

Zeitschrift: Matières
Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville
Band: 16 (2020)

Artikel: Combien de villes s'appelèrent Venise?
Autor: Gilot, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984527>

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: 11.04.2026

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



Combien de villes s'appelèrent Venise ?

Christian Gilot

Vaporetto numéro 1, 2 ou N, arrêt San Marcuola.
De là j'ai marché vers l'hôpital pour vous rendre visite.

J'ai longé le canal de Cannaregio, je suis passé entre les premiers alignements de colonnes et j'ai traversé ce *campo* que votre bâtiment tient sur trois de ses côtés. Je m'y suis arrêté avant de monter lentement les marches du pont sur le rio di San Giobbe, ce petit canal perpendiculaire à celui de Cannaregio. En venant de la ville on arrive face à ce pont – quelle beauté. Il est apparu très tard dans votre projet, je m'en souviens, c'est dans la dernière version que vous avez voulu que tout s'enchaîne ainsi : le canal, la place, le pont, la place à nouveau et la lagune sous l'hôpital. Ce pont nous soulève : vous nous prenez sur les épaules, les patios découpent le soleil et l'eau se creuse en vues plongeantes.

Combien de fois avez-vous pris Venise à témoin quand vous énonciez vos projets ? Combien de dessins en avez-vous gardé ? Je reviens souvent à celui fait à Paris, à la Bibliothèque nationale, quand vous avez repris une gravure de Michele Marieschi dans la fraîcheur des traits saisis sur le vif : vous annotiez les mesures d'une ouverture sur l'horizon.

Dans l'album La Roche, les aquarelles de Venise suivent celles du lac Léman. « *La plaine d'eau est l'un des supports les plus favorables de l'architecture* » aviez-vous dit – et vous l'avez vérifié autant à Venise que le long du Léman.

Il y a dans cet album plusieurs dessins de San Giorgio. Le sujet bien sûr n'est pas une surprise : tant de pinceaux s'y sont lancés et nous en ont laissé des dessins fermes, précis ou vaporeux. Mais l'un des vôtres avait ceci de décisif : il jetait l'eau dans le ciel. Tout s'inondait, le bleu du ciel et celui de l'eau, l'azur à la dérive et les plis trempés des reflets froissés. Et c'est là que vous avez dressé l'église comme Moïse fendant la mer, dégageant ses colonnes qui surgissent de l'eau pour y porter si haut les traits du fronton. Les eaux, les cieux et les colonnes et la lagune : votre hôpital.

Le Corbusier, Venise, vue des îles San Giorgio Maggiore (à gauche) et de la Giudecca avec l'église des Zitelle, vue depuis les Zattere (à la hauteur de l'église Santo Spirito). Crayon et aquarelle, 1922.

Mais les colonnes de San Giorgio, on le sait, ne sortent pas de l'eau car il y a ces sols construits par Palladio avant d'édifier ses projets. Peut-être alors avez-vous regardé ailleurs et trouvé ces colonnes prises dans l'eau, celles de Santa Maria dei Miracoli. Miracle en effet : les colonnes qui rythment le flanc de l'église surgissent de la lagune. Miracle, comme cet hôpital construit dans la ville et dressé dans la lagune.

Vos dessins de San Giorgio guident notre attention vers l'ensemble des bâtiments et pas seulement vers l'église et le campanile, comme c'est souvent le cas. Nous pouvons y suivre les lignes des toitures depuis l'église et les cloîtres jusqu'au réfectoire. Combien sont-ils ces bâtiments qui font partie d'un ensemble mais qui prennent pourtant une certaine autonomie ? Ces parties qui se mettent en retrait, ou plutôt qui se placent aux avant-postes, aux bords de la ville ? Comme la morgue dans votre hôpital ?

Je me suis promené au niveau supérieur de votre bâtiment, de long en large, j'y ai fait comme on dit les cent pas, qui sont chez vous plus de quatre cents. Autant de moments d'un apaisement : l'enchaînement des pas libère les pensées. Quatre cents pas sans se retourner.

