



Perspective

Actualité en histoire de l'art

4 | 2006

La monographie d'artiste

Qu'importe qui conçoit ? Questionnement sur la monographie d'architecte

Whose concept is it anyway? Architectural monographs in question.

Pieter Uyttenhove



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4219>

DOI : [10.4000/perspective.4219](https://doi.org/10.4000/perspective.4219)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 585-611

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Pieter Uyttenhove, « Qu'importe qui conçoit ? Questionnement sur la monographie d'architecte », *Perspective* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4219>

Qu'importe qui conçoit ? Questionnement sur la monographie d'architecte

Pieter Uyttenhove

À la fois artiste, technicien, intellectuel, homme d'affaires, manager, acteur social..., l'architecte se laisse-t-il saisir facilement ? Une œuvre d'architecture n'est pas, seulement, une œuvre de l'esprit. Entre l'œuvre d'un littérateur ou d'un philosophe et celle d'un architecte existe une grande différence : cette dernière est aussi une réalisation matérielle et cette contingence est bien plus forte que pour les autres créations des « beaux-arts », même la sculpture. Il est vrai que l'architecte « s'engage selon des modalités singulières qui tiennent à son statut social et à son mode de production d'œuvres dont les signes ne sont réductibles ni à l'écrit ni au message verbalisé » et qu'à son œuvre, souvent, s'applique le statut de « l'œuvre d'art comme objet possible de transformation du monde » (BERTRAND DORLÉAC, 2003).

Mais l'architecte est aussi celui qui doit mener les opérations de conception technique et de construction, les contacts avec les entrepreneurs et les artisans, la supervision du chantier, la négociation avec le maître d'ouvrage, le contrôle du budget, les relations avec les administrations, etc. Se laisse-t-il donc saisir par l'historien, le critique, l'observateur ou même l'admirateur ? Peut-on le rendre, le décrire, l'appréhender, l'analyser ? La monographie d'architecte, qui serait le moyen et le lieu indiqué pour mener à bien ce projet de *saisie*, de *rendu*, de *description*, d'*analyse*, existe-t-elle ? Et de quoi serait-elle faite ? Le tour d'horizon que nous proposons ici porte sur les architectes en France au XX^e siècle. Il nous apprend rapidement qu'il n'existe pas quelque chose comme un *genre* de la monographie d'architecte. Hétéroclite, faite de contenus, de points de vue, de matières et de messages très divers, la monographie d'architecte va de l'« œuvre complète » au catalogue raisonné, d'une critique de projet à la plaquette de présentation, de l'encyclopédie à la biographie. L'œuvre se met presque toujours en avant. Mais où est donc l'architecte ?

On tentera de mener à bien ce tour d'horizon à travers quatre problématiques. D'abord celle de l'« œuvre complète », particularité étonnante, parfois obsessionnelle, de l'architecte. Il y a ensuite le « projet » d'architecte qui nous semble, comme objet et comme défi créatif, au croisement des intérêts du public, de l'architecte, des maîtres d'ouvrage et des milieux de l'industrie du bâtiment. La question consécutive est inévitablement celle de l'histoire et de sa place dans la monographie d'architecte. Pour finir, on abordera ce qui semble bien le plus absent dans cette histoire et dans toute cette problématique monographique, la biographie d'architecte.

Pieter Uyttenhove est professeur d'histoire et de théorie de l'urbanisme à l'université de Gand et également l'un des enseignants du New York Paris Program de Columbia University à Paris. Docteur en histoire de l'art à l'EHESS en 1999, il a été chargé de mission puis responsable des collections de l'Académie d'architecture (Paris) de 1986 à 1999. Commissaire de plusieurs expositions d'architecture à Paris et en Belgique, directeur scientifique d'ouvrages et auteur de nombreux articles sur l'histoire et l'actualité de l'architecture, de l'urbanisme et du paysage dans des revues internationales, il a été en 2000 chercheur invité au Centre canadien d'architecture à Montréal.

