
HABITER L'UTOPIE

Une journée nulle part

Énoncé théorique du travail de master
EPFL - ENAC Architecture - 2014

Zoloo Asgan
prof. Nicola Braghieri

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
NAISSANCE D'UNE IDÉOLOGIE	6
<i>Utopia</i> , Thomas More, 1516	10
<i>Cité du soleil</i> , Tommaso Campanella, 1602	16
A L'HEURE DES RÉVOLUTIONS	20
<i>Saline royale de Chaux</i> , Charles-Nicolas Ledoux, 1779	22
<i>New-Harmony</i> , Robert Owen, 1824	26
<i>Icaria</i> , Etienne Cabet, 1840	30
<i>Familistère de Guise</i> , Jean-Baptiste Godin, 1859	34
AU SIÈCLE DE L'URBANISATION	38
<i>Garden-city of To-morrow</i> , Ebenezer Howard, 1898	42
<i>Cité industrielle</i> , Tony Garnier, 1904	46
<i>Vertical City</i> , Ludwig Hilberseimer, 1924	50
<i>Ville Radieuse</i> , Le Corbusier, 1929	54
<i>Broadacre City</i> , Frank Lyod Wright, 1935	58
VERS UNE VISION RADICALE	62
<i>Walking City</i> , Archigram, 1964	64
<i>Supersuperficie</i> , Superstudio, 1969	68
<i>No-stop City</i> , Archizoom, 1969	74
CONCLUSION	78
BIBLIOGRAPHIE	84

INTRODUCTION

« *Les utopies ne sont souvent que des vérités prématurées* » ¹

Alphonse de Lamartine, Citation tirée du livre *Villes rêvées* de Patrice de Moncan.

Le poète français Alphonse de Lamartine disait qu'il faut comprendre les utopies comme une annonce des vérités à venir. C'est ce pas avant-gardiste, qui incite aux rêves tout en touchant à la réalité, qui m'a donné envie d'étudier ce sujet.

En effet, la ville utopique est souvent imaginaire, mais elle exerce un fort impact sur les villes réelles. À travers ce travail, j'essaie de comprendre et d'analyser cette influence, ainsi que son évolution.

L'habitation¹ est un sujet qui m'est cher, c'est pourquoi le travail se concentre sur la manière d'habiter les villes utopiques et son évolution. Plus particulièrement, il cherche à comprendre la relation entre la maison et la ville à travers le récit d'une journée quotidienne d'un habitant en Utopie.

¹ Résumé à partir du livre de Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, Introduction, 1998

¹ Action d'habiter un lieu, de séjourner d'une manière durable dans une maison, un immeuble.
Définition par Larousse

Aujourd'hui le terme « utopie » est souvent interprété comme synonyme d'impossibilité et d'irréalité. Or, paradoxalement les auteurs qui ont contribué à forger le mot et à alimenter le genre littéraire avaient comme but d'améliorer la condition du réel. Ils pointent le doigt sur les problèmes de leur société existante, et proposent une vision possible ou meilleure de ce qu'elle pourrait être. Qu'a-t-elle donc à nous offrir?

UTOPIE

Le terme *Utopia* est inventé par l'humaniste anglais Thomas More dans son livre « *L'Utopia ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* » publié en latin en 1516. Composé de la préposition négative grecque *Ou* qui signifie « non, ne ... pas » et du mot *topos* qui signifie « région, lieu », *Utopia* veut donc dire « sans lieu », « en aucun lieu » ou encore « qui ne se trouve nulle part »¹.

L'utopie en tant que genre littéraire, procède en trois temps² :

- Dépeindre les misères sociales de son époque.
- Identifier les causes à l'origine de ces souffrances.
- Réorganiser complètement la société, en neutralisant les facteurs nuisibles.

Tous les secteurs de la vie quotidienne sont ainsi revisités et redéfinis. C'est dans le cadre de cette conception idéale de la société qu'on cherche à reconsidérer l'habitation.

Dans l'édition datant de 1518 d'*Utopia*, Thomas More utilise le terme *Eutopia* pour désigner le lieu imaginaire qu'il a conçu. Association entre le préfixe *Eu*, qui signifie « bon » et le mot *topos*, *eutopia* signifie donc « le lieu du Bon ». En effet, cette œuvre est d'une part un récit de voyage et la description d'un lieu fictif (*utopia*) et d'autre part un projet d'établissement d'une société idéale (*eutopia*).³

Son genre opposé, la *dystopia* (également nommé *contre-utopie*) présente non pas le meilleur des mondes mais le pire. Le préfixe vient du grec *dus*, exprimant une idée de difficulté, de trouble.⁴

« En 1532, basé sur le modèle anglais, la forme francisée « *Utopie* » est attestée chez Rabelais et le mot devient un nom commun. Il intègre ensuite le vocabulaire politique du XVIIIe siècle et désigne alors le plan d'un gouvernement imaginaire, à l'image de la république de Platon.

Ce n'est qu'au milieu du XIXe siècle que le sens courant actuel s'impose et que l'utopie en vient à désigner un projet politique ou social qui ne tient pas compte de la réalité.»⁵

¹ Définition recomposée à partir de Wikipédia et dictionnaire Larousse.

² <http://www.habiter-autrement.org>

³ <http://expositions.bnf.fr/utopie/index.htm>

⁴ Ethymologie tirée de Wikipédia

⁵ <http://expositions.bnf.fr/utopie/index.htm>

HABITER

« Que signifie habiter? S'il s'agit de faire sa demeure dans un lieu, il est possible que l'habitant de Villeneuve ne l'habite pas. Peut-être mieux qu'ailleurs, ce lieu s'échappe, se refuse à l'appropriation. »

Pessin et Torgue, Villes imaginaires, L'habitant des mots, 1980.

L'utopie en matière d'architecture et d'urbanisme en vient à désigner l'approche futuriste de l'organisation de l'habitat et de l'espace.

Afin d'approfondir le lien entre habitat et utopie, il faut voir comment la question de l'habitation s'est posée au fil des siècles. Il faut synthétiser l'évolution de la manière d'habiter pour en faire ressortir les enjeux.

«Certes, toute habitation épouse un style, celui de son époque. Certes, il existe des demeures d'apparat et de prestige. Certes, on construit des logements à caractère social. Mais avant toute chose, il faut chercher à comprendre : qu'est-ce qu'habiter pour un être humain? C'est un geste banal mais vital, qui relève en son essence de l'utopie.

Il est évident que la maison est un objet, occupant un certain volume, ayant des murs, des portes, des fenêtres, au minimum, un toit. Mais une telle description passe sans doute à côté de l'essentiel, qui fait d'une maison un «chez soi». Pour rejoindre cette essence, il ne suffit pas de lui attribuer une fonction pragmatique. D'ailleurs, en parlant des maisons construites dans cette seule optique, on dira de façon évocatrice, qu'elles sont sans âme.»¹

«La maison est notre point de départ dans le monde. Cet espace «intérieur», ce «chez soi» se soustrait du monde réel; de son espace public, de son organisation, de ses enjeux politiques, économiques et sociaux etc.; pour rejoindre cet endroit «nulle-part», ce lieu de bien-être.

Dans ce mouvement par lequel elle s'ouvre sur l'extérieur, la maison est :

- une utopie par laquelle il s'agit de se réapproprier le monde;
- un non-lieu qui nous permet de nous arracher du monde;
- cette intériorité, qui nous permet de se recueillir en nous-mêmes.»²

C'est en cela que toute habitation qui a une âme, est utopique par essence.

¹ *Propos inspiré du texte de Jean-Michel Longneaux, L'exemple de l'habitat groupé, sur le site <http://www.habiter-autrement.org>*

² *Propos inspiré du livre Villes imaginaires de Pessin et Torgue, dans le chapitre «L'habitant des mots»*

STRUCTURE DU TRAVAIL

À cause du très grand nombre de projets utopiques, la liste qui suit n'est malheureusement pas exhaustive. C'est une exploration possible parmi d'autres. Le choix est surtout fait par la diversité d'idées, de projets et certaines réalisations, qui me semblaient indispensables pour la compréhension du thème.

Le but de ce travail est de comprendre l'évolution de l'habitation à travers la ville utopie. Il est composé de quatre chapitres, qui chacun comporte des exemples de projets utopiques. Chaque projet est accompagné d'une petite narration décrivant une journée habituelle sur une utopie.

La première partie, «La naissance d'une idéologie», explique en quoi ces utopistes sont créateurs d'un genre nouveau dans la littérature, mais aussi par leur façon d'amener une idée critique de leur société et la transformer en idéologie, en une théorie complète et détaillée d'une société idéale.

La deuxième partie, «A l'heure des révolutions», cherche à comprendre et analyser la manifestation d'une envie : donner un visage, ou une forme à une idéologie nouvelle. On y analyse aussi des révolutions comme l'industrialisation, qui change radicalement la manière d'habiter.

La troisième partie, «Au siècle de l'urbanisation», intègre et illustre une nouvelle réalité qui oblige les utopistes à repenser la condition de leur société, à proposer des solutions concrètes et fonctionnelles pour l'améliorer. Le bâti n'est plus vu comme un objet fini, mais plutôt comme une interaction avec son environnement.

La quatrième partie nommée « Vers une vision radicale » traite plus spécifiquement la vision d'une génération qui remet en question son héritage du modernisme. Cette partie dévoile la partie sombre de l'utopie urbaine, celle qui va gentiment la mener vers sa disparition.

En parlant de projets utopiques, on cherche immédiatement leurs points faibles, leurs failles. Et si on imaginait un instant qu'on habitait dans ces villes, qu'est-ce qu'on verrait? Comment vivrait-on pendant un jour?

On se forge une idée prédéfinie de la ville utopique quand on l'imagine. Soit elle est positive et cherche le progrès qu'on espère, soit elle est négative et dévoile la face cachée de la dystopie. Mais si on s'intéressait à la vie de ses habitants, est-ce que leur vision correspond vraiment à notre préjugé?



NAISSANCE D'UNE IDÉOLOGIE

« Il y a en la République des Utopiens bien des choses que je souhaiterais voir en nos villes, sans pourtant véritablement l'espérer. »

Thomas More, *Utopia*, 1516.

Dérivé du latin *nascentia* « nativité » la naissance est le moment du début de l'existence autonome.¹ C'est quelque chose de nouveau, mais qui prend racine dans ce qui l'a précédé. Dans notre cas, l'utopie est non seulement la naissance d'un mot mais aussi tout un nouveau genre littéraire grâce à Thomas More.

La période dans laquelle cette naissance prend place est la Renaissance, qui se traduit principalement par la découverte de l'Antiquité. Une re-naissance, faire naître une deuxième fois les règles antiques pour les appliquer et les réinterpréter. La meilleure illustration architecturale est certainement donnée par l'architecte, théoricien et peintre Francesco di Giorgio. Grâce à la perspective, il nous montre des visions de la ville idéale à la Renaissance.



Panneau représentant la Ville idéale de la Renaissance, Francesco di Giorgio, 1470
<http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0902090956.html>

¹ Définition de Wikipédia

Les écrivains antiques exercent une grande influence dans l'art et l'architecture de cette époque. Concernant la fondation de l'utopie, il faut souligner l'importance capitale de Platon. Dans son livre *La République*, il critique sa société démocratique et rêve d'une société idéale appelé Atlantide. Mais sa volonté de protéger la ville, de l'isoler de toute impureté est poussée à l'extrême, jusqu'à entraîner son engloutissement totale par l'océan.²

Une idéologie est un système d'idées prédéfini appliqué à la réalité, par opposition à une connaissance « issue » de la réalité. Du grec ancien *idea*, « idée », et de *logos*, « science, discours », l'idéologie est donc, étymologiquement, un discours sur les idées. Egalement apparentée au verbe *ideîn*, « voir », l'idéologie peut être interprétée comme la logique d'une vision.¹

La théorisation d'une idée critique envers sa société et chercher à l'améliorer sont les quêtes importantes des utopies. À la suite de More, les premiers utopistes comme Campanella et Bacon sont à la recherche de la Cité idéale comportant d'innombrables qualités qu'ils espèrent voir un jour dans leur ville réelle. C'est la première fois dans l'histoire qu'une idée soit à tel point étudié en détail qu'on assiste à une vraie naissance de système autonome et complet. Ces auteurs fondateurs ont privilégié de décrire précisément la condition sociale, économique et politique, qui étaient déplorables dans leur société. L'argent, le travail, le gouvernement et l'hygiène sont fortement remis en question.

Cette nouvelle manière de voir au-delà des champs du possible constitue une idéologie qui influencera toutes les générations qui suivent. Toutefois, ils ne cherchent pas prioritairement une expression architecturale. La difficulté de pénétrer la ville à cause d'éléments naturels comme l'eau ou d'artefact comme le mur fait partie de rare points communs dans ce domaine. L'architecture cherche à marquer une rupture avec le Moyen-Age, considéré comme dépassé et «moche» par les savants de la Renaissance.

² Patrice de Moncan, *Villes revées*, 1998.

¹ Définition recomposé de Wikipédia et de Larousse

C'est avant tout la manière d'habiter, plus que l'habitation en soi, qui est totalement différente des villes originaires de ces voyageurs. La propriété privée est abolie sur l'île d'Utopie et dans la Cité du soleil. Les maisons sont soumises à des tirages au sort. Le commerce est également banni et sans intérêt. L'échange honnête est privilégié. La vie communautaire, le mariage et la manière d'élever les enfants sont à quelques points près l'antithèse de leur société.

Un important ouvrage de cette époque est le livre « Nouvelle Atlantide de Francis Bacon (1561-1626). Né en Angleterre, le philosophe et chancelier imagine une île isolée et imprenable. Nouvelle Atlantide, qui prend racine de l'Antiquité, donc tend à ressembler à la ville de son étranger. On y autorise la possession et le luxe des maisons, comme par exemple la maison de Salomon. Le commerce est autorisé à l'intérieur de l'île, ainsi que l'importation de produits non existants sur l'île. La majeure différence est la promotion du savoir, en particulier les sciences, qui semblent être la potion magique du bien-être de ses habitants.¹

«Un peu de science éloigne de Dieu, beaucoup y ramène.»

Francis Bacon La Nouvelle Atlantide, première parution 1627.

¹ Résumé à partir du livre de Patrice de Moncan, Villes rêvées, chapitre sur Nouvelle Atlantide, 1998.

12 V T O P I A E I N S V L A E T A B V L A .



Illustration dans le livre
Utopie, 1516.
<http://expositions.bnf.fr/utopie/>

L'île d'Utopie, Thomas More, 1516

« Humaniste anglais, savant, avocat, ami de Linacre et d'Érasme, page¹ du cardinal Morton, archevêque de Canterbury, More connaît une carrière politique brillante. Grâce à Henri VIII, il devient ambassadeur puis grand chancelier en 1529. Il est jugé pour haute trahison et décapité le 6 juin 1535. Il est l'auteur et inventeur du genre littéraire utopique. « *L'Utopia ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* » est publié pour la première fois en latin en 1516, et ensuite traduite en allemand (1524), en italien (1548), en français (1550), en hollandais (1553). La version anglaise voit le jour en 1551 seulement et le texte aura un grand retentissement, inventant ainsi un concept et influençant durablement de nombreux auteurs. L'Utopie prend la forme d'un récit fait à l'Auteur par Raphaël Hythlodée, voyageur ayant passé cinq ans en Utopie et exposant en détail l'état social d'un pays inconnu. Sous ce prétexte littéraire, le livre I – dont la composition est postérieure au livre II – dénonce les faiblesses d'un état de fait en évoquant en particulier les Achoriens, peuple victime d'un souverain administrant deux royaumes, et les Macariens dirigés avec bonheur par un souverain travaillant pour la prospérité de l'état. Dans le livre second, l'île est minutieusement décrite et se révèle proche de l'Atlantide de Platon, à la différence que cette dernière est une communauté aristocratique reposant sur le travail d'esclaves.

D'après le récit, cette île en croissant, fortifiée, protégée, est née du naufrage, au IIIe siècle avant Jésus-Christ, d'un navire romain : Abraxa – premier nom de l'île – devient alors Utopia, par la volonté d'Utopus, chef des Romains.»²

L'île d'Utopie, en sa partie moyenne, et c'est là qu'elle est la plus large, s'étend sur deux cents milles, puis se rétrécit progressivement et symétriquement pour finir en pointe aux deux bouts. Ceux-ci, qui ont l'air tracés au compas sur une longueur de cinq cents milles, donnent à toute l'île l'aspect d'un croissant de lune. Un bras de mer d'onze milles environ sépare les deux cornes. Bien qu'il communique avec le large, comme deux promontoires le protègent des vents, le golfe ressemble plutôt à un grand lac aux eaux calmes qu'à une mer agitée. Il constitue un bassin où, pour le plus grand

¹ Jeune homme placé au service d'un seigneur féodale.

² <http://expositions.bnf.fr/utopie/index.htm>

avantage des habitants, les navires peuvent largement circuler. Mais l'entrée du port est périlleuse, à cause des bancs de sable d'un côté et des écueils de l'autre. À mi-distance environ, se dresse un rocher, trop visible pour être dangereux, sur lequel on a élevé une tour de garde. D'autres se cachent insidieusement sous l'eau. Les gens du pays sont seuls à connaître les passes, si bien qu'un étranger pourrait difficilement pénétrer dans le port à moins qu'un homme du pays ne lui serve de pilote. Eux-mêmes ne s'y risquent guère, sinon à l'aide de signaux qui, de la côte, leur indiquent le bon chemin. Il suffirait de brouiller ces signaux pour conduire à sa perte une flotte ennemie, si importante fût-elle. Sur le rivage opposé se trouvent des criques assez fréquentées. Mais partout un débarquement a été rendu si difficile, soit par la nature, soit par l'art, qu'une poignée de défenseurs suffirait à tenir en respect des envahisseurs très nombreux.¹

«Thomas More commence par creuser un isthme de séparation avec le continent et instaure un système politique démocratique et parlementaire dont la cellule de base est la famille agricole. Chacune comprend au moins 40 membres, une cité en comporte 6000, et l'île abrite 54 cités, soit 13 millions d'habitants. La propriété privée n'existe pas : chacun obtient ce dont il a besoin et les familles changent de maison tous les dix ans. L'oisiveté est inconnue, chaque habitant doit effectuer un service agricole de deux ans et la production est ramenée à l'utile. La journée se répartit en trois étapes : six heures de travail, neuf heures de sommeil, neuf heures pour les repas et les loisirs (s'instruire, converser, faire de la musique). Et seuls sont exemptés de travail ceux aptes aux études, aux sciences et aux lettres. L'or est méprisé et les habitants définissent la vertu comme «vivre selon la nature». Cette communauté paisible et fraternelle limite ses relations avec l'extérieur, déteste la guerre, autorise toutes les religions... mais interdit la libre-circulation, exige l'absolue transparence et maltraite les Utopiens qui ont commis des crimes. Loin de toute Providence divine, cette société idéale est réalisée par des moyens humains : les Utopiens sont des hommes avec les qualités et les limites de leur condition. Et par là ils invitent à l'espoir.»²

¹ Thomas More, *Utopia*, Livre second, 1516.

² Résumé à partir du livre de Patrice de Moncan, *Villes revêes*, chapitre sur *Utopia* de More, 1998.

« Il n’y a aucune maison qui n’ait une porte sur la rue et un guichet donnant sur les jardins. Les portes sont à deux battants, s’ouvrent facilement de la main, et se referment d’elles-mêmes. »

Thomas More, *Utopia*, Livre second, 1516.

« Mais maintenant elles [les maisons] sont toutes à trois étages; les parois sont de caillou brisé, pierre de taille ou de brique, et le dedans rempli de ciment ou de mortier; les édifices sont faits à terrasse, et ils broient et étendent dessus quelques matières qui ne sont pas de grand coût, et d’une composition telle que ce mélange ne craint ni le feu, ni le vent, ni la tempête, ni la pluie, et est beaucoup meilleur que le plomb»

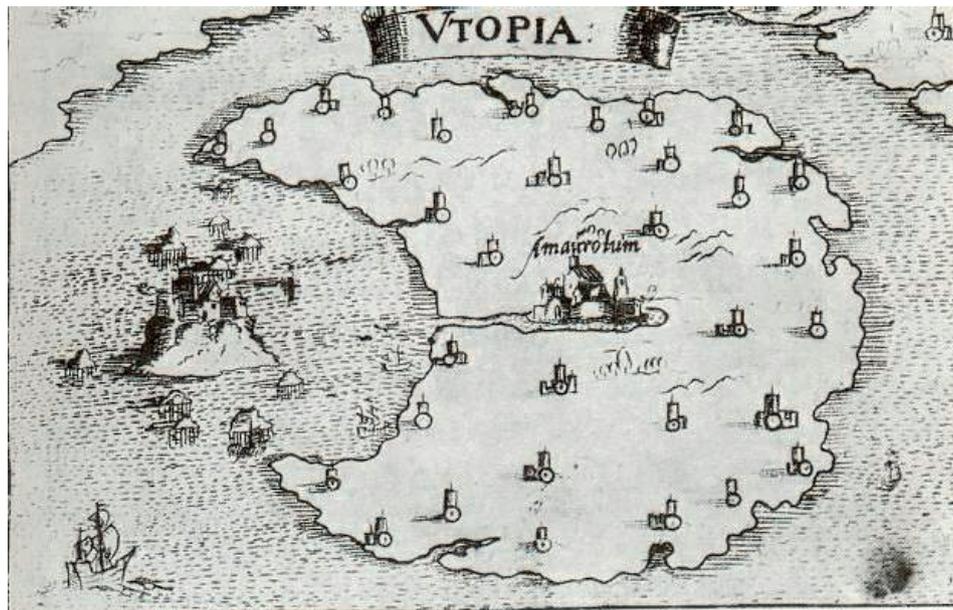
Thomas More, *Utopia*, Livre second, 1516.

Ce que décrit Thomas More, c’est une société idéale réalisée par des moyens humains : les maux et les vices sont éliminés parce que “la meilleure forme de gouvernement” a été instituée là-bas. L’architecture de la ville n’est pas étudié en détail, et les quelques informations qui les concernent servent à décrire la cohérence du système social. En effet, la fortification autour de la ville démontre le caractère fini et parfait de cette cité idéale. Les habitants souhaitent préserver cette perfection des étrangers. Et l’inaccessibilité de l’île suggère une image paradisiaque, cet endroit rêvé, mais difficile d’atteindre.

L’idéologie que More a mis en place dans ce livre est une démarche qui aura une influence capitale sur les auteurs qui le suivront.



Illustration de l'île de l'Utopie et exemple de leur écriture, 1516
<http://www.luminarium.org/renlit/utopiadescr.htm>



La ville d'Amaurot, illustration dans le livre Utopia, 1516
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une Journée sur l'île de l'Utopie

Il est huit heures du matin sur l'île de l'Utopie. A travers la fenêtre de la chambre à coucher, il peut observer le mouvement des personnes sur la place du marché. C'est le centre des quatre parties de la ville. En arrière fond il voit les murs hauts et épais qui entoure la ville d'Amaurot. Surélevée, cette ville est assise sur la montagne de forme presque carrée. La montagne de pente aisée et douce accueille la rivière Anydre qui fournit entièrement la ville.

En ouvrant sa fenêtre en verre luisant, il peut voir son vaste jardin qui se trouve au rez de chaussée. Le jardin admirablement soigné est clos par les façades arrières des maisons. Toutes les maisons d'Utopie sont à trois étages, sont à terrasse et se succèdent en file continue tout au long de la rue large et rectiligne . Il reste encore deux ans avant le tirage au sort habituel de dix ans des maisons et l'Utopien espère avoir le jardin le mieux labouré d'ici là.

Il sort de la chambre à coucher qui se trouve tout en haut de la maison et descend les escaliers le long du mur en caillou brisé et ciment. En poussant rapidement le guichet arrière, il arrive dans le jardin. Il en profite pour ramasser des raisins sur les vignes et planter une fleur spéciale. Il sort ensuite par la porte qui se trouve sur la façade devant de la maison pour aller faire les courses.

Quand il repart du marché des vivres, il emporte avec lui des fruits et légumes, et des bêtes bonnes à manger, car aujourd'hui c'est au tour de sa femme de préparer la nourriture pour tout le monde.

