

**Zeitschrift:** Matières  
**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville  
**Band:** 16 (2020)  
  
**Artikel:** Nous en savons désormais trop : déchiffrer la lecture de Pevsner  
**Autor:** Gerrewey, Christophe Van  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-984520>

### **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:** 10.02.2026

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

**SOME ARCHITECTURAL WRITERS  
OF THE NINETEENTH CENTURY**



**NIKOLAUS PEVSNER**

## Nous en savons désormais trop

Déchiffrer la lecture de Pevsner

Christophe Van Gerrewey

Malgré son titre attrayant – qui reste parallèlement indéfini et laconique –, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, paru en 1972, n'est pas un classique : il n'a jamais été traduit ni réédité et demeure presque invisible dans la littérature concernant l'œuvre de Nikolaus Pevsner (1902-1983). Contrairement à certains de ses titres plus célèbres (*Pioneers of the Modern Movement* de 1936, *Génie de l'architecture européenne* de 1943, *A History of Building Types* de 1976, ou les quarante-six volumes de *The Buildings of England* publiés entre 1951 et 1974), il est peu à peu tombé dans l'oubli.

À l'époque, l'ouvrage de Pevsner ne suscite pas non plus beaucoup de réactions. Le *British Journal of Aesthetics* et le *Journal of the Royal Society of Arts* en rédigent une critique brève et neutre<sup>1</sup>. Dans *Architectural Design*, Robin Middleton le qualifie de «livre formidable» tout en observant que certaines pages «regorgent tant d'informations et de résumés condensés [...] qu'elles ne laissent pas de place pour la contemplation et l'étude tranquille». Middleton souligne également que «non seulement de grands noms sont omis, mais les informations reprises sont parfois très partiales, voire incorrectes»<sup>2</sup>. Dans *Reassessing Nikolaus Pevsner* – les actes d'une conférence en 2002 à Birkbeck en hommage au centième anniversaire de Pevsner –, Alexandrina Buchanan rédige le texte le plus récent portant sur *Some Architectural Writers*, constatant à la lecture de l'œuvre de nombreux «signes de la distance entre nous et le monde de la pensée de Pevsner». «La distance – conclut Buchanan – ne doit toutefois pas être confondue avec le manque de pertinence. [...] La valeur [d'anciens écrits architecturaux] réside dans le fait de les lire, de tenter de percer les significations qu'ils avaient pour leur auteur, leurs contemporains et leurs lecteurs ultérieurs.»<sup>3</sup>

Couverture du livre de Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century* (1972), avec une photo de papier peint conçue par William Morris.

Lire *Some Architectural Writers* en 2019 est une expérience unique, déterminée, mais également enrichie par les paradoxes qui s'étendent sur trois siècles – par l'avantage qu'offrent les connaissances du lecteur contemporain, dont l'auteur ne bénéficie



bien entendu pas. L'ouvrage réunit une version plus étoffée des *Slade Lectures* que Pevsner a données à l'Université d'Oxford en 1968-1969 dans le cadre d'une chaire de professeur invité fondée en 1869 et dont John Ruskin avait été le tout premier titulaire. Il se compose de vingt-cinq chapitres dans lesquels un ou plusieurs «écrivains architecturaux» du XIX<sup>e</sup> siècle (ou de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) sont abordés, de manière tant canonique que marginale : de Johann Wolfgang von Goethe et Friedrich Schlegel (mais aussi Georg Moller, John Britton et Edward James Willson) à James Fergusson, John Ruskin et Gottfried Semper en passant par Heinrich Hübsch et Augustus Pugin et se concluant avec William Morris, décédé en 1896, dont l'œuvre était abordée aux premières pages du livre de Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement*, paru en 1936.