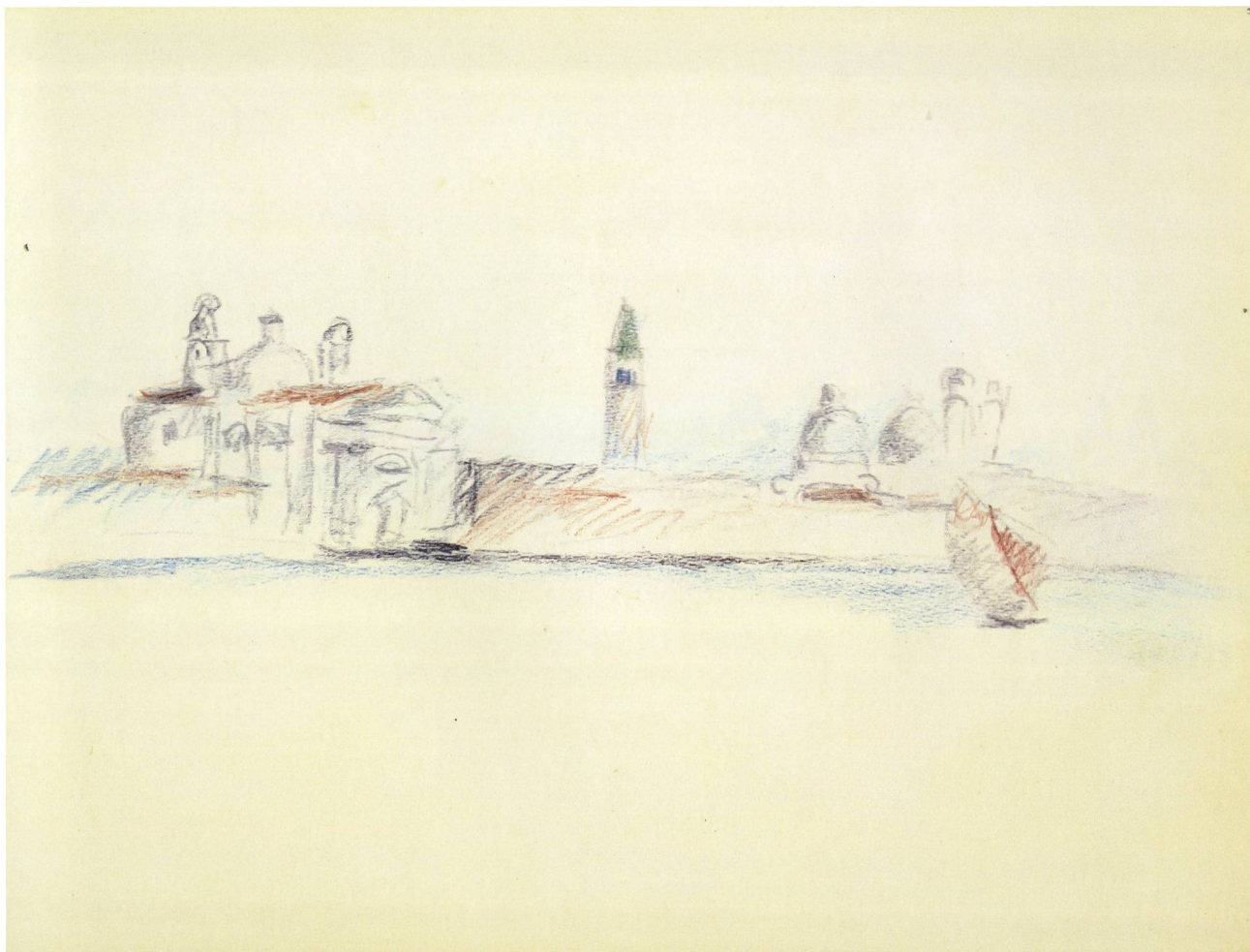
Vous aviez ironisé sur les propos de Valéry quand il rêvait de lignes de fumée dans la liberté d'un geste : *« Si l'on m'avait dit de tracer quelque chose sur le mur, il me semble que j'eusse tracé une croix, qui est faite de quatre angles droits, qui est une perfection portant en soi quelque chose de divin et qui est en même temps une prise de possession de mon univers, parce que, dans quatre angles droits, j'ai les deux axes, appui des coordonnées par lesquelles je peux représenter l'espace et le mesurer. »* N'est-ce pas précisément ce que vous avez fait ici ? Dans vos dessins successifs, vous avez peu à peu allongé l'hôpital sur le flanc de la ville, l'étirant au-delà des bâtiments de Cannaregio de sorte qu'il s'ouvre ainsi sur la partie nord de la lagune. Et dans la direction perpendiculaire, vous avez déplacé plusieurs éléments du projet pour établir un alignement entre le pont sur la place et la morgue avancée dans l'eau. Deux axes croisés sur les hésitations des premiers assemblages.

