nous enfermant : la boucle est de nouveau bouclée !

### Les explorateurs du vide sans qualité ou le regard désemparé

A Harlow, Frederick Gibberd met en œuvre beaucoup des principes pittoresques du *townscape* et de ses visions "fermées", en excluant toute référence au "pittoresque grec", ce qu'il confirmera dans son livre *Town Design* en refusant de lui accorder aucun véritable crédit<sup>29</sup>.

Ce refus sera partagé par Alison et Peter Smithson qui eux, de plus, rejettent le *townscape*, dénonçant une entreprise taxée d'anachronisme, pour laquelle, par exemple, la forme d'un centre urbain serait aujourd'hui «*dérivée des grandes places classiques de l'Italie du Nord*»<sup>30</sup>, et refusant par là-même toute valeur d'actualité à une place comme celle de la Seigneurie à Florence : «*L'organisation de la place de la Seigneurie n'est pas abstraite mais réelle. Reproduire l'organisation de l'espace et construire une structure urbaine moderne sur la base du townscape, c'est construire un mensonge*»<sup>31</sup>.

Le rejet du *townscape* et de ses séductions s'accompagne de l'invalidation des figures urbaines traditionnelles, Alison et Peter Smithson tenant à ne pas entretenir d'équivoques sur la nature de chacune des entités constituant l'enchaînement des échelles de la communauté : «*la maison, la rue, le quartier, la ville : il est important que les mots "rue", "quartier", etc., ne soient pas pris comme réalité mais comme idée, et que notre tâche soit de trouver de nouveaux équivalents à ces formes d'association*»<sup>32</sup>. Ces nouveaux équivalents sont l'objet du travail même de l'architecte et de l'urbaniste : pour les définir plus précisément, les Smithson adoptent une morale provisoire, en créant un concept délibérément

flou, le *cluster* : «Le mot "cluster", signifiant un modèle spécifique d'association, a été introduit pour remplacer les groupes de concepts comme "maison, rue, quartier, ville" [...], qui sont trop chargés de relents historiques. [...] cluster est une sorte de terme de compensation pour la période de création de nouveaux types»<sup>33</sup>. La notion de *cluster* ne sera donc jamais vraiment élucidée, laissant ainsi toute latitude pour imaginer une diversité de groupements. Ceux-ci prendront cependant le plus souvent la forme mégastucturelle de réseaux ou de grilles dont la croissance, "libre", ne serait jamais définitivement achevée, signe de mobilité possible, qui fait écho au phénomène contemporain du déplacement lié notamment à l'usage généralisé de l'automobile.

Quel "espace" en résulte-t-il ? Pour le comprendre, je reviendrai sur la signification du rejet du "pittoresque grec" évoqué précédemment.

De façon peut-être symptomatique, Peter Smithson traite en effet à plusieurs reprises de ce sujet. Il fait une première fois référence, lors d'une intervention à la BBC en 1958, aux propos d'Auguste Choisy repris par Le Corbusier pour les mettre en doute et affirmer qu'il n'y a pas d'*«espace grec»*, l'espace étant une *«idée sophistiquée»*, un concept post-baroque<sup>34</sup>. Quelques semaines plus tard, à l'Architectural Association, il insiste en affirmant : *«il n'y a pas d'espace grec, il y a juste le vide avec des bâtiments dedans»*<sup>35</sup>, parce que s'il y avait une conception spatiale grecque, elle ne se manifesterait pas seulement dans des sites sacrés mais dans tous les sites construits, ce que, selon Peter Smithson, l'on serait bien en peine de démontrer. A la place d'une explication picturale (*pictorial*), il vaudrait donc mieux privilégier, pour comprendre la position des bâtiments, une explication faisant appel à des exigences symboliques et fonctionnelles.

