

**Zeitschrift:** Matières  
**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville  
**Band:** 14 (2018)

**Artikel:** Brutalismus in der Architektur  
**Autor:** Banham, Reyner  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-984545>

### **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:** 27.04.2026

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

Reyner Banham

# Brutalismus in der Architektur

dokumente  
der  
modernen  
architektur  
herausgegeben  
von  
jürgen  
joedicke  
im  
karl krämer  
verlag  
stuttgart



## La genèse du livre *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?*

A travers les échanges épistolaires de Banham et Joedicke de 1962 à 1966

Silvia Groaz

### L'idée de Joedicke : New Brutalism contre esthétique miésienne

Publié en 1966, le livre *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* marque un tournant déterminant dans le processus de redéfinition de l'un des concepts les plus célèbres et les plus ambigus de l'architecture de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : le «New Brutalism». Les critiques et polémiques qu'a soulevées cette expression, forgée en 1953 par Peter et Alison Smithson<sup>1</sup>, semblent pourtant témoigner de la capacité exceptionnelle du New Brutalism à alimenter un débat intense qui, aujourd'hui encore, n'a rien perdu de son actualité.

Le corpus inédit de lettres échangées de 1962 à 1966 entre l'auteur Reyner Banham, les propriétaires de la maison d'édition de Stuttgart Karl Krämer Verlag, Karl Krämer père et fils, et l'éditeuse Jürgen Joedicke, constitue l'une des rares sources disponibles à ce jour qui permette de retracer la genèse du livre de Banham, *The New Brutalism*, et révèle que, dans sa forme comme dans ses contenus, cet ouvrage est le fruit d'une étroite collaboration entre l'auteur et son éditeur<sup>2</sup>.

L'histoire de la commande et de la publication du livre débute le 6 novembre 1962<sup>3</sup>, lorsque Joedicke propose à Banham d'écrire le cinquième volume de la collection qu'il dirige depuis 1960 aux éditions Krämer, *Dokumente der Modernen Architektur, Beiträge zur Interpretation und Dokumentation der Baukunst*, à travers laquelle il propose une approche «documentaire» des aspects historiques, constructifs et sociologiques de l'architecture contemporaine<sup>4</sup>. Joedicke décide de publier un ouvrage sur le New Brutalism selon une stratégie culturelle fixée dans le cadre du débat allemand du début des années 1960. Il a identifié dans le «slogan» du New Brutalism un courant contemporain qui se veut une «antithèse du mouvement représenté par Mies et par les premières réalisations de Saarinen et de Skidmore, Owings et Merrill, qui cherchaient à tout prix à atteindre la perfection technique de l'idéal esthétique»<sup>5</sup>. Par cette affirmation, Joedicke semble vouloir reconsidérer le New Brutalism pour en faire une nouvelle catégorie fondée sur

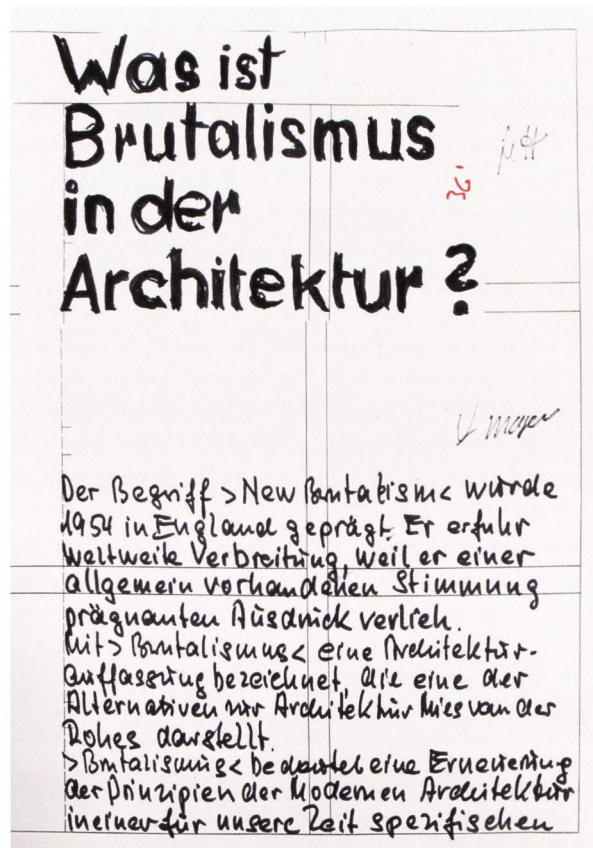
Couverture du livre *Brutalismus in der Architektur*, Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1966.

un ensemble de principes qui s'opposeraient au système du mur-rideau scandé par des bandes métalliques régulières, propagé par les modèles de Ludwig Mies van der Rohe. Avant lui, Wolfgang Pehnt avait déjà établi dans son article de 1960 «Was ist Brutalismus»<sup>6</sup> une distinction similaire entre ce qu'il définissait comme le «mouvement» de Banham et l'architecture de Mies, de SOM et même d'Edward Stone. L'idée de Joedicke de consacrer un livre au New Brutalism fait suite à la demande de Pehnt à Banham de rédiger une entrée sur le «*Brutalismus*» pour son *Lexikon der modernen Architektur*, à paraître en Allemagne en 1963<sup>7</sup>.

