



HAL
open science

Les lotissements d'architectes I

Philippe Gresset

► **To cite this version:**

Philippe Gresset. Les lotissements d'architectes I: suivi de La Maison et le Jardin. [Rapport de recherche] 0461/87, Ecole d'Architecture Paris-Villemin; Bureau de la recherche architecturale (BRA). 1987. hal-03091700

HAL Id: hal-03091700

<https://hal.science/hal-03091700>

Submitted on 31 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

461 I

L'OEUVRE URBAINE

Philippe GRESSET

Juillet 1987.

Les lotissements d'architectes I
suivi de : La Maison et le Jardin

Contrat de recherche n° 86.01307.00.223.75.01.

entre le MELATT et l'EAPV

notifié le 15.10.86.

1. Questions de méthode ?

1.1.

Il est difficile de considérer sans préjugés les formations urbaines, autant les formes que les processus. Ainsi l'insistance sur le rôle fondamental de la rue et de la place est-elle (et on nous l'a tant appris) que personne ne met en cause un certain ethnocentrisme, et surtout ne considère l'extrême hétérogénéité des objets regroupés sous ces dénominations. On ne sait donc ni pourquoi ni comment une forme urbaine est douée ou non de pérennité. Et bien que des études importantes aient été entreprises par des historiens de l'art, des géographes ou des architectes, force est de constater que les architectures urbaines tout comme les conditions de production de la forme urbaine (que celles-ci soient internes ou externes) sont encore méconnues même lorsqu'il s'agit de lotissements quant à eux reconnus et identifiés (1). Certes la forme urbaine fascine parce qu'aucune étude n'en épuise le sens; et l'explication scientifique ultime n'est pas pour demain : prétendre le contraire relèverait de l'arrogance intellectuelle. Seule une approche selon un mouvement à la fois en spirale, allant du local au global (et réciproquement), et contestataire c'est à dire de décloisonnement disciplinaire (il ne s'agit pas de pluri-disciplinarité), semble possible; elle permet pour l'instant d'échapper aux interprétations dominantes sous l'effet de disciplines majeures constituées (l'histoire, la sociologie, la géographie etc.) Malgré de nombreux obstacles la prise de conscience d'un genre d'urbanisation matérialisé par les architectures urbaines est néanmoins en voie de développement. Une exploration artistique a été menée (en particulier par des architectes) qui ne se cantonne pas à l'art urbain, ou si l'on veut, à l'aspect opérationnel de la composition urbaine mais s'attache à la description et à la génération des formes urbaines, en particulier aux phénomènes de sédimentation, de substitution et de superposition (2). Paraphrasant un propos de Roland BARTHES relatif à la littérature, il faut rappeler qu'il ne peut exister d'autre science de l'architecture urbaine que l'architecture.

Je ne prétends pas faire rentrer par un coup de force les lotissements dans le domaine patrimonial tant célébré, ni refaire la révélation inopinée d'un art mineur, c'est à dire le travail (néanmoins important) effectué depuis plus d'un siècle en peinture par les historiens de l'art qui montraient la nécessité de ne pas s'attarder davantage

sur les oeuvres des seuls génies. Mais il est trop souvent oublié que les architectures urbaines, de même que les oeuvres d'art, ont une fonction cognitive. Même si cette fonction est réduite par rapport à ce qu'elle fut en ces périodes remarquables qui servent sans cesse de référence aux historiens de l'architecture, elle subsiste et continue de nous montrer (sans jamais démontrer) ce que nous ne saurions jamais du paysage urbain sans elle.

Une théorie architecturale n'existe sans doute pas qui explique à la fois les régularités et les différences, les stases et les transformations morphologiques urbaines. Et il ne s'agit pas de nier pour ce faire l'individualité des villes et morceaux de villes, leur processus de croissance particulier, enfin la configuration propre des sites et du sol même. Car par ailleurs nul n'ignore qu'une forme urbaine peut avoir un rapport privilégié avec le génie d'un bâtisseur, avec la tradition locale ou nationale, avec les caprices d'un commanditaire public ou privé, avec l'univers compliqué des textes techniques ou juridiques, les nécessités technologiques ou l'organisation du travail contemporaines de son élaboration, sans qu'il soit possible de démontrer la stricte causalité et l'exclusivité de cette expression originelle, en l'absence du moins d'un modèle déterministe utile qui suppose une rationalité absolue. L'urbanisme, discipline douée depuis un siècle au moins d'une authentique autonomie, n'a donc pas encore été organisé en une science "diagonale" (R. CAILLOIS) déterminant un ensemble articulé de méthodes heuristiques. Architecture et urbanisme procèdent désormais d'un savoir dont la réflexion sur les formes urbaines et leurs qualités constitue la pierre angulaire.

1.2.

L'histoire, la théorie et la critique demeurent aujourd'hui indissociables en dépit des légitimes velléités de scientificité qui tendraient à les distinguer. Toute contribution à la connaissance des formes urbaines est malgré tout un vecteur de transformation de la composition urbaine. En particulier une histoire attentive aux phénomènes discrets d'urbanisation permet de ne pas sombrer dans la convention stérile de la reproduction des formes usées (3). Il n'est donc pas étonnant que l'éclectisme bricoleur si évident à l'analyse des lotissements des années 1830 et son correspondant : la notion de "village dans la ville" soient vivement décriés de même que les maisons ordinaires qui ne relèvent pas de l'architecture savante (4). Les dangereuses

incidences d'une esthétique même fragile sur les valeurs reconnues de l'architecture sont sans cesse repoussées, tant pour des raisons scientifiques : l'esthétique est indépendante depuis le milieu du XVIII^e siècle mais les valeurs artistiques sont très souvent extrinsèques, que morales : la répétition du renoncement à la jouissance artistique est donnée sans qu'on puisse évaluer l'emprise de l'esthétisation lors d'une sorte de "retour du refoulé", en tout cas d'une répercussion et d'un contre-coup catastrophique pour l'architecture classique. Les lotissements considérés tant britanniques (Londres, Bristol, Cheltenham ou Turnbridge Wells) que parisiens sont les répercussions d'une idéologie qui met en jeu les traits de l'architecture urbaine : la découpe unitaire, le dimensionnement, la composition.

Certains traits caractéristiques sont ainsi délibérément accentués aux dépens d'autres, par exemple l'expression particulière des maisons et jardins dans la composition au détriment de la nécessaire régularité de l'espace public. Ces dangers de la variété n'avaient pas échappés à J.N.L. DURAND, ni plus avant, à l'Abbé LAUGIER encore soucieux de conjurer les monstruosité des villes à croissance indéfinie (5).

Un art bourgeois du lotissement conciliant la régularité et la liberté ne cesse pas de satisfaire les conditions d'utilité et d'usage propres à l'espace technique. Or aujourd'hui encore la distinction entre les progrès de la maîtrise de l'espace technique et l'amélioration des conditions de vie liés aux changements de l'architecture urbaine, cette distinction quoiqu'évidente depuis l'échec des CIAM dans les années 1950 ne semble pas clairement établie. Les valeurs de l'architecture urbaine ne dépendent pas plus des mutations technologiques que de la volonté d'art des rares architectes impliqués dans ce genre d'urbanisation. Et surtout les moyens et les fins ne sont pas toujours en phase, pour des raisons intentionnelles ou non : la ville haussmannienne qui est l'aboutissement d'une conception moderne, instrumentale de l'espace plutôt qu'une innovation radicale, avant-gardiste et destructrice de la ville ancienne (6), ne cesse de se construire au travers d'un ~~monde~~^{nombre} impressionnant de lotissements les plus divers jusqu'en 1914, alors même que la stratégie politico-policrière du Préfet et plus encore ses prétentions d'art : les percées visaient les édifices à coupole, sont tombées en désuétude.

2. Remarques sur les lotissements d'architectes.

2.1.

Les possibilités de choix de formations diverses, différentes et performantes, se sont accrues considérablement à la fin du XVIII^e siècle par la création désormais bien connue des passages parisiens (7), des cours (la cour d'Aligre devient rue et la plus célèbre, la cour Batave disparaît lors du premier réseau haussmannien) et rues régulières, dont la rue Mandar (1790) est un exemple remarquable. Or dans les années 1830, d'une part ces possibilités s'accroissent encore par les squares et cités, villas, hameaux, villages et quartiers où l'incidence du mouvement pittoresque ne fait jamais défaut; d'autre part celles-ci affectent la composition urbaine dans son ensemble, de même qu'à chaque introduction d'un genre d'urbanisation innovant, mais sans faire appel à de grands plans délibérés (d'expansion ou d'embellissement).

Placés dans des circonstances semblables, voire quasiment équivalentes, les architectes concevant ou fabriquant des lotissements exercent prioritairement un choix (8). Certains se proposent de suivre une convention, par exemple celle de la rue droite et régulière : S.N.LENOIR obtient la permission de réaliser une rue de Buffault par lettres patentes du 4 juillet 1777 et, cent ans plus tard, aux abords du "Nouveau village d'Orléans", un raccord urbain complexe est assuré par la rue Sophie Germain (1886), rue strictement régulière, aux maisons toutes identiques; d'autres peuvent promouvoir une connotation avantageuse pour qu'elle prenne sens dans le monde réel, par exemple en vantant les charmes conjoints de la ville et de la campagne, ou en élaborant une monumentalité possible, ou encore veulent seulement accroître la rentabilité immédiate en projetant un lieu d'échanges (un marché, des boutiques) ou un édifice de culte (chapelle ou église paroissiale) au centre ou au fond du lotissement; enfin certains paraissent accomplir des régularités fonctionnelles jusqu'à l'insignifiance : on se rappelle le plan d'embellissement de Londres par J.GWYNN qui par la répétition de l'exemple de Grosvenor Square dans le West End évoque la ruse de celui qui marque toutes les portes dans un conte célèbre des Mille et Une Nuits. Les architectes interviennent dans les lotissements soit en tant que spécialistes, soit à leur propre compte, aussi bien lors des tracés et découpages initiaux que pour un travail ultérieur de mutation, par substitution et surtout

par superposition. Quand un projet "architecturé" se superpose à un plan rationnel géométrique de base, des percées sont effectuées, les frontières du lotissement sont altérées, des supports de monumentalité sont proposés : marquage des entrées du lotissement ou de son centre (qu'il corresponde au centre géométrique ou non). Le système ouvert de la monumentalité tient au tracé des voies (avec ses symétries et ses hiérarchies), à la situation des édifices remarquables, mais aussi au raccord avec la voirie et avec le domaine bâti avoisinant; il constitue un facteur de choix de formations au même titre que tout ce qui tient à la rentabilité quantitative, par exemple les rapports entre le développement des façades, les surfaces parcellaires distribuables et les coûteuses surfaces de voirie.

2.2.