Après son déjeuner il quitte sa maison pour aller au travail, où il y passe trois heures avant midi. Une partie de son travail consiste à transmettre son métier aux enfants. Les plus communs en ce pays sont drapier, tisserand, maçon, charpentier et forgeron. Il faut non seulement enseigner son savoir-faire, mais également leur apprendre à exercer leur corps à ce métier.

Le son de la trompette annonce l'heure du dîner. Celui-ci se déroule dans les salles communes où la cuisine est toujours préparée par les femmes. Il y retrouve sa famille composée de treize enfants pubères, et trois autres impubères. Après ce dîner en commun, deux heures sont consacrées au repos.

Par la suite, il travaille encore trois heures jusqu'au souper. Ce dernier se déroule de la même manière que le dîner.

Il est huit heures du soir sur l'île et c'est l'heure d'aller se coucher pour la plupart des gens. Mais cet Utopien veut consacrer une heure à son loisir. Il va donc jouer au jeu d'arithmétique dans la salle commune de son quartier. Il y croise six de ses fils qui prennent le temps de s'instruire. Après ces activités en communauté, la famille rentre à la maison pour une bonne nuit de repos.



Dessin de DONI Anton Francesco, *Disegno di Città ideale radiocentrica*, 1552.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Cité du soleil, Tommaso Campanella, 1602

« Né à Stilo en Calabre, Campanella (1568-1639) entre dans l'ordre des Dominicains à l'âge de 13 ans. Sa vie est jalonnée de procès, à Padoue, à Rome et à Naples où il est incarcéré après l'échec d'un complot politique contre les autorités espagnoles : il avait tenté de soulever ses compatriotes contre la domination espagnole afin d'établir une forme d'utopie. Il échappe à la peine de mort en 1601 et passe 25 ans en prison avant d'être libéré en 1629 et d'être nommé maître en théologie par le pape Urbain VIII. Cependant, de nouvelles difficultés surgissent et il fuit l'Italie pour la France en 1634: il y est accueilli par Richelieu et Louis XIII.»¹

C'est en prison qu'il écrit sa vision de la république idéale, *Città del Sole*, en se référant à More et à Platon : la première version, en italien, est achevée en 1602 et ne sera publiée qu'en 1904. Une deuxième version est écrite en latin en 1613, elle est éditée en 1623 et rencontre un large public.² La Cité du soleil prend la forme d'un dialogue entre le Grand Maître des Hospitaliers et un capitaine génois, ancien pilote de Christophe Colomb.

Après une descente forcée à Taprobane (Ceylan), ce témoin découvre une ville constituée de sept zones circulaires concentriques portant le nom des sept planètes, fortifiées et comprenant en son centre une colline sur laquelle est construit un temple rond, l'âme de la Cité.

«Cette société comporte peu de lois, n'a pas de prison, la confession y est de rigueur, les habitants portent les mêmes vêtements qu'ils changent quatre fois par an, ils mangent et dorment ensemble et peuvent vivre jusqu'à 200 ans. Le travail occupe quatre heures de la journée, l'agriculture est privilégiée, l'argent est méprisé, et ils croient tous en un dieu unique dont le soleil est l'image visible.

Conjuguant réalisme et mysticisme, cette cité du soleil invite à se «souvenir et à revenir vers le Seigneur» ; par les lois et la logique qui la régissent, elle n'est cependant pas à l'abri de dérives concentrationnaires qui transformeraient l'homme en son propre bourreau.»³

¹ Résumé à partir du livre de Patrice de Moncan, *Villes revêes*, chapitre sur Cité du soleil, 1998

² Informations provenant de Wikipédia

³ Résumé à partir du chapitre Campanella sur le site internet <http://expositions.bnf.fr/utopie/index.htm>.

« Maisons, chambres, lits, tout, en un mot, est commun entre eux. Tous les six mois les magistrats désignent à chacun le cercle, la maison et la chambre qu'il doit occuper. »

« Tous les huit jours les magistrats se rassemblent ; c'est-à-dire, d'abord le Soleil, puis Sagesse, Puissance et Amour, qui ont chacun trois magistrats sous leurs ordres, chargés de la direction des arts dont ils ont la spécialité, ce qui fait déjà douze magistrats. Puissance dirige tout ce qui concerne l'art militaire ; Sagesse ce qui regarde les sciences ; Amour s'occupe de la nourriture, des vêtements, de la génération et de l'éducation. »

Tommaso Campanella, *Cité du Soleil*, 1602.

À la suite de More, Campanella fortifie encore l'idéologie naissante de la critique envers la société. La description architecturale n'est pas la priorité de l'auteur, il se focalise sur le fonctionnement social et politique de cette ville utopique. Cependant, la forme symbolique du cercle est synonyme de perfection et de finitude. Ses murs épais et impénétrables soulignent encore plus cette perfection qu'on aimerait préserver.

Ces utopistes inspirent non seulement les auteurs qui les suivent, mais également des architectes qui les succèdent quelques siècles plus tard. Leonidov, architecte s'inscrivant dans le mouvement «constructivisme russe» s'inspire du récit de Campanella pour créer des illustrations concernant cette ville utopique.



Peinture de Ivan
Leonidov illustrant la Cité
du Soleil, 1940-50.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une journée dans la Cité du Soleil

L'habitant de la Cité du Soleil se réveille dans le calme. Le soleil brille, c'est un bon signe. Depuis sa petite fenêtre il voit une chaîne de palais contiguës. En effet, ces derniers semblent n'en former qu'un grand palais continu, qui vient s'appuyer au mur et en suit le mouvement. Le mur haut et épais semble être impénétrable et résistant contre toutes les attaques étrangères.

Au-dessus, on peut voir les balcons de garde bâtis avec des colonnes.

Il a une belle chambre qui a deux fenêtres, une orientée vers l'intérieur et l'autre vers l'extérieur de la muraille. Il se pose un moment sur sa deuxième terrasse extérieure. Elle est plus étroite que la première, mais la vue en vaut la peine: on peut apercevoir la seconde enceinte avec ses balcons surplombants sur les galeries.

Aujourd'hui c'est l'anniversaire de son voisin de chambre qui fête son deux-centième anniversaire. Ce n'est pas rare chez les citoyens du soleil. Et demain c'est le jour du changement de chambres communautaires, dortoirs, lits et commodités. Cela se fait tous les six mois. Les maîtres décrètent dans quel cercle chacun logera.

Pour aller travailler, il doit passer entre la première et la seconde muraille. L'espacement est confortable, il est cinquante pieds de large (environ quinze mètres), mais les murailles amènent beaucoup d'ombre. C'est pourquoi le temple est aussi apprécié: c'est un endroit toujours ensoleillé.

Il aime aller au temple, comme tous les Solériens. Le temple parfaitement circulaire se trouve au centre de tous les cercles, sur une vaste esplanade au sommet d'une colline. Pour y arriver, il doit traverser le restant des sept cercles concentriques portant les nom des sept planètes. Il faut être astucieux, car le secret de pénétration des murs est bien caché pour éviter tout étranger.

Le soir, il prend son repas qui se prépare dans les cuisines publiques. On y trouve également les dépôts de provisions.

Le soir après le souper, il pratique son loisir : le jeu. Les jeux assis sont exclus; les jeux de sport, comme le lancer de javelot, la course la lutte etc. sont très prisés dans la Cité du Soleil.

A L'HEURE DES RÉVOLUTIONS

« Nous tenons pour naturellement évidentes les vérités suivantes : tous les hommes sont créés égaux ; ils sont doués par le Créateur de certains droits inaliénables ; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur. »

Déclaration d'indépendance des États-Unis, Thomas Jefferson, 1776.

Le XVIIIe et le XIXe siècles portent en eux plusieurs révolutions qui ont changé le monde. Ils marquent également un moment clé dans l'architecture: «oser» une proposition de forme. Cette quête de l'objet architectural est basée sur les théories élaborées par des grands réformistes tels que Boullée, Fourier, Jefferson etc..

Le mot révolution est issu du bas latin et latin chrétien *revolutio* « révolution, retour (du temps); cycle, retour (des âmes par la métempsychose) ». C'est en 1660, lors de la restauration de la monarchie anglaise, qu'il a été utilisé pour la première fois dans son sens actuel : Changement brusque et violent dans la structure politique, sociale, économique, morale, culturelle , qui se produit dans une société ou un État.¹

Or, cette définition péjorative n'empêche pas de nous rappeler le mot «évolution» qu'il abrite. En fait, une re-évolution ne signifierait-elle pas évoluer une deuxième fois? Dans ce cas nous pouvons considérer ce mot comme synonyme de progrès grâce à la technologie. Une révolution serait donc un moteur de recherche vers le futur, et non un retour vers l'arrière comme la définition étymologique le prétend.

Au XVIIIe siècle, pendant la révolution française, les architectes néoclassiques et réformistes, Boullée, Ledoux ou Lequeu, imaginent des cités et des édifices qui, avant de répondre à des besoins, incarnent des valeurs et des vertus.² Pendant cette période, l'utopie met au jour une relation particulière entre la situation politico-sociale et architecturale. Elle joue plus précisément entre fiction et action : c'est un projet de réalisation qui tend à passer un message symbolique en utilisant la fiction. Cette recherche formelle souligne

¹ Définition recomposé de Wikipédia et Larousse

² KAUFMANN Emil, Trois architectes révolutionnaires, 1978.

l'importance accordée aux images dans cette période. L'architecture rêvée de ces grands visionnaires restera à jamais synonyme de l'architecture utopique.

Entre 1810 et 1850, bien plus que la philosophie des Lumières, ou le choc causé par la révolution française, c'est la révolution industrielle qui amène un renouveau dans l'utopie urbaine.¹ La transformation soudaine des villes causée par l'industrialisation provoque la misère; l'insalubrité non traitée amène des maladies graves comme le choléra. Dans cette première moitié du XIXe siècle, l'utopie se retire du terrain de la littérature et tente de s'opposer physiquement contre cette réalité.

Accompagnées des théoriciens comme Fourier, Owen et Godin, plusieurs communautés se fondent à la marge de la société majoritaire, en quête vers la libération sociétale. C'est une idée héritée des utopies fondatrices qui promet le bonheur de chacun grâce à un fondement de nouveaux rapports sociaux.

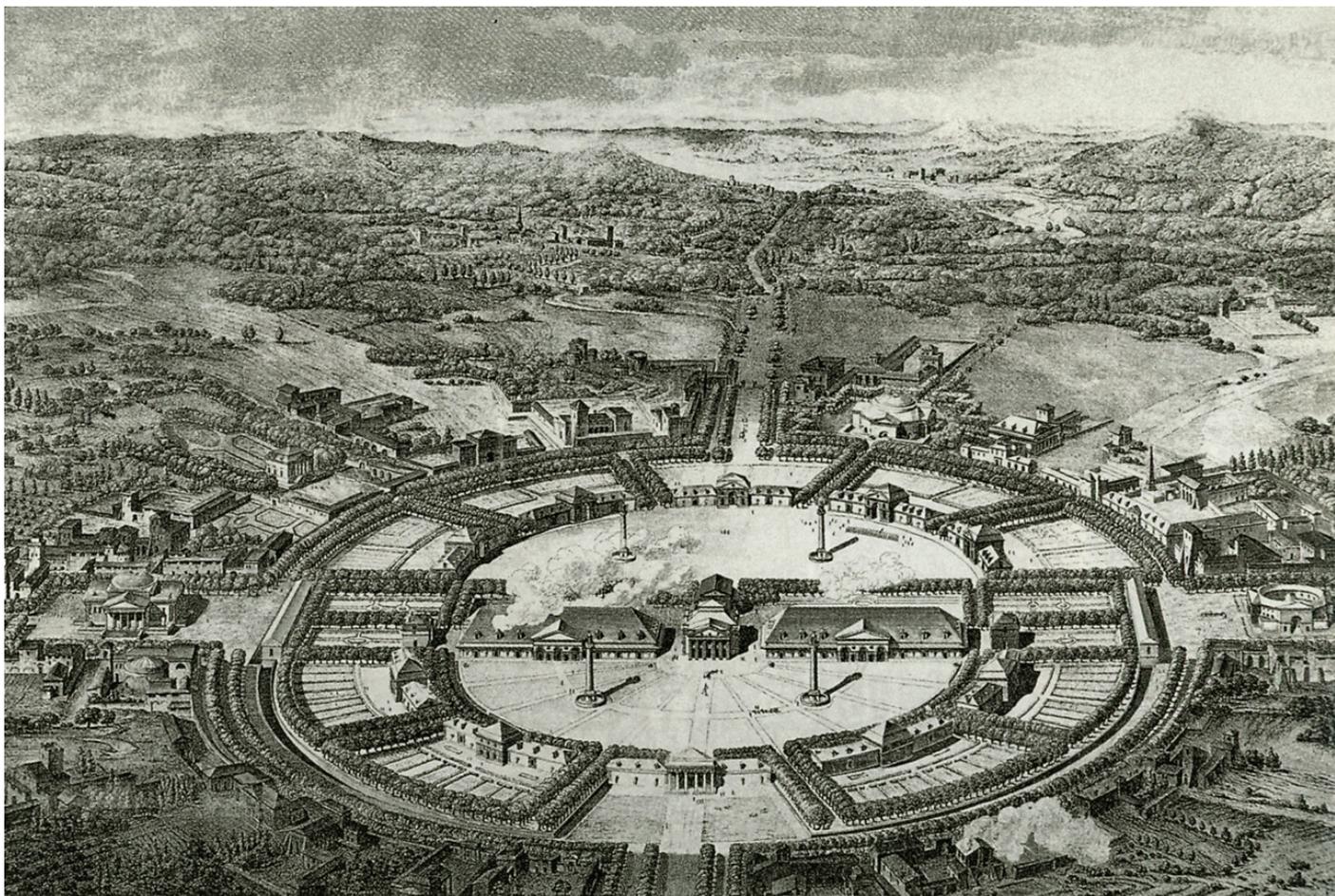
L'hygiène dans l'habitation est prise en considération avec le plus grand soin, elle devient un thème phare et indispensable. Elle se manifeste non seulement dans la manière de vivre, mais aussi par la typologie architecturale qui permet son maintien. L'hygiène est poussée à l'extrême dans *Icarie* de Cabet, celui-ci exige une hygiène de vie impeccable, c'est-à-dire une vie sans vice. L'apport théorique de Cabet est primordiale pour les utopistes socialistes du XIXe siècle.

Les influences que cette période offre pour le siècle suivant sont considérables, que ce soit au niveau architectural, sociétal ou politique.

« Dès la première moitié de ce siècle, le capital et le travail ont créé la grande industrie et transformé les moyens de transports ; ils ont créé les usines, les chemins de fer ; il leur reste à entreprendre les réformes architecturales de l'habitation. »

Jean-Baptiste Godin, *La Familistère de Guise ou les équivalents de la richesse*, 1976.

¹ Traduction depuis le livre de Hélène Rosneau, *The ideal city*, 1974.



Projet pour la ville de Chaux, autour de la saline royale d'Arc-et-Senans, dessin réalisé par Ledoux, 1775.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Saline royale de Chaux, Claude-Nicolas Ledoux, 1774-79

«Est-il quelque chose que l'Architecte doive ignorer, lui qui est né au même instant que le soleil, lui qui est le fils de la terre, lui qui est aussi ancien que le sol qu'il habite ? [...] J'aurais rempli à peine la moitié de mon but, si l'Architecte, qui commande à tous les arts, ne commande à toutes les vertus. Le projet est vaste sans doute ; mais ce que l'homme veut dans ce genre, les dieux le veulent aussi.»

Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport des arts, des mœurs et de la législation*, 1804.

Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) établit la transition entre le XVIIIe siècle et le XIXe, certaines de ses architectures rappelant fortement celles de Etienne-Louis Boullée, d'autres réalisations annonçant déjà les phalanstères de l'ère industrielle.¹

«Après avoir fait ses études au collège de Beauvais à Paris, Ledoux apprend la gravure puis l'architecture dans l'école de Blondel et l'agence de Trouard vers 1762. Dans la première partie de sa carrière, il travaille surtout pour la noblesse en construisant quelques architectures assez excentriques témoignant de son goût pour les volumes simples mais monumentaux : maison à Eaubonne pour le Normand de Mézières, hôtel d'Hallwyl à Paris, château de Benouville près de Caen, hôtel de Montmorency.»²

C'est autour des Salines de Chaux, à Arc-et-Senans, qu'il a pu réaliser son projet de cité idéale entre 1774 et 1779. Primitivement elliptique, puis réduite de moitié, la ville restera inachevée. Elle se développe autour de l'usine concentriquement, et en contact avec la nature, les bâtiments d'habitation, de repos, de loisirs, les lieux de culte et la nécropole. Ledoux remplace l'enceinte de la ville par un boulevard circulaire planté d'arbres qui sert de frontière entre la cité et sa périphérie où il prévoit de disperser quelques habitations isolées.³

En 1804, Ledoux publie *«L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation»*, ouvrage dans lequel il élabore une

¹ KAUFMANN Emil, *Trois architectes révolutionnaires*, 1978.

² Résumé à partir du livre de Patrice de Moncan, *Villes rêvées, Biographie des architectes cités*, 1998.

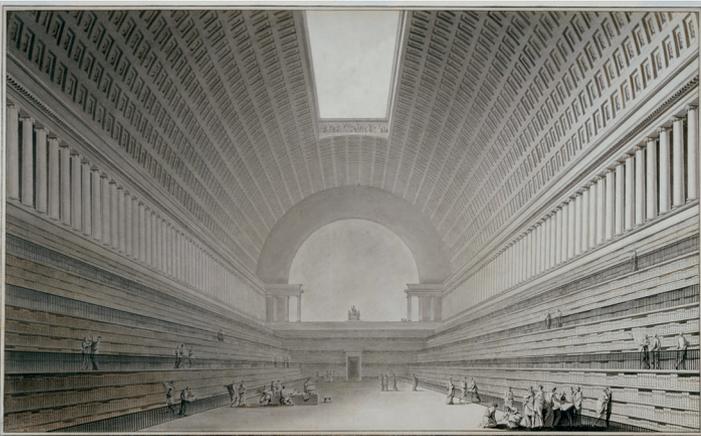
³ Traduction depuis le livre de Hélène Rosneau, *The ideal city*, 1974.

conception sociale de l'architecture et de l'urbanisme.

Boullée et Ledoux ont tous deux une conception grandiose de l'architecture et de l'urbanisme, conception dans laquelle l'ornement tient très peu de place mais joue cependant un rôle symbolique.

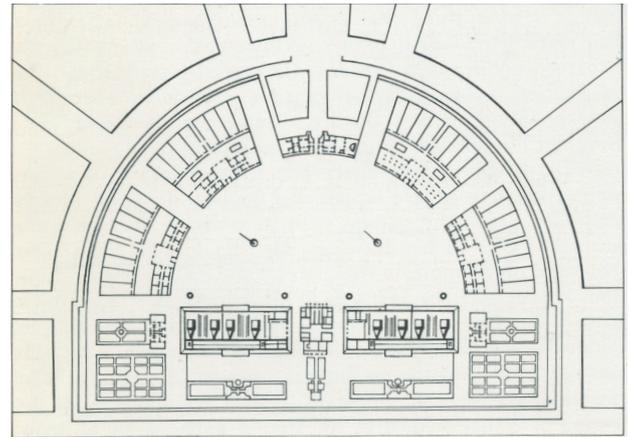
L'extérieur de la plupart de leurs œuvres suggère non pas la fonction, mais la forme de certaines parties du contenu. Par leur indifférence totale envers les ordres et leurs conceptions urbanistiques avant-gardistes, Boullée et Ledoux, en dépit de l'aspect utopique de leurs œuvres, préfigurent indéniablement l'architecture de notre temps.

La ville rêvée de Chaux tente en effet une ouverture de la forme urbaine, cherche une interaction avec l'environnement, manifeste l'importance des espaces verts et prône la diminution de la circulation. Ce sont les thèmes introduits par Ledoux qui chamboulent réellement la conception architecturale de son temps.



Deuxième projet pour la Bibliothèque du Roi à Paris, Illustration par Boullée, 1785.

<http://lapisblog.epfl.ch/>



Plan de la Saline royale d'Arc-et-Senans, dessin réalisé par Ledoux, 1775.

Image provenant du livre d'Hélène Rosneau, The ideal city, 1974

Une journée à la Saline Royale d'Arc-et-Senens

Il est sept heures dans la vallée de Chaux. L'ouvrier de la Saline royale d'Arc-et-Senens se réveille dans sa chambre familiale où il vit avec sa femme et ses deux enfants. Les chambres se distinguent seulement par la position qu'elles occupent dans le bâtiment destiné aux ouvriers.

Le bâtiment à un étage est composé de deux ailes et d'une partie centrale plus haute qui abrite le foyer et l'énorme cheminée commune. Sa forme légèrement courbée est entourée par une façade plutôt rustique, sans ornement superflu, juste des cailloux apparents et des pierres amoncelées. C'est un des dix bâtiments principaux qui forment une ceinture elliptique, d'environ quatre cent cinquante mètres de diamètre. C'est la place centrale de cette cité ouvrière.

Depuis son unique fenêtre, il voit la rue principale bordée d'une grande allée de chênes qui mène vers la forêt royale de Chaux. Cette dernière joue non seulement un rôle esthétique, mais aussi sanitaire.

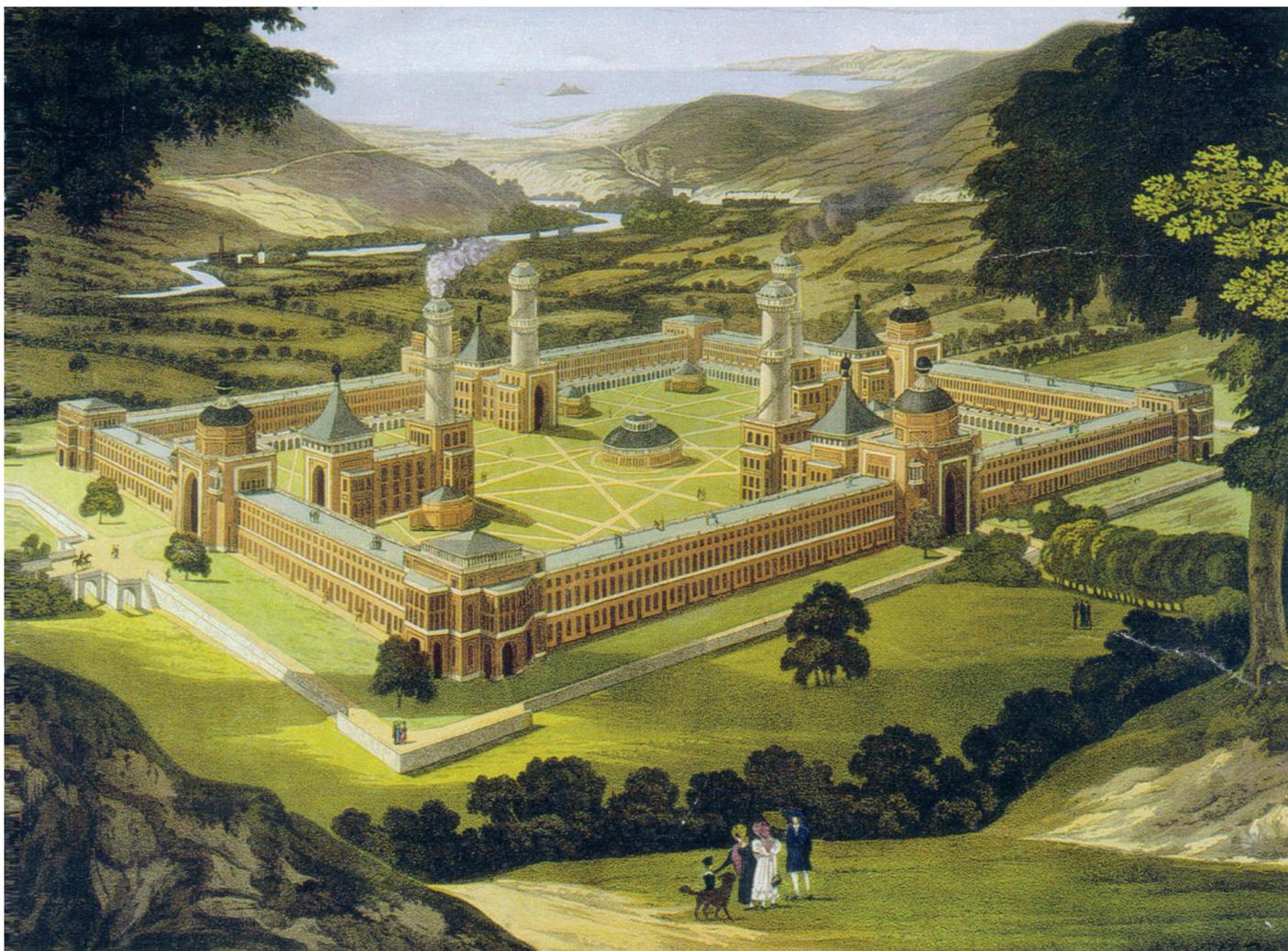
Avant de partir travailler il passe par la galerie qui traverse deux lignées de chambres d'ouvriers, pour aboutir au foyer commun. Presque carré, c'est un grand espace central où tout le monde passe beaucoup de temps, que ce soit pour manger, se reposer, passer du temps avec sa famille et sa communauté.