Joedicke envisage un livre structuré aussi sur une perspective historique, dans lequel seraient présentées les réalisations architecturales les plus significatives et les diverses manifestations artistiques contemporaines relevant de ce qui, dans les années 1950 et 1960, est défini sous le terme de «New Brutalism». Soucieux d'offrir une interprétation nouvelle et aussi vaste que possible de cette catégorie afin de poser les bases d'un courant allemand non miésien, Joedicke définit les grandes lignes de l'ouvrage, dans lequel il tient à faire figurer les œuvres d'architectes tels que Louis I. Kahn, Kenzo Tange et Jacob B. Bakema<sup>8</sup> afin de bien faire comprendre au lecteur que le New Brutalism constitue désormais «un mouvement largement répandu»<sup>9</sup>. Dans le plan qu'il esquisse, l'exemple anglo-saxon, dont tout était parti, devient ainsi le corollaire d'un discours plus vaste : «*Je n'ai pas l'intention de traiter uniquement du groupe anglais (les Smithson, etc.)*», précise-t-il, sans doute en référence à des personnalités telles que James Stirling et James Gowan, Denys Lasdun, Colin St. John Wilson et Edward Lyons, Lawrence Israel et Tom Ellis. Banham lui-même, dans le *Dictionnaire* de Pehnt, distinguera le «New Brutalism» anglo-saxon du «Brutalisme» international<sup>10</sup>.

La correspondance entre Joedicke, Banham et les responsables de la maison d'édition de Stuttgart permet de reconstituer la façon dont ont pris corps les diverses interprétations critiques du New Brutalism, de préciser l'opinion de Banham sur certains ouvrages et concepts, et de comprendre les raisons de certains choix finaux qui ont assuré au *New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* un succès international. Dans sa lettre d'acceptation, Banham se borne à remercier sommairement Joedicke de l'avoir choisi comme auteur<sup>11</sup>. Son unique préoccupation porte sur l'exclusivité de ses droits, détenus par la maison londonienne Architectural Press, qui finira d'ailleurs par coéditer le livre avec Krämer Verlag. Tout au long des mois suivants, le critique anglais affiche un relatif détachement vis-à-vis de cet ouvrage, qui en fin de compte ne verra le jour que grâce à la persévérance de Joedicke, à l'engagement éditorial de Krämer Verlag et à l'appui d'Architectural Press. Il est vrai que, dans un premier temps tout au moins, Banham, tout occupé à ses recherches sur les équipements mécaniques dans l'architecture moderne pour le compte de la Graham Foundation et aux préparatifs de son déménagement aux États-Unis, ne semble guère se passionner pour ce projet.

A Stuttgart, en revanche, à peine Joedicke a-t-il reçu l'accord de son auteur qu'il s'empresse de soumettre son projet, provisoirement intitulé «New Brutalism» et présenté comme un «courant» d'un «mouvement contraire aux concepts de Mies», à Karl Krämer père et fils, au responsable éditorial Heinz Krehl et à la traductrice Nora von Mühlendahl<sup>12</sup>.



Jürgen Joedicke, note manuscrite, sans date, Archives Karl Krämer Verlag Stuttgart.

Joedicke et Banham discutent de la structure du «livre brutaliste»<sup>13</sup> dans les courriers qu'ils échangent dans les premiers mois de 1963. En prélude à son essai, Banham fait parvenir à son éditeur une copie de son article de 1955 «The New Brutalism»<sup>14</sup>, accompagné de «nombreuses annotations attachées» (non retrouvées à ce jour)<sup>15</sup>. Dans ses notes, Banham a très certainement mis l'accent sur la nécessité de replacer le New Brutalism dans un contexte historique, de l'envisager comme un double phénomène de «réaction et action» dans un cadre culturel donné, afin de le relier davantage aux courants du début des années 1950 qu'à ses manifestations contemporaines. Dans cette nouvelle perspective historique, Banham souhaite s'interroger sur l'influence de la culture japonaise («qu'il convient d'évaluer», précise-t-il, peut-être en réponse à la directive de Joedicke sur le rôle de Kenzo Tange), et juge tout aussi important de recenser les réactions internationales à deux grands projets de Le Corbusier : la chapelle de Ronchamp et le couvent de la Tourette. Soucieux de saisir la spécificité du New Brutalism, il propose de revenir sur la généalogie du terme et d'examiner le rôle de ce qu'il définit comme des «manifestations non artistiques», songeant probablement au design contemporain des automobiles Cadillac ou à d'autres exemples de «non-architecture» comme les cinémas «drive-in» en plein air<sup>16</sup>. Il souligne par ailleurs son intention d'étendre la définition du New Brutalism à l'urbanisme – thème qui, à son avis, devrait constituer «la partie centrale du livre»<sup>17</sup>. Il n'est pas exclu qu'à partir du moment où il est appelé à revenir sur la question, Banham

cherche également à rappeler les aspirations éthiques et les critères de composition propres au New Brutalism – qu’il s’était employé à souligner dans son article de 1955 –, à l’heure où ce concept est de plus en plus contaminé par la matière et en est donc venu à désigner une approche essentiellement esthétique. «*Ces annotations ne représentent pas nécessairement mes intentions définitives, mais je pense qu’elles constituent un point de départ utile*», explique-t-il en sollicitant les commentaires de Joedicke<sup>18</sup>.