Les formations urbaines sont choisies en fonction de ce qui existe déjà (le pré-texte) et de ce qui environne le lotissement (le contexte): elles donnent corps au lotissement qui demeure irréel surtout quand il n'a pas à s'inscrire en sa périphérie (et parfois au prix de contorsions qui révèlent l'habileté des architectes) dans une ville déjà bâtie, même faiblement (9). Mais les architectes peuvent être à l'origine d'un tracé géométrique primaire et d'un découpage parcellaire premier, garants d'une isotropie, d'une homogénéité constitutive globale, considérée (à tort ou à raison) comme un rempart contre le gaspillage de l'espace. Car les lotissements sont assimilables à des marchandises, et, en dehors d'autres considérations techniques, le travail de l'architecte permet de "mieux" vendre ou plus exactement de commercialiser le lotissement. La mise en forme d'un lotissement par le jeu dialectique entre les tracés et découpages d'une part et les formations unitaires d'autre part, cette mise en forme conditionne le fonctionnement du lotissement comme celui de n'importe quel objet. Ce n'est que par l'intermédiaire de discours d'accompagnement que les formes urbaines entretiennent des relations sémiotiques complexes autres que celles de la présentation de la valeur marchande : encore faut-il que ces discours puissent trouver des supports physiques suffisants.

Les formations choisies peuvent être également considérées comme un discours critique, discours révélateur des contradictions inhérentes à la production des architectures et à leur utilisation, qu'elle soit appropriation vitale ou consommation discrète. Parmi d'autres fonctions, certains lotissements pittoresques britanniques auraient été destinés à la transformation de la société et résolument tournés

vers un avenir démocratique (10). Cela signifie que le consensus relatif traduit physiquement par les formations urbaines, c'est à dire par cette architecture que tout le monde doit comprendre (si ce n'est aimer) consiste en l'issue d'un affrontement de valeurs associées nécessairement aux signes architecturaux (11).

2.3

L'oeuvre en procès intéresse peu les thuriféraires des architectures remarquables, c'est-à-dire des objets d'architecture finis, choses d'art prises dans le rythme accéléré des apparitions, transformations et substitutions. L'oeuvre urbaine célébrée à la fin du 19^e siècle par les architectes épris de leur culture héritée n'intéresse pas davantage les planificateurs souvent favorables à des solutions quantifiables présentées comme miraculeuses, et fidèles adeptes d'une fonctionnalité trop caricaturée. Or la reconnaissance de l'oeuvre urbaine ne peut être assimilée à la seule célébration des charmes de la composition archaïque chère à l'ancienne Ecole des Beaux Arts. Il s'agit de revenir sur l'aspect fragmentaire de réalisations urbaines, qui prennent en compte les différentes durées, celle (brève) de l'évènement architectural correspondant à un cycle de 15 ou 20 années aussi bien que celle de la lente sédimentation des villes centenaires. A l'issue d'un certain nombre d'opérations discrètes, chaque ville acquiert une identité propre; les traces de sa fabrication s'estompent même si elles persistent de façon latente. La restitution des formations complexes et l'analyse de l'implication des valeurs esthétiques supposent que la ville ne s'épuise pas dans son ustensilité. La compréhension de ces phénomènes n'est possible qu'au prix de la disparition de l'artiste démiurge, au moins de la raréfaction des abus de l'art (12). Dans les exemples choisis les architectes ont oeuvré en fonction d'un contexte local et de règles consensuelles. Une urbanisation ainsi rationalisée a pu être mise en place : son mouvement d'ensemble paraît naturel et son résultat demeure évident à chaque moment, en l'absence même d'un grand plan initial délibéré (13). Des séquences peuvent être isolées, des limites, des fréquences de détermination typologiques, sans qu'un dessein signé d'un auteur soit à l'origine de ces régularités urbaines. La nature inconsciente de l'urbanisation ne signifie pas l'absence d'un projet urbain collectif. L'oeuvre urbaine n'échoue donc pas nécessairement là où la composition fait défaut ou demeure en suspens.

3. Démarche.

3.1

Dans un premier temps une investigation rapide a porté sur les lotissements voisins du Palais Royal, par exemple le lotissement délibéré de l'architecte S.N.LENOIR à la place de l'hôpital des Quinze vingt (14) ou le lotissement aléatoire face à la Bibliothèque Royale. Des pratiques de tracés, de découpage et de distribution élémentaire ont été notées sans qu'une généralisation soit possible. Des raisons techniques (l'exceptionnelle rapidité d'exécution du contrat) et surtout économiques (la consultation systématique des archives coûte cher) ne permettent pas de poursuivre dans l'immédiat l'étude des interactions entre un tel lotissement majeur et la ville existante ou générée.

Dans un second temps les implications du mouvement pittoresque en art urbain ont été approfondies. Sans doute les diverses notions du pittoresque ne constituent-elles pas à proprement dit une esthétique, à l'instar du Beau classique ou du Sublime. Dès le début du 19^e siècle, les effets du pittoresque se matérialisent néanmoins sous les espèces du régionalisme ou de l'éclectisme en un art urbain innovant (15). Il n'est pas question d'ouvrir ici un débat sur la nature du pittoresque, encore moins sur la généralisation de ses caractéristiques, mais de mieux comprendre l'oeuvre urbaine en des cas limites. Les exemples de lotissements parisiens qui se réfèrent aux expériences britanniques sont fréquents avant la systématique haussmannienne. Le modèle du square peut être invoqué dès la fin du 18^e siècle dans les lotissements de F.J.BELANGER, mais encore un demi siècle plus tard par les promoteurs du square d'Orléans (1829) et de la cité de Trévise (1840); celui du parc ou du lotissement pittoresque suburbain est revendiqué régulièrement tant au sujet du quartier d'Orléans (1834) que pour les hameaux Boileau (1839) et Boulainvillers (1839) - tous dûs au même architecte CHARPENTIER - ou la villa Montmorency (1850). L'étude précise de la complexité et de la diversité en action dans certains lotissements pittoresques anglais, de référence, se révèle indispensable : la construction du sol, la conception de la silhouette, la systématique technique unissant la maison et le jardin. Une idée déstructurante s'impose à ceux qui veulent fournir aux habitants également "le confort de la ville et les agréments de la campagne": celle du village dans la ville. Et pourtant le mythe de la densité forte n'est pas efficace à

cette époque, et pas davantage la relation d'exclusion entre l'homogénéité urbaine et une hétérogénéité suburbaine très remarquable. Les fragments considérés comprennent à la fois des habitations individuelles, des lieux de verdure publics et privés, une voirie et des réseaux d'alimentation et d'évacuation. Les fragments tiennent essentiellement de l'union des plantations et des architectures, de telle sorte qu'ils imposent leur propre totalité aux alentours : cette totalité subsiste malgré des substitutions majeures des architectures dans les lotissements de Passy et malgré de multiples transformations qui la font changer de nature dans le quartier d'Orléans. Le plan modifié du Nouveau Village d'Orléans (1834) par CHARPENTIER porte le titre : "Maisons et jardins à l'Anglaise". En attendant la numérotation des lotissements exemplaires britanniques déjà cités et surtout l'analyse détaillée de lotissements parisiens des années 1830, j'ai donc choisi d'interroger la connivence établie dans l'art urbain du début du XIX^e siècle, entre technique et nature. Dans le rapport final des années 1986 et 87, ce n'est plus l'union indéfectible de la maison et du jardin, mais le "travail" réciproque du lotissement et de la ville qui sera analysé : les unités intermédiaires de composition pittoresque, unités manipulables par les architectes sont encore d'actualité ...

1. La Tombe IV de la récente Histoire de la France urbaine révèle
1979.
- B. Dans les exemples choisis le parcellaire rural disparaît d'un coup ou progressivement mais ne constitue pas un facteur considérable du choix des formations urbaines.
9. L'extrême rigorisme du plan rationnel géométrique initial a de quoi surprendre, comme par exemple celui du "Nouveau village de la chaussée du Maine" (Musée Carnavalet, Topo PC 159) que B. ROULEAU semble confondre avec le quartier d'Orléans réalisé au-delà des barrières d'Enfer : ce dernier a fait l'objet d'une remarquable étude de R.J. GLESSON dans un mémoire du S.E.A. d'Architecture Urbaine, Paris, 1986 (non publié).
10. Cf. Ph. GRESSET, "Arts, techniques et nature : la maison pittoresque", Actes du Colloque "La Maison, Espace et intimité", In Extenso n°12, Paris, 1986.

1. Le tome IV de la récente Histoire de la France urbaine révèle un étrange aveuglement face à la ville bâtie. Certes les grands projets napoléoniens sont peu abordés mais les lotissements du XVIII^e siècle comme ceux du début du XIX^e siècle ne le sont pas davantage malgré l'échelle géante de certaines réalisations : les quartiers Beaugrenelle sur la rive gauche et de l'Europe sur la rive droite, et surtout l'importance des procédures diverses qui rendent possible la généralisation haussmanienne.
2. La réalité matérielle de cette exploration est très diverse, ce qui ne manque pas de gêner les tenants de la recherche académique : un Atlas de Paris de B. FORTIER est un exemple de manifestation de savoir de l'architecture sur la ville tout comme le sont les articles de B. HUET ou le patient travail d'archives de P. PINON.
3. Cf. à ce propos E.H. GOMBRICH, "Art and scholarship" (1957) in : Meditations on^a Hobby Horse, Londres, 1963; trad. franç. Mâcon 1986.
4. J. GWILT, Elements of criticism (1837) 2^e éd., Londres 1839, p.1055: "The common houses of the town are not those which will engage our attention".
5. M. TAFURI, Progetto e Utopia. Architettura a sviluppo capitalistico, Bari, 1973; trad. franç., Paris, 1979.
6. G. PILLEMENT, Destruction de Paris, Paris, 1941.
7. J.F. GEIST, Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts, München, 1979.
8. Dans les exemples choisis le parcellaire rural disparaît d'un coup ou progressivement mais ne constitue pas un facteur considérable du choix des formations urbaines.
9. L'extrême rigorisme du plan rationnel géométrique initial a de quoi surprendre, comme par exemple celui du "Nouveau village de la chaussée du Maine" (Musée Carnavalet, Topo PC 159) que B. ROULEAU semble confondre avec le quartier d'Orléans réalisé au-delà des barrières d'Enfer : ce dernier a fait l'objet d'une remarquable étude de R.J. OLSSON dans un mémoire du C.E.A. d'Architecture Urbaine, Paris, 1986 (non publié).
10. Cf. Ph. GRESSET, "Arts, techniques et nature : la maison pittoresque", Actes du Colloque "La Maison. Espace et intimités", In Extensio n°9, Paris, 1986.

11. A propos de l'arbitrarité du signe, c'est à dire de son caractère immotivé vis à vis du réel mais nécessaire en ce qui concerne la relation entre l'image (le signifiant) et le concept, cf. E. Benveniste, "Nature du signe linguistique" in Problèmes de linguistique générale I, Paris, 1966.