La profession, ou du moins l'occupation, d'«écrivain architectural» est une première réminiscence du passé : qu'est-ce qu'un écrivain architectural ? Un historien ? Un théoricien ? Un critique ? Un architecte professionnel ? Un amateur averti ? En 1968, année au cours de laquelle Pevsner a commencé à donner ses *Slade Lectures*, Manfredo Tafuri écrivait dans *Théories et histoire de l'architecture* qu'«environ 90 % des textes concernant l'architecture [...] sont écrits par des architectes, militant dans la profession»<sup>4</sup>. Sur la trentaine d'auteurs dont Pevsner aborde l'œuvre en détail, neuf ne sont pas architectes, en ce sens qu'ils n'ont jamais développé de projets qui ont donné (ou auraient pu donner) naissance à des édifices : Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Arcisse de Caumont, William Whewell, Robert Willis, Edward Augustus Freeman, John Ruskin, Horatio Greenough et James Fergusson – philosophes, historiens (de l'art ou de l'architecture), archéologues, prêtres et artistes, mais pas architectes. Par conséquent, seuls 66 % des écrits d'architecture du Long XIX<sup>e</sup> siècle abordés par Pevsner émanent bel et bien d'architectes.

Bien entendu – c'est le sujet principal ou, du moins, le plus célèbre de *Théories et histoire de l'architecture* de Tafuri en général et du chapitre 4 «La critique opératoire» en particulier –, ce n'est pas parce qu'un non-architecte écrit sur l'architecture que les écrits qui en résultent n'expriment pas ce que devrait être une bonne architecture. En outre, ce processus de justification d'une poétique précise déforme souvent le passé (récent). Ce que Tafuri écrit sur Fergusson est applicable à presque tout le monde dans le livre de Pevsner : «Sa recherche historique est entièrement consacrée à retrouver dans l'évolution des formes du passé une attache pour la formation d'une théorie de l'architecture susceptible de satisfaire ses contemporains.»<sup>5</sup> Les écrits de ces écrivains sont «à la fois des contributions historiographiques et de véritables projets d'architecture»<sup>6</sup>. L'un des aspects ironiques de l'ouvrage de Pevsner est qu'il considère cette implication directe – le caractère opératoire des écrits d'architecture – comme un fait, inévitable qui plus est : un écrivain architectural examine le passé afin de trouver et de définir des possibilités et des besoins pour l'avenir. Qu'est-ce qu'un tel écrivain devrait faire d'autre ? Parallèlement toutefois, Pevsner réprimande ces écrivains architecturaux du XIX<sup>e</sup> pour leur ignorance, de manière assez hautaine et parfois même sans pitié. Il résume cette opinion dans l'introduction de son ouvrage : «Nous en savons désormais trop.»<sup>7</sup>

La question est donc logiquement la suivante : que Pevsner pense-t-il savoir (ou que « nous » savons, à l'époque) ? Quel est cet avantage de connaissances auquel Pevsner fait référence, sans ironie aucune ? La réponse se cache dans les nombreuses critiques qui lui sont adressées à partir de la fin des années Soixante, par Tafuri comme par d'autres. Pevsner a déformé le passé afin de trouver une justification à l'architecture moderniste et fonctionnaliste qui a vu le jour dans les années 1920 – tout ce qui précède est considéré soit comme une erreur, soit comme une étape préparatoire vers les objectifs supérieurs du Mouvement moderne. En d'autres termes, ce que Pevsner savait – et qu'il considérait comme un fait acquis – est que le XX<sup>e</sup> siècle avait trouvé son propre style architectural et qu'il serait stupide d'agir autrement. Dans son ouvrage *Morale et architecture aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles* paru en 1977, David Watkin souligne à raison le lien social et politique inhérent à cette revendication : Pevsner était convaincu que l'architecture, comme l'art, « doit exprimer l'essence d'une société qui n'existe pas encore, luttant pour réaliser la potentialité d'une technologie socialiste industrielle redécouverte des restes mourants du capitalisme victorien. La nouvelle architecture devait être une partie intégrante non pas de la société contemporaine avec son individualisme désordonné, mais de "l'idée" d'un industrialisme socialiste qui devait encore être réalisé »<sup>8</sup>. Ou, comme Panayotis Tournikiotis le résume de manière plus neutre en 1999 : « Le devoir de l'architecte est d'exprimer son époque et d'ouvrir la voie au progrès dans son architecture pionnière ; s'il fait quoi que ce soit d'autre, il est réactionnaire. »<sup>9</sup>