La réponse de Joedicke aux annotations de Banham constitue l’un des documents les plus significatifs de ces échanges épistolaires<sup>19</sup>. L’éditeur reprend à son compte la définition que Banham donne du New Brutalism comme phénomène de «réaction et action», pour étayer son projet culturel visant à promouvoir une tendance susceptible de contrecarrer l’esthétique miésienne. Toute l’actualité du New Brutalism, selon Joedicke, tient à cette action critique qui privilégie le matériau et sa mise en œuvre. «*Par rapport à cette tendance, le brutalisme semble aujourd’hui jouir d’une influence croissante, surtout depuis que diverses autres tentatives se démarquant de la vision de Mies ont débouché sur l’éclectisme. Le brutalisme est l’une des rares alternatives à l’architecture de la “perfection technique”.*»<sup>20</sup> Tandis que le New Brutalism apparaît comme un antidote à l’imperturbable répétition de la «perfection technique», Joedicke s’intéresse à ce qu’il considère déjà comme des «aberrations» du phénomène, à savoir les «excès exhibitionnistes» et «la texture de surface reléguée au rang d’ornement»<sup>21</sup>, qui se manifestent justement lorsque l’on franchit ces limites miésiennes de la «perfection» que conteste Joedicke.

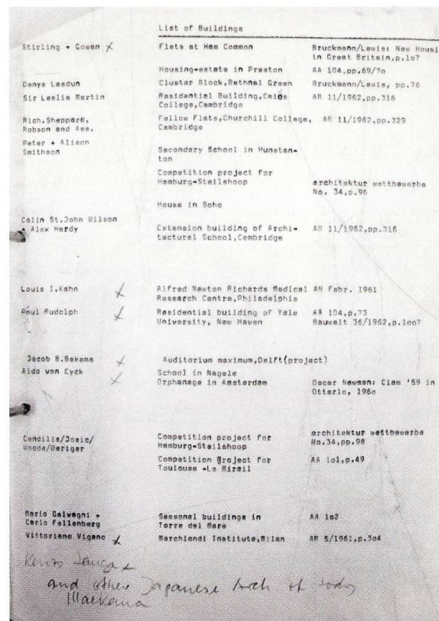
Cherchant à répertorier les modèles du New Brutalism, Joedicke fournit à Banham une première liste d’œuvres parmi lesquelles figurent les maisons Jaoul de Le Corbusier, le centre civique de Rotterdam-Zuidplein et l’école de Brielle de Bakema, le centre municipal de Säynätsalo d’Alvar Aalto, ainsi que la Bourse de Hendrik P. Berlage à Amsterdam, sélectionnée pour ses gaines techniques apparentes. Il conseille par ailleurs de documenter les «bâtiments brutalistes» à travers un ensemble généreux de plans et de photographies<sup>22</sup>, comme pour transformer ce qui était une catégorie difficile à comprendre en une tendance plus clairement illustrée dans un livre de vulgarisation, sans pour autant laisser de côté les positions théoriques des divers protagonistes. «*Je pense que cela permettra non seulement de mieux faire comprendre le sujet, mais plaira aussi à nos éditeurs*», écrit-il à propos des illustrations des exemples, poursuivant : «*Mais il me paraît tout aussi important de comparer les bâtiments avec les déclarations d’intention de leurs architectes qui s’avèrent souvent n’être que de la pure théorie [idéologie].*»<sup>23</sup>

Joedicke fournit également à Banham des indications sur la façon d’aborder l’évolution des définitions du New Brutalism depuis son invention et, pour bien souligner qu’il reste d’actualité, il suggère de confronter l’école de Hunstanton des Smithson à «*un autre exemple caractéristique de notre époque*», afin de démontrer «*en quoi la déclaration théorique transparaît dans le bâtiment proprement dit*»<sup>24</sup>.

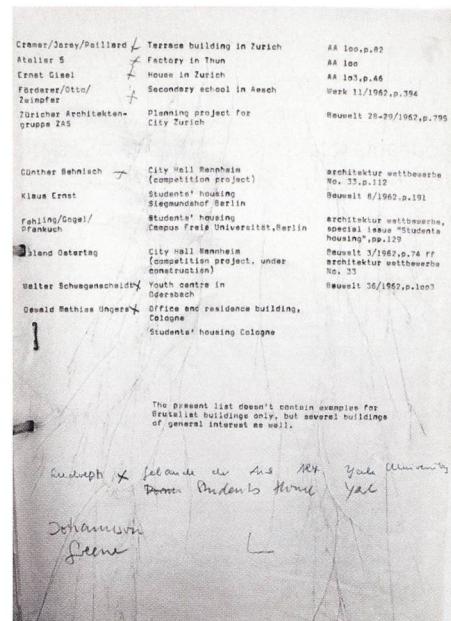
Joedicke tient également à ce que le livre reprenne et discute les trois catégories fondamentales qu’avait énoncées Banham en 1955 : «*1 – lisibilité formelle du plan ; 2 – exposition claire de la structure et, 3 – mise en valeur des matériaux “as found”.*»<sup>25</sup>

Lorsqu'il décrit les concepts de Banham, Joedicke en revient systématiquement à la question de l'identification des principes antimodernistes, non seulement dans l'esthétique de la perfection mais aussi dans les fondements du projet même. Le New Brutalism devient pour lui un processus de conception de projet au sein duquel chaque partie acquiert sa propre physionomie expressive. Joedicke exprime clairement cet aspect du New Brutalism tel qu'il le conçoit en ajoutant au système de Banham ce qu'il définit lui-même comme des «super concepts»: «vision et émotions», «impartialité» ou «Objektivität», et «formation de l'espace» ou «Raumbildung»<sup>26</sup>. Ce dernier concept traduit la volonté d'identifier un critère capable de vérifier immédiatement, dans l'œuvre construite, la fidélité des lignes formelles au concept de New Brutalism<sup>27</sup>.