12. J. BARZUN, The Use and Abuse of Art, Princeton University Press, Princeton / Londres, 1975.

13. Jacques BOULET & Philippe GRESSET, Le Palais Royal, un inachèvement classique, contrat S.R.A., Ecole d'Architecture Paris Villemin, 1985.

14. Les plans du Musée Carnavalet et les Archives des Quinze Vingt n'ont pas été étudiés dans la monographie de LENOIR réalisée dans le cadre de l'exposition de la D.A.A.V.P. : Le Faubourg Poissonnière (Paris 1986), préparée par P. ETIENNE.

15. D. WATKIN remarque dans la préface de son English Vision (1984) que les caractéristiques de variété, de mouvement, d'irrégularité, de complexité et de brutalité ressemblent à celles du baroque selon Heinrich Wöfflin.

Bibliographie sommaire:

- C. COSNEAU "le Cours Cambronne, spéculation et urbanisme",
Bulletin de la Société Archéologique de Nantes, Nantes, 1978.
- P. FAVARDIN "La villa ou l'avènement d'un nouveau mode d'habitation",
Monuments historiques n°102, avril 1973.
- M. FLEURY "Le Hameau Boileau",
Procès-Verbaux de la Commission du Vieux-Paris (1977).
- Ch. HUSSEY The Picturesque. Studies in a Point of View (1927),
reed. F. Cass a. C°, Londres, 1983.
- J. R. MANTION "L'oeil pittoresque", Critique n°461, oct. 1985.
- Ph. MILLER "Calverley Estate di Decimus Burton. Una Citta termale
dell'Ottocento", Casabella n°519, déc. 1985.
- R. OLSSON "Le lotissement du Quartier d'Orléans à Paris",
Mémoire du C.E.A.A. Architecture Urbaine, Paris, 1986.
- U. PRICE Three Essays on the Picturesque, Londres, 1810.
- N. PEVSNER Studies in Art, Architecture and Design I,
Thames and Hudson, Londres, 1968.
- J. PRONTEAU "Construction et aménagement des nouveaux quartiers de
Paris, 1820-26", Histoire des Entreprises n°2, Paris, 1958.
- P. F. ROBINSON Village Architecture, Londres, 1830.
- B. ROULEAU Le tracé des rues de Paris, Ed. du C.N.R.S., Paris, 1966.
- D. WATKIN The English Vision, J. Murray, Londres, 1984.
La Nouvelle Athènes,
Catalogue de l'exposition du Musée Renan-Scheffer, Paris, 1984.
Chaillot-Passy-Auteuil,
Catalogue de l'exposition du Musée Carnavalet et de la D.A.A.V.P.,
Paris, 1984.
Le Faubourg Poissonnière,
Catalogue de l'exposition de la D.A.A.V.P. réalisé par P. Etienne,
Paris, 1986.

La Maison et le Jardin

1. Le pittoresque en art urbain

1.1.

En Occident l'architecture est jalousement gardée, depuis longtemps par ceux-là même qui magiquement savent ce qu'elle est. Une telle protection intéressée s'appuie sur un ensemble fluctuant de règles qui demeure attaché à la production, à la conception intellectuelle et à la réception des objets d'architecture. Cet ensemble bien que limité encombre efficacement un savoir architectural fragile et difficilement localisable dans l'enchaînement des connaissances proposé par les responsables de l'*"Encyclopédie"* à partir de 1751⁽¹⁾. A l'époque du triomphe de la raison, les questions fondamentales de l'expression et de l'utilité ne cessent d'être posées (comme de nos jours) avec le souci de délimiter et d'articuler le savoir conservé et les savoirs-faire afférents. Or en Angleterre de même qu'en France, le consensus moyen établi sur les critères de la belle et bonne édification s'estompé vers la fin du siècle. Car si le bâtiment sert à contrôler l'environnement humain⁽²⁾ donc assure un confort objectif (alors que cette notion demeure essentiellement subjective) et offre un support à la structure spatiale utile aux rituels sociaux, les architectures continuent à être édifiées par une clientèle rare⁽³⁾, pour des usages limités et pour une durée indéterminée, en

fait pour une quasi éternité qui ressemble plus à la perennité des villes qu'à l'avènement d'une génération humaine (une quinzaine d'années). Il est trop souvent oublié que les temps de l'architecture et de la ville diffèrent totalement. Et en dehors de l'expression de la société ou du seul génie de l'artiste, c'est la révélation du monde organisé plutôt que sa transformation qui continue d'alimenter la réflexion de la plupart des esprits du siècle des Lumières. L'hétéronomie des architectures, leur incommensurables variations et leur différences d'aspect n'ont jamais fait oublier les fondements de la discipline ; mais dans des sociétés qui cessent d'être figées, la rareté des projets de construction, l'obsolescence des propositions, la défiance vis-à-vis des dispositifs spatiaux et la difficulté des prévisions rendent la tâche des architectes plus délicate.

Des théories complémentaires ou contradictoires se succèdent depuis le milieu du 18ème siècle, théories qui font retour sur les origines de l'architecture : le temple de Salomon, le labyrinthe de Dédale, la caverne aménagée ou la première cabane⁽⁴⁾, enfin les occasions fantaisistes de conception des Ordres. En ouvrant délibérément le marché des cottages, villas et fermes ornées dans la Grande-Bretagne des années 1800, les amateurs et architectes sans emploi se font donc les promoteurs d'une planification spatiale très innovante. Les implications du mouvement pittoresque sont à cet égard plus graves qu'il n'y paraît car elles ne se limitent pas à l'ornementation des parcs et des jardins des landlords :

elles conservent le mode de vie des habitants, la transformation réformiste de l'habitat ou la proposition utopique de modèles architecturaux ou urbains, en incorporant la santé et en excluant la ville.

I.2. L'esthétique fait partie de la nébuleuse des savoirs depuis les travaux appréciés d'un métaphysicien suisse : A. BAUMGARTEN, et joue dorénavant un rôle d'entraînement dans de nombreux domaines, en particulier sous la pression des "philosophes de l'école écossaise" (c'est ainsi que V. COUSIN appelle HUTCHESON, REID, GERARD, etc.). Paradoxalement les plus célèbres théoriciens du mouvement pittoresque sont des esthètes qui se contentent de placer au premier rang l'impression sensible tout en rendant insaisissable les explications des causes et des effets de l'appréhension des choses. Les diverses notions du pittoresque ne constituent pas alors une réelle esthétique, à l'instar du beau classique, ou du sublime kantien, même si une idéologie ^{cohérente} classique s'est élaborée progressivement dans les vastes parcs paysagers, idéologie qui entretient des rapports initiaux avec la peinture et avec la littérature (le genre de l'idylle, puis celui des récits de voyage). Ce faux semblant d'esthétique nourrit cependant une formidable attaque contre la théorie classique de l'architecture en favorisant les desseins les plus divers : la pure jouissance ornementale des propriétaires terriens, la tentative de moralisation des comportements par les réformateurs sociaux

ou le repli sur une intimité à peine acquise dans la classe moyenne. Une esthétisation cruelle de la vie quotidienne prônée par deux aristocrates : U. PRICE ou R.P. KNIGHT, semble pouvoir se conjuguer avec la simple amélioration des conditions de vie des plus défavorisés, par une approche fonctionnelle des phénomènes (chez J. WOOD et R. ELSAM), ou avec un effort de libération des fléaux sociaux (chez J.C. LOUDON).

Le débat sur la nature du pittoresque qui unissait les deux protagonistes (et amis) est clos lorsque les architectes s'emparent de ce "point de vue"⁽⁶⁾. Il n'est plus seulement question d'abandonner la symétrie axiale des bâtiments, les règles figées de la proportion juste ou la posture immobile d'un observateur idéal placé à distance déterminée des façades. Sous le prétexte d'un nouveau contrat avec la Nature (qui est ici essentiellement britannique) le projet pittoresque provoque l'éloignement conjoint de la ville corrompue et de la campagne industrielle, et se modifie jusqu'à proposer la réalisation d'un programme de logement des masses dans des conditions de confort minimal. Les théoriciens classiques de l'architecture n'avaient pas cessé de répéter avec une constance éprouvante les rapports étroits de l'architecture avec la nature en nouant les dispositifs bâtis de façon rationnelle à des finalités symboliques, voire magiques. Désormais l'illusion des compositions régulières d'édifices (à la fois reconnus et compris) qui sont destinés à théâtraliser la hiérarchie des usages ou le rang des acteurs sociaux, cette illusion donc

ne trouve plus de complices ou de joueurs consentants. A la fin du 18ème siècle, l'accent porte sur la vie quotidienne. Et l'imaginaire de même que l'imagerie change comme le montrent à des titres divers la méthode de composition d'A. COZENS, les croquis de W. GILPIN, les desseins nationalistes de J. MALTON ou les utopies de J.M. GANDY⁽⁶⁾. Ce changement se matérialise en un ensemble de références efficaces jusqu'à nos jours, en particulier les concepts de lieu ou de paysage⁽⁷⁾ ; il permet l'émergence d'une rationalité fondée sur les principes de la gestion des mouvements, aussi bien la circulation des fluides que la «disposition réglée des individus les uns par rapport aux autres»⁽⁸⁾.

Finalement dans l'oeuvre de J.C. LOUDON, la technique devient l'instrument performant de la maîtrise de l'environnement, jusqu'à la caricature de l'utopie (plus ou moins totalitaire) lorsque les faits et gestes de chacun doivent être soumis à la technicité. La connivence entre la technique et la nature a néanmoins pour objet fondamental l'instauration d'une société démocratique universaliste, dans le respect des valeurs de la "middle-class" britannique.

J.C. LOUDON souligne ainsi d'emblée les vertus de la démocratie américaine pour laquelle l'habitation rurale est un soutien et même un outil, alors que les cottages sont en Grande-Bretagne destinés à l'habitation des seules classes inférieures.⁽⁹⁾ plus ou moins favorable, à la nature du sol.

Jusqu'alors la discipline architecturale n'est intéressée ni par les lotissements (cet horrible système spéculatif

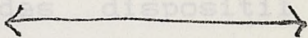
dénoncé par J. SOANE, fils de briquetier devenu professeur de la Royal Academy), ni par les techniques jugées trop triviales : à l'exception des égouts qui font leur apparition dans le "Complete Body of Architecture" (1750) d'I. WARE, les objets de la technique sont évacués hors des traités et manuels. Or, vers 1830, la réflexion technologique est requise pour assurer la salubrité dans l'architecture domestique qui accède à une reconnaissance statutaire qui lui faisait défaut⁽¹⁰⁾. Cette réflexion vise l'amélioration de la santé et du confort, de même que la convenance c'est-à-dire la commodité, la position hiérarchique ou... la décence.