Pevsner ne considère pas littéralement tous ces écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle comme réactionnaires, mais il estime que la plupart d'entre eux tâtonnent dans le noir, surtout en ce qui concerne les possibilités émergentes pour l'architecture contemporaine. Une source inépuisable de surprises est, pour lui, le fossé entre la théorie et la pratique. Comment était-il possible, pour beaucoup de ces hommes, de ne pas prêcher par l'exemple ? Pourquoi les opinions, les descriptions et les préférences exprimées dans leurs écrits diffèrent-elles tant de leurs constructions ? Après une longue citation d'une description détaillée du style gothique « Perpendicular » dans *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation* de Thomas Rickman, paru en 1817, Pevsner écrit : « Si, en gardant à l'esprit de tels passages, le lecteur se rend à la New Court de Rickman au St John's College de Cambridge, il sera surpris de ne trouver aucune trace de cette rectitude antique. »<sup>10</sup> Quelques pages plus loin, il poursuit en parlant toujours de Rickman : « C'est la première fois dans ces pages que l'on constate un décalage entre l'écrit et la réalisation d'un architecte du XIX<sup>e</sup>. D'autres cas, dont certains plus alarmants, seront présentés plus loin. »<sup>11</sup>

L'une des explications possibles à son étonnement face à ce qui est, somme toute, un phénomène presque inévitable expliqué par la différence entre les écrits et la réalisation, a trait au modernisme littéraire de Pevsner : il était tellement convaincu des facultés mimétiques du langage pour représenter la réalité (et donc l'architecture) qu'il ne pouvait accepter les différences entre ce qu'il lisait et ce qu'il voyait. Il n'est dès lors pas surprenant que presque tous les éloges qu'il réserve à ses sujets d'écriture relèvent de la description – de la capacité à rendre la réalité dans les écrits après une observation minutieuse. Un exemple suit un passage long d'une page d'un article rédigé



par Robert Willis sur la cathédrale de Winchester publié en 1846 dans *Proceedings of the Annual Meeting of the Archaeological Institute*: «Une telle description – écrit Pevsner – est le résultat d’une observation des plus minutieuses.»<sup>12</sup> Un autre exemple concerne Ruskin : après avoir critiqué son entêtement et sa rigidité dogmatique, illustrés par un éventail de citations de la Bible, Pevsner s’adoucit et écrit : «Pourtant, en tant qu’observateur intelligent, en particulier de la nature, Ruskin pourrait être si extraordinaire.» Il cite ensuite une demi-page de «la description d’un lieu au-dessus du village de Champagnole, dans le Jura»<sup>13</sup>.

Le fait que Pevsner fasse l’éloge de Ruskin pour une description de la nature et non d’architecture est révélateur et dévoile le plus gros problème que lui posent les écrits et les bâtiments réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle : tous sont une conséquence du fait que la merveille du modernisme ne s’est pas encore révélée. Pour Pevsner, le XIX<sup>e</sup> siècle peut se résumer à la quête longue et acharnée visant à répondre à la question suivante : «Dans quel style construire ?» – *In welchem Style sollen wir bauen ?* –, le célèbre titre du livre de Hübsch datant de 1828, qui trouve un écho dans les questions tout aussi célèbres que pose Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc dans *Entretiens sur l’architecture* de 1863 : «Le dix-neuvième siècle est-il condamné à finir sans avoir possédé une architecture à lui ? ... ne transmettra-t-il à la postérité que des pastiches ou des œuvres hybrides ?»<sup>14</sup> Selon Pevsner, les quelques écrivains qui ont pu trouver des réponses satisfaisantes à ces questions ont ensuite été guidés par la peur, les goûts personnels, les incohérences, les erreurs et des malentendus lorsqu’il s’agissait de concevoir plutôt que d’écrire. L’architecture qui en découle (la traduction de mots en édifices) est historiciste, éclectique, néogothique ou néoclassique, mais n’a jamais été moderniste, quelles qu’aient été les bonnes intentions de ces théoriciens.