La femme de l'ouvrier se charge d'amener les enfants à la maison d'éducation. Cet édifice se trouve isolé et indépendant de tout contact pour éviter une incendie.

Le travail de l'ouvrier de Saline se trouve à quelques pas de son logement, au centre de la place principale. Il traverse la place elliptique et passe devant la maison du directeur qui trône fièrement sur l'ensemble. Il entre travailler dans un des deux bâtiments destinés à la fabrication de sels.

Après dix heures de travail intensif, l'ouvrier cherche un moment de loisir. Il passe une partie de sa soirée dans la maison des jeux. C'est un bâtiment de petite proportion, au milieu d'un terrain vague destiné au jeu de paume. On peut également y pratiquer des jeux sans vice comme la danse, le jeu d'échecs, tric-trac ou les jeux de cartes.

Avant d'aller rejoindre sa famille dans la chambre, il passe une dernière fois au foyer commun pour siroter un thé en compagnie de sa communauté.



Peinture représentant New harmony (Indiana), Robert Owen, 1838.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

New-Harmony, Robert Owen, 1824

« Né au pays de Galles, Owen (1771-1858) grandit dans les filatures et l'industrie textile : il emploie 500 ouvriers alors qu'il n'a que 20 ans et devient en 1800 le propriétaire de la filature écossaise New Lanark (1000 employés). Il lutte pour améliorer la condition ouvrière (hygiène, conditions de travail, refus d'employer des enfants de moins de 12 ans, magasins pour les ouvriers) et applique ses principes dans son usine qui devient rapidement un modèle, grâce notamment à ses innovations pédagogiques comme les jardins d'enfants ou les cours du soir. Owen veut généraliser ces avancées et intervient auprès du pouvoir qui s'inquiète de cette critique sociale très vive.»¹

Avec la naissance de l'industrie, une société apparaît qui devait, selon lui remplacer l'ancienne société culturelle. Il remet en question la condition de travail, en proposant de améliorations tel que hausse de salaire tout en baissant les heures de travail à 10heures, et surtout la séparation des tâches qui annonce le taylorisation. ²

«Il part aux Etats-Unis en 1824 pour réaliser son projet: la mise en place de communautés autonomes de travailleurs groupant de 500 à 2000 personnes. New Harmony, dans l'Indiana est la premier essai au monde de construction d'une ville collectiviste. Son rêve étant de réconcilier industrie et agriculture; le travail industriel et la vie en plein air. Les principes fondateurs sont l'égalité et l'autonomie. Grâce à l'introduction des machines, l'homme est censé être libéré des ouvrages pénibles et malsains.

Cette nouvelle ville comprend des édifices publics tels que école, église, bibliothèque etc. et une grande cuisine, réfectoire collective. L'habitation ouvrière constitue la majeure partie de la ville, et marque par sa forme une coupure avec le monde extérieur.

Les principes fortement appliqués d'individualisme et de l'hygiène ont transformé cette communauté vers de nombreux querelles, jusqu'à sa disparition en 1828. Cependant, ce sont justement ces principes qui constituent une influence importante pour les architectes qui vont le suivre.

¹ Inspiré de la biographie d'Owen sur <http://expositions.bnf.fr/utopie/index.htm>.

² Propos provenant du chapitre sur Owen, tiré du livre Villes revées de Patrice de Moncan.

L'architecture est utilisée comme symbole de la révolution industrielle. La typologie des bâtiments est arrangée pour permettre le bon fonctionnement de l'hygiène.

Contrairement à la Saline de Ledoux, le centre de la ville est occupé par la cuisine commune. Cela illustre l'importance accordée à la vie collective plutôt qu'au travail. La légère séparation de fonction annonce déjà le principe du zoning qui apparaîtra à la fin du XIX et qui sera fortement appliqué au début du XXe.

«J'ai dessiné un plan sur lequel on distingue un ensemble de carrés formés par des bâtiments. Chaque carré peut recevoir 1200 personnes et il est entouré de 1000 à 1500 acres de terrain. [...] Ce plan permettra de supprimer, dans une génération, les subventions faites aux miséreux, en détruisant radicalement le paupérisme ou toute dégradation de cette sorte.»¹

Robert Owen, *Courte exposition d'un système social rationnel*, Paris, 1848.

¹ Citation tirée du livre *Villes rêvées* de Patrice de Moncan, chapitre sur New Harmony, 1998.



Karl Bodmer, *Eglise de New Harmony*, 1832.
[http://de.wikipedia.org/wiki/New_Harmony_\(Indiana\)](http://de.wikipedia.org/wiki/New_Harmony_(Indiana))

A journey in New-Harmony

Le rêve de cet Harmonien est de visiter, de savoir tout de son lieu d'habitat. Isolé dans la forêt, il est difficile d'imaginer l'existence d'un lieu autre que leur cher New Harmony.

En se réveillant chaque matin, il contemple les murs hauts et épais qui protègent leur communauté de tout danger. En réalité ces murs qu'il voit de loin ne sont rien d'autre que de l'habitation. L'espace central de forme carrée est donc formé par les maisons. Celles-ci qui forment un bâtiment continu.

Sur trois côtés du carré, se situe le logement pour les ouvriers mariés. Chacune des maisons est composée de quatre pièces, idéal pour une famille. L'habitant de New Harmony se lève et retrouve sa femme et ses deux plus jeunes enfants dans sa maison.

La femme se dirige vers le bâtiment public se trouvant à l'est, qui abrite le bâtiment culturel. Elle amène ses enfants cadets à l'école enfantine qui se trouve au rez-de-chaussée du même bâtiment. Ensuite elle va dans la salle de lecture et la salle de culte se trouvant à l'étage.

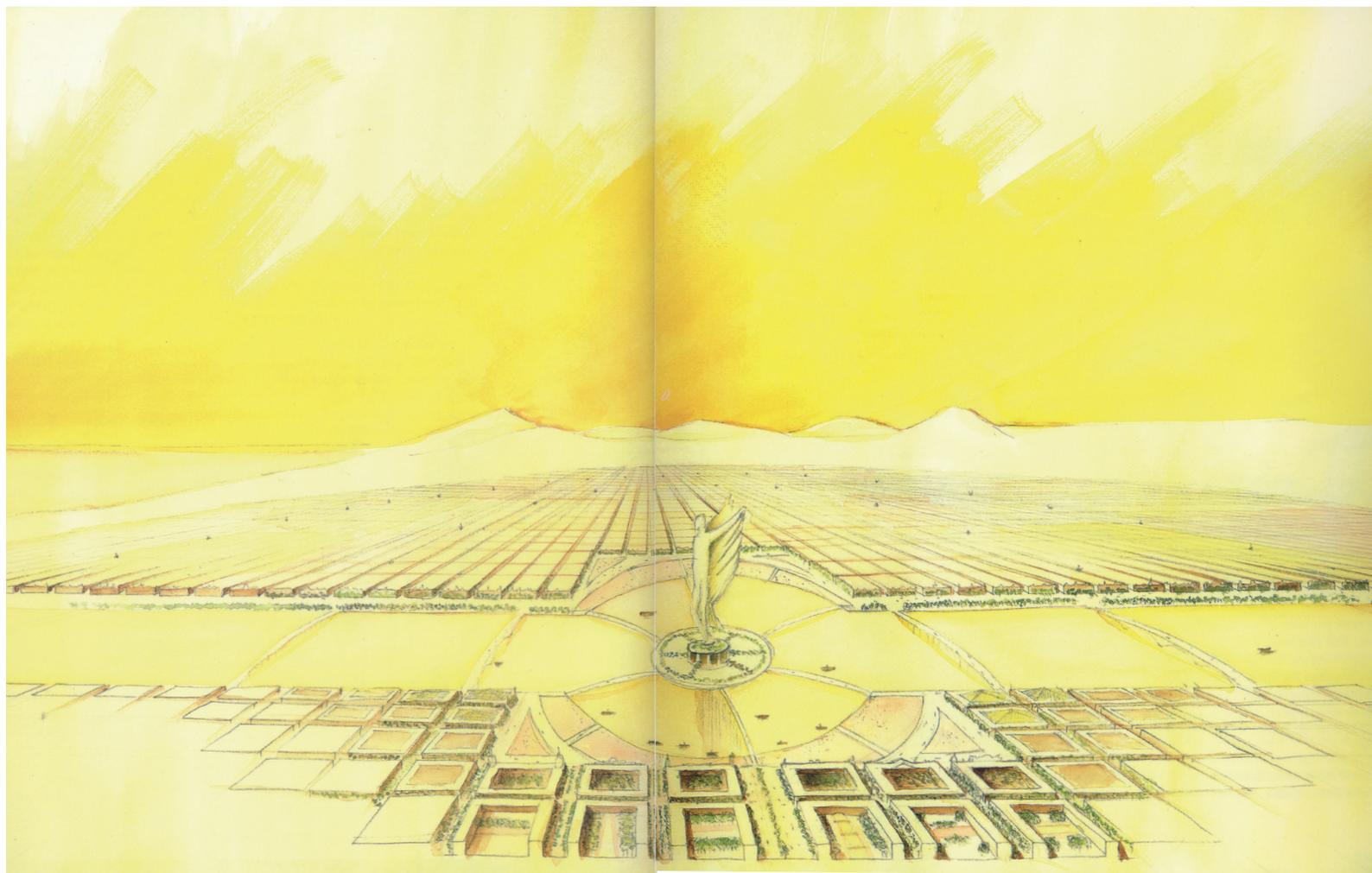
Sur le quatrième côté du carré se trouve le dortoir pour les enfants plus âgés que trois ans. C'est là que l'homme va chercher son enfant aîné pour l'amener à l'école. Le bâtiment à l'est abrite l'école pour les enfants plus âgés. Il laisse son enfant aîné devant sa classe, avant de passer ramener des livres à la bibliothèque qui se trouve dans le même bâtiment.

La cuisine commune se trouve dans le bâtiment central. C'est le seul bâtiment circulaire de tout l'ensemble. C'est l'endroit où tout le monde prend ses repas journaliers.

Tous les bâtiments ont de fortes restrictions hygiéniques. Le plan privilégie l'aération et la pénétration de lumière. Les rues galeries, les espaces collectifs sont placés de manière à favoriser la libre circulation.

Les bâtiments, formant un carré sont placés au centre du domaine agricole. On y supprime les cours, allées, rues, et ruelles, qui entraînent des inconvénients inutiles, sont malsaines et nuisent au confort.

Industrie et agriculture devaient s'y associer afin que la machine puisse libérer l'homme des ouvrages pénibles et malsains.



Le centre de la ville Icara, Illustration par M. Pinel - Collection Le Mécène.
Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.

Icaria, Etienne Cabet, 1840

«Fils d'un maître-artisan tonnelier, Etienne Cabet (1788-1856) commence une carrière d'avocat mais se trouve rayé du barreau à la Restauration pour avoir pris la défense d'antiroyalistes. Procureur général en Corse, il est révoqué en 1831 pour ses opinions démocratiques, il fuit à Bruxelles, puis à Londres et à New Lanark en Ecosse et revient en France en 1839. Toujours hostile au régime, il fonde des journaux et publie l'Histoire populaire de la Révolution française de 1789 à 1830. Fidèle à ses idées, il dénonce le coup d'état de Louis-Napoléon et doit à nouveau s'exiler en Angleterre. Ennemi de la violence, Cabet a toujours défendu les vertus de l'exemple, de la discussion et de l'autodiscipline.»¹

Influencé par More, Rousseau et Owen, «*Voyage en Icarie*» est la réédition des «*Voyages et aventures de Lord William Carisdall en Icarie*» publié pour la première fois, sans nom d'auteur, en 1840. L'histoire est celle de William Carisdall qui, en 1835, passe quelques mois en Icarie, grande communauté de plus d'un million d'habitants, société communiste à l'industrie organisée et développée.

La capitale, Icara, est une ville circulaire à l'architecture géométrique : elle abrite un fleuve rectiligne et les rues sont bordées de 16 maisons de chaque côté, avec un édifice public au milieu et à chacune des extrémités. La ville est propre, ne comporte ni cafés ni hôtels particuliers. Elle est basée sur quatre principes fondamentaux : « Premier droit : vivre », « Premier devoir : travailler », « A chacun selon des besoins », « De chacun selon ses forces ».²

«La République» ou «la Souveraine»³ possède tout bien et règne universellement. Le commerce et la monnaie sont bannis et la base de la communauté est d'établir un système parfaitement égalitaire. Ces principes amènent avec eux des conséquences : tous les métiers se valent; l'éducation se passe d'émulation et de punition; le mépris public sanctionne un coupable en l'absence de prisons et de tribunaux; les vêtements sont définis selon l'âge, la fonction et le sexe.

L'architecture de l'habitation est décrite comme simple, mais belle. Chaque

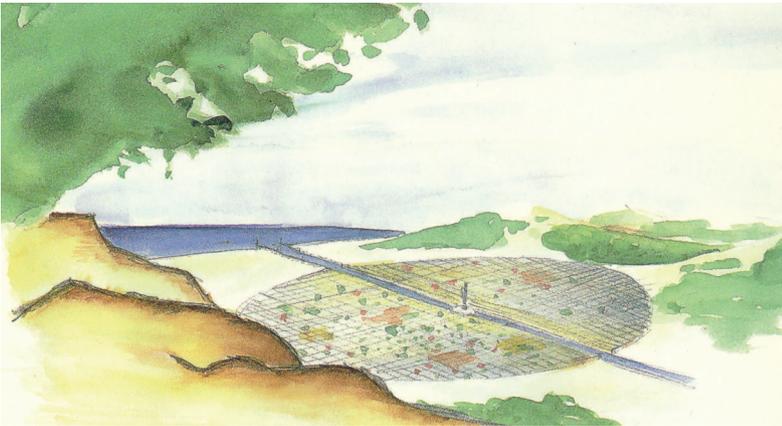
¹ Inspiré de la biographie de Cabet provenant du livre *Villes rêvées* de Patrice de Moncan.

² Propos tiré du livre *Voyage en Icarie*, d'Etienne Cabet, 1842

³ *Voyage en Icarie*, d'Etienne Cabet, 1842

maison est identique, ainsi que les meubles qu'elle contient. Inspirée d'Owen, la maison privilégie la facilitation de l'infiltration de l'air et de la lumière. Cependant, Cabet nous propose une nouvelle façon d'aménager la ville: grille géométrique constituée des bâtiments, mais avec quelques irrégularités générées par le vide des espaces collectifs.

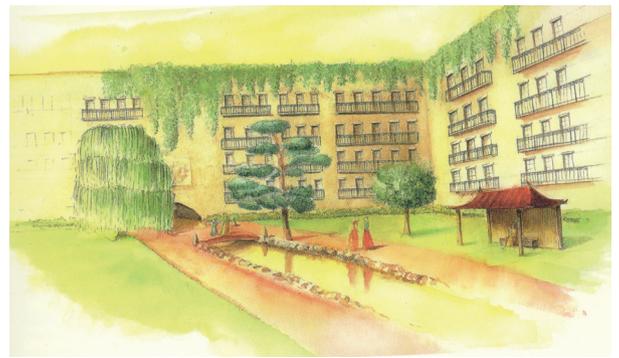
Même si «Voyage en Icarie» est plusieurs fois critiqué pour son totalitarisme, certains tentent de mettre en place des communautés basées sur les principes icariens. La première est fondée au Texas, la suivante en Illinois, et ensuite à Nauvoo. Il part vivre avec la colonie de Texas en 1847. Ces communautés disparaissent vers la fin du XIXe siècle.



La vue au vol d'oiseau de la ville Icara, Illustration par M. Pinel - Collection Le Mécène. Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.



La rivière Tair, à ses côtés deux bâtiments de style différente, Illustration par M. Pinel - Collection Le Mécène. Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.



La vue dans la cour d'un bâtiment standard, Illustration par M. Pinel - Collection Le Mécène. Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.

Une journée en Icarie

On se réveille toujours en bonne humeur en Icarie, et c'est aussi le cas de cet icarien. Aujourd'hui est un jour spécial: il déménage car sa famille s'est agrandie. La maison que la République lui avait attribué n'avait que trois rangées de fenêtres et avec la venue du vingtième membre de la famille, elle a rapidement et généreusement attribué une plus grande maison. Avec des fenêtres de quatre rangées, la nouvelle maison se trouve avoir les mêmes vues, les mêmes façades côté rue et les mêmes arbres côté jardin. Le changement va s'effectuer dans les meilleures conditions matérielles et psychologiques car il y a rien de particulier à déplacer comme les meubles ou les effets personnels, car tout appartient à la Souveraine. La famille retrouvera exactement la même disposition de pièces et une décoration identique, juste avec plus de place. Toutes les maisons sont de quatre étages, et seize maisons quasi identiques forment un bâtiment à cour.

Comme chaque matin, il ouvre la fenêtre de sa chambre à coucher qui se trouve tout en haut et se pose un moment sur le balcon pour admirer la vue sur le fleuve le Majestueux qui coupe la ville en deux parties symétriques pour rejoindre ensuite l'océan. Il profite également de respirer l'air frais venant du jardin public et qui est légèrement parfumé grâce aux belles fleurs qui couvrent son balcon.

Ensuite il prend les escaliers commodes et élégants pour descendre au salon qui se trouve au premier étage. Il y voit sa femme et ses filles qui s'occupent à des tâches habituelles comme le ménage¹.

Avant de passer à la cave, il passe dans la cuisine et la salle à manger qui se trouvent au rez-de-chaussée. Il voit le panier de nourriture que sa femme est allé chercher juste avant dans l'entrepôt situé sur le quai du Tair². C'est dans ce genre d'entrepôts que la nourriture est distribuée par la République, gratuitement et selon les besoins des familles. Il passe ranger ses outils dans son atelier qui se trouve au sous-sol.

Pour aller à son travail, il prend le staragomi, un omnibus à deux étages, dont les roues sont placées sous la voiture et fixées dans deux ornières en fer sur lesquelles trois superbes chevaux les entraînent rapidement.

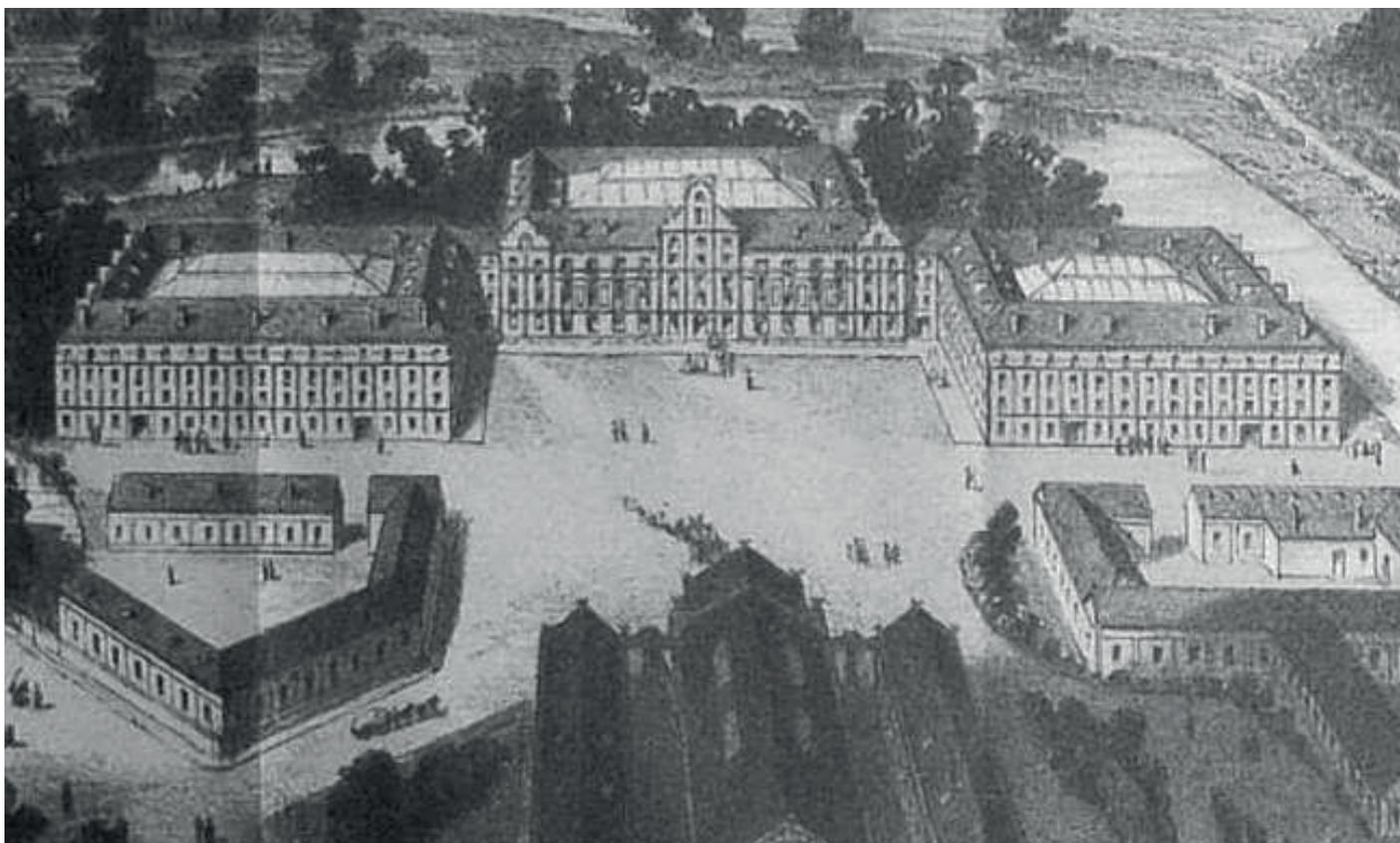
Pendant son trajet, il admire les rues impeccablement soignées. Elles sont formées par les bâtiments disposés en damier, mais différentes suivant les quartiers. Au milieu de chaque rue il y a un bâtiment public, ainsi qu'aux deux extrémités. C'est dans un de ces bâtiments que notre icarien travaille, environ dix rues plus loin que sa maison. Il est architecte des cuisines, très apprécié pour imaginer des nouveaux aménagements et pour inventer des instruments et des ustensiles.

Les deux principaux repas, le déjeuner et le dîner, sont préparés dans la cuisine commune où se trouve également l'immense salle commune.

Le soir, le sport est recommandé, donc il pratique l'équitation comme la plupart de ses amis. Les chevaux sont attribués aux gens qui en disposent à tour de rôle. Il aime se promener à cheval dans l'immense Icara, pour y découvrir ses différents quartiers à l'architecture variée, nommés d'après les grandes villes comme Rome, Pékin ou Paris.

¹ l'éducation et l'opinion publique leur apprend et les habituent très tôt pour que ce ne soit plus considéré comme une corvée mais des charges agréables et chères pour elles.