1.3.

Les implications de la technologie et de l'esthétique font irruption dans les maisons ordinaires⁽¹¹⁾ aussi bien que dans les tissus urbains un peu lâche des banlieues naissantes, parfois masquées sous les conflits stylistiques (entre le néo-grec et le néo-gothique). La santé des habitants et la beauté des édifices ressortent d'une seule conception (et d'une pédagogie) dès lors que les architectures sont considérées en tant qu'entités capables d'assurer le confort et le bien-être, ^{encore,} autant la santé de l'âme que celle du corps. Selon les principes de la discipline architecturale classique, la salubrité de la maison (ou de la ville) tient à sa situation plus ou moins favorable, à la nature du sol, à l'insolation ou aux vents, c'est-à-dire aux conditions de nature auxquelles toute architecture est soumise sans

limite. Si trop souvent la seule perfection métrique semble répondre magiquement aux diverses nécessités (plutôt que les procédés rationnels), la loi fondamentale de l'édification ne peut être enfreinte : les postulats persistent absolument. Ainsi la superposition des masses bâties sur le "vide", l'indistinction entre ce qui est actif et ce qui est passif dans l'édifice, et surtout la dépréciation de ce qui figure l'action du support, enfin la discontinuité des dedans et des dehors sont proscrites afin que la représentation de la solidité ou de la convenance ne soient pas altérées⁽¹²⁾. Les diverses résolutions édictées par les théoriciens "pittoricistes" : U. PRICE, R.P. KNIGHT, W. GILPIN, ou par les nombreux architectes auteurs des manuels, sont quant à elles rares et dépourvues de système. Ces déterminations s'attachent aux objets d'architecture, à leurs éléments constitutifs et à leurs groupements, finalement aux seuls villages tant la ville est disqualifiée. Dans un livre original justement célébré, CH. HUSSEY reconnaît toutefois dans l'architecture pittoresque une quête de la variété et de la complexité, une certaine irrégularité (même si le degré de définition formelle de ce genre d'architecture est très élevé), un effet de mouvement et surtout les traits de l'union indéfectible du monde végétal et du domaine bâti.⁽¹³⁾

Le retour à l'expression partagée des valeurs traditionnelles, par exemple le regroupement des maisons autour du pré communal, de l'église ou du manoir, ou bien les innovations formelles comme la silhouette des bâtiments (la "skyline" qui

devait finalement faire fortune dans l'architecture des gratte-ciels new-yorkais au XX^e siècle), la richesse des textures matérielles, l'abandon de la symétrie et le goût immodéré des ruines sont fréquents chez les différents auteurs de manuels. Sans doute le charme de la vétusté, la séduction des édifices victimes de la dépréciation des siècles s'accompagnent-ils d'un égal souci pour la réalisation, pour le processus au détriment du produit fini, achevé. Le temps du projet, le déroule  ment du chantier et la gestion ultérieure sont assimilables à la rigoureuse gestation naturelle, à la lente transformation du monde et à la célébration de l'idée de croissance, tellement contraire à l'utopie qui fonctionne toujours idéalement, et selon la loi persistante du "no-growth, no-change", en tant que contradiction agissante (14).

Établissement d'une transparence relative de l'espace
1.4. (pour régulariser les pratiques) et dans

La naissance de la technologie à la fin du 18^e siècle ne semble pas avoir contribué à modifier une évolution lente de la demeure, pas plus que la gymnastique ne bouleverse l'accomplissement des gestes quotidiens. Néanmoins, une prolifération de mécanismes divers entre dans l'appareillage domestique et pénètre les pièces "techniques" alors qu'une reconsidération des habitations des plus humbles est d'actualité. (Inconcevable à l'époque) présage dans d'une

La connivence entre les retombées du mouvement pittoresque et l'emprise des techniques se manifeste au moment de la mise en place d'une politique de la salubrité, après que les

effets désastreux du "Black Act" de 1776 à Londres sont davantage sensibles. En effet le coût social des taudis devient immense quand le réservoir de main d'oeuvre constitue une menace persistante de désagrégation sociale généralisée. Dans cette situation inquiétante, il s'agit pour les nouveaux agents : jardiniers, ingénieurs, industriels, de promouvoir une politique qui utilise d'autres instruments que les lois ou décrets relatifs à l'habitat, en s'appliquant à inventer des dispositifs spatiaux performants à des fins de réforme. Une catégorie d'experts en quête d'identité est habilitée à transformer durablement l'unité fondamentale de l'architecture : la maison,, en l'associant rigoureusement avec le jardin pour mieux assurer la subsistance de la population. Et par ailleurs la tâche de ces experts consiste dans l'établissement d'une transparence relative de l'espace domestique (pour régulariser les pratiques) et dans l'élaboration des supports techniques nécessaires. Les opérations de drainage, d'éclairage, de chauffage et de ventilation fondent désormais l'organisation de l'environnement conçu en termes de confort et de décence : «un espace ne peut être rendu confortable qu'en étant chaud, sec, clair, bien aéré et commode»⁽¹⁵⁾. Cette approche fonctionnelle des phénomènes qui ne vise pas une totale descriptibilité (inconcevable à l'époque) présage donc d'une toute autre conception de la maison et du jardin, à la fois écologique et technologique ⁽¹⁶⁾.

2. J.C. LOUDON et l'espace technique.

2.1

Dans *l'"Architecture Moderne"*⁽¹⁷⁾, J.C. LOUDON fait partie des prophètes du 19ème siècle. Son oeuvre est néanmoins jugée en une vingtaine de lignes avec un défaut de vision remarquable dû à l'oubli de la réalité technique : J.C. LOUDON ne peut en effet passer pour un jardinier indifférent à l'aspect des édifices, un énorme travailleur malheureusement obstiné à enrichir n'importe quelle structure construite par une multitude d'ajouts stylistiques superflus. Afin d'être choisies et comprises, les architectures sont associées en des séries cohérentes, or les projets de LOUDON doivent davantage être inscrits dans des dispositifs architecturaux de l'habitat propres à assurer le bien-être et la bonne santé plutôt que dans les rythmes accélérés des péripéties du renouvellement stylistique.

Les rationalités modernes du 19è siècle sont efficaces dans un monde globalement homogène, et sans doute la première homogénéisation de l'espace effectuée par les architectes "pittoricistes" est-elle d'ordre esthétique, qui a lieu dans le registre majeur du paysage. Les hiérarchies classiques tombent, par exemple la supériorité de l'architecture sur le jardinage. De plus les charmes de la vie rustique sont tellement vifs et piquants pour la gentry que les architectes sont contraints de s'intéresser aux maisons ordinaires bien délaissées jusqu'alors : selon J. MALTON, les seuls ornements susceptibles d'embellir la nature sont l'église

finale sociale. Dans le cas du cottage ouvrier ou de petit rurale et les «*British picturesque, rustic habitations.*»⁽¹⁸⁾

Des contradictions subsistent qui rendent difficile l'homogénéisation spatiale, même dans le choix apparemment superficiel des styles. Le distingué R.P. KNIGHT vante ainsi les mérites des extérieurs gothiques propices à l'unification du paysage et ceux des intérieurs gréco-romains mieux ajustés à la demande de confort dans l'habitation. (19)

Jusqu'en 1830 au moins l'architecture idéale qui sert de support à toute exemplarité, aux propositions comme aux démonstrations, est de préférence la villa. Les villas sont généralement des architectures canoniques utiles à l'embellissement de la vie rurale : dominant la campagne, elles signifient aussi la supériorité d'une classe privilégiée. (20)

Or, la villa est définie par J.C. LOUDON en tant que «*country residence with pleasure garden attached*», en fonction de l'union de la maison et du jardin. Animé par des convictions politiques et ouvert à la tendance "utopique" des collèges ouvriers (21), ce jardinier paysagiste et botaniste ne manque pas dans le même temps de presser les architectes à se préoccuper du logement du plus grand nombre. J.C. LOUDON continue de préférer la disposition des cottages aux modèles d'habitat collectif dont les conséquences sont plus risquées ; et dans l'exemple donné du plus petit cottage pour les travailleurs les plus humbles, le bâtiment est toujours représenté uni au jardin, en négociation avec la parcelle, pour assurer une certaine finalité sociale. Dans le cas du cottage ouvrier ou de petit artisan, le jardin est destiné à améliorer la subsistance

quotidienne, à occuper le temps libre (selon les propres termes de l'auteur «*for the purpose of health, recreation and enjoyment*»), à accroître le sentiment de propriété ainsi qu'à promouvoir l'appropriation d'une demeure confortable, enfin à transformer tout habitant en un meilleur citoyen («*a better member of society*»)(22).

Un lieu construit unit matériellement dans tous ses exemples la maison et le jardin : un sol artificiel dont la présence est justifiée d'un point de vue artistique dans "*The Suburban*

← → *Gardener*"(23). Après avoir souligné les défauts du rapport existant dans les résidences anglaises entre les maisons et les terrains, J.C. LOUDON fait l'éloge des prolongements de la maison, des dépendances diverses : vérandas, serres, loggias, terrasses capables d'assurer la connexion nécessaire avec le jardin. Parmi ces éléments intermédiaires (ou de raccord) figure une plateforme (dénommée ailleurs «*a raised architectural platform*») sur laquelle sont perchées les maisons projetées ; cette terrasse permet de circuler tout autour de la maison en dominant le terrain visuellement, et sert de socle à partir duquel les murs semblent s'élever vers le ciel... La conception paysagiste opère donc sur les limites entre le domaine bâti et le non bâti, entre les éléments d'origine minérale et végétale, finalement entre le ciel et la terre, car le sol artificiel fait pendant à la découpe des toitures. Dans un article du *Gardener's Magazine* portant sur l'économie domestique, J.C. LOUDON qui n'hésite pas à lier le beau à l'usage et au confort révèle et explique que le

socle, ce sol artificiel, constitue éventuellement la solution au problème de l'humidité. plutôt qu'un élément de la composition d'une maison idéale. (24) Une conciliation (plutôt qu'une synthèse) entre ces deux points de vue fonctionnel : il s'agit d'ajuster les moyens et les fins, et formaliste : la composition résoud les problèmes posés, ouvre le premier livre de *l'"Encyclopaedia of Cottage [...] Architecture"*, dans l'énoncé du premier principe de formation des modèles de cottages : «We have placed every dwelling-house, or the floor containing its living-rooms, upon an elevated platform, with a view of keeping it drier, and consequently, warmer and healthier ; as well as to procure greater dignity of effect, as an object in landscape and as a station for the eye to survey the surrounding scenery» (25).

2.2.