Avec une déception presque audible, Pevsner aborde les constructions de Viollet-le-Duc : «C’est la déformation habituelle. Nous devons être originaux, mais notre style original doit se fonder sur l’histoire.»<sup>15</sup> «Dans les décennies qui nous occupent – résume-t-il – les architectes et les critiques d’architecture prenaient peur dès qu’ils visualisaient leurs théories radicales dans la brique et le mortier, ou plutôt le fer et le verre.»<sup>16</sup> Il va même jusqu’à spéculer sur l’angoisse très individuelle, voire égoïste de Ruskin : «Ruskin a dû voir le danger pour sa situation, si un style original du siècle devait s’établir.»<sup>17</sup> L’idée même de Ruskin envisageant la terre promise du modernisme et reculant de peur des dommages que cette dernière pourrait causer à sa carrière est plutôt ridicule, comme l’a suggéré Buchanan<sup>18</sup>, mais elle montre les difficultés de Pevsner à comprendre pourquoi une personne aussi éloquente que Ruskin ne pouvait être une véritable sage-femme du modernisme ou – pour renvoyer à la métaphore utilisée plusieurs fois dans *Some Architectural Writers* – pourquoi il continue de se fourvoyer.

La pitié, voire à certains moments la condescendance de Pevsner à l’égard de ses prédécesseurs – sa conviction de son propre avantage intellectuel et de leur manque de connaissances –, est illustrée par une approbation presque fétichiste d’un bâtiment du XIX<sup>e</sup> siècle : le colossal Crystal Palace, un palais en fonte et en verre plat conçu par le jardinier anglais Joseph Paxton pour accueillir l’exposition universelle de 1851 qui s’est

Lithographie colorée de J. McNeven  
illustrant l'intérieur du Crystal  
Palace, Hyde Park, Londres, 1851.



tenue à Hyde Park, à Londres. Sans grande explication ni contextualisation, Pevsner fait mention du Crystal Palace pas moins de vingt-trois fois dans *Some Architectural Writers*, généralement pour indiquer la position de quelqu'un envers cette construction exemplaire qui, à quelques exceptions près, n'a pas bénéficié de la reconnaissance qu'elle méritait. Il évoque, par exemple, la conférence donnée par Thomas Leverton Donaldson lors de la réunion inaugurale de l'Architectural Association en 1847 et au cours de laquelle ce dernier a également posé la question la plus pevsnerienne de toutes : quelle est la véritable architecture originale de notre époque ? « *Toutefois – objecte Pevsner – qu'entendait-il par là ? De toute évidence, pas l'originalité des gares et du Crystal Palace, ni d'ailleurs quelque originalité que ce soit, c'est-à-dire ce que nous qualifierions d'originalité.* »<sup>19</sup> En écrivant que Pugin n'a pas saisi à quel point le verre et le fer étaient les seuls matériaux « *nécessaires aux nouveaux chantiers ferroviaires* », Pevsner ajoute : « *Pugin détestait le Crystal Palace. Dans certaines correspondances, il le surnommait "le monstre de verre", "la fumisterie de cristal" et "aussi convivial que Salisbury Plain".* »<sup>20</sup> Il semblerait en effet que seuls les écrivains non architecturaux aient pu, à l'époque, reconnaître et applaudir la magnificence de cet édifice. « *Le journal de la Reine – Pevsner informe ses lecteurs – dépeint fidèlement les réactions de l'homme de la rue.* » Il cite également le « *May-Day Ode* », publié dans le quotidien *The Times* à l'occasion de l'ouverture du Crystal Palace (« *Un palais digne d'un prince de conte / Un pavillon d'exception, comme jamais / Il n'en avait été donné de voir à l'humanité / Véritable structure de verre !* »), attribuant ces lignes à Alfred Tennyson, alors qu'elles étaient nées de la plume de William Makepeace Thackeray<sup>21</sup>.