² aussi appelé le Majestueux



Vue d'ensemble du familistère de Guise, Jean-Baptiste André Godin, circa 1880.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Familistère, Jean-Baptiste André Godin, 1859

Autodidacte, il fait fortune avec son idée révolutionnaire de remplacer la fonte de fer par la tôle. Il l'utilise d'abord dans la construction d'appareils de chauffage, et ensuite pour la fabrication de fourneaux.

Disciple de Fourier, et soucieux de vouloir améliorer la condition de vie ouvrière en France, il décide de faire construire la Familistère de Guise, référence aux deux thèmes importants pour lui : «famille» et «phalanstère»¹. Sur un terrain de 18 hectares, comportant des terrains agricoles et des usines, il accueille un double bâtiment comportant le logement pour les ouvriers et pour la famille de Godin, ainsi que les salles collectives.

Godin publie un livre en 1874 intitulé *La Richesse au service du peuple : La Familistère de Guise*, où il proclame son bâtiment de « Palais social de l'avenir »².

*« La Familistère est le premier exemple d'un capital résolument employé, sous une direction unique, en vue de la réunion de toutes les choses nécessaires à la vie d'un grand nombre de familles ouvrières. »*²

Fourier accorde une grande importance à l'hygiène. Fidèle aux idées basiques de phalanstère, elle se trouve bien respectée dans la Familistère : libre accès partout à l'air et à la lumière.

La vie commune est préparée au mieux pour que les gens n'aient pas le besoin de se déplacer très loin pour les infrastructures telles que les écoles et le travail. Les commerçants étaient bannis, les ressources alimentaires disponibles à l'intérieur du bâtiment et les repas préparés par un cuisinier pour ensuite être partagé avec tout le monde dans la grande cuisine commune. Mais Godin accorde bien sûr à chacun la possibilité de dîner chez soi.

Le confort est la priorité dans la Familistère. Les enfants sont pris en charge dès la naissance par la nourrice, ensuite l'école, pour finir avec l'apprentissage d'un métier. Le chômage n'existant pas dans la communauté, chacun a un rôle à jouer.

Mais cette volonté de contrôler la vie est aujourd'hui critiquée, Françoise Choay parle même de « élevage d'humain » dans son livre *L'urbanisme, utopies et réalités*.⁴

¹ Définition de Larousse: Communauté de production imaginée par Fourier afin de parvenir à la dernière étape de l'industrie.

² Ruth Eaton, *Cités idéales : l'utopisme et l'environnement (non) bâti*, 2001.

³ Citation à partir du livre de Godin, *La Familistère de Guise ou les équivalents de la richesse*, 1976.

² Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, chapitre sur Familistère, 1998.

Les ouvriers de Guise étaient en fait logés dans des appartements beaucoup plus confortables que ceux de la bourgeoisie de l'époque, et cette dernière ne se gêne pas de critiquer. D'ailleurs, elle n'est pas la seule : dérangés par le succès de Familistère, les marxistes et les anarchistes lui reprochent d'être une caserne et d'enlever à l'individu sa liberté. Pourtant, cette célébration de la vie collective se poursuit encore, car le Familistère de Guise est toujours en activité, il vient même d'être rénové récemment.



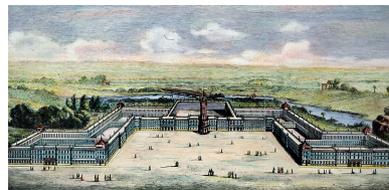
Photographie historique dans la cour principale de Familistère
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Photographie de la vie collective pendant une célébration, 1896.
<http://lapisblog.epfl.ch/>



La cour intérieur aile gauche,
Photographie Le Mécène, Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.



Phalanstère, Dessin de Charles Fourier,
1832
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une journée dans la Familistère

L'habitante de Familistère se réveille à sept heures à Guise. Dans sa chambre elle passe peu de temps pour se préparer après le réveil. La vue depuis sa chambre n'est rien d'extraordinaire, juste quelques bâtiments industriels, vieux comme leur communauté, certains même plus anciens. Elle ne le voit pas, mais elle sait qu'en sortant de sa chambre privée, elle est entourée d'autres chambres, des habitants privilégiés et ordinaires comme elle.

Avant de descendre dans la cuisine, elle passe par la coursive ouverte qui se trouve au deuxième étage de la galerie couverte, le lieu le plus important pour toute la communauté. Elle y voit les enfants qui sont déjà debout en train d'y jouer, avant d'aller à l'école.

L'espace, l'air et la lumière sont les trois points phares du Familistère. C'est pourquoi on baigne littéralement dans ces trois éléments, où que nous soyons, et n'importe quand. L'endroit le mieux illustré est la cour couverte.

L'habitante passe par l'immense cuisine commune pour aider à préparer le petit-déjeuner. Elle est baignée dans la lumière naturelle, ce qui rend la tâche plus agréable. Elle est bien sûr habillée de telle sorte pour ne pas mettre en péril l'hygiène alimentaire, car c'est la santé de tout le monde qui est en jeu. Suite à cette introduction dans les activités journalières, elle descend par la coursive du premier étage pour traverser la galerie couverte. C'est pour aller rejoindre la galerie centrale. Celle-ci est également couverte et ressemble à celle qu'elle habite. En effet, le bâtiment principal est composé de trois masses bâties rectangulaires, reliées entre elles par des galeries qui permettent le passage rapide et couvert.

La famille est très importante pour tout le monde. Les enfants jouent un rôle primordial dans la communauté familistérienne, c'est pourquoi dès leur naissance on les élève dans la même condition. Elle travaille précisément au nursery, où elle s'occupe des bébés jusqu'en fin d'après-midi.

Juste avant l'heure du dîner, elle est chargée d'aller chercher le nécessaire pour le repas. Le marché se trouve à quelques minutes à pied du bâtiment principal. En sortant sur l'espace collectif extérieur, elle ne peut s'empêcher d'observer le dynamisme de cette place, formée par la disposition en quinconce des trois bâtiments rectangulaires. La forme articulée du bâtiment principal et la disposition des autres bâtiments annexes permettent d'offrir des espaces extérieurs de qualité aux habitants de la communauté.

Le soir, les galeries couvertes se transforment en lieu de rencontre et possibilité d'un moment de partage pour les adultes. La flexibilité du changement de programme fait de cet endroit un espace particulier que tout le monde adore.

AU SIÈCLE DE L'URBANISATION

« Voilà qui donne à nos rêves de la hardiesse : ils peuvent être réalisés. »
Le Corbusier, *Urbanisme*, 1925.

Le XXe est par définition le siècle d'innovation : apparition de nouvelles techniques et de nouveaux styles de vie, créant ainsi de nouveaux modes de pensée. Cette nouveauté permet la possibilité, ou la nécessité de réaliser les utopies architecturales impliquant fortement le champ économique, qui avant cette époque était peu, voire pas du tout pris en considération. Cette quête de réalisation permet l'étude spécialisée de nouvelles structures telles que l'ossature Dom-ino¹ et de nouveaux matériaux tels que le béton armé ou le plastique. Ces recherches amènent un dynamisme plus complexe qui succède à la géométrie élémentaire étudiée au siècle précédent.

Une série de phénomènes nouveaux viennent bouleverser le mode d'existence dans la cité.

L'augmentation de la population du globe amène à de plus fortes concentrations humaines et à la dénaturalisation progressive des conditions d'existence.

De nouveaux besoins résultent du progrès technique. Après l'apparition de l'automobile, le succès du train et des premiers engins volants, les architectes privilégient le problème de circulation dans la ville, au point de réduire l'homme à un être circulant et encombrant.

C'est l'urbanisation qui envahit peu à peu la ville. Touchés par cet événement mondial, les architectes se trouvent obligés d'analyser la situation et de proposer des solutions fonctionnelles : l'urbanisme est né¹.

«Eugène Hénard qui publie la *Ville d'Avenir* en 1910, décrit une ville faite de circulations par couches, toutes différenciées suivant le type d'appareil. Ainsi les toits en terrasse accueillent les objets volants, les immenses voies de circulations, giratoires et carrefours accueillent les véhicules, et les voies de sous-sols font circuler les trains.»²

La Ville de trois millions d'habitants de Le Corbusier est également dans

¹ Elaboré par Le Corbusier en 1914, Dom-ino est un système de structure de type ossature, complément indépendant des fonctions du plan de la maison: cette ossature porte simplement les planchers et l'escalier. Elle est fabriquée en éléments standard.

¹ Propos tenu par Françoise Choay, dans son livre *L'urbanisme, utopies et réalités*, 1965.

² Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, chapitre sur la Ville motorisée, 1998.

cette lignée de «ville machine».¹ Tout en synthétisant les villes qui l'ont précédées, il propose des avancées techniques et théoriques considérables concernant l'urbanisme. Refusant de prendre part dans un discours politique ou économique, il déclare dans son livre phare *Urbanisme* (1925) : « *J'ai bien tenu à ne pas quitter le terrain technique. Je suis architecte, on me fera pas faire de politique* ».

En même temps que les théories idéalistes prennent vie, la ville est accompagnée de spéculation négative de ce qu'elle pourrait être ou devenir. Dans le film *Metropolis* (1927) de Fritz Lang, on peut tristement assister à la séparation de la classe sociale clairement exprimée par la composition spatiale de la ville en deux couches. Le film offre également la meilleure illustration des avant-gardes de l'époque en matière d'urbanisme. On y voit la séparation de flux inspirée de Hénard, des hauts tours, des objets volants etc.. Ce film révolutionnaire dans le monde de cinéma et d'architecture, n'établit pas seulement une influence dans l'esthétique architecturale mais aussi dans la façon de repenser la ville.²

Dans cette première partie du siècle, s'opposent deux visions concernant l'avenir de la ville : celle des « urbanistes » et des « desurbanistes ».³

Les uns prônent une ville adaptée à la vitesse, à l'ère de la machine et à la concentration du capital. Ils rêvent d'une ville dense comme les nouvelles villes américaines telles que Chicago ou New-York, où fleurissent les gratte-ciel. Le projet de *Ville verticale* (1924) de Hilberseimer, des *Maisons-tours* (1922) d'Auguste Perret, de *La ville contemporaine de trois millions d'habitants* (1922) et du *Plan Voisin pour Paris* (1925) de Le Corbusier sont tous manifestes de ce mouvement.

Les autres imaginent une ville éclatée, construisant une nouvelle relation entre la ville et la campagne. *Broadacre City* (1935) de Frank Lloyd Wright est une ville étalée dans l'espace, reproductible à l'infini. S'inscrivant dans la lignée des cités-jardins d'Ebenezer Howard, elle est fortement ancrée dans les traditions américaines d'espace et de mobilité individuelle. Fortement critique envers la densification incontrôlable des villes, il propose une vision

¹ Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, Introduction, 1977.

² D'après l'article *Metropolis ou l'architecture de Fritz Lang* de Grégoire Bruzulier sur le site <https://alterrealites.wordpress.com/2011/12/22/metropolis-ou-larchitecture-de-fritz-lang/>

³ Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, Introduction, 1977.

«naturaliste»² qui renoue avec l'aspiration des premiers colons américains, de posséder en propre de la terre arable, au moins un acre par famille.

« *Broadacre City est partout et nulle part, c'est le pays qui a pris vie comme une grande ville.* »

Frank Lyod Wright, dans l'essai : *The Disappearing City*, 1932.

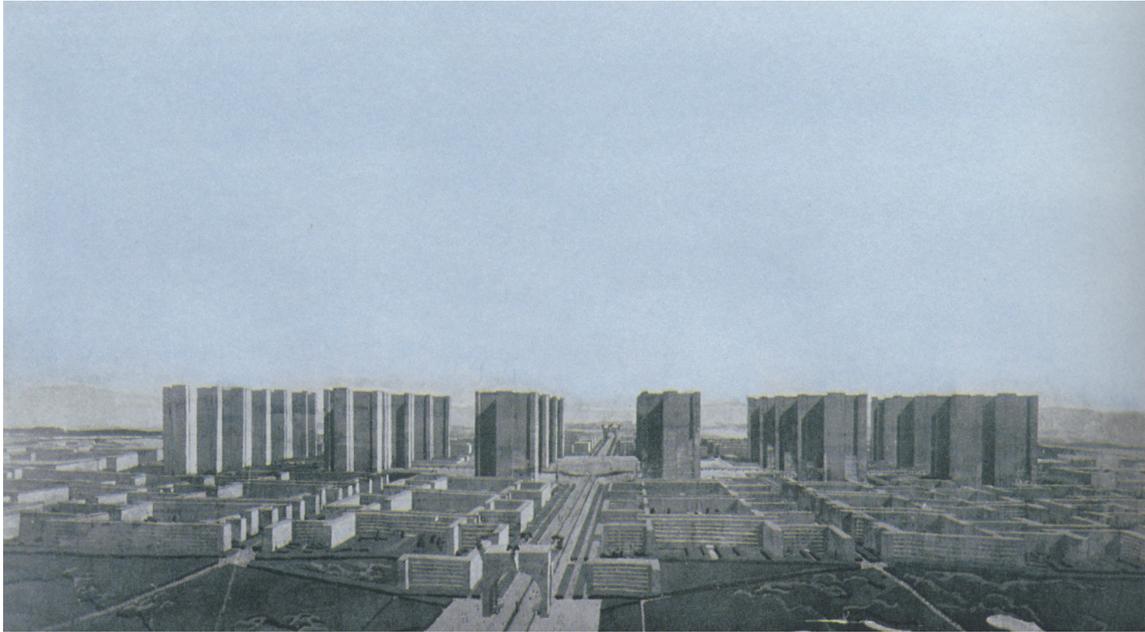
«Après la Seconde Guerre Mondiale, la reconstruction des grandes villes occidentales semble privilégier la quantité au détriment de la qualité. Des grands ensemble de logement collectif voient le jour, semblant s'être basé sur les théories sur l'habitation de Le Corbusier.»²

A partir de 1953, l'école des beaux-arts de Paris enseigne l'urbanisme à ses étudiants. En 1965, la publication de l'ouvrage de référence intitulé *Urbanisme, Utopies et réalité* de Françoise Choay permet de mieux saisir les principaux enjeux de l'urbanisme, sous une forme pédagogique. C'est une anthologie des différents concepts urbanistiques développés depuis plusieurs siècles. Parmi les contemporains de Choay, les premiers théoriciens de l'architecture du XXe siècle, Patrick Geddes et Lewis Mumford sont certainement ceux qui influencent le plus les théories d'avant-garde.

La recherche de la forme idéale, de l'objet architectural n'existe plus. Ce siècle plein de surprise, est rempli de théories qui cherchent à établir un schéma pour changer le monde. La faction est omniprésente, l'architecture devient un outil pour l'urbanisme.

¹ Françoise Choay, dans son livre *L'urbanisme, utopies et réalités*, 1965.

² Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, chapitre sur la Ville motorisée, 1998.



Perspective au vol d'oiseau de la Ville contemporaine, Le Corbusier, 1922.
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Scène capturée du film Metropolis, Fritz Lang, 1926.
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Broadacre City, Dessin réalisé par Frank Lyod Wright, 1958.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Garden-city of To-morrow, Ebenezer Howard, 1898

«La cité-jardin définie par l'urbaniste anglais Ebenezer Howard (1850-1928) dans ses livres *«Tomorrow a Peaceful Path to real Reform»* (Londres 1898) et *«Garden Cities of Tomorrow»* (Londres 1902) est un organisme urbain qui ne se borne pas à vouloir être un mode de vie agréable, mais réaliser une synthèse de la ville et de la campagne, en créant une troisième aiment: cité-jardin, en mélangeant les qualités que les deux autres aimants possèdent. En construisant des petites cités ne dépassant pas 30.000 habitants, il entoure de terrains agricoles qui empêcheraient l'extension de ces villes nouvelles.»¹

Chaque ville ne s'agrandirait que par la fondation d'autres cités semblables, toutes reliées par des moyens de communication rapide. La cité-jardin de Howard n'est donc qu'une unité appartenant à un vaste ensemble. Des usines situées à la périphérie de chaque cité permettraient de donner un emploi aux habitants, tout en leur évitant de longs déplacements.

Sur les 30 000 habitants de chaque cité, 2 000 seraient uniquement agriculteurs, comme pour la plupart des utopistes du XIXe siècle, étant de «ramener le peuple à la terre».² Sur 2 400 hectares réservés à la cité, Howard n'en destine que 400 à la construction. Tout le reste sera ceinture verte. Au centre se situe le quartier commercial et administratif. Howard repousse l'échiquier cher aux utopistes et propose un plan radio-concentrique. Les habitations sont réparties sur cinq anneaux qui entourent le cœur de la cité. Il faut noter une chose importante: il ne cherche pas à dessiner le plan détaillé de l'architecture. D'ailleurs, il a toujours noté sur ses schémas que ce sont des «diagrammes».³

Pour sa cité-jardin, Howard mit sur pied une étude économique très complète qui fut d'ailleurs la partie la plus prisée de son programme. L'un des aspects également révolutionnaire de la cité jardin, c'est qu'elle allait à contre-courant du système de la séparation des fonctions de la ville. Elle cherche plutôt une «centralité»⁴, en ramenant tout dans un même organisme, l'habitat, le travail, la production agricole, les études et les loisirs.

¹ Inspiré de la biographie d'Howard provenant du livre *Villes rêvées* de Patrice de Moncan, 1998.

² Propos tiré de l'article sur les cité-jardins <http://utopies.skynetblogs.be>

³ *Cités-Jardins de demain*, Ebenezer Howard, 1902

⁴ Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, Chapitre sur Howard, 1977.

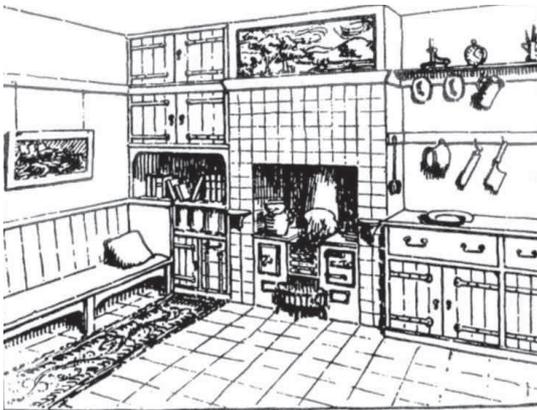
Une idée importante du projet est de faire de sorte que chaque quartier de la cité soit lui-même une petite cité, autonome et capable de se suffire à elle-même.

«À partir de 1903, une cité-jardin prototype, Letchworth voit le jour avec les architectes Barry Parker et Raymond Unwin. Malheureusement, cette cité ne fut pas l'aimant comme espéré. Par ailleurs Letchworth et la seconde cité-jardin de Welwyn, placées en orbite sur l'agglomération londonienne, ne réussissaient pas à décongestionner Londres.»¹

Après la première guerre mondiale, les théories de Howard exercèrent une influence en Angleterre, en Hollande, en Scandinavie, mais elles contribuèrent plus à transformer et à améliorer les banlieues qu'à créer des villes nouvelles. «Ce n'est qu'après 1914 que le gouvernement britannique adopta les principes d'Howard sur des villes surpeuplées. Mais là encore chacune des villes nouvelles construite restait un organe isolé, ne se reliant pas à un vaste organisme réaménageant rationnellement le territoire.»²

¹ Propos résumant le chapitre sur Howard, Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.

² Traduit depuis le livre de Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band I, 2010.



Vue sur la salle de vie d'une maison cottage, Illustration de Raymond Unwin, dans *Cottage Plans and Common Sense*, 1902.

Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.



Les cottages de Letchworth, Photographie de Unwin, 1911.

Idem.

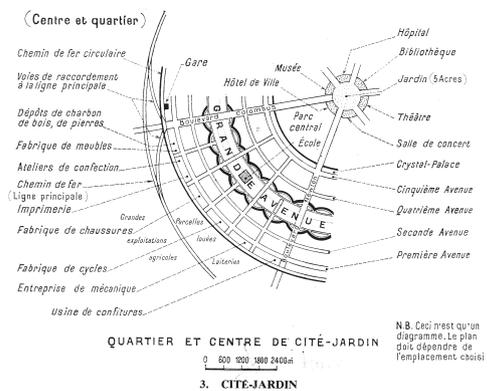


Diagramme du centre d'une cité-jardin, réalisé par Ebenezer Howard, 1902.

Howard Ebenezer, *Les Cités-Jardins de demain*, 1969.w

A journey in the Garden-City

Cet habitant se réveille à sept heures dans le Cité-jardin. Sa chambre à coucher est parfaitement éclairée et ventilée comme toujours. Elle est spacieuse, mais ne comporte aucun article inutile au sommeil.

Par la fenêtre de sa chambre il peut voir la cinquième avenue bordée d'arbres, qui vient encercler le Crystal-Palace, une galerie couverte toute en verre. Sa maison individuelle est basse, mais dense. La rue qui encadre la maison est parfaitement aérée et ensoleillée la journée. Le plan concentrique est structuré par les larges rues bordées d'arbres et les maisons basses.

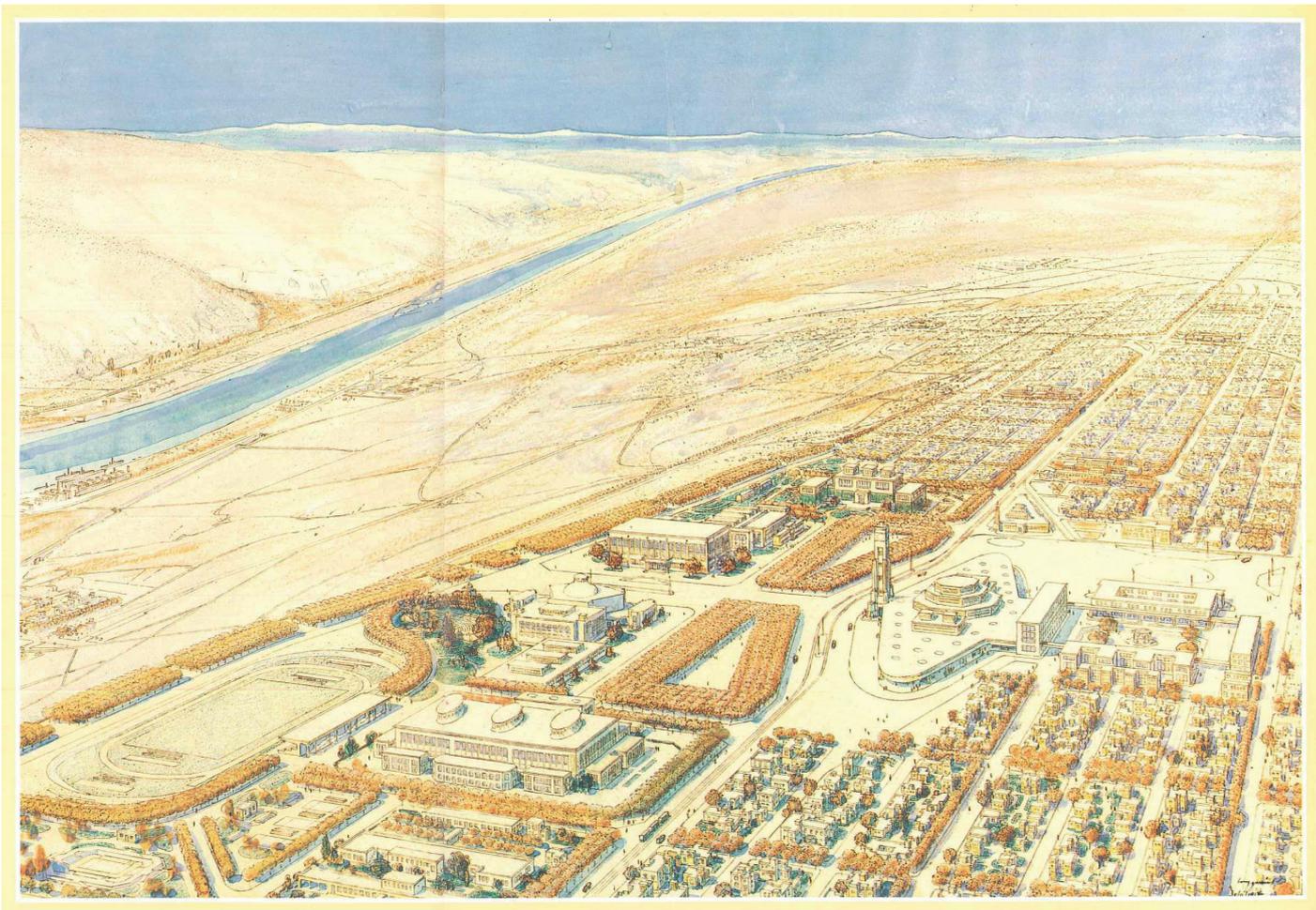
Avant de partir, il s'installe un moment sur son toit-jardin pour s'occuper de l'arrosage. La sortie de sa maison donne sur la quatrième avenue.