Joedicke craint que la possibilité de décliner la «Raumbildung» en une multitude de figures ne dégénère vers un «maniérisme». C'est pourquoi il suggère à Banham d'analyser la raison d'être dans le New Brutalism d'une certaine «régularité des formes» qui constitue à son sens un antidote au «maniérisme»: «Il peut se trouver qu'en traitant du sujet du brutalisme, le problème du maniérisme se présente. J'ai été très surpris de constater qu'il existe déjà dans le brutalisme une certaine régularité des formes – un phénomène intéressant. Or, il me semble que la conception des bâtiments brutalistes pêche souvent par une expression formelle surabondante (Ubergestaltung) – ce qui signifie qu'à trop en faire, on passe à côté de l'effet recherché. Pour le dire plus simplement: lorsqu'il se passe toujours quelque chose, on ne voit plus rien en détail. A cet égard, la question de l'expression se pose et constitue une problématique extrêmement intéressante du brutalisme.»<sup>28</sup>



Jürgen Joedicke, liste des édifices brutalistes, 5 juin 1963, Archives Karl Krämer Verlag Stuttgart.



Outre les projets architecturaux qu'il cite dans sa lettre, Joedicke prépare une «liste de bâtiments»<sup>29</sup>, dont beaucoup ont été réalisés en Allemagne et en Suisse et font l'objet de publications dans des revues internationales entre 1960 et 1962, pour confirmer un projet culturel précis, qui est davantage le sien que celui de Banham, visant à démontrer l'actualité du New Brutalism en tant que réaction critique à la «perfection technique» de Mies.

### De la première réunion de Stuttgart aux ébauches du texte

La première rencontre entre Banham, Joedicke, les éditeurs et la traductrice, a lieu au siège des éditions Krämer à Stuttgart les 16 et 17 décembre 1963. C'est à cette occasion que sont définis le plan d'ensemble du livre, la séquence de ses contenus, son format et son graphisme. Lors des échanges des mois précédents, Banham avait plaidé en faveur d'un format de poche bon marché, destiné à un public d'étudiants, précisant qu'«il ne sera sans doute pas possible de séparer clairement le texte des illustrations»<sup>30</sup>. Au cours de la réunion, tout en assurant à Banham «toute latitude dans la préparation et l'agencement du livre», Joedicke résume en sept points le plan du livre, suivant une logique historiographique qui ouvre sur «la situation en 1950» et «les diverses influences» exercées par des architectes tels Le Corbusier, Bakema et Tange ; il poursuit avec une discussion sur «l'origine du terme "New Brutalism" en Grande-Bretagne, sa définition, ses rapports avec la tradition Beaux-Arts»; puis, il aborde la façon dont «le sens du terme a évolué au fil du temps»; il cherche à préciser les «caractéristiques significatives du New Brutalism», énumère une liste d'«exemples», et conclut par un bilan sur «la situation d'aujourd'hui»<sup>31</sup>.

Selon le procès-verbal des discussions, il semble que Banham se rende aux décisions de ses éditeurs et accepte le nombre d'exemples et d'illustrations proposé par Joedicke, tout en précisant qu'il aimerait intégrer une anthologie de textes, à commencer par les articles des Smithson et des extraits du catalogue de l'exposition de 1953, *Parallel of Life and Art*. Il attend en outre des indications plus précises sur le découpage entre texte et illustrations afin d'adapter son manuscrit, qu'il prévoit de terminer pour juin 1964.

L'orientation culturelle qui doit guider le choix de l'iconographie et la rédaction de l'essai est résumée dans un document dactylographié par Joedicke qui reprend la table des matières, donne leur titre aux chapitres et les organise selon un arc chronologique bien précis. Il prévoit ainsi de traiter dans une «Introduction» les événements politiques et culturels de l'immédiat après-guerre, de 1949 à 1952, comme les CIAM de Bergame et de Hoddesdon et les débats sur le réalisme socialiste. L'influence de Le Corbusier et de Mies sera également discutée dans cette partie introductive. Après quoi, l'ouvrage doit aborder «les origines» du New Brutalism à la lumière d'une tradition classique défendue par les écrits de Rudolf Wittkower, à laquelle correspond une série d'œuvres – de l'école des Smithson à la Yale Art Gallery (dont Banham avait noté dans l'axialité formelle du plan un académisme proche de la tradition Beaux-Arts), en passant par quelques exemples de Johnson et «des jeunes