Comme de nombreux historiens classiques de l'architecture moderniste du XX<sup>e</sup> siècle, Pevsner a développé ailleurs de manière plus poussée et systématique ses réflexions sur le Crystal Palace, mais le rôle que joue l'édifice dans *Some Architectural Writers*



est particulier : il est la preuve sous le nez même de tous ces auteurs qui n'ont pas su la remarquer ni la comprendre. Cette stratégie – montrer du doigt des édifices que les autres acteurs de l'architecture semblent avoir manqués – est un point de départ classique de l'écriture architecturale. Au moment où Pevsner donnait ses *Slade Lectures* à la fin des années 1960, Robert Venturi et Denise Scott Brown découvraient Las Vegas et Rem Koolhaas était en passe de se pencher, quelques années plus tard, sur Manhattan et Coney Island. Ces « objets trouvés » à grande échelle ont en commun d'avoir été découverts et « mis en scène » comme une possible représentation d'un avenir pour l'architecture, qui était – au moment présent – déjà populaire auprès d'un large public tout en étant négligé par le milieu architectural. Le Crystal Palace est dès lors l'apogée des vues politiques de Pevsner : l'architecture moderniste existait déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, et elle était connue et largement appréciée avant même sa création, mais les architectes étaient tout simplement trop lents et effrayés pour comprendre son énorme potentiel. « *Il faut se souvenir* – écrit Pevsner dans le chapitre final et presque jubilatoire sur Morris – *que l'Europe a connu plus de quatre cents ans d'architecture opérant avec des motifs et des éléments du passé. Pour briser cette convention, il fallait des hommes d'un calibre exceptionnel et même eux ne pouvaient gagner qu'après que Morris et ses partisans eurent assoupli les défenses.* »<sup>22</sup>

Il est déjà difficile de s'emparer du projet général de Pevsner, basé sur sa foi profonde dans la percée et la victoire de l'architecture moderniste – dans ses réalisations formelles et sociales. Le fait qu'il s'accrochait encore à ces rêves en 1972, au moment de la publication de *Some Architectural Writers* et alors qu'il était lui-même déjà âgé de 70 ans, est encore plus frappant, bien que le contraire (une volte-face tardive, et donc une répudiation totale des idéaux modernistes) serait encore plus abracadabrants. Dans tous les cas, il est impossible pour la plupart d'entre nous de savoir ce que cela devait être d'avoir la certitude et la persuasion de Pevsner – son manque de conscience, son insensibilité (ou était-ce de la négligence ?) envers sa détermination idéologique et ses privilèges – et si nous nous retrouvons face à une telle situation aujourd'hui, nous haussons les épaules, nous rions et sourcilions – exactement comme Pevsner quand il a lu le travail de tous ces écrivains architecturaux du XIX<sup>e</sup> siècle perdus, perplexes et incertains. Nous en savons désormais trop, c'était son cas et celui de son public cible il y a un demi-siècle.

Et pourtant, en fin de compte, il est légitime que nous nous posions la même question que celle qui a été posée à Pevsner : qu'est-ce que nous pensons savoir ? Que produi(sai)t cette connaissance et comment influence-t-elle la manière dont nous pensons que l'architecture peut être façonnée (et rendue dans les écrits) ? Comment influence-t-elle nos vies et celles des autres ? En d'autres termes, pourquoi l'existence d'un historien sérieux et fiable, comme l'était Pevsner, défendant bec et ongle l'architecture moderniste (ou tout autre type d'architecture) et transformant le passé en outil théorique opératoire et cohérent pour des raisons non seulement formelles, mais aussi politiques et sociales semble-t-elle inimaginable à l'heure actuelle ? Une réponse à cette question pourrait résider dans un ouvrage imaginaire intitulé *Some Architectural Writers of the Twentieth Century* – la période qui a vu naître le plus fervent idéalisme quant aux possibilités de l'architecture et a été témoin de son effondrement. Le fossé qui divise tous les écrivains



du siècle dernier en deux groupes semble facile à définir : c'est la possibilité d'une architecture émancipatrice qui pourrait, par ses propres moyens formels, spatiaux et visuels, influencer positivement la société et son organisation politique plutôt que de se résigner à incarner, spatialiser et visualiser la réalité.