Faire les cent pas sur la longueur de votre hôpital permet de clarifier des positions particulières. Lorsque nous passons au-dessus du canal de Cannaregio, nous sommes en surplomb de la place, près des enfants qui jouent et des marchands de journaux. Si nous levons les yeux, le canal nous perd dans des dunes de tuiles. Si nous levons encore les yeux dans l'axe du canal, nous voyons au loin l'eau qui scintille entre Saint-Marc et San Giorgio, et nous mène à la mer. Nous sommes en retrait mais pourtant tenus à tous les vents du large : les cent pas que nous venons de faire suivent les rives de l'Adriatique. Un hasard peut-être, ou l'effet de forces qui fixent les formes de la ville ? Soyons patients.

Vos dessins l'ont établi : nous sommes ici en un lieu précis. Vous avez présenté vos différents projets à des échelles et dans des cadrages qui variaient chaque fois. Votre dernier plan reprenait les flux des eaux sous la surface de la lagune. Étrangement. Où sommes-nous ? Jacopo de' Barbari nous avait montré que la ville est aux pieds des montagnes.



*Le Corbusier, Venise, vue de l'île
San Giorgio Maggiore depuis le
débarcadère proche de l'actuel hôtel
Monaco. Crayon et aquarelle, 1922.*





De gauche à droite :
Le Corbusier, Venise, vue de l'île
San Giorgio Maggiore, depuis le
bateau. Crayon et pastels, 1922 ;
Vue de l'île de la Giudecca depuis
un bateau sur le canal, avec l'église
des Gesuati (à gauche), le campa-
nile de Saint-Marc et les coupoles
de Santa Maria della Salute (à
droite). Crayon et pastels, 1922.

Cela peut surprendre, mais les vénitiens le savaient et ils avaient creusé des canaux dans la plaine pour dévier les eaux des torrents et les jeter dans la mer de part et d'autre de la lagune, évitant ainsi qu'elle ne s'ensable. Dans leurs dessins, Venise n'était pas assoupie sur un plan d'eau paisible, mais une ville traversée par des rivières qui avaient débordé. Votre dernier plan montre que l'hôpital, sur ses pilotis, est perpendiculaire à l'une de ces rivières noyées, à l'endroit précis où elle se divise : une partie continue vers le Grand Canal tandis que l'autre dévie vers le nord et passe au bord du cimetière. Les teintes de l'eau parlent de mouvements et de profondeurs, elles nous montrent que nous sommes perpendiculaires aux flux qui vont vers le large, parallèles dès lors à l'Adriatique.

Dormez en paix, Monsieur Le Corbusier, dans cet hôpital lié à l'eau qui vient des montagnes et s'en va vers la mer. N'est-ce pas à Venise que Wagner a écrit les pages dans lesquelles Tristan et Iseult tremblaient en se disant ceci : «*Voici que je deviens le monde ?*»

Combien de villes s'appelèrent Venise ? Celle des premiers pieux, des premiers puits et des citernes sous les places. Celle des charpentiers, celle des ingénieurs, celle de la peste et du Christ Rédempteur. Les noces de Véronèse, la tempête à Lépante et les vêpres, pour la Vierge Marie. Et la corderie. La gare, l'arsenal et la mort au Lido. Celle de Sansovino, celle de Muratori. Celle de 1903, du fracas de ses cloches écrasées sur la place. Et combien de lagunes nous jetèrent au large ? Combien d'îles alourdies d'usines et de campaniles, combien d'îles à l'abandon, en quarantaine, en champs de louanges. En nénuphars qui s'épaississent. Et l'île, un jour, l'île des morts, carrée comme une ville.