Pour son travail, il doit se déplacer vers le centre d'une autre ville avoisinante qui se trouve à moins de 10 min en train inter-municipal. En effet le train est le moyen de transport le plus efficace quand on sort du centre de la ville. Comme la gare se trouve sur la première avenue, il doit marcher 5 min en suivant le boulevard qui part en rayonnant depuis le parc central. Il passe d'abord par la troisième ou la grande avenue. Large de 35m, elle est complètement aménagée comme un jardin.

Pour manger à midi, il va dans le restaurant qui se trouve sur la route, proche du parc central. Son loisir est de lire tout en se promenant dans cet espace vert. Comme la ville est spécialement conçue pour les piétons, il suffit de 15 min pour parcourir à pied l'entier de la ville.

En rentrant du travail, il passe du temps avec sa famille dans la salle à vivre. C'est une grande pièce où le salon, la salle à manger et une partie de la cuisine partagent le même espace. Le foyer est placé de tel façon pour que toutes les pièces puissent en profiter.

Le jardinage est propice au moment du coucher de soleil, et c'est là qu'il reste jusqu'à la préparation du repas du soir.



Perspective à vol d'oiseau de la cité industrielle, Illustration de Tony Garnier, 1917.
<http://utopies.skynetblogs.be>

Cité industrielle, Tony Garnier, 1904

« Architecte et urbaniste français, Tony Garnier élabore, de 1901 à 1904, le projet révolutionnaire d'une «Cité Industrielle» rejoignant ainsi, mais cette fois à plus grande échelle, avec la tradition des utopistes qui le précèdent. Cette étude, publiée en 1917, aura une influence considérable, tant du point de vue de l'urbanisme que celui de l'architecture.»¹ En effet, Garnier ne se contente pas de décrire l'organisation fonctionnelle d'une ville, mais conçoit également un grand nombre d'innovations architecturales.

«Il situe son agglomération en bordure d'un fleuve, dans un endroit imaginaire du sud-est de la France. Construite suivant le principe du zoning², la cité ne comprend ni caserne ni église, mais est pourvue de nombreux équipements collectifs tels que des parcs, des terrains de sports, des hôpitaux, un centre social, etc. Les habitants de 35 000 environ, disposent librement du sol, doivent subvenir eux-mêmes à leurs besoins.»³

Dans un but rationnel et fonctionnel, l'usine est localisée dans la plaine, à proximité d'un barrage hydroélectrique et d'une voie ferrée.

Les quartiers d'habitation, où se trouvent les écoles primaires, sont groupés sur un plateau orienté au sud, à l'abri des vents du nord et des émanations de l'usine; ils sont entrecoupés de vastes espaces verts non clôturés, qui permettent la libre circulation des piétons. Les cours intérieures sont supprimées et les bâtiments sont assez espacés, selon le principe aujourd'hui appelé «prospect»¹, de façon à éviter qu'ils ne se portent ombre mutuellement. Le centre de la ville est réservé aux services administratifs et aux équipements publics.

Tony Garnier présente une innovation technique : l'utilisation du béton armé pour toutes ses édifices, en générant ainsi une esthétique nouvelle. Vingt ans à l'avance, il annonce le début du «style international»⁴. Les formes qu'il donne à ses bâtiments sont d'une prémonition étonnante puisqu'il imagine aussi bien le pan de verre que les fenêtres en largeur, le toit terrasse, les pilotis, les porte-à-faux et des innovations techniques comme le bloc-eau, le chauffage collectif électrique, le contrôle thermique.

Le fonctionnalisme se manifeste dans la volonté d'adapter les données

¹ Résumé de la biographie de Garnier dans le livre Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, 1998.

² Répartition de la ville par zones, séparation des fonctions par activités.

³ Propos tenu par Patrice de Moncan, dans le livre *Villes rêvées*, 1998.

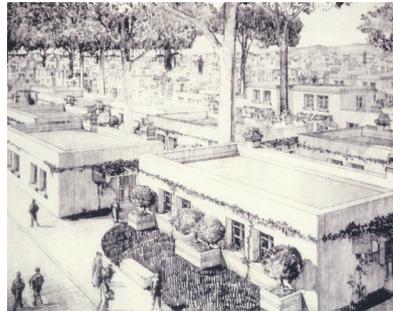
⁴ Mouvement architectural entre le 1920-80, lancé par les modernistes. Ils souhaitent appliquer le principe de régularité et utiliser pour cela toutes les possibilités offertes par le béton, l'acier et le verre.

architecturales et l'organisation d'ensemble aux besoins de l'homme vivant à l'ère industrielle et qui doit tenter de rester en contact avec la nature. «C'est donc plutôt en théoricien que Tony Garnier a exercé une influence durable sur l'architecture contemporaine. Son oeuvre est celle d'un précurseur, car elle contient en puissance les bases de l'urbanisme actuel (comme le zoning). Les idées développées par le Corbusier ont vu le jour avec Garnier, notamment lors des CIAM, qui donnera par la suite la Charte d'Athènes.»¹

¹ Inspiré du propos de Pierre Gras, dans son livre *Tony Garnier*, 2013.



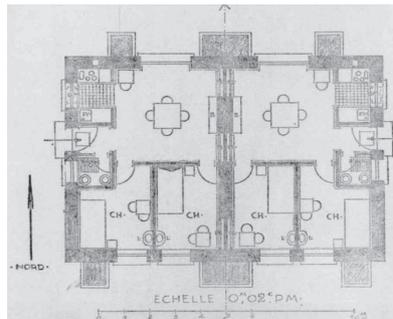
Cité industrielle, quartier des usines, Illustration de Tony Garnier, 1917.
<http://lapisblog.epfl.ch/>



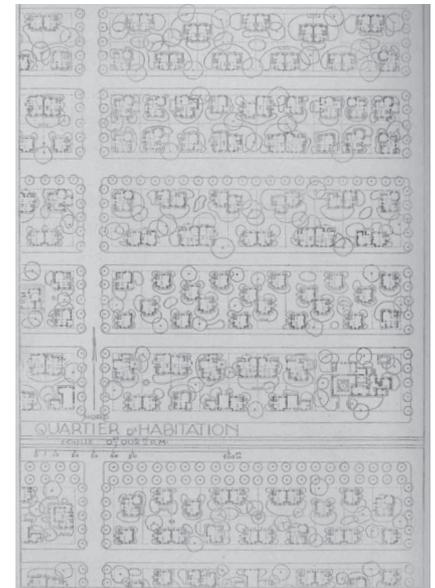
Maison individuelle type 2, Dessin de Garnier, 1917.
Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.



Maison individuelle, Dessin de Garnier, 1917.
Patrice de Moncan, Villes rêvées, 1998.



Plan de la maison individuelle type 2, Dessin de Garnier, 1917.
Robert Fishman, L'utopie urbaine au XXe siècle, 1977.



Plan de quartier d'habitation, Dessin de Garnier, 1917.
Robert Fishman, L'utopie urbaine au XXe siècle, 1977.

Une journée dans la Cité industrielle

La Cité industrielle, ou la tentative de relier l'industrie et la ville.

L'ouvrier de cette cité se réveille tôt le matin pour avoir le temps de se déplacer au travail. Il s'habille avec son uniforme dans sa petite chambre fonctionnelle, avant de prendre le déjeuner avec sa femme dans la salle de famille. Depuis sa grande fenêtre verticale, il voit la limite de l'agglomération, situé en bordure d'un fleuve et d'une montagne.

Il travaille à la fonderie, qui se trouve à vingt minutes en voiture depuis chez lui.

En partant, il observe sa maison individuelle blanche. Elle se trouve dans la zone résidentielle et fait partie d'une des maisons standardisées, de formes cubiques à deux étages.

La femme s'occupe de l'hygiène de la maison, spécialement conçue pour l'accueil de la lumière naturelle et propice à l'aération. Elle amène les enfants à l'école primaire, qui se trouve proche de sa maison. Les deux sont groupés sur un plateau orienté au sud, à l'abri des vents du nord et des émanations de l'usine. Ils sont entrecoupés de vastes espaces verts non clôturés, qui permettent la libre circulation des piétons.

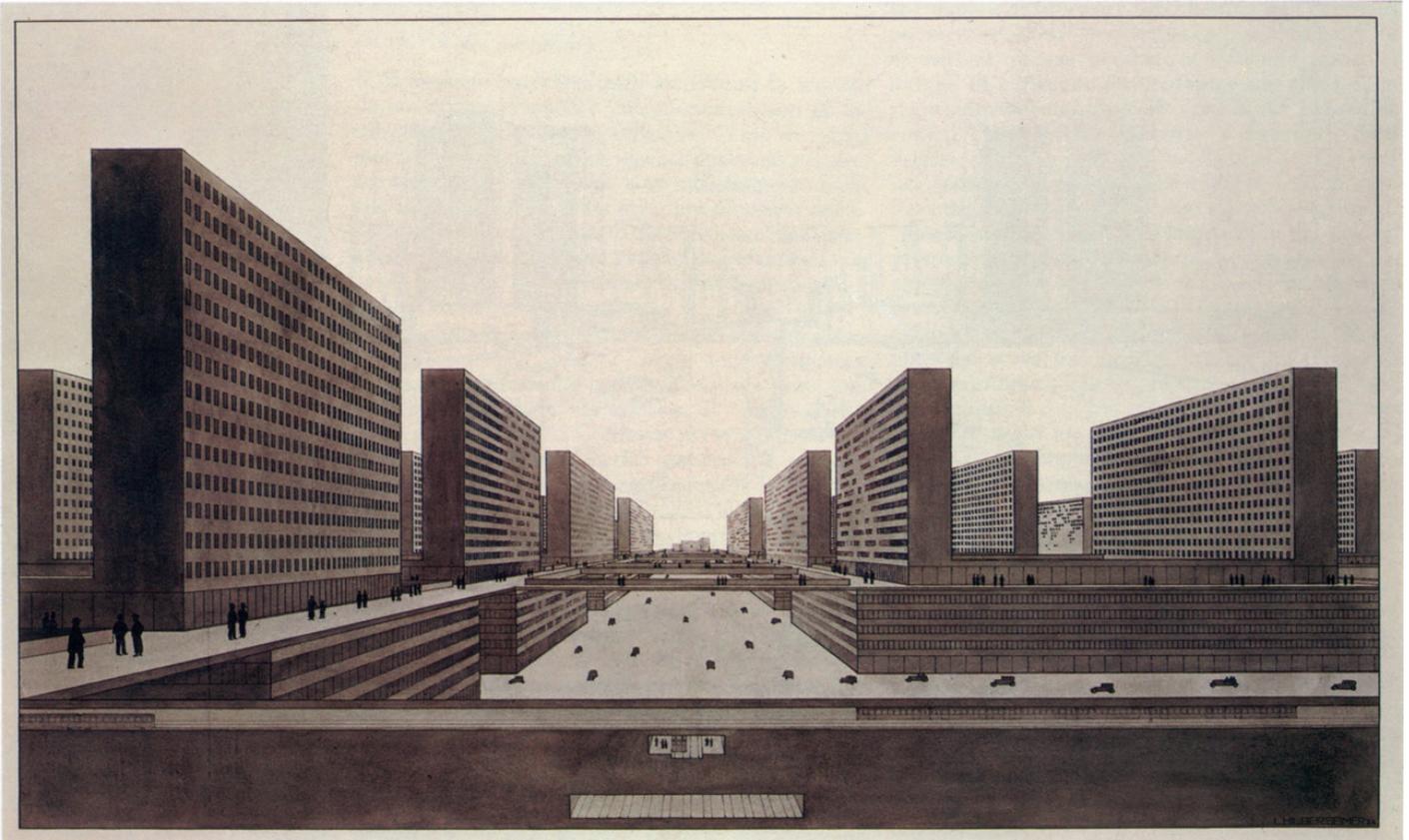
Avant de rentrer, elle passe par le centre de la ville, qui est réservé aux services administratifs et aux équipements publics. Ces derniers sont construits en briques, en fer et en verre; ils sont vastes, clairs, et brillants.

En même temps, l'homme finit tranquillement son objectif journalier au travail et se prépare à rentrer. La fonderie est tellement spacieuse et bien installée que le travail devient agréable et gai.

Après son travail, il se consacre librement à ses loisirs, comme jardiner. Comme tous les trente-cinq milles habitants, il doit subvenir lui-même à ses besoins alimentaires, ainsi que ceux de sa famille.

Ce soir, il va souper chez son fils aîné qui vit dans un autre type de maison dans un quartier d'habitation plus proche du centre de la ville. Celle-ci comporte qu'un seul niveau, mais est plus étalée, avec des fenêtres quasi carrées.

Au coucher du soleil, toutes les maisons deviennent des terrasses agréables grâce aux pergolas, ils sont espacés de façon à éviter qu'ils ne se portent pas d'ombre mutuellement, et couverts de fleurs de toute sorte.



Perspective à vol d'oiseau de la Ville verticale, Illustration de Ludwig Hilberseimer, 1924.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Vertical City, Ludwig Hilberseimer, 1924

«Ludwig Hilberseimer (1885-1967) est un architecte allemand de la première moitié du XXe siècle. Né en 1885 à Karlsruhe, il a enseigné au Bauhaus puis au IIT (Illinois Institut of Technology) à Chicago. Il appartient au mouvement moderne.

Son projet de la « Ville verticale » de 1924 est une réponse au projet de Le Corbusier « Ville contemporaine de trois millions d'habitants».¹ Ludwig Hilberseimer veut apporter des améliorations selon lui nécessaires, notamment fonctionnelles. Il réfléchit à une nouvelle organisation, propose un zoning vertical et une nouvelle façon de se déplacer.

La cité de Le Corbusier s'inscrit toujours dans la logique des villes horizontales soit une ville étendue, constituée d'habitations basses, qui laisse les piétons au niveau du sol, et qui renvoie les véhicules sur ce qu'il appelle des autostrates, surélevées à plus de 15 mètres de hauteur. Comme par exemple la «Ville radieuse» qui fonctionne avec un zoning par couches successives horizontales. Hilberseimer en revanche vise à réduire l'emprise au sol des bâtiments en concentrant sur moins de 6 000 hectares environ 4 millions d'habitants. Cette densification par la hauteur permet de diminuer le trafic et donc de développer le concept de la ville verticale.

Hilberseimer projette une ville fonctionnelle, où les différents types d'activités ne sont pas lisibles. Ainsi, les zones de travail et les zones d'habitat sont conjointes, réduisant les mobilités au minimum. Les activités sont séparées par couches verticales, donc il n'y a pas de centre ville. La circulation est très ordonnée et fluide, grâce à la séparation entre les piétons, les voitures et le transport public.

Ce projet de Ludwig Hilberseimer est une ville de production, et pointe du doigt ce que pourrait devenir la société si elle se déshumanisait.² En effet, la Cité verticale est une ville industrielle où les éléments du paysage urbain sont répétés, les formes sont géométriques, simples et pures. Hilberseimer génère un nouveau sol, un passage au sous-sol où sont situés les tuyaux d'eau et de gaz; les égouts; les conduits de ventilation et le métro. C'est

¹ Ruth Eaton, Cités idéales : l'utopisme et l'environnement (non) bâti, 2001.

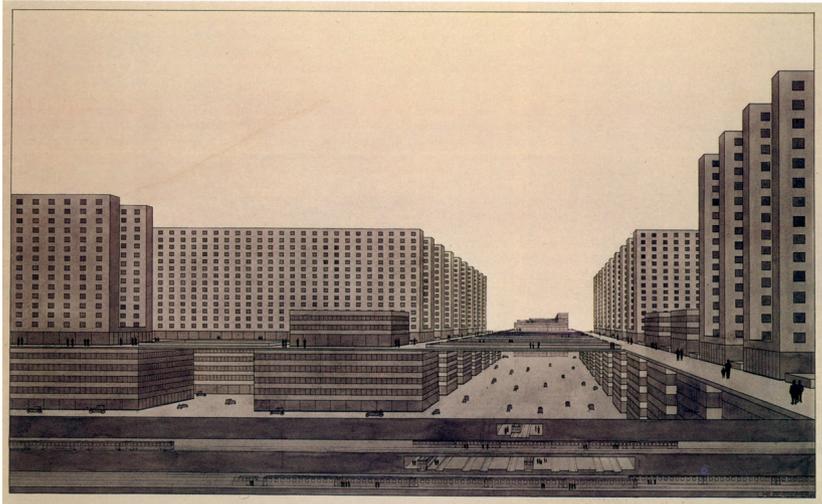
² Propos tirée du site <http://utopies.skynetblogs.be>

également une nouveauté qui vise à organiser la ville.

Monumentales, les façades lisses de la Ville verticale rappellent certains passages de *Metropolis*, de Fritz Lang. Ce film présente une ville ultra-moderne, construite de nombreuses tours et de formes simples. Hilberseimer déclare, au sujet de la ville moderne : « *les simples corps géométriques : cube et sphère, prisme et cylindre, pyramide et cône, éléments purement plastiques, sont les formes de base de toute architecture.*»¹

Se concentrant sur l'organisation spatiale et fonctionnelle, la Ville verticale est constituée sur le modèle des blocs d'immeubles bordés de rues-corridors. Cette organisation suggère une possibilité de répliquer les modules pour la continuation de la ville si nécessaire.

² Traduit et inspiré depuis le livre de Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band I, 2010.



Perspective à vol d'oiseau de la Ville verticale, Illustration de Ludwig Hilberseimer, 1924.
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Vue dans la ville du bas correspondant la ville des ouvriers, Scène du film *Metropolis* de Fritz Lang, 1926.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Ein Tag in der Hochhausstadt

Il est huit heures du matin dans la Ville verticale. L'habitant se réveille dans sa chambre à coucher qui se trouve au quinzième étage. Par sa grande fenêtre carrée, il a une vue ascendante sur toute la ville du travail. En levant la tête, il a un vis-à-vis assez éloigné de son voisin d'en face. La façade de cet immeuble est identique à la sienne : une masse à trous uniformément rythmés.

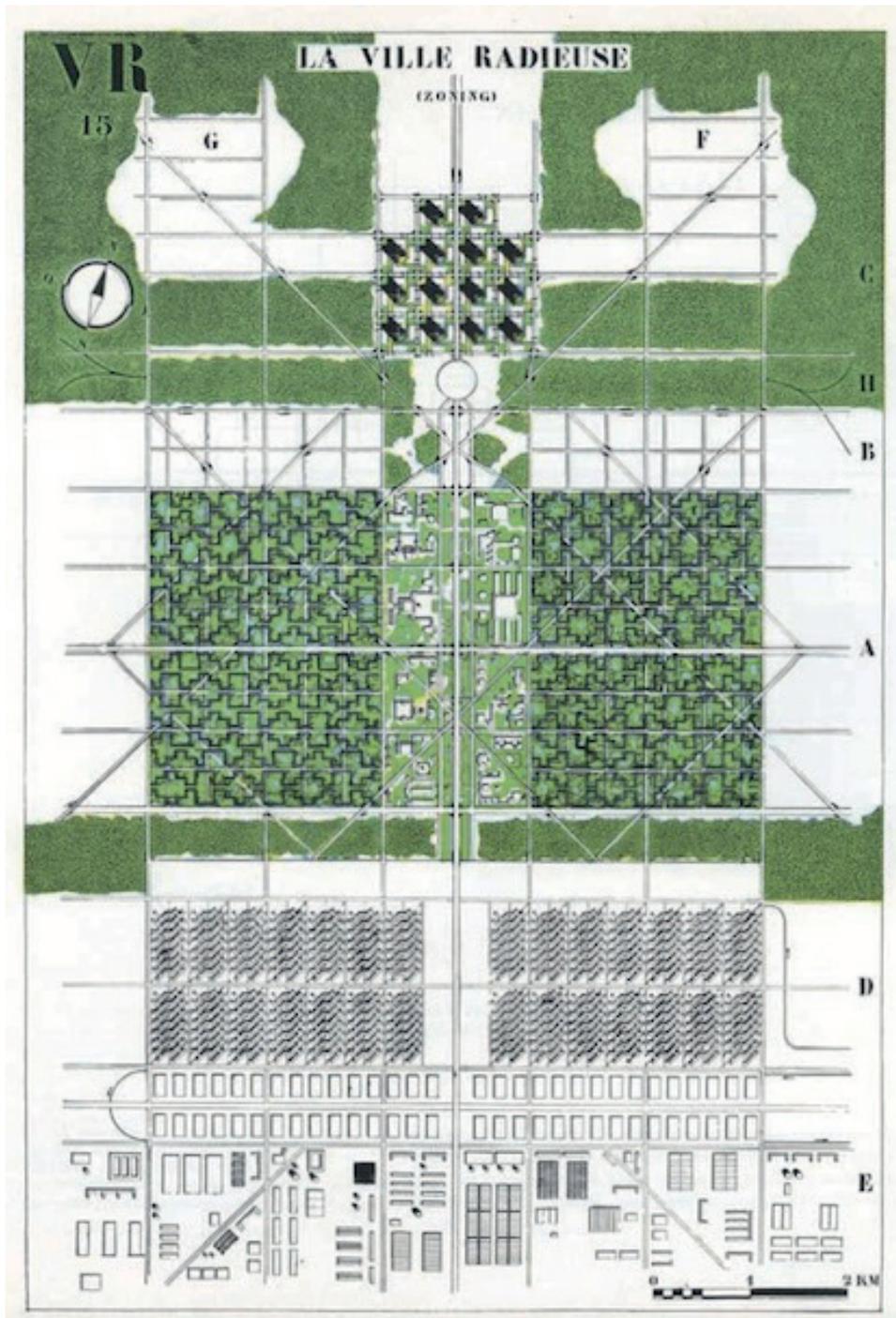
Il sort de chez lui et descend au rez-de-chaussée. Dehors, il passe devant les grandes baies vitrées des magasins alignés. Par leur finesse et leur hauteur, les bâtiments de logements se dressent verticalement. Les façades à bande horizontales de la partie basse de la ville, soulignent encore plus cette verticalité. Tout est fortement géométrique, spécifiquement orthogonal.

Les passerelles pour les piétons sont large de dix mètres, et très fréquentées à cette heure. Elles sont toutes identiques et uniformément réparties autour des immeubles. Il fait quelques pas pour entrer dans une cage de connexion verticale pour descendre.

En bas, il y a les blocs de bâtiments destinés au travail. Comme des immenses socles, ils soutiennent les immeubles d'habitation austères. Il travaille dans le même immeuble qu'il habite. C'est l'avantage de cette ville: la circulation est donc réduite au strict minimum.

Quand il est au travail, il ne voit point le haut de la ville. Juste les voitures qui roulent sur la bande de circulation de soixante mètres, uniquement réservée aux automobilistes.

Le soir arrive et il est temps d'aller ailleurs que son lieu de travail et habitat. Une hauteur de six-cents mètres sépare le sommet des immeubles du dernier étage du transport en commun, qui se trouve au sous-sol. Il descend pour prendre le train; celui-ci est rempli de gens. C'est à ce moment-là qu'on se rend compte de la densité de la ville, quatre million d'habitants sur seulement six milles hectares, et que le nom de la Ville verticale prend tout son sens.



Ville Radieuse, Le Corbusier, 1929

Architecte, urbaniste et peintre franco-suisse, Charles Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier (1887-1965) est le père de plusieurs théories importantes du XXe siècle en matière d'architecture et d'urbanisme, comme par exemple les «cinq points d'architecture»¹ et «l'Esprit nouveau»².