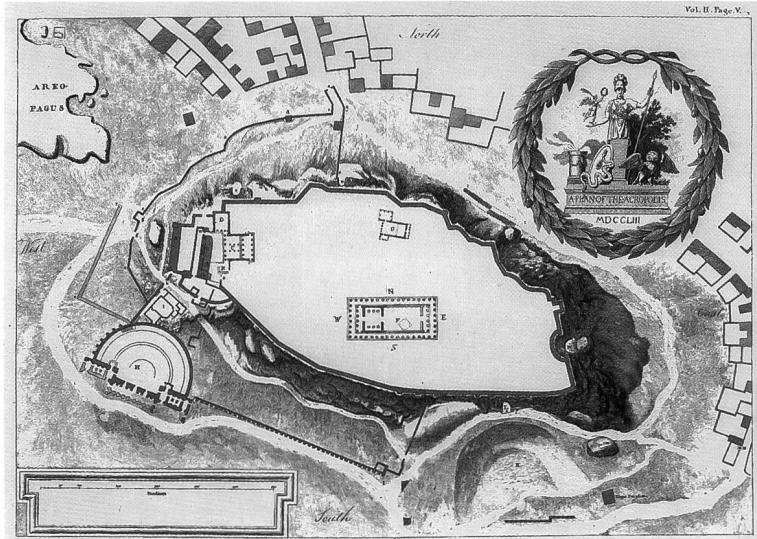
Ces propos ont une portée qui dépasse celle d'arguments pour une discussion savante sinon alambiquée entre archéologues. L'enjeu n'est-il pas de préciser ce qu'il en est du vide et des bâtiments qui s'y trouvent ?

Peter Smithson donne une conclusion quelques années plus tard, à la suite d'un séminaire à Harvard en 1975, reprenant l'exemple de l'Acropole d'Athènes. Il se sert alors du plan figurant dans le second volume, publié en 1787, du fameux recueil de James Stuart et Nicholas Revett, *Antiquities of Athens*, qui montre le Parthénon, isolé, posé sur la surface blanche de l'Acropole, à distance des autres bâtiments, comme dans un vide que l'on peut dire *sans qualité*<sup>36</sup>. Après plusieurs détours et relais, de cette absence de qualité propre, Peter Smithson fait la première caractéristique de l'univers urbain (ou suburbain) américain, pour lequel l'intervalle qui sépare les bâtiments varie seulement en fonction de leur importance, autre façon de penser la dispersion, mais sans que l'attention soit attachée à l'établissement de relations particulières entre les bâtiments eux-mêmes, ce qui était l'exigence du "pittoresque grec". Et le cas le plus typique qui permet à Peter Smithson d'illustrer son propos est le centre commercial entouré de son parking : *«aujourd'hui, le parking du supermarché – qui est simplement prétentieux pour le visiteur européen – n'est pas seulement un parking, mais est un intervalle relatif à la taille du bâtiment, qui se situe dans la tradition de l'espace américain de faire du supermarché une institution... de l'investir d'une signification sociale»*<sup>37</sup>.

Cette valorisation du centre commercial et de son parking ne peut manquer de nous rappeler les voyages d'exploration de Robert Venturi depuis Rome jusqu'à Las Vegas. La place du Capitole est en effet le premier sujet à propos duquel Robert Venturi ait écrit un article dès 1953<sup>38</sup> : il y dénonce les opérations urbanistiques du XX<sup>e</sup> siècle, celles datant notamment du temps du fascisme, qui ont fait perdre une partie de sa force et de sa signification

### Un vide sans qualité.

Plan de l'acropole d'Athènes publié dans le recueil de James Stuart et Nicholas Revett, *Antiquities of Athens*, second volume, 1787, repris par Peter Smithson dans son article «Space is the American Mediator, or the Blocks of Ithaca: a Speculation», paru dans *The Harvard Architecture Review*, printemps 1981.

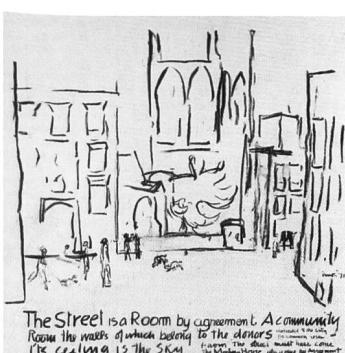


à l'ensemble de Michel-Ange, par dégagement, suppression ou desserrement du bâti environnant... en quelque sorte des opérations prémonitoires de fabrication d'un vide sans qualité. Ce vide, c'est celui que Robert Venturi découvre plus tard dans l'univers de Las Vegas, univers qui lui permet de larguer les amarres avec Rome : «Les architectes se sont laissés ensorceler par un seul élément du paysage italien : la piazza. Il est plus facile d'aimer son espace traditionnel, clos et enchevêtré, à l'échelle du piéton, que de savourer l'étalement spatial (spatial sprawl) sur la Route 66 ou à Los Angeles. Les architectes ont été gavés d'Espace et l'espace clos (enclosed space) est celui qui est le plus facile à manier»<sup>39</sup>.