Si *Some Architectural Writers of the Twentieth Century* existait, Charles Jencks, historien et théoricien britannique né en 1939 qui s'est éteint récemment, le 13 octobre 2019, serait un protagoniste difficile à omettre. À bien des égards, Jencks était pour le postmodernisme ce que Pevsner fut pour le modernisme : un défenseur fidèle de ce qu'il considérait être la seule cause juste, et un écrivain qui a développé diverses façons de frapper sur le même clou, hermétique aux changements historiques qui se déroulaient autour de lui. L'avantage de connaissance qui a défini la carrière de Jencks (et le manque de connaissances qu'il imputait aux auteurs des précédentes générations) était basé sur la conviction que l'architecture moderniste, voire l'architecture en général, n'avait plus un potentiel social, pour autant que c'eût un jour été le cas. L'architecture ne peut pas changer la société, ou plutôt, l'impossibilité de changer la société devrait être, en tant que caractéristique déterminante de la postmodernité, pleinement reconnue par l'architecture. Jencks a situé la fin du modernisme et de toutes ses convictions, aspirations et potentialités en 1972 – année où Pevsner a publié *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Dans l'après-midi du 15 juillet, plusieurs blocs du quartier de Pruitt-Igoe à Saint-Louis, dans le Missouri, «*reçurent le coup de grâce final de la dynamite*»<sup>23</sup>. Jencks a résumé l'erreur de son architecture de la manière suivante : «*La bonne forme devait engendrer le bon contenu, ou du moins la bonne conduite ; l'organisation intelligente de l'espace abstrait devait encourager les comportements sains. [...] Pruitt-Igoe était conçu dans un langage puriste en contradiction avec les codes architecturaux des habitants.*»<sup>24</sup> Jencks a tout bonnement rejeté l'existence d'un «*chemin du visuel au social*»<sup>25</sup> –, une voie que Pevsner a reconnue dans les citations de Morris reprises dans *Some Architectural Writers*. La question épistémologique générale, qui nous est posée par Pevsner et Jencks, et par le XX<sup>e</sup> siècle en général, est donc la suivante : à quel point pouvons-nous être convaincus qu'il n'existe pas de chemin du visuel vers le social ? Et si nous adoptons cette conviction, que nous apporte-t-elle ou nous laisse-t-elle, en fin de compte, les mains vides, avec l'architecture – et l'histoire et la théorie architecturales – comme une activité dont nous pourrions tout aussi bien nous passer ?

En conclusion, il y a de nombreuses réponses à ces questions et un éventail de formes de connaissances qui indiquent comment (il faudrait) succéder à Pevsner et Jencks. Aucune d'entre elles n'est cependant facile ou évidente. Ainsi, nous savons désormais que l'homme intervient et existe au détriment de la nature, de l'écologie et de la planète. Nous savons désormais que l'architecture a été un instrument important pour confirmer et imposer les inégalités. Nous savons désormais qu'il est impossible de continuer à rechercher «*l'optimisation des technologies avancées*»<sup>26</sup>, comme le disait déjà Kenneth Frampton, un autre écrivain du XX<sup>e</sup> siècle, en 1983. Nous savons désormais qu'il est très difficile de définir quelque chose qui ressemble au *Zeitgeist* sans surestimer certaines évolutions et honteusement en sous-estimer d'autres. Nous savons désormais que si nous parvenons néanmoins à définir de manière concise notre époque, il est



Kallmann McKinnell & Knowles,  
Campbell, Aldrich & Nulty,  
Hôtel de ville de Boston, 1968.

peu probable que ce soit par le biais d'un style architectural omniprésent et reconnaissable. Nous savons désormais que l'*ekphrasis*, la description d'une œuvre d'art ou d'un bâtiment dans un texte, comme exercice rhétorique, peut être considéré comme un passe-temps démodé, complaisant et simplement superflu, à une époque où chaque bâtiment existant peut apparaître sur un écran en moins d'une seconde. Et surtout, quand il s'agit d'histoire, de théorie et de critique, nous savons désormais que le sens de ce que les personnes voient et vivent n'est ni fixe ni donné, puisqu'il n'y a que des chemins tortueux du visuel au social – des chemins qui exigent persuasion et conviction pour être créés et parcourus.