Les nombreux plans directeurs réalisés par Le Corbusier appliquent un schéma relativement constant aux sites très différents. Le premier est le plan pour une «Ville contemporaine de 3 millions d'habitants» présenté dans son livre *Urbanisme* en 1922. Celui-ci inspirera plus tard les divers autres plans pour Alger, Nemours, Barcelone, Buenos-Aires, Montevideo, Sao Paulo, etc. Le but de ce plan n'était pas de vaincre des états de choses préexistants, mais d'«arriver en proposant un projet rigoureux, à formuler des principes fondamentaux d'urbanisme moderne».³

«Suite aux prémisses de l'urbanisme qu'il tente avec la Ville contemporaine, il entreprend un projet appelé «Ville Radieuse» à partir de 1929. Cette ville n'a pas de classe sociale, et offre une possibilité d'élargissement continu. On y trouve des Citrohan-appartements, avec ses salons sur double-hauteur qui peut se transformer en chambre à coucher. La ville adopte la règle du zoning, donc les fonctions sont strictement séparées les unes des autres. Le plan est représenté par couches successives de quartiers, également différenciés par leur forme architecturale.»⁴

Tout au nord, on peut trouver le quartier des affaires. Les 14 tours en forme de croix sont hautes et élancées. Ici les décisions importantes sont prises pour assurer le bon fonctionnement de la ville. Le quartier est suivi vers le Sud par la gare et l'aérogare; ensuite par la couche des hôtels et ambassades. Au centre de la ville, on trouve le quartier de l'habitation avec les bâtiments homogènes en bande. Le quartier est divisé par les infrastructures qui la traversent orthogonalement.

Au sud, les bandes se succèdent par les manufactures, les entrepôts généraux, et pour finir avec l'industrie lourde.

«Le métaphore anthropomorphique de Le Corbusier est manifeste de l'idée

¹ Développé dans *Vers une architecture*, 1923: pilotis, plan libre, façade libre, fenêtre en bandeau et toit-terrasse.

¹ Pavillon d'exposition de 1925 qui manifeste un principe du mouvement moderne à suivre : l'ordonnance rigoureuse des formes architecturales.

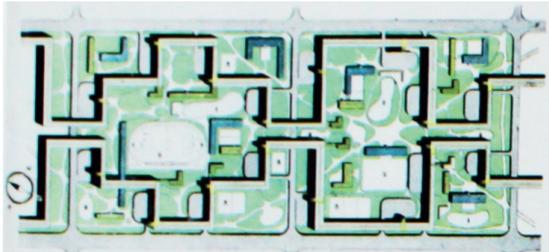
³ ¹ Propos résumant le chapitre sur la Ville Radieuse, Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.

² Traduit depuis le livre de Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band I, 2010.

politique et économique de la ville. En effet, le quartier des affaires peut être vu comme la tête, le quartier d'habitation représente le ventre du corps, et les deux grosses bandes d'industries symbolisent les jambes qui soutiennent le tout.»¹

Le quartier d'habitation est appelé la «Ville Verte». Il est entouré de verdure: des arbres de toutes les tailles, des parcs sinueux et des terrains de jeu sont utilisés à la fois pour des questions sanitaires, mais également pour magnifier le paysage et la vue. Les immeubles à redents sont hauts de 50m, mais leur espacement est généreux pour éviter l'ombre des autres. Les pilotis permettent d'utiliser le dessous de l'immeuble comme un espace ouvert, mais couvert.

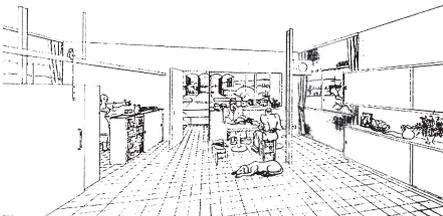
« Il s'agit pour lui d'un plan de bonheur collectif, qu'il faut trouver dans une cellule d'habitat composé d'hygiène impeccable, techniquement rendu possible d'un plan libre, sculpté avec qualité de façon artistique, qui pour finir est entremêlé avec le vert. Cet habitat serait désirable pour chaque homme. »



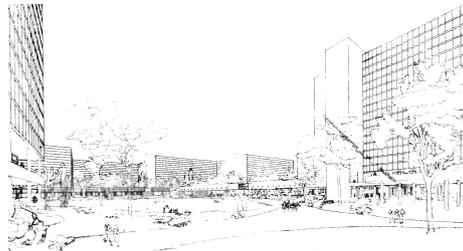
Plan de la Ville Verte, quartier d'habitation
Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert*, 2010.



Perspective entre les immeubles, 1930
Idem illustration 1



Perspective de la cuisine, Dessin de LeCorbusier
Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.



Perspective entre les immeubles, Dessin de
LeCorbusier, 1930
Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.

² Traduit et inspiré depuis le livre de Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band I, 2010.

¹ Propos résumant le chapitre sur Le Corbusier, Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.

Une journée dans la Ville Radieuse

Il fait beau à la Ville Radieuse. L'habitant se réveille avec le bruit des oiseaux dans sa petite chambre blanche. Depuis son pan de verre, il voit le soleil qui brille, faisant entrer de la lumière étoilée, causée par les grands arbres feuillu. Plus loin, il voit un autre immeuble ressemblant au sien.

En sortant de sa chambre, il jette un rapide coup d'œil sur le double espace qui règne au dessus du salon. Il déjeune sur la petite table à manger dans sa cuisine et la range ensuite dans son placard habituel.

Avant de sortir en plein air, il passe sous les pilotis qui génèrent un parc traversant, où les enfants peuvent faire des jeux à roue comme le vélo.

Une fois dehors, il traverse l'espace vert aménagé pour les piétons. Les routes sinueuses, qui s'entremêlent avec les parcs, rappellent un paysage quasiment naturel. Les façades rideau des bâtiments reflètent légèrement les arbres et le ciel. Son immeuble est un bâtiment haut, orthogonal et continu, comme une barre pliée à redents.

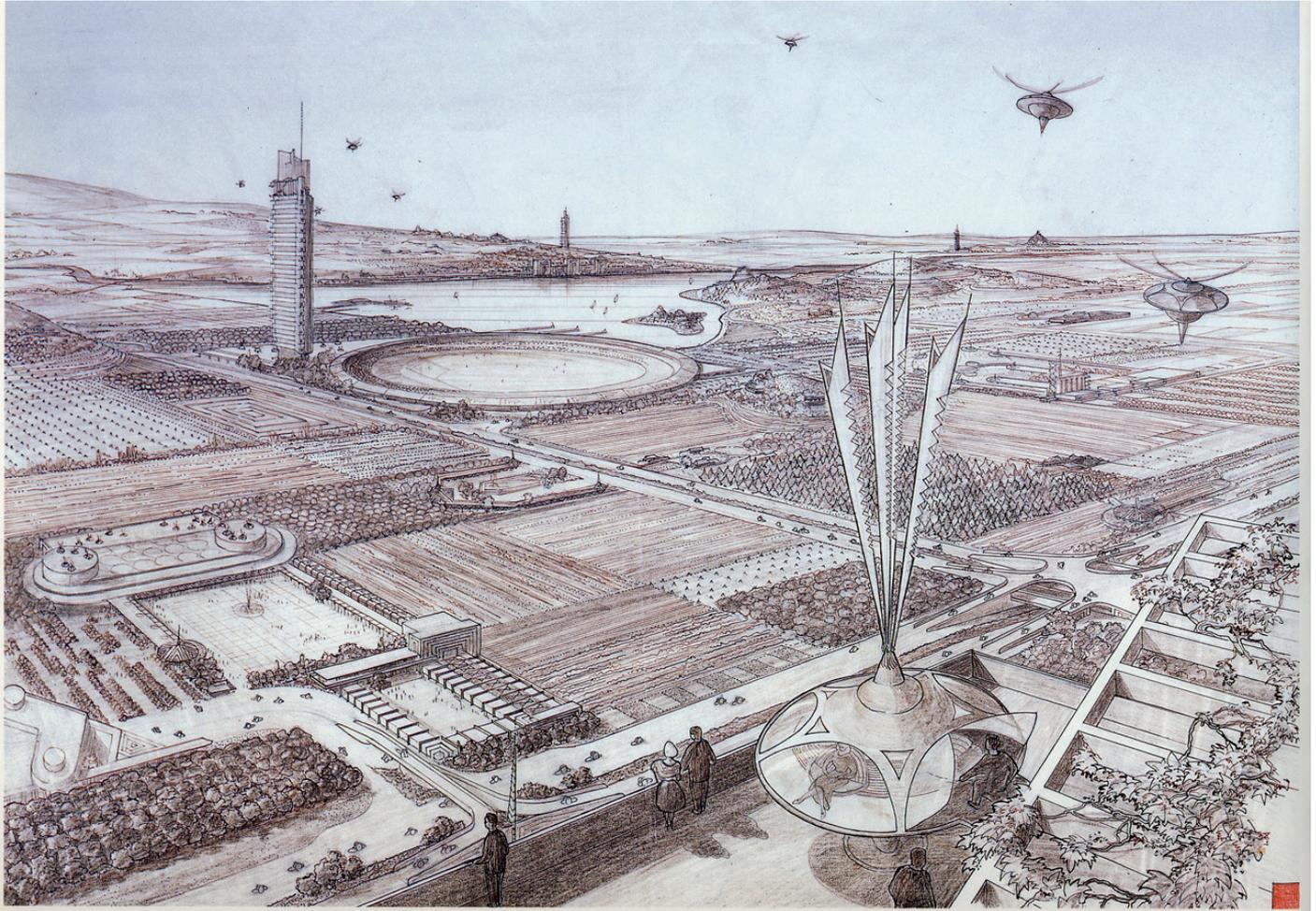
Le déplacement qu'il doit entreprendre pour aller au travail prend environ vingt minutes à pied.

En quittant le quartier d'habitation, il se rend toujours compte de la séparation sectaire des bâtiments: le zoning. Ils se succèdent par couches.

Avant d'arriver à la dernière couche au nord, il traverse le quartier des hôtels, des ambassades, suivi par la gare et l'aérogare, pour enfin arriver à la cité des affaires, son lieu de travail.

Ce sont des gratte-ciels cruciformes, qui abritent le centre du secteur tertiaire. Pour son travail, il doit aller vérifier le bon fonctionnement des zones industrielles, qui se trouvent au sud de la ville, tout à l'opposé de son travail. Pour s'y rendre, il prend la grande avenue qui traverse la ville en sa totalité.

Le soir, il passe son temps au jardin couvert qui se trouve dans l'espace vert et sinueux devant son immeuble d'habitation.



Perspective à vol d'oiseau de Broadacre City, Illustration de Frank Lloyd Wright, 1935.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Broadacre-City, Frank Lloyd Wright, 1935

« Je déclare, que l'heure est venue pour l'architecture de reconnaître sa propre nature, de comprendre qu'elle dérive de la vie. »

Wright Frank Lloyd, *The Disapearing City*, 1932.

«Disciple du maître de l'école de Chicago, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright (1869-1959) est considéré aux Etats-Unis comme une gloire nationale, grâce à sa renommée internationale en architecture. L'espace intérieur organique, l'importance des murs et des surfaces planes, le rôle des matériaux bruts naturels, le refus de toute typologie au profit d'une grande diversité et l'enrichissement dans le paysage, tels sont les éléments principaux qui caractérisent l'œuvre très diversifiée de cet architecte américain. Elle doit se rendre indépendante de toute contrainte matérielle, commerciale et académique afin d'offrir à l'homme le moyen pratique de se régénérer.»¹

« En suivant les plans d'urbanisme de Wright, l'homme moderne rétablira sa tranquillité intérieure et assurera sa véritable liberté, le triomphe de l'architecture organique devant mener l'homme au triomphe de la personne humaine et à la régénération de la société.»²

Ces idées de villes anti-urbaines ont pris une ampleur aux Etats-Unis avec Wright en tête des premiers « urbanistes naturalistes »³, par son projet majeur de Broadacre City. L'élaboration du projet se développe entre 1931-1935 avec les lignes directrices apparues en 1932 dans son livre *The Disappearing City* et en 1935, avec l'exposition de la maquette géante. L'importance est accordée à l'adaptation à la nature existante et l'utilisation de la technologie. En effet, même si Wright emploie le terme de ville, le Broadacre City ressemble plutôt à une typologie de ville rurale avec les maisons individuelles au milieu de champs personnels. Broadacre City est à l'échelle du continent américain, adaptée à l'automobile et à l'avion individuel, aux moyens de télécommunication modernes. Ni ville, ni campagne, Wright développe un nouveau modèle «rurbain»¹.

¹ Biographie résumé à partir de l'article sur Wright sur le site <http://utopies.skynetblogs.be>

² Traduit et interprété depuis le livre de Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band II, 2010.

¹ Françoise Choay, dans son livre *L'urbanisme, utopies et réalités*, 1965.

¹ Composé de rural et urbain: tendance à l'urbanisation des zones rurales, Larousse.

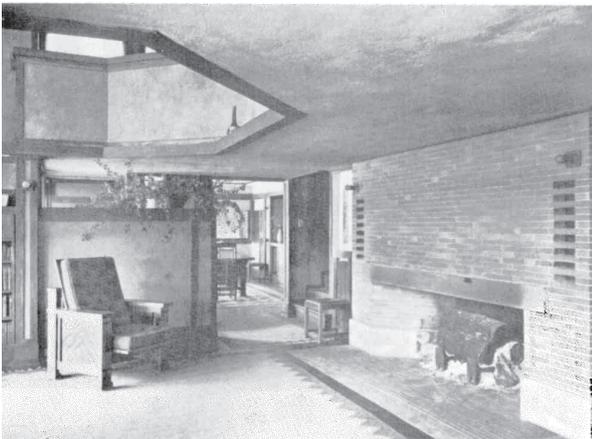
La surface d'un acre, donc de quarante ares sont attribuée à chaque famille, avec l'agriculture comme ressource primaire pour vivre. Une grille de circulation vient accueillir les maisons individuelles et les monuments publics de façon ponctuelle. Broadacre veut incarner la cité naturelle de la liberté dans l'espace.¹ Elle se compose d'un ensemble d'unités fonctionnelles diverses et dispersées:

« [...] La grande cité que je vois, recouvrant notre pays tout entier. Ce serait la «Broadacre City» de demain. La cité devient la nation et les classes socialement défavorisées pourront acheter l'unité de logement individuelle complète. Toutes ces unités standard pourront varier dans leur mode d'assemblage, de façon à s'harmoniser, selon les cas, avec une plaine ou un horizon de collines. »

«Optimiste, non politique, non urbaine, campagnarde, elle est effectivement tout cela, notre image de la cité. Voici l'idée réalisable d'une cité organique, sociale et démocratique ressortissant de la Société créatrice - bref de la cité vivante. Ainsi non seulement on abolit «l'appartement loué», et l'esclavage du salaire mais on crée le capitalisme véritable, le seul capitalisme possible si la démocratie possède le moindre avenir.»

Wright Frank Lloyd, *The Disappearing City*, 1932.

¹ Propos résumant le chapitre sur Wright, Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.



Foyer de la maison, Frank Lloyd Wright, 1935.
Robert Fishman, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, 1977.



Maquette de la Broadacre City, Frank Lloyd Wright, 1935.
<http://classconnection.s3.amazonaws.com/>

Une journée dans Broadacre City

L'habitant de Broadacre City se réveille avec le cri du coq. Il se prépare rapidement dans sa salle de bain privée, sous la lumière de l'aube.

Sa petite maison est en bois, comme toutes celles de la ville. C'est avec des produits provenant de l'industrie coopérative du coin qu'il l'a construite. Et au fur à mesure que sa famille grandissait, la maison s'étendait comme les arbres autour de lui grandissaient. Aujourd'hui c'est une five-car-house horizontale et à grand toit. Elle est entièrement intégrée dans l'environnement : c'est un élément du paysage. Le soleil n'est pas encore levé, mais il n'y a pas de temps à perdre pour cet agriculteur. Il s'occupe d'abord d'arrosage, avant de nourrir les animaux dans sa ferme.

Le quartier d'habitation général avec les maison standardisées se trouve dans la bande centre-nord. Dehors c'est la campagne et la ville, il n'existe pas de limite entre les deux. Il peut également voir les cinq acres de terrains cultivables appartenant à sa famille au pied de la montagne qui borde la ville.

Sa femme se lève pour amener les enfants à l'école, qui se trouve à proximité de la maison sur un des champ avoisinant, mais tout de même à dix minutes en voiture. Elle y travaille en tant que professeur à temps partiel.

Après le dîner l'habitant part également à son travail intellectuel, au bâtiment administratif qui s'élève à côté du lac paisible. Il se trouve à l'opposé de chez lui, mais il suffit de quinze minutes en roulant à soixante kilomètres par heure. C'est la limitation de vitesse de la ville.

En effet, la diversité quotidienne des travaux physique et intellectuel, efface la frontière entre travail et loisir.

L'après-midi, la femme se dirige vers la place du marché, un point important à l'ouest de la ville. Elle y vend les produits frais et naturels que sa famille a cultivés. Suite aux achats nécessaires pour le souper, elle retourne à la maison en prenant l'autoroute.

Les repas se préparent en famille, chacun fait ce qu'il peut pour aider.

Le soir, la famille se pose ensemble autour du foyer de la maison : la cheminée. C'est l'espace le plus important de la maison et essentiel pour la vie familiale.

VERS UNE VISION RADICALE

« En raison d'un manque total d'intérêt, demain est annulé. »

Archigram, Citation tirée du livre de Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, 1998

La deuxième moitié du XXe siècle, hantée par l'héritage de la pensée utopique moderne, se refuse à sa version totalitaire.

Si les architectes visionnaires du temps des révolutions avaient pour but de projeter le futur de manière idéaliste, la vision des architectes des années 60-70 était pessimiste, et cela de façon radicale.

Du latin *radicalis*, dérivé de *radix*, signifiant « racine », le terme « radicale » porte plusieurs définitions: qui fait table rase du passé, qui révolutionne; qui vise à agir sur la cause profonde des effets qu'on veut modifier; et qui est absolu, qui va jusqu'au bout de ses opinions¹.

Après un constat d'échec de la ville moderne à concrétiser l'épanouissement social et culturel des individus, ces groupements d'architectes anglais Archigram, et italiens Archizoom et Superstudio proposent une vision radicale. L'urbanisation a pris le dessus sur l'architecture et les architectes sont sceptiques de l'amélioration possible du futur. Une prise de conscience sur le caractère seulement fonctionnel de la ville découpée en quatre parties bien distinctes: habitation, travail, lieu de récréation et circulation. L'introduction de la poétique dans l'architecture semble urgent.

Cette remise en question se traduit par des explorations imagées et scénarisées autour de trois thèmes récurrents.²

Premièrement un nouveau rapport à la vie individuelle et collective: semi-autonome et nomade. Cette manière de vivre peut être appliqué à un groupe restreint comme chez Archigram ou au monde entier comme Superstudio.

Deuxièmement, la science et la technologie sont quasi omniprésentes. Archigram nous propose une habitation hybride dans un immense cyber-insecte, qui se déplace. Friedman, Archizoom et Superstudio projettent la megastructure comme base de développement pour la ville du futur.

Dernier point récurrent est le rapport à l'environnement existant urbain et naturel: il est conservé intact. On vient juste s'y plugger comme Plug-In City d'Archigram; ou vient en lévitation comme La ville spatiale de Friedman;

¹ Définition de Larousse et Wikipédia

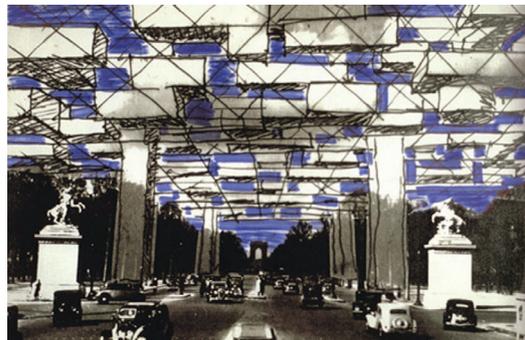
² Patrice de Moncan, *Villes rêvées*, chapitre sur Contre-utopie, 1998.

ou sous cloche comme No-stop City d'Archizoom. La dimension chaotique de l'existant est totalement acceptée : c'est l'architecture qui s'adapte à l'environnement.

Un thème important pour ces groupes est l'esprit nihiliste. En effet, la structure abstraite de Superstudio abrite de l'habitation, mais aucun détail ne révèle l'identité du programme. Il n'y a ni plan, ni façade, juste un monument continu qui s'autogénère. C'est le cas également chez Archizoom.

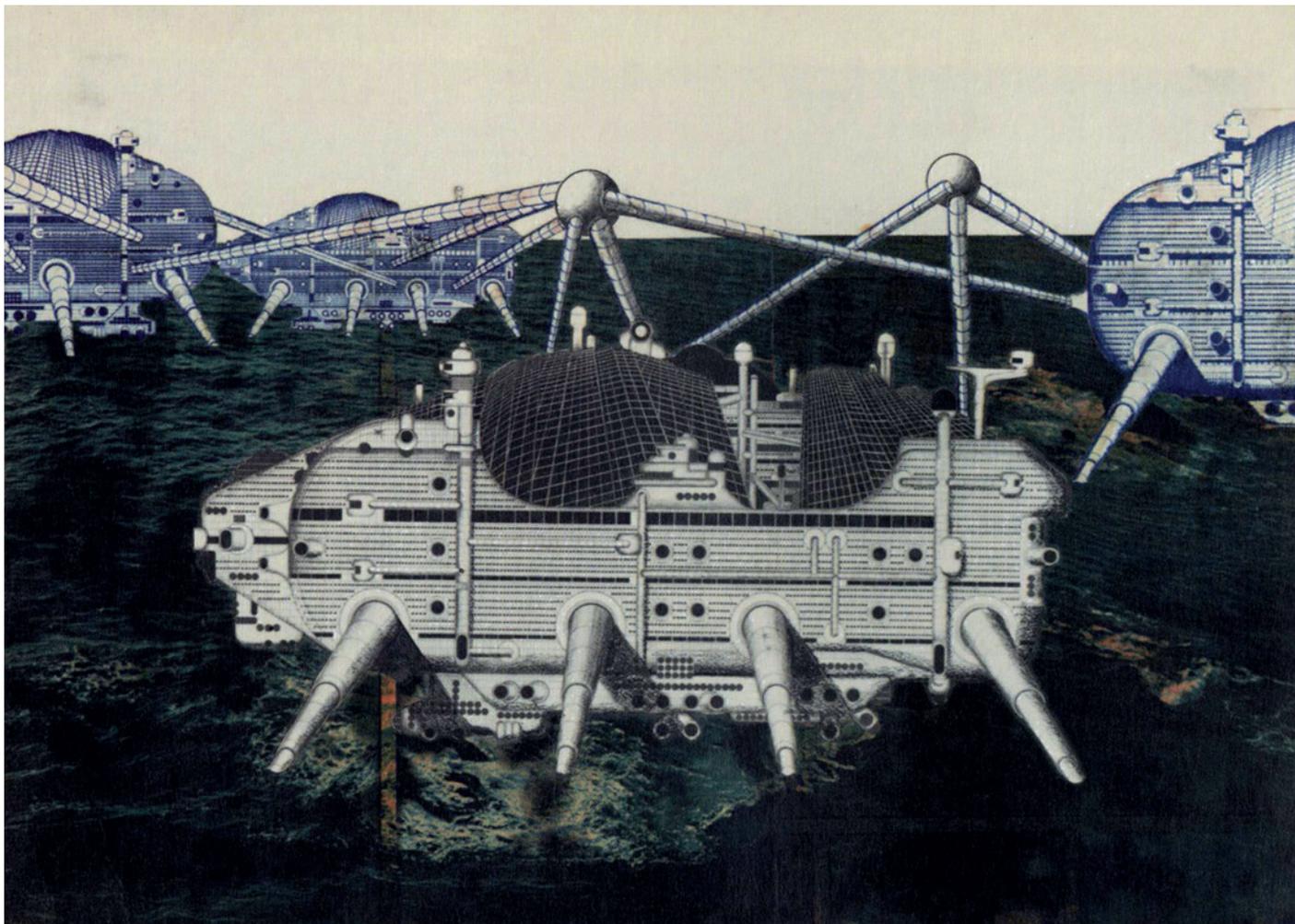
Ces images fonctionnent plus comme matière de réflexion et de support à débat concernant la façon de repenser la ville. On ne cherche pas une mise en application tel-quel, mais la recherche poussée concernant la manière de produire l'utopie. Du même coup, elles font apparaître l'accomplissement utopique comme un objet double, abritant une face radieuse et une face sombre.