L'œuvre complète

Parler sans mot dire

Les architectes, demeurant sans doute, avec les philosophes, les historiens et les politiques, parmi les derniers hommes modernes à défendre une vue globale sur la société et à prétendre en posséder des clés d'appréhension générale, sont probablement aussi les moins bavards en paroles mais les plus prolifiques en discours. Cet apparent paradoxe reflète la particularité des architectes non de ne pas s'exprimer, mais de communiquer en priorité par objets interposés. Aussi leur production consiste-t-elle d'abord en ce qui est directement *posé* dans l'espace public et donc *exposée* aux regards des usagers et des passants et à la critique. Cette exhibition publique inévitablement explicite accorde à chacune de leurs réalisations le statut d'un *exposé*. Leurs édifices nous interpellent pour peu qu'on essaie d'y voir ce qui est dit, qu'on écoute ce qui relève de l'architecture comme forme expressive voire symbolique au sens qu'y avait donné Étienne-Louis Boullée dans son *Essai sur l'art* (BOULLÉE, 1796 [1968]) ou Adolf Loos dans *Ins leere gesprochen* (« Paroles dans le vide » ; LOOS, 1921 [1979]) : le premier introduit au moment de la Révolution la notion d'« architecture parlante », le second prône que l'architecture est à même de parler au cœur de l'homme et d'éveiller des émotions justes. C'est ce qui constitue l'identité des architectes : ils parlent à travers leur architecture et sont, parmi ceux tentés par un discours généraliste sur la société, aussi ceux dont la *personne* a le plus tendance à s'éclipser derrière cette *œuvre* qui fait figure de discours.

Au sein du « Mouvement moderne » tel qu'il est défini par Emil Kaufmann dans son ouvrage théorique *De Ledoux à Le Corbusier* (KAUFMANN, 1933 [2002]), l'œuvre s'autonomise, en tant que discours et en tant qu'objet de création, indépendamment du créateur, mais aussi en tant que système conceptuel se détachant des notions d'ordre et de beau, de la dimension anthropomorphique ou des liens existant entre les parties de l'édifice et des édifices entre eux. Pour Kaufmann, la notion d'« architecture autonome » désigne cette architecture moderne caractérisée depuis ses protagonistes de la fin du XVIII^e siècle, par la liberté des dispositions intérieures, le recours à la géométrie élémentaire et la logique tectonique.

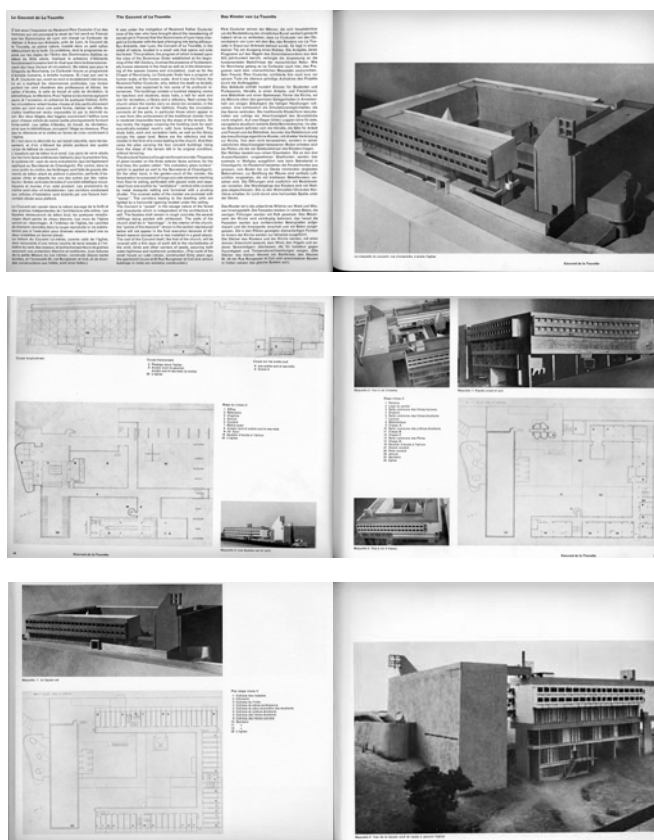
Entre mythe et consécration professionnelle

Rien d'étonnant donc à ce que ce soit justement cette œuvre qui, dès le début du XX^e siècle, est mise en avant dans des publications à caractère exhaustif ou sélectif, pourvues ou non de commentaires et notices descriptives, mais toujours abondamment illustrées en esquisses originales, dessins de projet, ou photographies des réalisations. Le Berlinoise Ernst Wasmuth est en 1911 avec *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright* [*Projets et réalisations de Frank Lloyd Wright*] l'un des premiers à éditer les réalisations et projets d'une des figures parmi les plus mythiques de l'architecture moderne – déjà de son vivant (WRIGHT, ASHBEE, 1911 [1986]). Dans ces « Wasmuth Volumes », l'introduction de Wright confirme la subordination de l'écrit au visuel, le texte *s'effaçant* devant l'œuvre qui, par définition, parle pour soi. Cet exemple mettra quelque temps à faire des émules en France. Dans le premier quart du XX^e siècle, parmi de nombreuses publications monographiques éditées pour faire connaître le travail d'un architecte autant dans le milieu architectural que dans celui des potentiels clients (BOILEAU), une seule œuvre semble attirer spécialement l'attention monographique des éditeurs, celle des frères Auguste et Gustave Perret. Cependant, les ouvrages qui leur sont consacrés, par exemple celui de Paul Jamot publié en 1927, ne dégagent pas le même rayonnement ni n'évoquent la même force créatrice que ce qui émane de l'œuvre autonome de Wright (JAMOT, 1927).