Outre le sol artificiel technique, deux autres principes de formation constituent les prémisses de *l'"Encyclopaedia"* : la position des cheminées et l'économie de combustible, qui visent également le contrôle du milieu domestique. Le chauffage et la ventilation ont évidemment partie liée dans le projet de J.C. LOUDON. Selon l'auteur, il est nécessaire de placer les cheminées dans les murs intérieurs de la maison afin de favoriser le maintien de la chaleur et de rendre la répartition de celle-ci plus homogène ; de plus, le tirage de la cheminée est de ce fait accru. Pour la même

...ce sol artificiel, constitue éventuellement la
solution au problème de l'humidité plutôt qu'un élément de
la composition d'une maison idéale (24) Une conciliation
(plutôt qu'une synthèse) entre ces deux points de vue
fonctionnel : il s'agit d'ajuster les moyens et les fins, et
formaliste : la composition résoud les problèmes posés,
ouvre le premier livre de l'"Encyclopédie of Cottage [...]"
"Architecture", dans l'énoncé du premier principe de formation
des modèles de cottages : "We have placed every dwelling-
house, or the floor containing the living-rooms, upon an
elevated platform with a view of keeping it drier, and
consequently, warmer and healthier ; as well as to procure
greater dignity of effect, as an object in landscape and as
a station for the eye to survey the surrounding
scenery" (25)

2.2.

Outre le sol artificiel technique, deux autres principes de
formation constituent les prémisses de l'"Encyclopédie"
la position des cheminées et l'économie de combustible, qui
viennent également le contrôle du milieu domestique. Le
chauffage et la ventilation ont évidemment partie liée dans
le projet de J.C. LONDON. Selon l'auteur, "il est nécessaire
de placer les cheminées dans les murs intérieurs de la
maison afin de favoriser le maintien de la chaleur et de
rendre la répartition de celle-ci plus homogène ; de plus,
le tirage de la cheminée est de ce fait accru. Pour la même

raison d
simple é
nible, l
tation,
remarqu
les pi
(cuisin
parem
sert
d'ea
chau
tep
com
ca
de
L
o

raison d'accumulation de la chaleur, mais aussi pour une simple économie du périmètre par rapport à la surface disponible, la forme carrée est choisie pour le bâtiment d'habitation, et même le volume cubique. L'innovation la plus remarquable demeure sans doute le chauffage par le sol dans les pièces principales : la grande cuisine où l'on se tient (cuisine et salle de séjour ne font qu'un) et la chambre des parents. Un four situé en sous-sol, au centre de la maison, sert à cuire le pain, à chauffer une volumineuse citerne d'eau chaude, enfin à alimenter un réseau souterrain d'air chaud, à l'imitation des hypocaustes dans les caldarium et tepidarium romains, et peut-être davantage des serres contemporaines abritant des plantes exotiques ; en tous cas, il s'agit du déplacement d'un principe de chauffage et de son adaptation à l'intérieur du monde domestique (26). L'air qui circule dans les conduits de briques et de pierres chauffe le dallage des pièces donnant une égalité de température à travers tout l'appartement (ou presque) et en assurant un volant thermique suffisant pour éviter les sautes de température. En dehors de ses qualités de maîtrise thermique globale, le chauffage par le sol, complémentaire des cheminées à foyers ouverts (le salon et la cuisine - salle-de-séjour conservent une cheminée), semble la solution euphorique qui assure le bien-être de tous (en réchauffant les jambes des adultes et le corps entier des enfants !). Entre le sol ainsi chauffé et le plafond froid, le mouvement ascendant de l'air est régularisé et accéléré. Afin de ventiler efficacement chaque pièce (surtout en été), J.C.

LOUDON affirme que les fenêtres à guillotine doivent toujours comprendre un châssis supérieur mobile et demeurer entr'ouvertes. L'idée de système écologique (au sens propre) relie ainsi entre eux de nombreux éléments qui n'entretenaient pas de rapports efficaces (ou si peu), en particulier parce que leurs fonctions primaires s'exercent dans des domaines différents. Un appareillage propre assure cependant une partie majeure du dispositif de ventilation : dans le plafond du salon (parlor) et de la cuisine - salle-de-séjour, un ventilateur, c'est-à-dire une sorte de porte d'aérage est prévue, qui est destinée à évacuer l'air chaud et vicié dans un conduit séparé qui passe dans le massif de la cheminée centrale. Ouvert ou fermé à volonté, en particulier pour éviter la chaleur excessive en été, ce conduit débouche au sommet de la cheminée, où un clapet mobile interdit quant à lui l'introduction de la pluie. En plus du foyer de cheminée ouvert, le ventilateur est la seule partie visible de ce système. Encore faut-il mentionner qu'un dispositif similaire de ventilation est reproduit dans ^{An} "Encyclopaedia of Domestic Economy" (1844) de WEBSTER & PARKES, dispositif dont l'ouverture est cachée par un motif décoratif en plâtre ou en papier mâché et l'accrochage de l'appareil d'éclairage... objets de confort. La fréquence

La foi de J.C. LOUDON dans les stipulations technologiques (27) n'est pas isolée au milieu du 19^e siècle et la construction de dispositifs statiques semblables à ceux qui caractérisent le modèle du cottage n'exclut pas l'introduction d'appareils supplémentaires dont l'efficacité

est plus ou moins considérable. (28) Parmi les appareils de ventilation les plus célèbres utilisant la technique de la dépression dans les locaux figure le ventil^eateur de S. HALES (29). La ventilation artificielle par pompage doit son origine aux transports maritimes (sans doute au trafic d'esclaves) du fait de la surpopulation et de l'exiguité, dans les bateaux, des locaux où l'air demeure confiné. D'autres prototypes d'air forcé qui sont utilisés à titre expérimental dans des hôpitaux ou des usines ne trouvent pas quant à eux immédiatement d'applications usuelles dans le domaine de l'habitation. Car les résistances aux innovations techniques ont par ailleurs des origines multiples, dont certaines tiennent à la crainte de la complication. Ainsi le principe du chauffage du sol par flux de vapeur est imaginé par J.C. LOUDON pour les cottages de la classe ouvrière, et l'exemple d'un tel procédé ^{déjà} utilisé (dans un commissariat de police) est par lui longuement décrit avant que les problèmes dus à la présence de l'eau de condensation : l'étanchéité et l'évacuation, se révèlent (à l'étude sans doute) trop importants, même pour un groupement économique des cottages... De fausses raisons sont parfois également données au retard technologique, par exemple l'esprit de routine concernant les objets de confort. La fréquente rivalité franco-britannique à ce propos porte sur la conception aussi bien que sur la production ou l'usage dans les domaines les plus divers : lampe à huile, calorifère économique, papier peint, etc. Les aventures du chauffage par "un courant continu d'eau chaude" sont révélatrices d'une

volonté de dénoncer les responsabilités nationales dans le rejet de l'espace instrumental moderne. Dans un article de la Revue Générale de l'Architecture dont le directeur est C. DALY, il est écrit en 1855 : «le chauffage par la circulation de l'eau est d'invention française. C'est à Bonnemain qu'on le doit. Vers 1815, il en fit la première application à l'incubation artificielle, et l'employa au chauffage des serres et des maisons. Chez nous, toute invention nouvelle est lente à se répandre. Avant de devenir pratique, il lui faut la sanction de l'étranger et principalement de l'Angleterre. Ce fut donc dans ce pays que la découverte de Bonnemain fut appliquée d'abord sur une vaste échelle. Vers 1820, le marquis de Chabannes l'introduisit à Londres et l'appliqua au chauffage en grand dans des maisons et des édifices publics.» Or, le chauffage par thermosiphon est utilisé avec succès dans les serres, à Londres comme à Paris (ou Bruxelles), alors que son introduction dans les maisons est aussi peu avancée de part et d'autre de la Manche (contrairement à ce que prétend l'auteur de l'article cité) dans les années 1830. L'Encyclopédie de WEBSTER fait même état d'un échec avoué dans ce domaine : «Afterwards, the Marquis Chabannes practised the same mode in England, and succeeded in some hot-houses, but failed in applying it to private dwellings». L'oubli dans lequel est tombé le "Prospectus d'un projet pour la construction de nouvelles maisons" (1801) du Marquis de Chabannes tient à ce que la proposition d'une maison de fer et de verre où tout semble conçu en fonction des flux d'air

et de la circulation de l'eau n'est pas encore recevable intellectuellement.

2.3.

Bien que le chauffage et la ventilation soient généralement reconnus nécessaires au bien-être et à la santé des habitants (31), l'appareillage correspondant demeure davantage considérable en tant que processus lent et discontinu d'installation, processus effectué au fur et à mesure et souvent sans fin. En effet la série restreinte des appareils domestiques est délibérément multipliée par une diversité de détails destinés à accroître la performance de chacun d'eux. Les habitudes (celles qui entrent dans le mode de vie) et de nombreux automatismes quotidiens sont désormais modifiables par le monde soumis de ces objets rares (réchauds de cuisine, machines à laver ou autres ustensiles) qui forment une collection inachevée : les calorifères économiques, en particulier celui du docteur ARNOTT, les lampes à huile et surtout celle du célèbre Aimé ARGAND, physicien suisse qui finit ses jours en Angleterre (30), les appareils d'éclairage au gaz (dans les édifices publics), etc. Dans les encyclopédies domestiques, l'univers de l'appareillage mobile ressemble aux collections névrotiques de grands amateurs (Th. HOPE) et architectes (J. SOANE) complices de la divulgation de l'idéologie pittoresque, sauf en ce que les objets en question ne sont pas tous présents dans une seule maison et qu'il tendent

tous à se dégrader dans leur ustensilité même. Cette accumulation illimitée d'objets qui peuvent se substituer les uns aux autres n'est pas un univers hétéroclite servant à magnifier la réussite d'un homme seul, mais un outil moins conçu pour aider à rompre les entraves (à la satisfaction d'un grand nombre) que pour en atténuer les effets. Les manuels ne concourent pas à la mobilité sociale, ils élargissent le partage des valeurs de civilité et réduisent la dépense exagérée dans l'exécution des tâches ménagères. La maison est donc ouverte à toutes les innovations relatives à la distribution (rapports de proximité fonctionnelle, dimensionnement volumétrique performant, suppression des gestes et parcours inutiles) aussi bien qu'à la mécanisation, sans pour cela bouleverser la maisonnée. Pour que le mode de vie change, une série d'événements doit en rencontrer une autre, comme c'est le cas pour la conservation des aliments : l'appertisation est promue en France par l'abus des campagnes napoléoniennes, l'invention de la boîte en fer blanc aux Etats-Unis intervient une vingtaine d'années plus tard et un demi-siècle se passe avant que les conserves en boîte se vendent dans les magasins à des prix abordables (33).

Toutes les tentations de modernisation dans l'habitation, aux alentours des années 1830 ont pour caractéristique de répondre aux acquis de la démarche scientifique, parfois en s'opposant au simple bon sens. Ainsi B. THOMPSON, Comte Rumford, vérifie que le renouvellement de l'air n'a pas lieu exclusivement aux dépens de la stabilité de la chaleur et W.