La production utopique de cette époque est traversée par la dialectique entre utopie (*eutopie*) et contre-utopie (*dystopie*), entre rêve et cauchemar. C'est une dualité qui, cette fois, ouvre grand l'arc du possible entre le pire et le meilleur, qui convertit l'anticipation en avertissement lucide, en déconstruisant les illusions du progrès. Bien qu'elles soient parfois drôles, enthousiastes et brutales, d'une certaine façon, elles préfigurent les interrogations d'aujourd'hui : la mondialisation des réseaux et communications virtuelles, flux migratoires, variations démographiques, et extensions urbaines, événementiels³ etc..



¹ Propos inspiré de l'article Dytopie du site <http://www.habiter-autrement.org>

Ville spatiale de Paris, Illustration de Yona Friedman, 1959
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Élévation du système relié de Walking City, Illustration de Ron Herron pour Archigram, 1964 - 1966.
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Walking City, Ron Herron, Archigram, 1964

« Each walking unit houses not only a key element of the capital, but also a large population of world traveler-workers. »

Citation figurant sur l'illustration d'Archigram, 1964.

Le groupe Archigram est composé de huit jeunes architectes anglais qui entendent rejeter toute « formule d'architecture ».¹

Par leurs écrits et leurs projets, ils manifestent la conviction que l'architecture et l'urbanisme futurs seront la résultante du machinisme, celui-ci devant permettre toutes les audaces et nous libérer de toutes les servitudes du passé.

Archigram, a vu le jour pendant la culture pop. Sans préoccupation constructive, ces architectes proposent des villes utopiques où l'individu retrouve sa liberté face à l'architecture et la ville traditionnelle. Avec la publication de leur revue, avec un ton légèrement ironique, ils prennent une distanciation avec l'héritage moderne, et proposent des projets qui s'attaquent aux conventions établies.

Les membres d'Archigram ont vite compris que l'utopie urbaine ne pouvait simplement se contenter d'extrapoler les données du présent ou les possibilités de la technologie dans les 15 années à venir. Ils tentent d'imaginer des environnements qui intègrent et mêlent les gonflables, la vidéo cassette, le plastique et le son. Contrairement à leur contemporains, Archigram a totale confiance en technologie et le bienfait de son progrès. Les techniques comme les matériaux légers, l'automobile, l'avion, l'air conditionné et l'éclairage artificielle sont utilisés dans tous leurs projets. Une attention particulière est portée aux espaces collectifs de loisir ou de culture.

La Walking City de Ron Herron est le « symbole d'une capitale mondiale qui se déplacerait autour de la planète ».² Le concept l'emporte ici sur la réalisation, l'image résume l'idée.

Archigram se livre donc à une architecture conceptuelle et alternative, projetant des idées folles: maisons qui marchent sur des bras télescopique, villes démontables, cinéma en plein air à partir d'un Zeppelin...

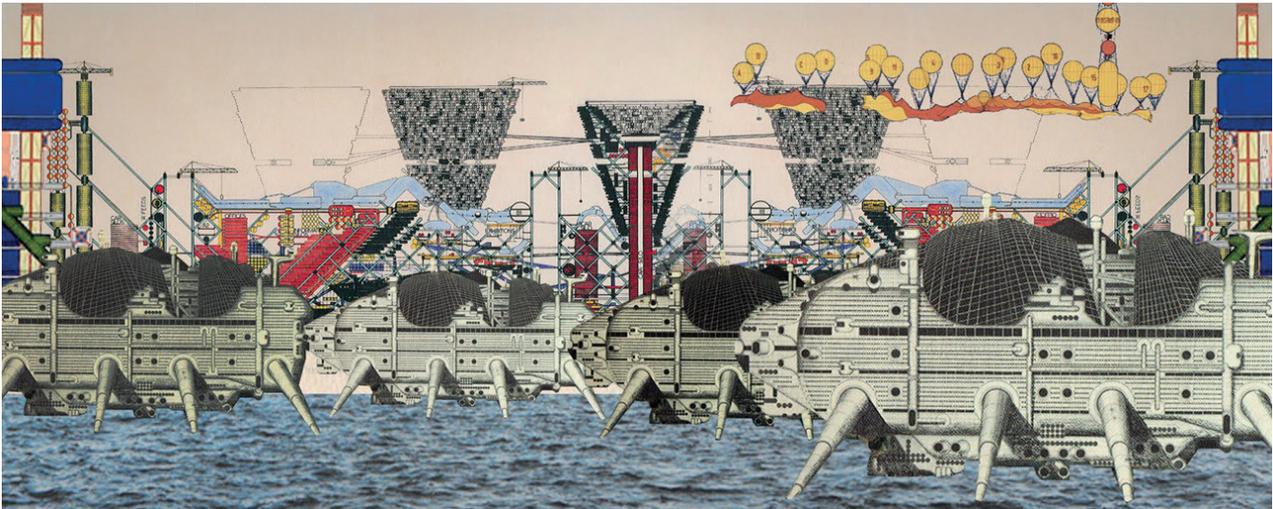
Complémentaire à l'idée péjorative des projets alternatifs, l'utopie

¹ COLLECTIF, Archigram, Partie introduction, 1994.

² COOK Peter, Archigram, Studio Vista Publisher, London, 1972.

d'Archigram est toujours accompagnée d'un esprit festif et heureux.

Tout le système peut être vu comme une mise-en-abîme : une entité habitable et ambulante abritant des voitures et des maisons plus petites, tout en permettant leur déplacement. C'est un hybride qui est parfois machine, parfois de croissance animale, parfois un circuit électrique, parfois il fait partie d'une progression mathématique, parfois quelque chose de totalement aléatoire.



Élévation du système relié de Walking City devant le Plug-In City, Illustration de Ron Herron pour Archigram, 1964 - 1966.

<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une journée dans Walking City

«Fait-il encore jour ou nuit?» C'est avec cette question en tête que cet habitant se réveille. En effet, il lui arrive fréquemment de se coucher le soir et de se réveiller après huit heures de sommeil habituel, en fin d'après midi. Comment? La raison est simple : sa ville se déplace!

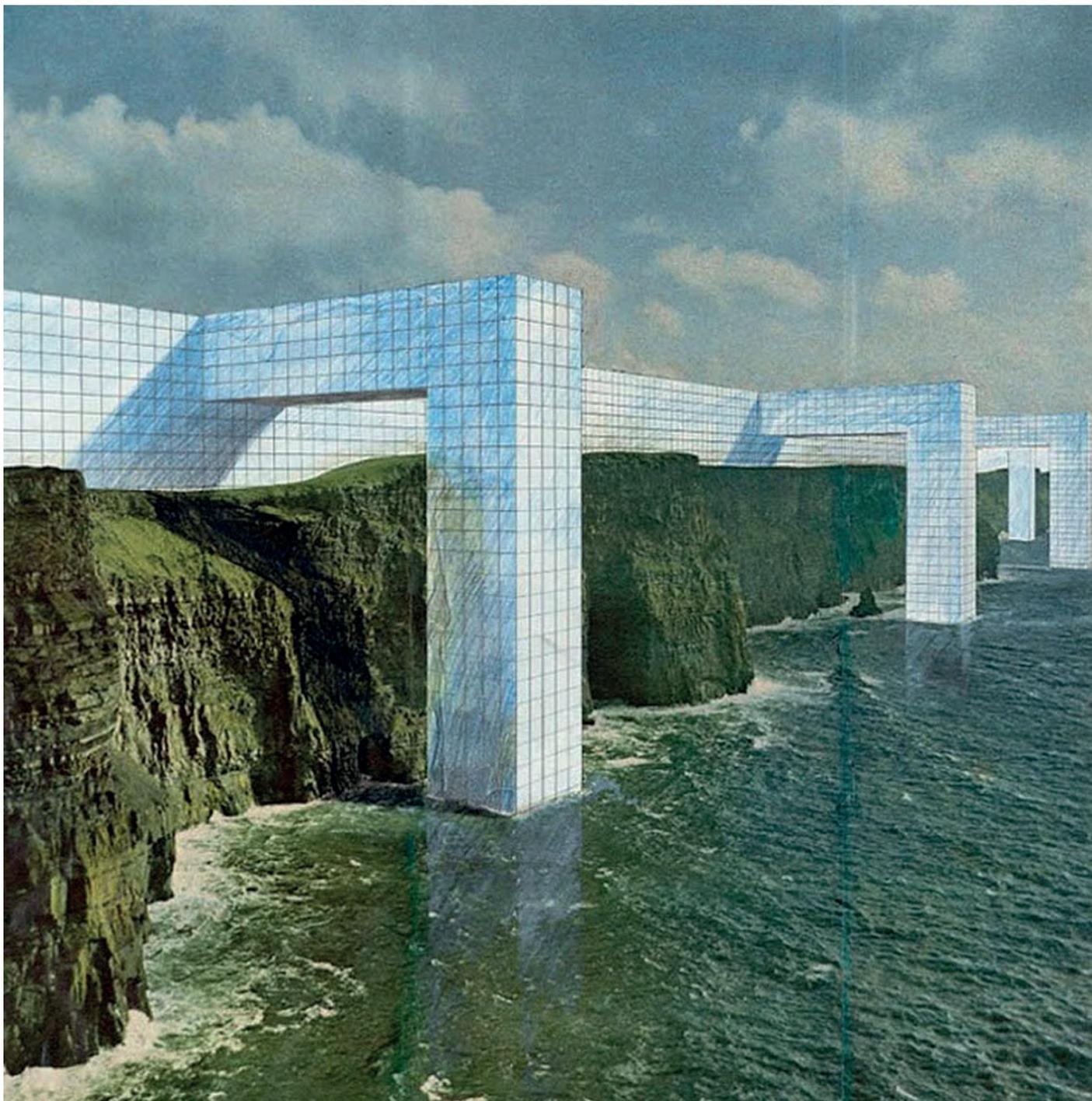
Il se lève pour regarder par sa fenêtre, il voit le paysage monotone qui défile. Pas aussi rapidement qu'un train bien sur, mais à une vitesse constante pour minimiser l'impression de déplacement.

Il se prépare sous l'éclairage artificielle et l'air conditionné de sa chambre. Avant d'aller travailler, il va vite lire le journal quotidien dans la grande salle de culture. Le métier de cet habitant est voyageur-travailleur, comme tout le monde dans son unité d'habitation : travailler tout en voyageant.

La chambre de cet habitant de Walking City se trouve au quarantième étages, le plus haut de son immeuble. Pour descendre, il prend les escalators. Ils sont bien sur plus lents que les ascenseurs, mais plus agréables.

Renommée C7, son unité d'habitation se trouve au centre-est du système ambulant. En sortant de celui-ci, il voit les douzaines de structures animalières et autonomes, tous reliés par des ponts permettant le déplacement des véhicules entre les entités. Ces routes mobiles permettent également le transport vers les villes alentours.

Après sa journée de travail, il se rend au trentième étage pour passer du temps dans la salle de loisir pour retrouver ses amis travailleurs-voyageurs. Ce soir ils peuvent librement choisir les modifications nécessaires et disponibles à apporter dans leur habitat. Le résultat merveilleux de l'assemblée de la maison C7 sera visible dès le lendemain.



Monument continu, Photomontage par Superstudio, 1969
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Supersuperficie, Superstudio, 1969

Superstudio est un groupe d'architectes fondé en 1966 à Florence par Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo Di Francia. C'est un groupe dont les propositions poétiques et radicales ont été à l'origine de leur renommée internationale. Leur série de dessins purement théoriques du Monument continu illustre leur conviction qu'en reproduisant un seul élément architectural partout dans le monde, il pourrait instaurer un «ordre cosmique sur la terre».¹ Dans le contexte urbain new-yorkais, leur extrusion se déploie sur une partie de Manhattan en y greffant la nature par le reflet du ciel bleu sur le sommet des bâtiments. D'autres dessins proposent des surfaces monolithiques blanches et quadrillées qui couvrent le paysage pour instaurer par dessus un ordre rationnel. Contrairement aux projets utopiques des modernistes qui rêvent de tabula rasa, ces architectes conservent l'existant, cherchent à lier la nature avec l'architecture.

«L'architecture cesse d'être la médiane entre l'homme et l'ambiant qui produit une complexification de besoins, un panorama artificiel est une seconde pauvreté. L'architecture peut devenir une discipline traversante.

Supersuperficie est un modèle d'une attitude mentale.

Deux buts sont spécifiés:

- Se concentrer sur une meilleure utilisation du corps et de l'esprit.
 - Contrôler l'environnement sans moyens tridimensionnels, mais par l'énergie.
- Ce n'est pas un modèle tridimensionnel d'une réalité concrétisable à travers une simple transposition d'échelle, mais c'est la visualisation d'une attitude critique vers (ou une espérance pour) l'activité projectuelle intense comme une spéculation philosophique, comme un moyen de connaissance et comme existence intégrale.»²

On peut imaginer un réseau d'énergie et d'information être à chaque zone habitable et capable de devenir le support pour une vie libérée du travail d'un nouvel homme (renforcé)⁴.

Le réseau d'énergie peut se manifester sous diverses configurations. Sa typologie dépend seulement du pourcentage de zone couverte :

¹ Terme traduit du livre COLLECTIF, *Superstudio 1966-1982 : Storie, figure, architettura*, Electa Firenze, 1982.

² Propos inspirés et traduits du livre *Superstudio* de GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, Editori Laterza, 2010.

³ Terme traduit du livre *Superstudio* de GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, 2010.

- 10%, le réseau apparaît sous forme de bande continue
- 50%, le réseau devient un damier, échiquier avec un carré d'un kilomètre de côté, alterné d'un autre carré libre
- 100%, le réseau devient un système continu, qui a comme limite la nature et la zone d'habitat.

En effet on se demande si les utopies proposées sont souhaitables ou non, porteuses d'espoir ou critiques.

«Supersuperficie, une mode de vie alternative» s'intitule le titre du projet qui tente de passer de la dissolution de la physique de la construction vers une «architecture non physique»¹ grâce à l'invention de la grille génératrice et la destruction de la limite conventionnelle. « Supersuperficie est l'antithèse de la description d'Archizoom de la ville contemporaine capitaliste à l'échelle territoriale.»² La forme d'occupation du territoire qu'on expérimente avec Supersuperficie reflète la vision d'une société libérée du travail et du système capitaliste de production/consommation. La seule production étant destinée à l'alimentation nécessaire pour la survie de l'humanité. Il y a environ 200 000 habitants, ce qui correspondrait à une densité d'une journée de travail à Manhattan.

«La ville totale comme réseau d'énergie et de communication», c'est la définition donnée par Superstudio concernant le Supersuperficie.

«L'hypothèse de Superstudio ne se limite pas seulement à la définition d'une grille technologique dans le but de reconstruire une micro ambiance artificielle, mais d'arriver à un modèle de vie alternative de survie, résultats possibles du renforcement des sens humains: le «cyborg» que les scientifiques des années 60 discutent pour indiquer un surhomme, un «homme renforcé», grâce à une membrane technologiquement sophistiquée qu'on appliquerait sur le corps des individus pour le réguler la température et la respiration, utile pour la survie dans un environnement hostile (ou non adapté).»³

Ce projet ne propose aucune vue intérieure de la méga structure. La grille,

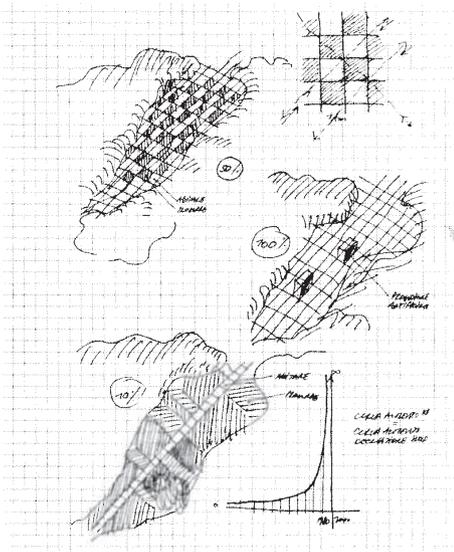
³ Terme traduit du livre *Superstudio* de GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, 2010.

² Traduction de la phrase depuis le livre *Superstudio* de GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, 2010, p 72-73

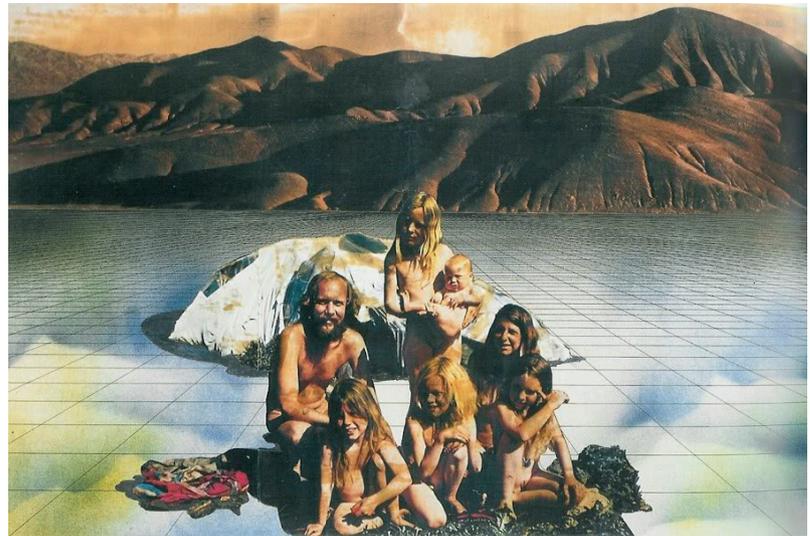
² Propos inspirés et traduits du livre *Superstudio* de GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, Editori Laterza, 2010, p 77

pure objet mental angoisse à la fois par sa logique implacable mais peut aussi devenir le support de nouvelles formes de production et d'appropriation comme le suggère la présence humaine. Serait-ce une nouvelle table rase dans sa relation à son environnement?

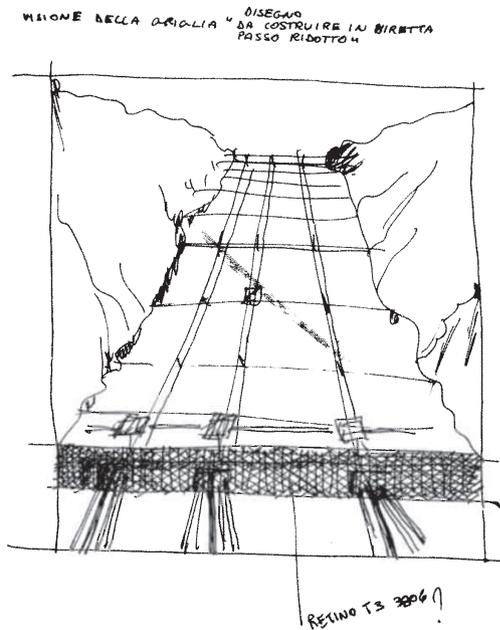
Cette grille continue d'habitation suggère une ambiguïté dans sa façon d'aborder son environnement. On ne sait pas si cette trame mystique appelle au bienvenue, si elle est plutôt neutre ou tout porteur de message négatif. Dans sa manière de supprimer tout le système de production/consommation illustre bien la vision radicale de Superstudio. L'architecture radicale est utilisée ici comme message de propagande contre leur système social et économique.



Supersuperficie, schémas de couverture de surface, Photomontage par Superstudio, 1971
GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, Superstudio, Editori Laterza, 2010.



Supersuperficie, une mode de vie alternative, Photomontage par Superstudio, 1971
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Supersuperficie, Coupe, Photomontage par Superstudio, 1971
GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, Superstudio, Editori
Laterza, 2010.



Supersuperficie, Illustration de couverture de surface,
Photomontage par Superstudio, 1971
GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, Superstudio, Editori
Laterza, 2010.



Supersuperficie, une mode de vie alternative, Photomontage par
Superstudio, 1971
<http://lapisblog.epfl.ch/>



Supersuperficie, une mode de vie alternative, Photomontage par
Superstudio, 1971
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une journée sur Supersuperficie

Supersuperficie, le temps s'y est arrêté depuis plus d'un siècle. L'habitant de ce système se fait réveiller par sa copine, sous le soleil fortement brillant. Il décide de rester faire une grasse matinée dans son lit.

Depuis son lit, il voit la grille blanche qui continue sans fin pour se mélanger avec la nature sur laquelle elle se pose. Elle interagit avec elle, parfois elle passe au-dessus, parfois au-dessous, parfois à côté, mais jamais à travers. Au loin, il voit le sommet d'une montagne rouge rappelant la vallée désertique qui accueille et entoure cette ville invisible et utopique.

Cette structure linéaire est entièrement destinée à l'habitation et la production. Composé de plaques carrées, l'ensemble de ces plans constitue une plateforme, une superficie: Supersuperficie.

Après que la matinée soit écoulée, il prépare le dîner avec sa copine dans sa petite cuisine portable. Le peu d'affaires qu'ils ont, sont facilement portables, car il ne faut pas oublier que c'est un peuple nomade.

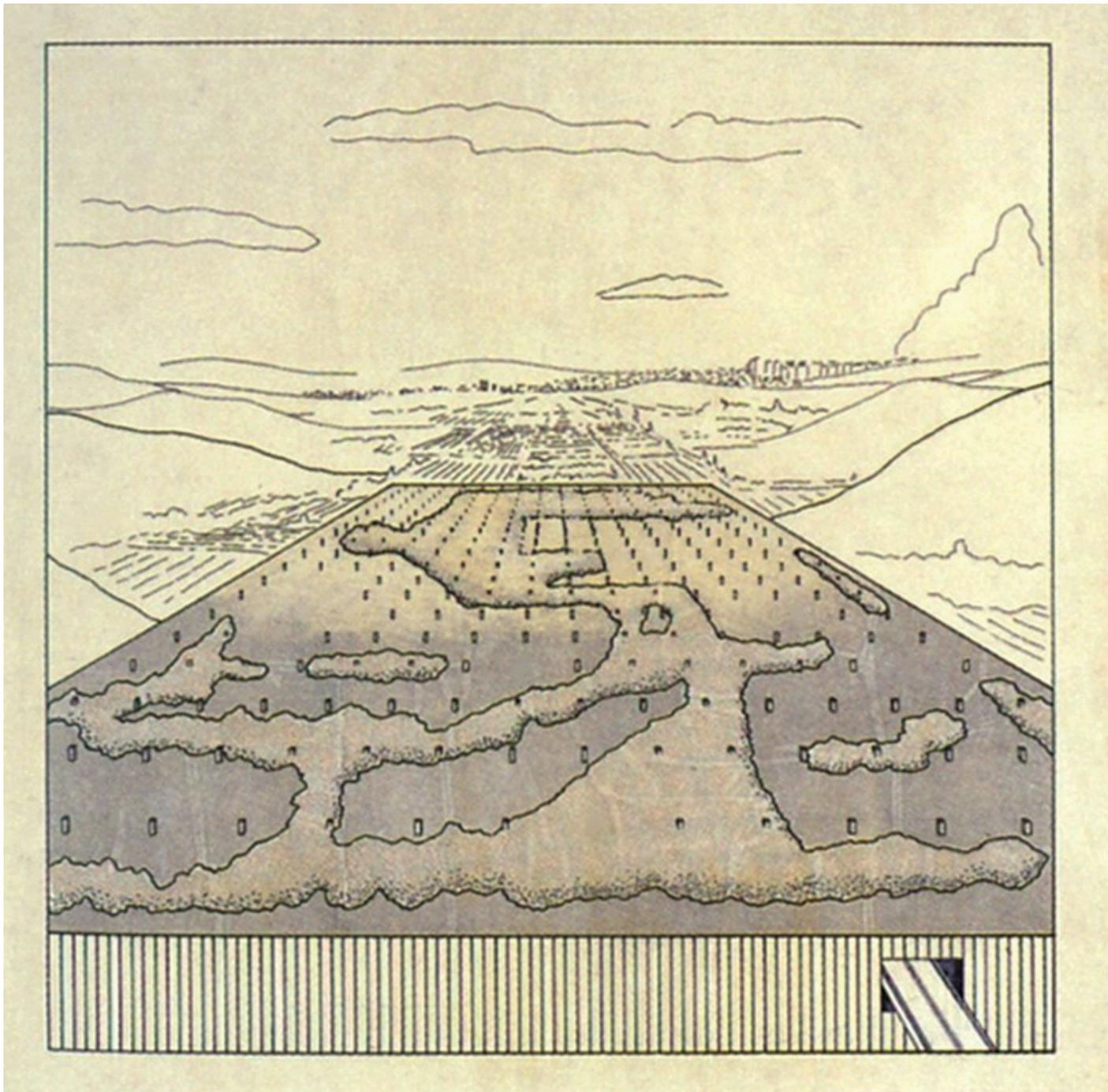
Son repas est composé de fruits et légumes, accompagné d'un verre de vin. Après le repas, il se prépare pour cultiver. Chaque habitant mange ce qu'il produit. Le but de la ville étant de se nourrir «d'air, eau, chaleur, vidéo, audio, aliment, nature, lumière, mémoire». Il profite de s'occuper des aliments nécessaires pour la survie, y compris des animaux.