miésiens». Le choix de ces œuvres, toutes résolument miésiennes, est révélateur du rôle central de Mies dans la genèse du New Brutalism. C'est précisément la révolte d'un «anticlassicisme», qui se développe entre 1955 et 1958 – avec l'exposition *Parallel of Life and Art*, les œuvres d'Eduardo Paolozzi, Jackson Pollock, Jean Dubuffet et Alberto Burri, la chapelle de Ronchamp, les maisons Jaoul, la Maison du futur, la cité d'habitation de Ham Common et aussi avec le concours pour l'université de Sheffield – qui, selon Joedicke, fait évoluer le New Brutalism vers un «primitivisme» s'opposant efficacement à la perfection miésienne : «*le brutalisme comme primitivisme moderne, face au brutalisme comme doctrine fondamentale*». La dimension urbaine du New Brutalism que proposait Banham dans les premiers courriers trouve sa place dans le plan de Joedicke dans la partie consacrée à la discussion sur les critiques de la nouvelle génération dans les débats du CIAM d'Aix-en-Provence, et à la constitution du Team X, jusqu'aux congrès de Dubrovnik en 1956 et d'Otterlo en 1959 et aux projets urbains comme Berlin Hauptstadt et Preston. Joedicke prévoit de conclure l'ouvrage sur ce qu'il appelle un «retour à l'architecture», symptôme de la période comprise entre 1958 et 1963. Parallèlement au New Brutalism, il souhaite également aborder dans les pages du livre deux autres grandes tendances contemporaines qui connaîtront un retentissement décisif à partir du début des années 1970 : le «refus du technicisme pur» et «l'historicisme». Il propose ainsi d'étudier, d'une part une technologie alternative, à travers une série d'expériences comme celle de Buckminster Fuller et le système CLASP, et d'autre part une architecture qui reprend des figures de la tradition, comme dans les œuvres de Viganó, Ungers et Tange, jusqu'au Richards Medical Institute de Kahn et à l'orphelinat de Van Eyck<sup>32</sup>.

Banham tarde à rendre son manuscrit. Si la rédaction a pris tant de retard, explique-t-il, c'est parce qu'il a dû tenir compte des nombreux ouvrages parus entre-temps sur les personnalités et réalisations choisies pour incarner le New Brutalism<sup>33</sup>. Il cite ainsi la monographie sur Louis Kahn de Vincent Scully<sup>34</sup> qui, «*dans ce domaine particulier, a déjà largement déblayé le terrain*». Scully soulignait pourtant très clairement dans son essai l'impossibilité de mettre une étiquette sur l'œuvre de Kahn, et était probablement au courant de la réaction de Colin Rowe qui s'était offusqué de voir Banham qualifier la Yale Art Gallery de «*bâtiment le plus authentiquement brutaliste du Nouveau Monde*»<sup>35</sup>. Rappelons également qu'à la suite de l'article de 1955 de Banham, entre la fin des années 1950 et le début des années 1960, plusieurs critiques tels Bruno Zevi, Udo Kultermann, Gerard Kallmann et Robin Boyd se sont emparés du thème du New Brutalism, chacun offrant sa propre interprétation et l'illustrant d'une série d'exemples, dont certains recourent à la liste qu'a établie Joedicke pour le livre<sup>36</sup>.

Ce regain d'intérêt de la critique pour le New Brutalism semble en fait inciter Banham à approfondir son analyse du phénomène : «*Bien que tout cela m'ait ralenti dans la rédaction, c'est en réalité un travail de recherche fascinant*»<sup>37</sup>, confie-t-il à son éditeur. A quoi, celui-ci répond : «*Seule une vision d'ensemble nous permettra de décider en dernière instance de ce que nous devons inclure ou pas.*» Et, dans la foulée, il propose à Banham de préparer la sortie du livre en publiant «*un article sur l'origine du terme, en partant des Smithson pour rendre compte de son évolution au fil du temps*»<sup>38</sup>

dans le numéro de novembre 1964 de *Bauen + Wohnen* qui, sous l'impulsion de Joedicke, sera consacré au New Brutalism. Mais Banham ayant refusé de participer à ce numéro, c'est donc Joedicke lui-même qui dresse un premier bilan, abordant plusieurs thèmes et exemples discutés avec Banham : « l'objectivité » et l'expression formelle de la « *Raumbildung* » ; le « principe urbanistique » et l'emploi du « matériau *tel quel* », à commencer par le béton armé qu'il présente comme « *le matériau favori des "Brutalistes"* »<sup>39</sup>.