HOSKING, ingénieur du West London Railway puis professeur de construction au King's College, insiste sur la nécessité d'une circulation continue de l'air entraînée par des dispositifs efficaces, alors que la population s'obstine à lutter contre les courants d'air. Plus fondamentalement, il semble bien qu'il n'y ait alors plus d'autonomie réelle d'un domaine scientifique, tant les applications concourent toutes à un décloisonnement systématique. Néanmoins des certitudes un peu dogmatiques subsistent (en architecture aussi) et le développement des sciences n'est pas synchronique. S'il n'était pas heureusement devenu nécessaire de craindre l'arbitraire des rapprochements (mais ne continue-t-on pas à parler de l'ordre cartésien des jardins de Le Nôtre ?) on aurait osé indiquer l'invention du second principe de thermodynamique par Carnot pour comprendre que la maison et le jardin sont unis dans un rapport dynamique, énergétique même. Alors que l'évaluation des ressources est à l'origine du projet d'architecture dans la vision écologique de J.C. LOUDON, la maison et le jardin fonctionnent en effet comme une machine accommodante en réconciliant l'homme et la nature.

Il n'est pas question, au début du 19^e siècle, d'une difficile succession dans les comparaisons ~~ess~~entielles en architecture (34), tandis que la métaphore du corps s'efface devant celle de la machine. De tous temps de grands paradigmes ont effectivement agités l'imaginaire des architectes sous la forme analogique d'objets fétichisés : le corps, le langage et la machine, ou bien d'archétypes : le

labyrinthe, le pont. Dans le cas des propositions innovantes de J.C. LOUDON, c'est la machine qui est le modèle construit du cottage pour tous les hommes.

3. La maison et le jardin conquis par la machine.

3.1.

Doué d'une forte économie énergétique, le cottage universaliste combine la maison et le jardin pour améliorer un milieu artificiel favorable, par l'échange des mouvements. Cet arrangement en symbiose est considéré par J.C. LOUDON comme le principe nécessaire pour assurer l'efficacité des savoirs techniques et la distribution des instruments ; les notions de fonctionnement et de système ouvert permettent ensuite d'intégrer les éléments mis en mouvement (l'air, l'eau, le feu) et de penser ensemble le chauffage en été et le refroidissement en hiver, le drainage et l'arrosage, etc. Car une même limitation extraordinaire des dépenses régit également la ventilation et l'alimentation en eau. Si une partie de l'eau est pompée dans un puits, l'autre partie est constituée des eaux de pluie recueillies ; l'eau est stockée pour les différents usages, filtrée et purifiée elle sert à l'utilisation domestique, et laissée en l'état, au lavage de la maison et à l'arrosage du jardin. De même les déjections humaines sont récupérées pour servir d'engrais. Il ne s'agit donc pas tant de convoquer des techniques de défense (par exemple pour lutter contre le méphitisme) que de tout mettre en jeu, à tous moments, pour une rentabilité maximale.

La maison et le jardin ainsi "énergétisés" doivent devenir rentables vis-à-vis des dépenses engagées au moment de la construction initiale, mais également lors du fonctionnement ultérieur. Ce mode d'interactions efficaces si caractéristiques du cottage exemplaire se retrouve dans la propre villa de J.C. LOUDON édifée en 1824 dans la banlieue londonnienne, villa semi-détachée soigneusement décrite, ainsi que ses jardins, dans "*The Suburban gardener and Villa Companion*" (1839). Comme toutes les maisons d'architectes, cette dernière sert à l'expérimentation formelle («*The object was to build two small houses, which should appear as one, and have some pretensions to architectural design*»), à la mise en oeuvre de techniques innovantes et de matériaux nouveaux - mais l'insistance sur ceux-ci a toujours eu lieu dans les critiques ou commentaires d'architecture au détriment de la conception de l'environnement domestique - enfin à la résolution des problèmes d'entretien et de gestion, voire de transformation. Puisque par ailleurs une tentative de représentation, de marquage symbolique d'une architecture populaire est effectuée, cette villa suburbaine qui tend à réunir les avantages de la ville et de la campagne semble davantage passionnante que ne le pensait J. GLOAG dans sa biographie de J.C. LOUDON. (35).

Les effets de l'orientation solaire sur la villa et ses jardins constituent l'essentiel du préambule du texte considéré, or il a été déjà longuement traité auparavant de la répartition de l'ombre et de la lumière sur un terrain et dans les maisons (36), d'après la situation de la parcelle et

une serre qui, sous la forme d'un temple monopart
circulaire, contribue encore à valifier la villa. Les mêmes

L'isolation des pièces (où l'on se tient) est donc réduite par la nature des bâtiments : maisons en rangée, maison semi-détachée ou villa isolée. Les pièces de la maison doivent en effet être avantageusement distribuées à la fois en fonction de l'orientation et par rapport aux jardins et à la rue ; quant aux plantations, les emplacements les plus favorables leur sont affectés selon leurs exigences particulières ou les saisons. Une première contradiction est surmontée au sujet de l'aspect de cette villa semi-détachée : la régularité du lotissement, imposée par un «*estate surveyor*» l'emporte sur la position la plus performante de la maison (car les façades à 45° par rapport à la direction N.-S. de la rue) telle que la souhaitait J.C. LOUDON (37). La rivalité d'expression subsiste gravement entre la rigueur consensuelle de la villa, la relative monotonie aussi, et la proliférante diversité privée. Cet assujétissement de la maison à la régularité urbaine et à l'une des plus anciennes règles : l'alignement, n'exclut cependant pas dans le projet de J.C. LOUDON une capacité d'individuation fortement maintenue par l'architecture.

Ce sont en effet les prolongements de la maison qui assurent la richesse et la différence nécessaires, plutôt que le jeu des manières excessives, c'est-à-dire des nombreuses références historicistes accumulées. Une véranda assure donc la transition entre les pièces principales et l'étendue ouverte des jardins ; de plus une petite serre accessible des deux maisons fait saillie (hors de la véranda) en façade ; une serre qui, sous la forme d'un temple monoptère circulaire, contribue encore à unifier la villa. Les mêmes

plantes sont également visibles des deux salles-à-manger : l'isolement des pièces (où l'on se tient) est donc réduit par un phénomène de raccord ménagé entre l'intérieur et l'extérieur, mais surtout par une sorte de plasticité qui combine les effets de ^{la} structure et de la décoration, peut-être aussi de la sculpture et de l'architecture. Les grilles et ferronneries peintes de couleurs différentes qui entourent la véranda et enclosent la parcelle (en surmontant le muret sur rue), ces grilles donc séparent allusivement les jardins de devant ; \longleftrightarrow en outre, une petite urne vient redoubler le motif unitaire du temple, un vase en pierre artificielle qui prolonge l'ornementation de la villa dans le(s) jardin(s) de devant ^(sa). En cette époque de machines, c'est à la technique autant qu'à l'ornementation industrialisée disponible ^{sur} catalogue (Coade's stone, ferronneries diverses) qu'il revient d'unifier la villa et surtout d'unir les maisons et les jardins.

Dans les jardins certains instruments sont destinés à remplir diverses fonctions ; il en est de même dans la villa pour des éléments d'architecture : ainsi la véranda sert à l'appropriation visuelle et aussi à contenir les pièces techniques et diverses citernes qui, en sous-sol, sont utiles au stockage des eaux. En effet le terrain a été dès l'abord modifié afin d'éviter toute stagnation locale d'eau, mais sans l'établissement d'un réseau de drainage général ^(sa). Une déclivité artificielle a suffi pour un drainage efficace, la récolte des eaux se faisant dans plusieurs citernes selon l'affectation de celles-ci, pour la

maison, pour le jardin et la *maison* ... ou pour les seuls water-closets ; en retour, comme dans le cas précédent du cottage ouvrier, une fosse à purin est reliée directement à l'évacuation des W.C. Une extraordinaire coupe sur le jardin montre aussi que tout y fonctionne régulièrement selon une organisation rigoureuse. Les pépinières sous sheds, les serres froides ou chaudes, les treillis dressés et renforcements, les murs aux orientations différentes, tout finalement sert à cultiver le plus grand nombre possible d'espèces du monde entier. J.C. LOUDON se flatte d'entretenir simultanément deux mille espèces différentes, mais il peut également négocier les conditions de nature en accélérant la croissance ou en *nanifiant*, en accroissant la fructification, ou en accomplissant toute autre performance : la bonne santé de l'homme passe aussi par ses fantaisies créatrices.

Une analyse de la villa de Porchester Terrace ne peut faire l'économie du fonctionnalisme dans la pensée de LOUDON. En effet, de façon systématique le rapport des fins et des moyens techniques est réinvesti ; souvent une double fonction est *pronée* et presque toujours une forme utile dépasse les éventuelles contradictions des fonctions primaires. Ainsi le mur de séparation des jardins du fond, traversé de conduits, permet de maîtriser des conditions climatiques des pépinières (sous les sheds qui sont adossés à lui). Et le traitement des serres chaudes au fond des jardins *résume* cette réconciliation de l'esthétique et de la technique précédemment mentionnée. D'une part, une large

fenêtre semi circulaire unifie monumentalement les serres, de telle sorte que la villa et les appentis visibles de la rue comme de la ruelle de service offrent à quiconque une authentique représentation architecturale. D'autre part, un clocher domine les serres, qui supporte le cadran d'une pendule visible depuis la villa pour mieux rythmer le temps des travaux quotidiens ; et l'évacuation des vapeurs et fumées est assurée par des ouvertures ménagées dans ce clocher, tandis qu'au sommet des fanons assurent les propriétaires de la direction et de l'intensité des vents... Le point de vue fonctionnel de J.C. LOUDON n'est pas réductionniste mais représente au contraire un vecteur d'inventions formelles. La description de cette villa de banlieue par son auteur s'achève d'ailleurs sur une autre invention (dans la théorie), celle de l'adaptation progressive du bâtiment ou plus exactement de la flexibilité de la demeure par additions ou altérations⁽⁴⁰⁾; contrairement à la maison en rangée, la villa semi-détachée permet davantage les transformations successives en fonction de la modification des besoins.

3.2.