Parler maintenant de l'«étalement spatial» comme vide sans qualité, reviendrait à ouvrir un nouveau chapitre où le regard serait proprement désesparé, c'est-à-dire ne pourrait plus être fixé, ayant absolument perdu toute attache.

### Epilogue

Evoquons un dernier protagoniste dont Robert Venturi fut un temps très proche : Louis I. Kahn. Après la tentation mégastucturelle des projets réticulaires comme ceux pour la tour de Philadelphie à la géométrie triangulaire, pour le centre communautaire de Trenton ou pour les laboratoires Richards, viennent des projets centrés, symétriques, stables et s'organisant par couronnes successives comme la First Unitarian Church de Rochester, le bâtiment du Bryn Mawr College ou la bibliothèque d'Exeter. Le passage d'une topologie "ouverte" à une topologie "fermée" pourrait être considéré comme une faiblesse nostalgique au regard des positions défendues tout à l'heure par Peter Smithson, puisque, notamment, la structure en couronnes successives est semblable à celle d'une ville radio-concentrique à laquelle s'oppose toute figure se rapportant à la notion de *cluster*<sup>40</sup>. Dans cette optique, les affirmations de Louis I. Kahn : «*The room is the beginning of architecture*» ou «*The street is a room by agreement*»<sup>41</sup>, ne sont-elles pas à entendre comme le programme d'un retour délibéré à l'espace clos de la pièce, et à la rue comme *intérieur*? On comprend dès lors que Louis I. Kahn, en voulant renouer avec la dimension sédentaire, ait pu représenter un recours pour ceux que la révision des valeurs modernes préoccupait.



«*The Street is a Room by agreement*»

Dessin de Louis I. Kahn, vers 1971. (Publié notamment dans R. Giurgola, J. Mehta, Louis I. Kahn, Architect, Artemis, Zürich, 1975.)

Notes

1 T. van Doesburg, «L'évolution de l'architecture moderne en Hollande», *L'Architecture vivante*, automne & hiver 1925, p. 18.

2 P. Mondrian, «Le Home, la Rue, la Cité», *Vouloir*, n° 25, 1927.

3 F. Kiesler, «Manifeste», *De Stijl*, 1925, repris in *Frederick Kiesler, artiste-architecte*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 21.

4 Le Corbusier, *Une Maison, un palais*, Paris, Crès, 1928, p. 106. Le Corbusier fait ici mention de son projet pour «Une ville contemporaine de trois millions d'habitants» dont les «lotissements fermés à alvéoles» ont pourtant la forme de grandes cours semblables à celle du Palais-royal, référence explicite de l'architecte (v. Le Corbusier, *Urbanisme*, Crès, Paris, 1925, p. 192).

5 V. J. Lucan, «L'invention du paysage architectural ou la vision péri-patéticienne de l'architecture», *matières*, n° 2, 1998.

6 J.L. Sert, *Can our Cities Survive ? an ABC of Urban Problems, their Analysis, their Solutions*, The Harvard University Press, Cambridge, 1944.

7 V. J.L. Sert, «Centres of Community Life», in J. Thyrwhitt, J.L. Sert, E.N. Rogers, *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, Pellegrini and Cudahy, New York, 1952.

8 Ibid., p. 6.

9 J.L. Sert, in «Discussion on Italian Piazzas», in *op. cit.* supra note 7, p. 76.

10 J. Derrida, *De la Grammatologie*, Editions de Minuit, Paris, 1967, p. 199.

11 S. Giedion, «Historical Background to the Core», in *op. cit.* supra note 7, p. 17. Ce texte est repris avec quelques changements et compléments sous le titre: «The Humanization of Urban Life», in *Architectural Record*, avril 1952; le plan du centre de Chimbote de J.L. Sert et PL. Wiener y côtoie cette fois les plans des agoras d'Athènes et de Priène.