### La recherche de l'iconographie, du graphisme et du titre du livre

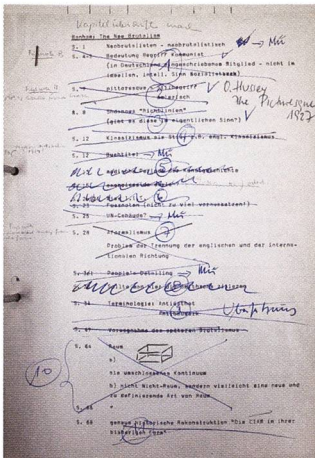
Les « bâtiments brutalistes » proposés par Joedicke démontrent que le New Brutalism ne peut qu'être assimilé à des édifices en béton apparent et annoncent le ton du livre qui, à travers ses illustrations, présentera un panorama international d'ouvrages en béton brut témoignant de l'émergence du phénomène du New Brutalism matériel et primitiviste. Les opinions de l'auteur et de l'éditeur divergent souvent sur cette liste de bâtiments à analyser et illustrer, et Banham, qui poursuit une vision plus conceptuelle que formelle, se montre de plus en plus sélectif et critique. Ainsi, lorsque Joedicke propose d'intégrer aux « bâtiments brutalistes » l'immeuble de bureaux Eros-House réalisé par Rodney Gordon et Owen Luder à Londres, aux côtés du centre culturel de Nishinan de Tange, de la Yale School of Art and Architecture et de la cité universitaire de Paul Rudolph, du Caius College de Leslie Martin et St. John Wilson, Banham dénonce le caractère par trop formaliste de cette réalisation et d'autres – « un formalisme brutaliste superficiel », résume Joedicke qui, reprenant à son compte le raisonnement de Banham, constate combien « *aujourd'hui, cette application superficielle des formes brutalistes l'emporte sur la conception intellectuelle – conception qui fut à l'origine du brutalisme* ». Un reproche adressé à plusieurs réalisations emblématiques du New Brutalism, dont l'institut Machiondi de Viganó dans lequel Zevi avait vu le premier exemple néo-brutaliste italien<sup>40</sup> et que Joedicke considère à présent comme une démonstration de l'« *usage superficiel des formes brutalistes* », manifeste dans ses « *toilettes en saillie comme moyen plastique de diviser la façade* »<sup>41</sup>.

La finalisation du travail d'édition s'étend de la fin 1964 jusqu'en 1966. La collecte iconographique est confiée à Winifred Constable et Muriel Fulton, qui travaillent à Architectural Press, tandis que Krämer se charge de contacter directement les architectes pour récupérer d'autres illustrations<sup>42</sup>. La secrétaire de Le Corbusier fournit des clichés et des plans de l'Unité d'habitation de Marseille, des projets de la Sainte Baume et Roq et Rob, des maisons Jaoul et de plusieurs réalisations des années 1930, comme la Petite maison de Boulogne-sur-Seine. En dépit de huit mois de relances, Kahn, en revanche, ne répond à aucune des nombreuses demandes de photographies de détails du plafond en béton de la Yale Art Gallery. Les Smithson, tout aussi réticents à envoyer des images, ne semblent pas avoir davantage envie d'apporter leur collaboration au projet. La réaction la plus virulente vient toutefois des architectes suisses de l'Atelier 5 qui, par la voix de Rolf Hesterberg, font clairement savoir à l'éditeur qu'ils ne souhaitent pas figurer parmi les auteurs d'ouvrages « brutalistes » : « *En ce qui*

concerne le livre *New Brutalism*, nous ne pouvons pas y participer. Je vous demande donc instamment de retirer nos bâtiments de votre liste. Dans notre travail, nous ne nous sommes pratiquement jamais intéressés à la question du brutalisme.»<sup>43</sup> Ce qui n'empêche aucunement l'éditeur d'intégrer à la rétrospective de Banham plusieurs de leurs réalisations, telles l'usine de chaudières de Thoune, la maison Adler de Rothrist et la Siedlung Halen – dont une photographie finit même par illustrer la couverture du livre, malgré les réserves de Banham et du directeur d'Architectural Press qui la jugent «peu représentative du contenu de l'ouvrage»<sup>44</sup>.

Van Eyck et Ungers se montrent pour leur part tout à fait favorables à faire figurer leurs œuvres parmi les «bâtiments brutalistes». Van Eyck, ravi à l'idée de voir l'une de ses réalisations abordée par Banham, sélectionne soigneusement les photos qu'il destine à un livre qu'il imagine «*tout sauf neutre – surtout s'il porte sur le New Brutalism!*»<sup>45</sup>. Ungers soumet quant à lui des clichés de son immeuble Reimbold de Cologne, estimant que, de toutes ses réalisations, elle «est celle qui mérite plus que toute autre d'être classée dans la catégorie du "New Brutalism"»<sup>46</sup>.

Le titre du livre, limité pendant la phase de travail aux termes génériques de *New Brutalism*, *Brutalism* et *Neuer Brutalismus*, est précisé au cours de l'année 1966 : il reprendra pour l'édition allemande le titre du numéro spécial de *Bauen + Wohnen*, *Brutalismus in der Architektur*, et deviendra dans sa version anglaise *New Brutalism. Ethic or Aesthetic?* Ces deux mots, éthique et esthétique, suivis d'un point d'interrogation, contribuent de façon décisive à replacer la question du New Brutalism dans le cadre des débats anglo-saxons de la première moitié des années 1950. Joedicke, lui, continue de voir dans le New Brutalism contemporain tel que le présente le livre de Banham cette «unique alternative à Mies» qui lui avait inspiré le projet éditorial, mais aussi la possibilité de dépasser le Mouvement moderne et la leçon de ses maîtres, une «réponse à la cosmétique des façades» poussée jusqu'au «primitivisme». «*Un slogan? Un concept stylistique? Un défi?*» : telles sont les questions qu'il pose pour impulser la campagne de lancement du livre de Banham. Mais en fin de compte, seule la dernière question, «un défi?», révèle sa conception d'un New Brutalism à venir.



Nora von Mühlendahl, «Questions au Dr. Banham», sans date, Archives Karl Krämer Verlag Stuttgart.