Il semblerait que vers la fin de sa vie, Pevsner aussi commençait à s'en rendre compte. En 1976, il publie *A History of Building Types*, un ouvrage qui, de façon inhabituelle, se termine par une interrogation. Pevsner y aborde quelques bâtiments brutalistes récents – l'Hôtel de ville de Boston de 1968, conçu par Kallmann McKinnell & Knowles, et la bibliothèque publique d'Orlando de 1966, réalisée par John M. Johansen – affirmant que les « motifs [de ces bâtiments] sont aussi évocateurs que ceux de Mies van der Rohe et Arne Jacobsen. Seulement, eux évoquent l'agressivité et une force brute cyclopéenne. » Enfin, dans la dernière phrase du livre, le doute s'installe. Il est de ces doutes qui ébranle toute son œuvre : « Ou ai-je tort de supposer que telle sera la réaction du spectateur naïf et du critique impartial ? »<sup>27</sup> Bien que nous sachions que Pevsner avait effectivement tort – les réactions provoquées par l'architecture ne sont pas une question de communication transparente et unilatérale et elles ne résident pas dans l'objet architectural lui-même –, nous savons également que le langage, et donc l'écriture, est requis pour suggérer de manière convaincante que l'architecture a un sens. Il demeure important d'écrire des textes dans lesquels ces suggestions sont formulées, ne fût-ce que pour permettre la publication, aux environs de 2172, d'un ouvrage intitulé *Some Architectural Writers of the Twenty-First Century*.

## Notes

Ce texte a été traduit de l'anglais au français par Iannis Goerlandt d'Onderkast (Belgique).

<sup>1</sup> Tom Gibbons, «Some Architectural Writers of the Nineteenth Century», *The British Journal of Aesthetics*, n° 1, 1973, pp. 304-305; Derek Linstrum, «Some Architectural Writers of the Nineteenth Century», *Journal of the Royal Society of Arts*, n° 5200, 1973, p. 257.

<sup>2</sup> Robin Middleton, «A 19<sup>th</sup> Century Compendium», *Architectural Design*, n° 10, 1973, p. 626.

<sup>3</sup> Alexandrina Buchanan, «Nikolaus Pevsner and the architectural writers of the nineteenth century», in Peter Draper (éd.), *Reassessing Nikolaus Pevsner*, Ashgate, Aldershot, 2004, p. 105.

<sup>4</sup> Manfredo Tafuri, *Théories et histoire de l'architecture*, Éditions de la S.A.D.G., Paris, 1976, p. 213.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>7</sup> Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Thames & Hudson, Londres, 1972, p. v.

<sup>8</sup> David Watkin, *Morale et architecture aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1979, p. 77.

<sup>9</sup> Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, MIT Press, Cambridge/Londres, 1999, p. 35.

<sup>10</sup> Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, op. cit. (note 7), p. 31.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>14</sup> Cité dans : *Ibid.*, pp. 211-212.

<sup>15</sup> Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, op. cit. (note 7), p. 201.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>18</sup> Alexandrina Buchanan, «Nikolaus Pevsner and the architectural writers of the nineteenth century», op. cit. (note 3), p. 105.

<sup>19</sup> Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, op. cit. (note 7), p. 82.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>23</sup> Charles Jencks, *Le langage de l'architecture postmoderne*, Denoël, Paris, 1979, p. 9.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 9-10.

<sup>25</sup> Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, op. cit. (note 7), p. 277.

<sup>26</sup> Kenneth Frampton, « Pour un régionalisme critique et une architecture de résistance », *Critique*, n° 476-477, 1987, p. 66.

<sup>27</sup> Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Thames & Hudson, Londres, 1976, p. 293.