Comme le besoin du travail n'existe pas, il passe le reste de sa journée à entraîner son niveau mental. Il veut devenir un super-homme. En effet le but de Supersuperficie n'est pas seulement de survivre avec la production d'aliments auto générés, mais aussi d'atteindre un modèle d'attitude mentale.

Le soir, il se promène sur la plateforme avec sa copine pour admirer la vue du réseau d'énergie reflétant le coucher du soleil. Tout en se déplaçant, ils profitent de jouer aux jeux d'équilibre.

A la vue d'un carré habité par un autre groupe de gens, ils se déplacent vers celui-ci pour chanter, danser, et faire de la musique avec eux. Toujours en suivant le conseil de Supersuperficie : «L'unique art environnemental sera la vie.»

La nuit, il lui suffit de lever la tête pour admirer le ciel étoilé en plein air, accompagné de sa lune croissante.



Perspective sur le quartier résidentiel, Illustration faite par Archizoom, 1969
<http://lapisblog.epfl.ch/>

No stop City, Archizoom, 1969

Archizoom Associati est un groupe d'architectes italiens, s'inscrivant dans le mouvement radical florentin de la fin des années 60. C'est la période des grandes théories sur le futur de la ville, plusieurs groupes italiens réalisent des recherches sur ce thème : Archizoom (ville sans architecture), Superstudio (architecture sans ville) ou Ufo (objet sans ville et sans architecture). No Stop City est considéré comme l'apogée du travail d'Archizoom.

A l'époque de l'écriture de ce livre, Andrea Branzi est membre du groupe. Il réalise tout d'abord un état des lieux de la ville de son époque. Il existe une grande relation entre le capital et la ville moderne. « Le capital conditionne le développement et la forme des métropoles en leur imposant son idéologie générale.»¹ La ville actuelle apparaît comme un phénomène inéluctable qui tente de réaliser l'équilibre entre l'homme et son milieu naturel. Mais selon l'auteur, la métropole est la partie la plus arriérée et la plus confuse du capital, le phénomène urbain est le point le plus faible du système industriel. Un autre problème de la métropole est que le capital ne se soucie plus de son image et de son fonctionnement au niveau urbain.

Pour les membres d'Archizoom, la solution pour le futur de la ville est la "No Stop City" qui se base sur une nouvelle utopie: l'utopie quantitative et sur de nouveaux modèles étant l'usine et le supermarché. «D'après l'auteur, la seule utopie valable pour la ville n'est plus l'utopie qualitative mais l'utopie quantitative. Cette utopie accepte la logique de la production qui recherche la quantité maximale et l'équilibre maximal.»²

La ville doit également prendre de nouveaux modèles dans sa constitution. L'usine comme structure productive préfigure l'organisation urbaine et le supermarché représente la circulation absolue des marchandises à l'intérieur d'un système rationnel d'organisation de la consommation. Ces deux modèles représentent des structures urbaines optimales et répondent à la même loi de l'espace et au plan libre. Ce plan libre devient alors le lieu où se disposent spontanément les fonctions. L'architecture

³ Théorie étudié par BRANZI Andrea, dans son livre *No-stop City*, par Archizoom associati, Éditions Hyx, ORLEANS, 2006.

² Idem au point 1212

devient donc une structure ouverte qui supprime la séparation entre le public et le privé, par exemple par la rue.

La métropole devient donc un élément continu et homogène. Dans ce modèle, l'interaction entre la ville et la campagne se réalise parfaitement. En effet, la ville et la campagne s'entremêlent et deviennent toutes deux continues et homogènes. No Stop City est donc le projet d'une ville sans qualité, basée sur le modèle de l'usine et du supermarché et utilisant la répétition.

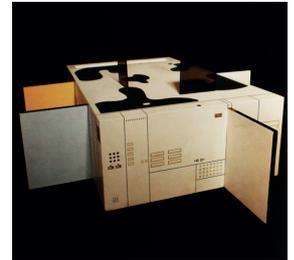
L'habitant y réalise lui-même son habitat constitué uniquement de ses meubles. « La ville devient une succession de lits, de tables, de chaises; un parking aménagé de meubles habitables.»¹

« Diagramme d'Habitabilité Homogène, concept étudié par Archizoom: Le mot diagramme explique la représentation schématique du plan, alors que l'habitabilité dévoile la fonction de ce plan.

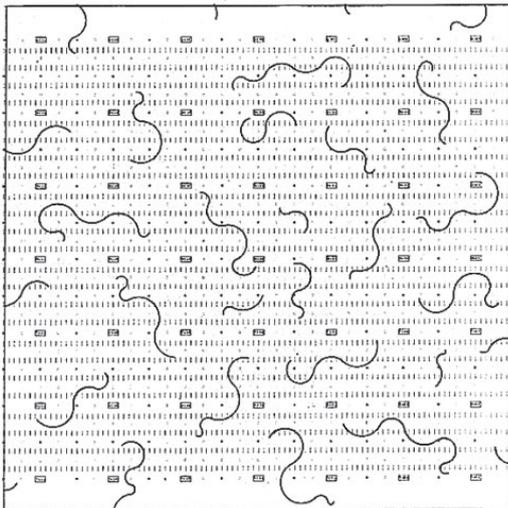
L'homogénéisation qui se traduit par la progressive élimination de l'individualité résidentielle.»²

² Propos tiré du livre de GARGIANI Roberto, *Archizoom Associati: de la vague pop à la surface neutre*, Editions Electa, Milan, 2007.

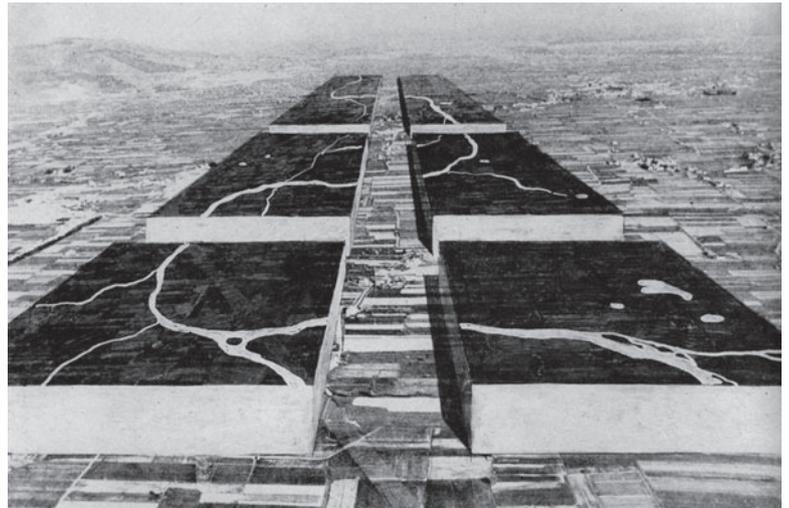
² Idem qu'au point 1212



Armoire habitable
GARGIANI, Archizoom



Plan d'un quartier de No-stop City, par Archizoom, 1969
GARGIANI Roberto, *Archizoom Associati: de la vague pop à la surface neutre*



Perspective sur No-stop City, Photomontage par Archizoom, 1969
<http://lapisblog.epfl.ch/>

Une journée dans No-Stop City

No-Stop City, aussi infini que son nom, cette ville incarne le degré zéro de la forme urbaine. C'est la fin d'opposition entre artifice et nature.

L'habitant de cette ville se réveille grâce à son réveil électronique qui sonne à 8h00. Comme son habitat se trouve sous terre, la lumière naturelle est remplacée par l'artificielle, une lumière opaque. Il se prépare pour aller travailler dans un climat entièrement tempéré par l'air conditionné. Il se rappelle des supermarchés d'autrefois qui démontraient le même but : le maximum de quantité avec le minimum de qualité, et ce avec le plus de liberté possible pour l'utilisateur.

Il met son dernier Nearest Habitat System en synthétique bleu. En effet, même le vêtement contribue à ce système totalement libre dans le choix.

Sa maison est composée de meubles modulaires, placés aléatoirement sur la grille homogène. Son armoire habitable lui permet d'utiliser le design en tant qu'élément générateur d'habitat.

Pour sortir de chez lui, il suffit de tirer le rideau. Dehors, le déplacement est fluide grâce au plan libre. En effet, ce dernier n'oblige aucune limite entre le public et le privé, comme par exemple par une rue.

Il regarde sans étonnement la ressemblance de son habitat à ceux de la ville entière. Même s'il y a la possibilité de moduler et composer son chez soi librement et sans restriction comme une combinaison, le langage architectural y est homogène.

La ville souterraine, il n'existe aucune articulation comme des rues, places, îlots, édifices, maisons ou monuments. Juste des ascenseurs répétées à l'infini pour ne pas marquer une émergence urbaine. Il prend un des innombrables ascenseurs pour arriver à la surface de sa ville.

Sous le dôme en verre, il voit un ciel grisâtre qu'il a toujours connu. Il nettoie la surface du verre, sous la chaleur du soleil avec sa lumière naturelle qu'il avait failli oublier.

En rentrant le soir, il se prépare un dîner rapide dans sa petite cuisine modulable. Après la préparation du repas, elle se transforme en table à manger. C'est pratique et démonstratif de la condition nomade de sa société.

Il suffit d'éteindre la lumière pour se plonger dans la nuit profonde et pour se reposer en attendant la journée suivante.

CONCLUSION

“A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.”

Oscar Wilde, *The Soul of Man under Socialism*, 1891.

Et si on devait retranscrire et passer en revue les moments importants de la vie de l'utopie :

- Naissance et enfance, avec développement du sens critique
- Adolescence rebelle et passage vers l'âge adulte, rempli de rêves
- Une vie curieuse et variée, confronté au réalisme
- Vers la mort de l'utopie, avec une vision radicale

Cela correspond aux quatre chapitres que nous avons étudié en détail plus tôt. Chaque période a son importance, et contribue à sa façon à l'évolution de l'utopie.

Si on synthétise cette évolution, observée depuis l'intérieur de l'habitation, en accordant notre attention sur son habitant:

1) Dans le premier chapitre «Naissance de l'idéologie», illustré par l'île de l'Utopie et Cité du Soleil, l'utopie est habitée par une communauté totalement égalitaire. Mais cette civilisation se referme totalement sur elle-même en se coupant du monde extérieur. On assiste à une nouvelle manière d'habiter, totalement différente que la réalité. Tout espace existant est collectif. La propriété n'existe pas : les maisons sont échangées après un temps fixe. L'identité de la maison comme chez soi n'existe pas, elle représente juste un abri physique contre les éléments naturels. La typologie¹, donc une possibilité de variation de l'habitat est inexistante.

2) Dans le second chapitre «A l'heure des révolutions», avec les projets comme la Saline royale, New-Harmony, le Familistère et Icara (dont certains

¹ Typologie est une démarche méthodique consistant à définir ou étudier un ensemble de types, afin de faciliter l'analyse, la classification et l'étude de réalités complexes.

Mais ici: Variation de la maison, et tout ce qu'il comprend, comme par exemple le mobilier.

réalisés), on expérimente une communauté en marge de la société, autonome et élitiste. Leur but est d'habiter ensemble, mais de façon restreinte. Chez ces habitants, les espaces collectifs intérieurs sont largement dominants sur l'habitat : la plupart des cas, ils occupent la totalité des espaces. Cependant, ces espaces communautaires sont seulement accessibles par la communauté. On voit apparaître dans ces utopies du XVIII et XIXe siècle, le début de la propriété privée en matière de l'habitation : des chambres privées dans un logement collectif. Cela amène évidemment un soupçon d'individualité dans l'habitation: le confort familial est privilégié. L'hygiène étant un des thèmes les plus importants, fixe les règles de la typologie en matière d'habitation. En effet, utiliser un type d'espace peut promouvoir l'hygiène comme l'aération ou l'apport de lumière naturelle.

3) Dans le troisième chapitre «Au siècle de l'urbanisation», les grands projets d'urbanisme tel que la Cité-Jardin, Cité industrielle, Ville verticale, Ville Radieuse, Broadacre City, abritent des habitants types. L'idée de la communauté ayant disparu, l'habitant est différent mais également commun. Leur but est d'habiter avec le monde entier sans ségrégation, tout en privilégiant la vie familiale et individualiste. Occupé par le besoin de logement qui prend le dessus, il y a de moins en moins d'espaces collectifs intérieurs. Mais quand on en trouve, ils sont ouverts à tout le monde, même ceux qui n'habitent pas là. Ces utopies du XXe siècle, sont manifestes de la propriété privée : une maison individuelle ou un appartements privé devient la base d'une vie normale. Un grand nombre de choix de typologie est proposé aux habitants, et donc la possibilité d'individualiser son habitat pour obtenir le chez soi devient primordial.

4) Dans le dernier chapitre «Vers une vision radicale» les groupes d'architectes Archigram, Superstudio et Archizoom abritent une communauté de «clonage» ou de «cyborg», et nomade. En effet la technologie permettrait à l'homme de devenir un sur-homme (cyborg) , mais il annonce l'avenir malheureux d'un peuple sans identité (clonage). Leur but est d'établir un

mode de vie alternative : habiter autrement. L'homogénéisation de ces villes utopiques efface petit à petit l'individualisme. Dans ces utopies des années 60-70-80, les espaces collectifs sont omniprésents, et on vient additionner ponctuellement quelques espaces privés. Toute la typologie est modulable, donc on modifie son habitat d'après nos besoins et envies.

Cette fois, on observe l'habitation depuis l'extérieur, la relation qu'elle entretient avec la ville, nous pouvons également constater le même type d'évolution dans sa forme urbaine:

1') Dans le premier chapitre, l'habitat et tout endroit bâti est physiquement inaccessible, il est protégé soit par nature, soit par artefact comme une muraille. Comme une carapace, l'extérieur de la ville est complètement fermée, ce qui génère une introversion totale. L'autarcie ne permet aucune interaction avec son environnement. La forme de la ville utopique est finie, pure et géométrique. Sa limite est parfaitement claire, comme une coupure nette. Tout édifice bâti incarne un caractère idéal et parfait, qui donne à la ville une identité paradisiaque, donc très difficile à atteindre.

2') Dans le second chapitre, le lieu de vie est physiquement accessible, mais il est architecturalement et/ou socialement clôturé. Dans la plus part des exemples, on peut constater une introversion partielle, une autonomie persistante. La révolution se marque par la tentative d'interaction avec l'environnement : soit grâce à un vide pour générer un espace urbain (Icarie), soit par l'utilisation d'une forme articulée (Famillistère), soit avec une disposition étudiée de plusieurs de bâtiments (Saline). La limite de la ville tend à s'estomper, mais tout en restant claire. Le caractère privilégié et protégé de cette ville procure une identité unique à ces projets, on s'imagine mal de les répliquer.

3') Dans le troisième chapitre, l'accessibilité à la ville est offerte à tous.

Nouveauté dans l'habitation et sa forme : l'extraversion. L'aboutissement de l'interaction totale avec son environnement (air, soleil, esp public, homme, nature...). La ville se manifeste sous une forme ouverte et sans limite. La composition de l'habitation par module séparé, entité autonome continu, offre la possibilité de répliquer. L'architecture de la ville se traduit par un caractère différencié et reconnaissable, induit vers une identité multifacette, comme un diamant, chaque face cache un autre.

4') Dans le chapitre final, L'accessibilité vers la ville et vers son habitat est totalement ambiguë, car on ne le comprend pas toujours. L'interconnexion et l'homogénéité sont les point directeurs de ces projets utopiques. La forme de l'habitat et de la ville sont continues et tentaculaires. Sa limite est indéfinissable, car elle est soit en croissance illimitée (Superstudio, Archizoom), soit en déplacement constant (Archigram). Le caractère nihiliste (insecte, bande...) et répétable à l'infinie de la ville génère une identité abstraite de celle-ci. Elle est reconnaissable par son abstraction.

L'utopie est témoin de plusieurs changement au fil des siècles, que ce soit progressifs ou régressifs, de manière positive ou pessimiste, mais elle demeure une clé importante dans la conception architecturale. D'ailleurs, comme Oscar Wilde le dit si bien, il faut s'attendre que l'humanité finisse toujours par atterrir dans ce pays de « nulle part ».

Suite aux préventions pessimistes des visionnaires radicales, nous faisons aujourd'hui face à son antithèse : l'hyperindividualisme. Quel habitat et quelle manière d'habiter est alors à envisager pour le satisfaire? Toute idée poussée à l'extrême est à craindre et généralement suivi de son antithèse dans la génération d'après. Alors, quel serait notre legs à nos héritiers?

Dans un monde d'hyperconnexion dans la virtualité et de tourisme facilement accessible, qu'en est-il de l'utopie? Peut-on encore rêver la ville utopique? Si oui, sous quelle forme? Et quelle serait son architecture?

Tout au long de ce travail nous avons assisté à la vie quotidienne des habitants de ville utopique. Ce qu'on peut en tirer c'est que même si la ville critique sa société, même si elle semble totalement absurde, ou même si leur mode de vie est totalement différente, la vie continue à abriter les hommes, et ces derniers l'habitent dans n'importe quel environnement. Chaque utopie veut le bien, le bonheur des gens, mais il amène avec lui des conséquences négatives. Comme la citation ci-dessous le suggère, au fond la bonne chose à faire serait de reconnaître ce qui est bien dans l'existant et s'arranger pour l'améliorer et le perdurer.

« L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place. »

Italo Calvino, *Les villes invisibles*, 1972.

C'est sur cette magnifique citation que j'aimerais conclure ce travail théorique, qui donnera suite à un projet d'architecture dans lequel ces différentes notions d'utopie seront utilisées. Il faut considérer l'utopie non comme une destination à atteindre, mais plutôt comme une direction à suivre. Son architecture traduit également la variété possible et imaginable d'idées. Mais au final, que ce soit comme porteur de message idéologique, de critique sociétale, d'une idée révolutionnaire ou comme une confrontation aux problèmes actuels, l'utopie a toutes les cartes en mains pour changer le monde. Je n'ai pas la prétention de vouloir changer le monde, mais concernant le futur de la ville utopique, il faut peut-être considérer une approche différente : générer le projet utopique à partir d'une vision positive de l'existant.



Flying Houses, Le linge qui sèche, Photomontage de Laurent Chehere, 2002.
http://www.laurentchehere.com/laurentchehere.com/HOUSE_2.html

BIBLIOGRAPHIE

- MORE Thomas, *L'Utopie*, première publication 1516, Gallimard, Barcelone, 2012.
CAMPANELLA Tommaso, *La Cité du Soleil*, première édition 1602, Librairie Droz, Genève, 2000.
BACON Francis, *La Nouvelle Atlantide*, première parution 1627, GF-Flammarion, Paris, 1995.
- KAUFMANN Emil, *Trois architectes révolutionnaires*, Les éditions de la SAGD, Paris, 1978.
LEDOUX Claude-Nicolas, *L'architecture considéré sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, 1804.
Collectif, *L'œuvre et les rêves de Claude-Nicolas Ledoux*, Editions du Chêne, 1971
VON CONTA Beatrix, *La Saline Royale*, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1988.
GODIN, Jean-Baptiste, *La Familistère de Guise ou les équivalents de la richesse*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1976.
PAQUOT Thierry, *La familistère Godin à Guise : habiter l'utopie*, Editions de la Vilette, 1982.
CONSIDERANT, Victor, *Description du phalanstère et considérations sociales sur l'architecture*, Guy Durier, Paris, 1979.
CABET Etienne, *Voyage en Icarie*, première édition 1840, Slatkine Reprints, Genève, 2012.
- FISHMAN Robert, *L'utopie urbaine au XXe siècle*, Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, 1977.
HOWARD Ebenezer, *Les Cités-Jardins de demain*, première édition 1902, Dunod, Paris, 1969.
GRAS Pierre, *Tony Garnier*, Editions du Patrimoine, Paris. 2013.
RASSEGNA 27, *Revue d'architecture*, Ludwig Hilberseimer (1885-1967), Milan, 1979.
LE CORBUSIER, *Urbanisme*, première édition 1925, Editions Arthaud, Paris, 1980.
LAMPUGNANI Vittorio Magnago, *Die Stadt im 20. Jahrhundert: Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Band I et II, Editions xxxx
WRIGHT Frank Lloyd, *The Disapearing City*, 1932
- COOK Peter, *Archigram*, Studio Vista Publisher, London, 1972.
COLLECTIF, *Archigram*, Centre Georges Pompidou, après l'exposition à Vienne en 1994.
GARGIANI Roberto, LAMPARIELLO Beatrice, *Superstudio*, Editori Laterza, 2010.
COLLECTIF, *Superstudio 1966-1982 : Storie, figure, architettura*, Electa Firenze, 1982.
BRANZI Andrea, *No-stop City*, par Archizoom associati, Éditions Hyx, ORLEANS, 2006.
GARGIANI Roberto, *Archizoom Associati: de la vague pop à la surface neutre*, Editions Electa,

Milan, 2007.

CALVINO Italo, *Les villes invisibles*, Editions Gallimard, Paris 2013.

PEREC Georges, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, Paris, 1974.

PEREC Georges, *La vie, mode d'emploi*, Editions Le Livre de Poche, xxxx.

GIEDION, Siegfried, *Architecture et vie collective*, Editions Denoël-Gonthier, Paris, 1980.

EATON Ruth, *Cités idéales : l'utopisme et l'environnement (non) bâti*, Fonds Mercator, Anvers, 2001.

PESSIN Alain, TORGUE Henri Skoff, *Villes imaginaires*, Editions du Champ urbain, Paris 1980.

MONCAN Patrice, *Villes revées*, Les éditions Mécène, Espagne, 1998.

ROSENAU Helen, *The ideal city*, Studio Vista, Londres, 1974.

CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Editions du Seuil, 1965.

MUMFORD Lewis, *The story of utopia*, USA, 2011.

ROSSI Aldo, *The architecture of the City*, The MIT Press, Massachusetts, 1984.

SITTE Camillo, *L'art de bâtir les villes*, Editions du Seuil, Paris, 1996.

ROWE Colin et KOETTER Fred, *Collage City*, Infolio éditions, 2002.

KRIER Léon, *Architecture: Choix ou Fatalité*, Editions NORMA, Paris 1996.

PICON Antoine, *La Ville des réseaux, un imaginaire politique*, Editions Manucius, Paris, 2014.

PICON Antoine, *Smart cities*, Editions B2, 2013.

BURGEL Guy, *Pour la ville*, Creaphis éditions, 2012.

VIGNAUD Philippe, *Une autre ville est possible*, Non lieu, Paris, 2012.

LIEBERHERR-GARDIOL Françoise et SOLINIS German, *Quelles villes pour le 21e siècle?*, Infolio éditions, Paris, 2012

<http://fr.wikipedia.org>

http://sniadecki.files.wordpress.com/2012/04/mumford_ums.pdf

<http://expositions.bnf.fr/utopie/>
<http://utopies.skynetblogs.be>
<http://www.habiter-autrement.org>
<http://lapisblog.epfl.ch/>