Enfin, les choix graphiques sont arrêtés lors de la dernière visite de Banham à Stuttgart, le 28 mars 1965 : les éditeurs décident que les références iconographiques qui ne concernent pas directement des «constructions brutalistes» apparaîtront en regard du texte imprimées sur papier gris, alors que celles qui relèvent de la liste d'exemples seront imprimées sur papier blanc brillant. Joedicke est satisfait de ces choix éditoriaux et de la forme qu'est en train de prendre le cinquième volume de sa collection. «Ce livre est le résumé d'un mouvement qui a débuté en Angleterre et a aujourd'hui acquis une dimension mondiale», écrit-il à Banham<sup>47</sup>.

Banham pose le point final à son manuscrit le 12 novembre 1964. Nora von Mühlendahl, chargée de la traduction en allemand, adresse à l'auteur une liste de questions, dont certaines sont essentielles à la compréhension même de la valeur à attribuer à la nouvelle catégorie stylistique : elles portent sur les rapports entre «New

Brutalism» et «béton brut» («*Le brutalisme et le béton brut sont-ils maintenant la même chose ?*»), l'importance du formalisme («réduction du brutalisme à la forme»), et sur la pertinence de traduire le «New» du «New Brutalism» par le suffixe «neo» tel qu'on l'applique généralement aux classifications en *-ismes* («Neobrutalistich»)48. La question du style est la pierre de touche de tout l'échafaudage théorique du livre de Banham, et c'est de là que viennent les désaccords conceptuels qui affleurent dans la correspondance avec Joedicke. La liste des «bâtiments brutalistes» que Joedicke a réussi à documenter dans le livre de Banham témoigne de l'existence d'un nouveau «style international», qui se démarque de celui du début des années 1930 mais n'en reste pas moins un style à part entière. Banham est tout à fait conscient que cette déclinaison académique du New Brutalism est une vraie «déception»: «*Lorsque le brutalisme est devenu un style mondial, il a cessé d'être ce qu'il était à l'époque où il était un mouvement anglais, et ce fut Le Corbusier qui estampilla ce mot de son style personnel*», écrit-il à Joedicke en décembre 196649.

## Notes

<sup>1</sup> P.D.S. [Alison Smithson], «House in Soho», *Architectural Design*, n°12, 1953, p.342. Le présent article fait partie des recherches de l'auteur dans le cadre d'une thèse de doctorat intitulée *New Brutalism, the Invention of a Style*, réalisée sous la direction du professeur Roberto Gargiani à l'EPFL.

<sup>2</sup> La correspondance entre Joedicke et Banham a déjà été partiellement évoquée par Réjean Legault dans sa conférence «Agendas, Actors and Authorship: Reconsidering *The New Brutalism. Ethic or Aesthetic?*» prononcée le 4 octobre 2016 dans le cadre du colloque *Actors and Vehicles of Architectural Criticism* de l'université de Bologne. Legault ne citait toutefois pas la source des documents qu'il avait consultés et, selon toute probabilité, il devait précisément s'agir des lettres conservées aux

archives des éditions Krämer, sur lesquelles se fonde le présent article.

<sup>3</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 6 novembre 1962 (Archives Karl Krämer Verlag, Stuttgart, AKV).

<sup>4</sup> Oscar Newman, *CIAM '59 in Otterlo: Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge*, coll. «Dokumente der Modernen Architektur» (Jürgen Joedicke, éd.), vol.1, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1961, p.5.

<sup>5</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 6 novembre 1962, *op. cit.*

<sup>6</sup> Wolfgang Pehnt, «Was ist Brutalismus? Zur Architekturge-schichte des letzten Jahrzehnts», *Das Kunstwerk*, n°3, 1960, pp.14-23. Cette comparaison a déjà été mise en évidence dans un article publié en 1959 dans

la revue *Zodiac* (Jules Langsner, «Ornamented Modernand & Brutalism, verso due movimenti», *Zodiac*, vol.4, 1959, pp.68-69).

<sup>7</sup> Wolfgang Pehnt (éd.), *Knauers Lexikon der modernen Architektur*, Droemer-Knauer, Munich, Zurich, 1963.

<sup>8</sup> Voir: Jürgen Joedicke, *Architektur und Städtebau: das Werk van den Broeck und Bakema*, coll. «Dokumenten der modernen Architektur», vol.3, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1963.

<sup>9</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 6 novembre 1962, *op. cit.*

<sup>10</sup> Reyner Banham, «Brutalismus», dans Wolfgang Pehnt (éd.), *Knauers Lexikon der Moderne Architektur*, *op. cit.*, p.557.

<sup>11</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 13 novembre 1962 (AKV).