12 Ph. Johnson, in «Discussion on Italian Piazzas», in *op. cit.* supra note 7, p. 78.

13 W. Benjamin, «Le Paris du Second Empire chez Baudelaire» (1938), in *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982, p. 58.

14 C. Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, L'Équerre, Paris, 1980 (traduction française de *Der Städtebau...*, 1889), p. 65.

15 Ibid. p. 35.

16 Ibid. p. 36.

17 L. Mumford, «Monumentalism, Symbolism and Style», in *The Architectural Review*, n° 628, avril 1949, p. 179.

18 V. supra note 5.

19 E. Goldfinger, «The Sensation of Space», «Urbanism and Spatial Order», «The Elements of Enclosed Space», respectivement in *The Architectural Review*: n° 539, novembre 1941; n° 540, décembre 1941; n° 541, janvier 1942.

20 E. Goldfinger, «Urbanism and Spatial Order», in *op. cit.* supra note 19, p. 163.

21 E. Goldfinger, «The Elements of Enclosed Space», in *op. cit.* supra note 19, p. 7.

22 Ibid. p. 8.

23 Ivor de Wolfe (alias Hugh de Cronin Hastings), «Townscape», *The Architectural Review*, n° 636, décembre 1949, p. 355. Cet article est suivi de celui de Gordon Cullen, «Townscape Casebook», qui présente des exemples où le regard est toujours sollicité («eye as fan dancer», «eye as agoraphobe», «eye as articulator», etc.), exemples qui seront repris in Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, *op. cit.* infra note 24.

24 Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, The Architectural Press, Londres, 1971 (première édition: 1961), p. 133.

25 Ibid. p. 47.

26 Ivor de Wolfe (alias Hugh de Cronin Hastings), «Italian Townscape», *The Architectural Review*, n° 784, juin 1962, p. 406.

27 F. Gibberd, *Town Design*, Londres, The Architectural Press, 1959 (traduction française: *Composition urbaine*, Dunod, Paris, 1972).

28 E. Goldfinger, «8<sup>e</sup> Congrès C.I.A.M.», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 36, août 1951.

29 V. *op.cit.* supra note 27, p. 95 de la traduction française.

30 A. et P. Smithson, «An Alternative to the Garden City Idea», *Architectural Design*, juillet 1956, p. 230.

31 Ibid. p. 229.

32 Th. Crosby (éd.), *Uppercase 3*, «Alison & Peter Smithson», Londres, Whitefriars Press, 1960, s.p.

33 Ibid. Pour la notion de *cluster*, v. A. et P. Smithson, «Cluster City, a New Shape for the Community», *The Architectural Review*, n° 730, novembre 1957.

34 P. Smithson, «Space and Greek Architecture», *The Listener*, 16 octobre 1958.

35 P. Smithson, «Theories Concerning the Layout of Classical Greek Buildings», *Architectural Association Journal*, n° 829, février 1959, p. 194, texte d'une conférence prononcée le 26 novembre 1958 à l'Architectural Association.

36 P. Smithson, «Space Is the American Mediator, or the Blocks of Ithaca: a Speculation», *The Harvard Architecture Review*, n° 2, printemps 1981.

37 Ibid. p. 112.

38 R. Venturi, «The Campidoglio: A Case Study», *The Architectural Review*, n° 677, mai 1953.

39 R. Venturi, D. Scott Brown & S. Izenour, *L'Enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Pierre Mardaga, Bruxelles-Liège (traduction de: *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1972), p. 21.

40 L'opposition des Smithson à la structure urbaine radio-concentrique est explicitement formulée in *op. cit.* supra note 33.

41 L.I. Kahn, «The Room, the Street and Human Agreement», *AIA Journal*, vol. 56, n° 3, septembre 1971, p. 33 (traduction française in L. I. Kahn, *Silence et lumière*, Paris, Editions du Linteau, 1996, choix de conférences et d'entretiens traduits par Mathilde Bellaigue et Christian Devillers). Dans cette conférence, L.I. Kahn affirme encore: «Depuis l'arrivée de l'automobile, les rues ont entièrement perdu leur qualité de pièce [room]. Je crois qu'un plan d'urbanisme doit commencer par prendre conscience de cette perte et inciter à recréer une rue où les gens vivent, apprennent, font leur courses et travaillent, comme une pièce née des valeurs communes.»