Dans les derniers ouvrages de J.C. LOUDON relatifs à l'architecture domestique, toutes les maisons sont représentées selon une vue aérienne, au milieu de leur jardin. Car la maison et le jardin en perpétuelle négociation sont destinés à établir les conditions nouvelles de vie en rompant avec l'édification entachée de sacralité (avec donc l'architectu-

re pour l'éternité) et peut-être avec l'éloge de la frugalité naturelle, avec cette apologie idéalement énoncée une trentaine d'années plus tôt⁽⁴¹⁾. Toute la réflexion de ~~J.C.~~ LOUDON est désormais très éloignée des dénonciations violentes d'un CARLYLE contre les effets désastreux de la machine sur le comportement humain. Une pensée technologique ne visant ni le gigantisme ni la dépersonnalisation ne pousse guère aux ressentiments. La machine ^{est} devenue le symbole de la modernité et rien ne semble devoir résister à la technique naissante. Enfin il est encore beaucoup trop tôt pour évaluer les changements promis dans les actions et plus encore dans les pensées des contemporains. Chez J.C. LOUDON, la machine n'est pas un objet cruel et injurieux à l'égard des "colons" de la banlieue : elle représente au contraire un outil de maîtrise du milieu qui aide à délivrer des vicissitudes et aléas d'un domaine bâti dont les finalités peuvent paraître obscures. A quoi servent en effet les misérables cottages qui devraient faire honte aux propriétaires des exploitations agricoles ou lotissements urbains ? La machine est également investie, par J.C. LOUDON d'une idéalité politique : elle doit contribuer à libérer sous peu l'humanité dans un paysage de banlieue égalitariste (42). La banlieue naissante qui subsiste en tant que territoire intermédiaire entre la campagne et la ville gagne à l'occasion son autonomie : elle est un espace à la fois libre et soumis, je veux dire assujetti à l'économie de la ville (et à une idéologie de la compétition) mais simultanément libérateur dans la mesure où chacun y décide en grande

l'auberge sur la route, qui fait référence à une étonnante architecture de bâtiment-pont (43), est par contre

part de son environnement. Fidèle à la rentabilité accrue des causes et des effets, J.C. LOUDON **croit en** l'arrangement euphorique d'enclaves libératrices, de lieux de séjour pour le plus grand nombre : «*The suburbs of towns are alone calculated to afford a maximum of comfort and enjoyment at a minimum of expense*»(43). Il s'agit aussi d'éveiller les consciences tout en débarassant le logement de ses effets pathogènes majeurs. Une pédagogie développant chez les enfants le goût des gestes de jardinage et la curiosité pour l'histoire naturelle doit être assurée dans l'intérêt de la société. Mais J.C. LOUDON ne s'en tient pas là : dans une lettre (très polémique) adressée le 22 novembre 1830 à E. CHADWICK, il s'emploie à définir les grands objectifs d'une réforme radicale (44) en insistant naïvement sur l'efficacité de l'éducation pour le bonheur (de chacun) et la prospérité (de la société).

Les manières exagérées, la profusion des styles inusités correspondent par contre à une dramatisation bavarde destinée aux classes moyennes britanniques. L'habillage architectural n'est pas essentiel pour cette clientèle très étendue : il offre à bas prix une réappropriation de tous les styles (de tous les temps et de tous les lieux) dans le registre de la vie quotidienne alors que la noblesse s'était livrée aux mêmes fantaisies impérialistes dans les jardins, mais au titre de la pure dépense. La représentation de l'auberge sur la route, qui fait référence à une étonnante architecture de bâtiment-pont (45), est par contre

l'expression d'un éclectisme inventif qui choisit et combine tous les matériaux et toutes les formes possibles. Finalement les cottages dans le style des stations de chemin de fer représentent l'ultime caricature de ce mouvement d'appropriation formelle. Il s'agit de la rencontre (quasi-surréaliste) de la petite demeure parcimonieuse et de la plus effective percée technologique de ce temps : le chemin de fer. Au même moment le futur éditeur du Builder G. GODWIN, âgé à l'époque de 22 ans, vante les mérites immenses qu'on pouvait attendre du chemin de fer dans tous les domaines (46), et les fondateurs de l'Art Journal défendent avec vigueur le goût bourgeois dans le champ de la production artistique.

Si J.C. LOUDON se plaint (à l'instar de nombreux de ses collègues) d'une clientèle trop conservatrice et conserve toute sa foi dans l'éducation, il ne manque pas pour autant de satisfaire les penchants individualistes de la "middle class" au mépris de l'aspect régulier nécessaire de toute ville. Sans doute la ligne de partage entre l'expression des bâtiments privés et les règlements publics ou consensus partagés n'est pas facile à établir, mais l'enracinement culturel et le retour symbolique du sol et du climat font désormais défaut et constituent un manque évident alors qu'ils étaient mis en avant dans l'idéologie pittoresque. Les propositions d'aménagement aux alentours de 1830 ne concernent donc plus que des installations fragmentaires, en des enclaves qui figurent autant de villages dans la ville.

exercer une force d'oppression, voire des abus de violence;
 ← les architectes du passé dont le travail intéressait
 la technologie sont ^{alors} tenus pour responsables des

En 1806 dans le "*Treatise on forming ... Country residences*" J.C. LOUDON avait dénoncé une excessive rigueur de l'ordonnance urbaine qui perpétue l'homogénéité de ce qu'il est convenu d'appeler le tissu urbain, par delà les sédimentations et substitutions successives : les seuls bâtiments privés devaient selon lui apporter une certaine variété... Or, un quart de siècle plus tard, les contrastes entre les tracés rectilignes des voies (ou l'extrême dépouillement des bâtiments publics néo-grecs) et les riches villas dans les styles "old scottish", "swiss" ou "indian Gothic" à proximité immédiate de la ville, contribuent à alimenter une idéologie anti-urbaine qui ne trouve à s'inscrire que dans l'errance métropolitaine ou l'économie territoriale. En dehors de l'"habillage", la conception des bâtiments demeure cependant un travail architectural qui concerne essentiellement la distribution des pièces ou l'écologie domestique.

Dans sa banalité finale et son efficacité limitée, l'architecture selon J.C. LOUDON semble peu faite pour la célébration par l'histoire savante. D'une part elle est moins construite pour la pénétration des regards contemplatifs que pour l'occupation (ou la traversée) par les corps ; d'autre part nous sommes entrés dans une phase de dispersion technologique où les outils qui prolifèrent exercent une force d'oppression, voire des abus de violence :
 ←→ les architectes du passé dont le travail intéressait la technologie sont ^{alors,} tenus pour responsables des

méfaisits présents. Mais par quel coup de force théorique la constitution de la valeur architecturale porte-t-elle encore davantage en 1830 sur la proportion absolue plutôt que sur la transformation du milieu ou le bien-être des habitants ? Sans doute chacun peut apprécier à quoi tient aujourd'hui la modernité en architecture, soixante ans après le projet de "la respiration exacte" imaginée par Le Corbusier pour le Palais du Centrosoyus.

4. J. ELMES, "Lectures on Architecture", Londres, 1831. A propos de la cabane, voir J. RYKVERT, "La Maison d'Adam au Paradis", trad. fr., Paris, 1976.
5. Ch. NUSSRY, "The Picturesque. Studies in a Point of View", G.P. Putnam's Sons, Londres, 1927 ; read F. CASS & C°, Londres, 1983.
6. A. COZENS, "A New method of assisting the Invention in drawing Original Compositions of Landscapes", Londres, 1785 ; J.M. GANDY, "Designs for Cottages, Cottages farms and other rural Buildings", Londres, 1805 ; J. NALTON, "An Essay on British Cottage Architecture", Londres, 1790 ; V. GILPIN, "Three Essays...", Londres, 1792.
7. N. PEYSNER, "The Englishness of English Art", Peregrine Books, Londres, 1964, pp.186-92.
8. F. BEGUIN, "Les Machineries anglaises du confort" in : l'Haleine des fauxbourgs, *Recherches* n°29, déc.1977.
9. J.C. LONDON, "Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture", Londres, 1839. Cet ouvrage ne manque pas d'influencer de nombreux "landscape gardeners" aux Etats-Unis, et parmi eux surtout A.J. DOWNING.
10. J. ELMES, *op.cit.*, p.417 : «This study of domestic architecture properly so called, that is art of house-building, is the most useful and not the least difficult part of an architect's education. A cette époque la figure de l'ingénieur s'impose, qui évoque une communion des intérêts de l'humanité au-delà des clivages sociaux qui divisent les membres de la société industrielle.

1. "L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers", Paris, 1751-72. La place de l'architecture dans le système figuré des connaissances humaines et dans le "Discours préliminaire" (1759) de d'Alembert est mouvante et incertaine.
2. R. BANHAM, "The Architecture of the Well - tempered Environment", The Architectural Press, Londres, 1969 ; sec. ed., Londres, 1984.
3. Plus tardivement VIOLLET-LE-DUC se pose le problème des architectures construites pour les classes intermédiaires du fait des fluctuations des positions sociales : quelle architecture est destinée à remplacer l'architecture solide et bien faite qui sert à évaluer le rang et la fonction du propriétaire ?
4. J. ELMES, "Lectures on Architecture", Londres, 1821 . A propos de la cabane, voir J. RYKWERT, "La Maison d'Adam au Paradis", trad. fr., Paris, 1976.
5. Ch. HUSSEY, "The Picturesque. Studies in a Point of View", G.P. Putman's Sons, Londres, 1927 ; read F. CASS & C°, Londres, 1983.
6. A. COZENS, "A New method of assisting the Invention in drawing Original Compositions of Landscapes", Londres, 1785 ; J.M. GANDY, "Designs for Cottages; Cottages farms and other rural Buildings", Londres, 1805 ; J. MALTON, "An Essay on British Cottage Architecture", Londres, 1790 ; W. GILPIN, "Three Essays...", Londres, 1792.
7. N. PEVSNER, "The Englishness of English Art", Peregrine Books, Londres, 1964, pp.186-92.
8. F. BEGUIN, "Les Machineries anglaises du confort" In : l'Haleine des fauxbourgs, Recherches n°29, déc.1977.
9. J.C. LOUDON, "An Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture", Londres, 1833. Cet ouvrage ne manque pas d'influencer de nombreux "landscape gardeners" aux Etats-Unis, et parmi eux surtout A.J. DOWNING.
10. J. ELMES, op.cit, p.417 : «This study of domestic architecture properly so called, that is art of house-building, is the most useful and not the least difficult part of an architect's education». A cette époque la figure de l'ingénieur s'impose, qui évoque une communion des intérêts de l'humanité au-delà des clivages sociaux qui divisent les membres de la société industrielle.