- <sup>12</sup> Jürgen Joedicke, «Gedächtnisprotokoll der Besprechung im KKV», 28 novembre 1962 (AKV).
- <sup>13</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 19 novembre 1962 (AKV).
- <sup>14</sup> Reyner Banham, «The New Brutalism», *The Architectural Review*, n° 708, 1955, pp.354-361.
- <sup>15</sup> La réaction de Joedicke dans sa lettre de réponse nous donne une idée de sur quoi pouvaient porter les annotations de Banham. Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 5 juin 1963 (AKV).
- <sup>16</sup> Reyner Banham, lettre à Nora von Mühlendahl, 20 février 1966 (AKV).
- <sup>17</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 14 septembre 1964 (AKV).
- <sup>18</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 9 mai 1963 (AKV).
- <sup>19</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 5 juin 1963, *op. cit.*
- <sup>20</sup> *Ibidem.*
- <sup>21</sup> *Ibid.*
- <sup>22</sup> Parmi les réalisations sélectionnées figurent l'école de Huns-tanton des Smithson, la Yale Art Gallery et le Medical Research Center de Kahn, ainsi que les ensembles résidentiels de Preston et Ham Common de Stirling et Gowan.
- <sup>23</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 5 juin 1963, *op. cit.*
- <sup>24</sup> *Ibidem.*
- <sup>25</sup> *Ibid.*; voir Reyner Banham, «The New Brutalism», *Architectural Review*, *op. cit.*
- <sup>26</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 5 juin 1963, *op. cit.*
- <sup>27</sup> Voir: Jürgen Joedicke, «New Brutalism: Brutalismus in der Architektur», *Bauen+Wohnen*, n° 11, 1964, pp.421-425.
- <sup>28</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 5 juin 1963, *op. cit.*
- <sup>29</sup> Dans cette première liste figurent Stirling & Gowan, Denys Lasdun, Leslie Martin, Richard Shepard, Robson and Associates, les époux Smithson, St. John Wilson, Alex Hardy, Louis Kahn, Paul Rudolph, Bakema, Aldo van Eyck, Candilis/Josic/Woods, Mario Galvagni et Carlo Fallenberg, Vittoriano Viganò, Tange, Maekawa, Cramer/Jaray/Paillard, l'Atelier 5, Ernst Gisel, Förderer/Otto/Zwimpfer, Zürcher Architekten-gruppe ZAS, Günther Behnisch, Klaus Ernst, Fahling/Gogel/Pfankich, Roland Ostertag, Walter Schwagenscheidt, Oswald Mathias Ungers.
- <sup>30</sup> [Anon], «Protocol from memory of Dr. Banham's visit on Dec. 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> 1963», 1963 (AKV).
- <sup>31</sup> *Ibidem.*
- <sup>32</sup> Jürgen Joedicke, «Abriss des geplanten Buches von Reyner Banham: New Brutalism», s.d. (AKV).
- <sup>33</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, avril 1964 (AKV).
- <sup>34</sup> Vincent Scully, *Louis I. Kahn*, George Brazillier, New York, 1962.
- <sup>35</sup> Reyner Banham, «The New Brutalism», *op. cit.*; voir Roberto Gargiani, *Louis I. Kahn: exposed concrete and hollow stones, 1949-1959*, EPFL Press, Lausanne, 2014, p.108.
- <sup>36</sup> Bruno Zevi, «I ragazzi non scappano», *L'Espresso*, 3 février 1958, p.16; Udo Kultermann, «Une Architecture Autre», *Baukunst und Werkform*, vol. 11, n° 8, août 1958, pp.425-441; Gerhard Kallmann, «The "action" architecture of a new generation», *Architectural Forum*, vol.111, n° 4, octobre 1959, pp.132-137; Edwin Maxwell Fry et al., «Ornamented Modern & Brutalism», *Zodiac*, vol. 4, avril 1959, pp.68-81; Bruno Alfieri, «João Vilanova Artigas: Ricerca Brutalista», *Zodiac*, vol.7, 1960, pp.96-107; Robin Boyd, *Kenzo Tange*, George Brazillier, New York, 1962.
- <sup>37</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 14 avril 1964 (AKV).
- <sup>38</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 11 mai 1964 (AKV).
- <sup>39</sup> Jürgen Joedicke, «New Brutalism: Brutalismus in der Architektur», *op. cit.*
- <sup>40</sup> Bruno Zevi, «I ragazzi non scappano», *op. cit.*
- <sup>41</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Reyner Banham, 8 juin 1964 (AKV).
- <sup>42</sup> L'éditeur allemand a ainsi contacté Bengt Edman, Van Eyck, Figini et Pollini, Förderer/Otto/Zwimpfer, Pedro Freitag, l'Atelier 5, BBPR, Geir Grung, Kahn, Mies van der Rohe, Kiyonori Kikutake, Le Corbusier, Sigurd Lewerentz, Kunio Mayekawa, Makoto Tanaka, Paul Rudolph, Oswald Mathias Ungers, les Smithson et Vittorio Viganò.
- <sup>43</sup> Rolf Hesterberg, lettre à Heinz Krehl, 18 décembre 1964 (AKV).
- <sup>44</sup> Raymond Philp, lettre à Nora von Mühlendahl, 25 août 1966 (AKV).
- <sup>45</sup> Aldo van Eyck, lettre à Heinz Krehl, 30 décembre 1964 (AKV).
- <sup>46</sup> Oswald Mathias Ungers, lettre à Heinz Krehl, 7 janvier 1965 (AKV).
- <sup>47</sup> Jürgen Joedicke, lettre à Raymond Philp, 6 avril 1965 (AKV).
- <sup>48</sup> Nora von Mühlendahl, «Fragen an Dr. Banham», s.d. (AKV).
- <sup>49</sup> Reyner Banham, lettre à Jürgen Joedicke, 5 décembre 1966 (AKV).