Votre bâtiment nous a tant appris sur Venise.

La lettre que vous avez écrite au Président des Hôpitaux civils de Venise, monsieur Ottolenghi, disait ceci : «*Ce qui s'attache aux plans de votre Hôpital s'étend à l'alentour : osmose.*» Votre projet nous a montré qu'il faut plusieurs échelles et qu'il faut plusieurs cadrages pour qualifier des voisinages.

Avant d'arriver à votre chambre, j'ai pris le temps de me perdre dans votre hôpital. J'y suis notamment passé par le bâtiment de la morgue. Voici la grande salle de cérémonies au niveau de l'eau, cette eau qui entre dans la pièce en faisant vibrer ses contours. Venise en clapotis dans une salle en bénitier. Voilà l'autre salle au premier étage, portée dans la beauté de son élancement.

Dans ces deux salles, les dispositifs qui prennent la lumière en toiture sont identiques à ceux des chambres. J'ai trouvé de la délicatesse dans cette répétition qui permet d'éviter tout accent particulier. Ici, chez vous, une grande salle n'a pas forcé une grande fenêtre. De la délicatesse, une certaine noblesse : les prises de lumière nous suivent avec obstination, que le temps passe lentement ou que le temps ne passe plus.

Je suis venu vous saluer, je suis venu dans votre chambre mais vous étiez endormi et je n'ai pas osé m'installer dans l'intimité de votre sommeil. La lumière était douce et je ne sais pas si la neige y change quelque chose quand elle couvre les toits. Le monde

est proche et vous l'avez pourtant retenu à distance, il vous éclaire sans entrer dans la pièce, sans vous regarder dormir. Dormez en paix.

Vous avez mis le lit très haut, comme chez vous à Paris. Cela vous permettait de regarder par la fenêtre, ce qui n'est pas le cas ici. Peut-être avez-vous mis le lit très haut pour que les regards puissent se rencontrer sans qu'il ne soit nécessaire de lever les yeux, ni de les baisser ?

L'infirmière m'a dit que vous avez pu vous lever hier et faire quelques pas. Vous ont-ils mené vers l'un de ces lieux que vous avez ouverts sur le chemin de fer ? Des espaces extérieurs comme des pièces en creux au-dessus de l'eau. Les trains vous longent et les bateaux vous font face quand ils accostent dans le port. Ce train ressemble-t-il à celui que vous avez pris entre Paris et Bâle, quand vous avez croisé les premiers traits de Ronchamp ? Pensez-vous que certains bateaux viennent de Rio ? Vous avez gardé vos chères machines à portée de main.

Le vaporetto pour l'aéroport passe sous l'hôpital. Encore vos machines et vos avions et ce moment qui suit parfois le décollage, quand on traverse les nuages et qu'il ne reste rien d'autre que toute la lumière. Charles Nungesser et François Coli, citoyens des nuages. Dans l'éclat de ces chambres sans vue, n'est-ce pas aussi ce qui se dit ici ?

Vous avez fait quelques pas, vous êtes-vous reposé sur la terrasse carrée au-dessus du rio di San Giobbe ? « *L'intérieur amène l'extérieur* », aviez-vous écrit à Pompéi à côté d'un dessin du Forum. Amener l'extérieur : comme sur cette terrasse qui accorde ses mesures à celles du patio, quand elles reprennent celles du pont qui fixe la place dans la ligne de Saint-Marc.

Qu'allez-vous devenir ? Vous réveillerez-vous ? Aurez-vous la force de descendre ces rampes que vous avez placées entre les parties centrales de l'hôpital et le bâtiment de la morgue, aurez-vous la force de prendre ces rampes qui descendent jusqu'à l'eau, et de partir en nageant une dernière fois vers le soleil ?

Au revoir Monsieur Le Corbusier, dormez en paix.

Avec affection, respect et gratitude,

bien à vous.

Ce texte est un détour heureux à partir de recherches sur l'emboîtement (ou pas) des échelles dans quelques projets d'architecture qui entretiennent une relation forte avec un territoire. Il a répondu au concours d'écriture organisé par la Fondation Le Corbusier en 2017, concours dont il fut l'un des lauréats.