11. J.Cl. GARCÍAS, "Le logement social georgien, ou la régularisation du besoin", Encrages n°7, Université de Paris VIII-Vincennes, Hiver 1982.
- Ph. GRESSET, "Arts, techniques et nature : la maison pittoresque", In Extenso n°9, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, Paris, 1986.
- G. TEYSSOT, "Cottages et pittoresque. Les origines du logement ouvrier en Angleterre 1781-1818", A.M.C. n°34, juillet 1974.
12. Ph. GRESSET, "Architecture et pensée visuelle : les architectures classiques à l'épreuve de leur fondement", Les cahiers de la Recherche architecturale N°18, Editions Parenthèses, Paris, 1985. Il existe peu d'irrégularités déclarées avant l'architecture moderne : dans L'Encyclopædia (1838), J.C. Loudon mentionne deux exceptions à la règle de superposition des baies en façade : Livre IV, Chap.II, p.1113.
- maj. 13. CH. hussey, op.cit., chap.VI "Architecture", p.207 : «Price is particularly sound on the union of trees with village architecture». Plus récemment, D. WATKIN retrace une généalogie de l'architecture pittoresque : "Th. HOPE (1769-1830) and the neo-classical Idea", J. Murray, Londres, 1960, chap.IV, p.129 ; et surtout : "The English Vision", J. Murray, Londres, 1982.
14. L. MARIN, "Utopiques : jeux d'espaces", Ed. de Minuit, Paris, 1973.
15. J.C. LOUDON, op.cit., 2è ed., Londres, 1839, p.14.
16. R. BANHAM, op.cit., chap.II, Environmental management.
17. R. MIDDLETON , D. WATKIN, "Architecture moderne 1750-1870. Du néo-classicisme au néo-gothique", Berger-Levrault, Paris, 1983.
18. J. MALTON, op.cit., Introduction, p.1
19. R.P. KNIGHT, "An analytical Inquiry into the Principles of Taste", Londres, 1805, Part II, chap.II, Of Imagination, pp.216-7 ; cf. également H. REPTON, "Fragments of the theory and practice of Landscape gardening" Londres, 1816, pp.1-4.
- maj. 23. Th. WEBSTER & W. PARKES, "An Encyclopædia of Domestic Economy", Londres, 1844, livre III, chap.II, Practice of Ventilation, p.113 et sq. Ainsi l'invention du Marquis de ... bannes destinée à la ventilation

20. R.BENTMANN, M. MULLER, "Die Villa als Herrschaftsarchitektur", Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1971.
21. J.C. GARCIA, op.cit., pp.16-7 et 38-9.
22. J.C. LOUDON, "The Cottage's Manual of Husbandry", Londres, 1834, Vol.III, chap.I, p.3
23. J.C. LOUDON, "The Suburban Gardener and Villa Companion", Londres, 1838, chap.IV, sect.IV, P.739 : "It was not only necessary to connect the house with the ground, but to connect it in a harmonious manner" (je souligne).
24. J.C. LOUDON, Gardener's Magazine III, 1828, p.478 : "Dampness and its accompanying cold are effectually obviated. The cold moist statum of air, which lies on the surface of the ground (...) is thus prevented from entering the cottage, and a much greater degree of warmth insured, especially during the night time".
25. J.C. LOUDON, "An Encyclopaedia of Cottage...Architecture", Book I, chap I, p.8
26. J.C. LOUDON, op.cit., p.17
27. Cf R. BUCHANAN, "Treatise on Economy of Fuel in Dwellings and Manufactories", Glasgow, 1802 ; CH. SYLVESTER, "The Philosophy of Domestic Economy", Londres, 1821 ; Th. TREGOLD, "Principles of Warming and Ventilating...", Londres, 1824 ; W.H. WALKER, "A few Remarks on the Subject of Ventilation", Londres, 1832 ; W. HOSKING, "Healthy Homes", Londres, 1849 et aussi le "Report of the Committee of the House of Commons on Ventilation, Warming and Transmission of Sound", 1836. La technologie est dès son origine intégrée dans le monde de l'économie : ici une obsession de la parcimonie est destinée à assurer le confort du plus grand nombre possible d'habitants dans les conditions techniques et sociales existantes. Dès sa jeunesse, J.C. LOUDON manifeste un goût élevé pour la rentabilité dans tous les domaines : il "invente" ainsi les polders en Grande-Bretagne... Cf. ses "Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening", Edimbourg, 1804, pp.299-301.
28. Th. WEBSTER et w. parkes, "An Encyclopaedia of Domestic Economy", Londres, 1844, livre III, chap.II, Practice of Ventilation, p.113 et sq. Ainsi l'invention du Marquis de Cabbannes destinée à la ventilation

mag.

des chambres à coucher pendant la nuit. utilise la chaleur des bougies dans un conduit ouvert sur l'extérieur.

29. S. HALES "A Description of Ventilators", Londres, 1743 ; trad.fr. "Description du ventilateur", par le moyen duquel on peut renouveler facilement [...] l'air des mines, des prisons, des hôpitaux [...]", Paris, 1794. L'invention simultanée a été réalisée en Suède par M. TRIEWALD qui spécifie l'usage des ventilateurs dans les hôpitaux. Les réalisations de S. HALES sont mentionnées dans P. COLLINS, "Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950" Faber a. Faber, Londres, 1965, chap.20, p.262.
30. Cf également Y. ISABEAU, "De la Floriculture associée à l'architecture", dans la Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics n°13, 1855, p.362 : "Vers la fin du dernier siècle, un pauvre homme de mérite, Bonnemain (mort de misère dans un lit d'hôpital) construit le premier appareil de ce genre auquel il donne le nom de Thermosiphon; mais il ne vécut pas assez longtemps pour être témoin du brillant avenir qu'il avait prédit à son appareil [...] Dans une serre chauffée par un Thermosiphon, il n'y a ni coups de chaleur, ni refroidissement subit à redouter". J.C. LOUDON rend compte de l'invention de Bonnemain dans "An Encyclopaedia of Gardening", Londres, 1822. A propos du chauffage des serres, cf. également R.G.A.T.P. N°8, 1849-50
31. Une large campagne d'information est néanmoins nécessaire, menée par des médecins, des ingénieurs, mais aussi dans les gazettes comme par exemple The Suburban Magazine and Parochial Censor, éphémère mensuel de la Paroisse d'Islington qui, en avril 1832, reproduit un article intitulé : "On ventilation and Household cleanliness".
32. Cette lampe est rendue populaire en France au 19^e siècle, par son fabricant, Mr. QUINQUET.
33. Cf. J. GOODY, "Cooking, Cuisine and Class", Cambridge University Press, Cambridge 1982 ; trad. fr. C.C.I./Centre G. Pompidou, Paris, 1984.
34. On connaît l'admiration illimitée (difficile à partager) de J.C. LOUDON pour l'oeuvre de QUATREMERRE de QUINCY, et en particulier pour son "Essai sur la nature, le but et les moyens de imitation

dans les Beaux-Arts", Paris, 1823. Et pourtant, on peut y lire : "Ce qui fait que ~~dans~~ ce prétendu art de jardinage est le moins art qu'il est possible, c'est qu'il donne le plus possible la réalité. Or on ne saurait prétendre à être tout à la fois réalité et imitation" (p.150).

35. J. GLOAG, "Mr. Loudon's England", Oriel Press, Newcastle-upon-Tyne, 1970.
36. J.C. LOUDON, "The Suburban Gardener...", op.cit., chap.III, sect.II, subsect I, On Laying out, planting and Managing Fourth-rate Suburban Gardens, § 2, pp.177-81.
37. J.C. LOUDON, op.cit., p.329 : "but [the Surveyor of the estate] objected to it, as it did not appear probable that it would be generally followed in the other buildings in the same row, and, therefore was, in this opinion, likely to disfigure the street."
38. J.C. LOUDON, op.cit., p.330 : "the front gardens are divided by a light wire fence, in the centre of which is the pedestal surmounted by a handsome sculptured vase of Coade's artificial stone. The back gardens are separated by a flued wall [...]"
39. La nature du sol exclut un dispositif de drainage général important ; de plus chaque maison est reliée séparément à l'égoût de la rue ; enfin les dispositifs techniques des jardins du fond diffèrent essentiellement parce que le jardin de J.C. LOUDON conserve un caractère expérimental.
40. J.C. LOUDON, op.cit., pp.349-50 : la transformation possible d'un édifice quoique souvent réalisé échappe à la théorie du 19^e siècle.
41. J.C. LOUDON, "A Treatise in forming, improving and managing Country residences", Londres, 1806, chap.II, Sect.I "Of Cottage", p.124 : "the wants of man in the lowest stage of society are comparatively few. They are only those of simple nature ; and nature, always consistent with herself, affords obvious and simple means of resource."
42. L. MARX, "The Machine in the Garden", Oxford University Press, New 1964, York, chap.IV, pp.145-226.
43. J.C. LOUDON, "The Suburban Gardener..." op.cit., Londres, 1838, P.10.
44. J.C. LOUDON "The Great Objects to be attained by the Reform", in a letter to the Editor of the Morning Advertiser, Londres, 1830, p.6,

"The strength of every country lies in the mass of its population, and if that population was but put in possession of a high and equal school-education, all that the most sanguine of us could desire would be attained in the course of a generation[...]".. Dans cette lettre, l'auteur dénonce des scandales de gestion, mais prouve aussi *la nécessité* de la confiscation des biens du clergé et de la Couronne et l'abolition des titres héréditaires.

45. P.F. ROBINSON, "Village architecture, being a series of Designs [...] illustrative of the [...] Essay on the Picturesque by U. Price", Londres, 1830.
46. G. GODWIN, "An Appeal to the Public on the subjects of Railways", Londres, 1837. Les effets du développement accéléré des moyens de communication (accroissement de la concurrence, division technique du travail, augmentation du bien-être par la provenance universelle des produits) sont largement célébrés par ce jeune architecte qui a obtenu deux ans *au par-*avant une première médaille du RIBA pour un essai sur l'emploi du béton dans les constructions publiques.

N.B. Ce chapitre sur la maison et le jardin développe l'essentiel d'une intervention effectuée le 17 janvier 1986 au colloque de civilisation britannique de l'Université de CLERMONT II, colloque organisé par M. Jacques CARRE : " Ville et Santé en Grande Bretagne. XVIII^e - XX^e siècles ".

SOMMAIRELes lotissements d'architectes I

1. Questions de méthode ?	p. 2
2. Remarques sur les lotissements d'architectes.	p. 5
3. Démarche.	p. 8
4. Notes	p. 10
5. Bibliographie sommaire	p. 12

La Maison et le Jardin

1. Le pittoresque en art urbain.	p. 13
2. J.C. LOUDON et l'espace technique.	p. 22
3. La maison et le jardin conquis par la machine.	p. 33
4. Notes.	p. 44

Sommaire	p. 50
----------	-------

Paris, le 17.07.87.

SOMMAIRE

Les lotissements d'architectes I

- 1. Questions de méthode ? p. 2
- 2. Remarques sur les lotissements d'architectes. p. 5
- 3. Démarche. p. 8
- 4. Notes p. 10
- 5. Bibliographie sommaire p. 12

La maison et le jardin

- 1. La piscine en art urbain. p. 13
- 2. J.C. LONDON et l'espace technique. p. 22
- 3. La maison et le jardin conçus par la machine. p. 33
- 4. Notes. p. 44

- Sommaire p. 50