Il faudra attendre Le Corbusier avec à la fois son incommensurable conscience de soi et son cercle d'admirateurs inconditionnels, pour voir une œuvre architecturale intégralement inventoriée et publiée de la vie même de l'architecte. Une première tentative entre 1927 et 1937 environ, consiste en la publication de son travail avec Pierre Jeaneret, en sept portfolios (LE CORBUSIER, 1927-1937. À partir de 1937 (quand il atteint les premiers sommets de sa carrière), l'œuvre d'un architecte moderne est, pour la première fois, publiée dans sa totalité, jusqu'à sa mort. En huit volumes sur une période de près de quarante ans, Willy Boesiger publie les réalisations, projets, esquisses, manifestes, objets de design et textes du maître (LE CORBUSIER, 1937 [1977] ; fig. 1). Réservé principale-

ment aux écrivains et poètes, philosophes, peintres et sculpteurs, le principe de l'« œuvre complète » fait ainsi définitivement son entrée dans le monde de l'architecture moderne et marque le passage du statut de l'architecte-bâisseur à celui de créateur et d'intellectuel méritant la reconnaissance publique. Historiquement, Le Corbusier marche ainsi dans les pas d'un Claude-Nicolas Ledoux (LEDoux, 1804) ou des architectes écossais Robert et James Adam (1778-1779, 1822) qui, de leur vivant, firent publier des répertoires de leurs créations.

Au niveau international, de nombreux architectes de renom ont été séduits par l'idée de suivre l'exemple corbuséen et de publier de leur vivant l'intégralité de leurs projets et réalisations. Le mythe de l'« œuvre complète » publiée lorsque l'architecte est encore présent pour vivre ce moment de suprême dédoublement entre sa personne et les produits de son activité et de sa créativité professionnelle a profondément pénétré le milieu architectural. Mais très peu d'architectes, même pas tous ceux qui jouissent d'une consécration, réussissent ce tour de force. Au niveau mondial figurent avant tout les plus connus comme Aalto, Ando, Branzi, Eisenman, Gehry, Hadid, Herzog & de Meuron, Piano, Rogers ou Siza. D'Aalto à Siza en passant par Piano – dont même l'impressionnante édition en quatre volumes commencée en 1993 (BUCHANAN, 1993) fait pâle figure aux côtés de la publication d'un format pompeusement disproportionné (80 cm de large par 115 cm de haut !) que vient de lui consacrer l'éditeur allemand Taschen (PIANO, JODIDO, 2005) –, tous ont en tête deux ambitions : d'abord, montrer la beauté, la productivité, l'originalité, la réussite, la qualité et l'efficacité de leur œuvre, ensuite, et de ce fait, consolider leur place sur la scène architecturale.



1. Le Corbusier. *Œuvre complète 1952-1957, 1957*, notice sur le Couvent de La Tourette, p. 44 à 49.

Le catalogue complet : une zone floue entre profession et histoire

On ne saurait s'étonner que de telles motivations ne coïncident que peu ou pas avec celles qui incitent les historiens de l'architecture à établir et à publier, *post mortem*, le catalogue de l'œuvre d'un architecte. On s'en rend compte quand on consulte des ouvrages souvent somptueux et extrêmement soignés sur des architectes modernes comme Barragan, Berlage, Kahn, Mendelsohn, Neutra, Oud, Rietveld, Sant'Elia ou Scarpa. Malgré ces finalités profondément différentes, il n'existe guère de coupure nette entre d'une part l'« œuvre complète » autorisée et publiée par l'architecte entouré la plupart du temps d'un éditeur et d'un ou de plusieurs auteurs et/ou rédacteurs, et d'autre part la publication posthume d'une œuvre historique.

La distinction entre ces deux genres d'« œuvre complète » est souvent difficile à faire et la frontière est très floue qui sépare le domaine de la pratique professionnelle de celui de l'historiographie. On est ici en effet confronté à une zone d'ombre où l'histoire ne s'est souvent pas encore décidée sur la valeur et l'importance de l'œuvre et à l'intérieur de laquelle la critique architecturale – si elle existe – aurait encore à s'exprimer, tout en cohabitant avec les politiques commerciales des maisons d'éditions architecturales, les lignes éditoriales des revues d'architecture, l'orientation des aides ministérielles à la publication, les programmations architecturales des grands centres d'art et de culture, la gestion patrimoniale des centres d'archives, sans compter les intérêts en jeu des professionnels. Une étude serait à faire sur ce flou afin de voir clair dans les mécanismes par lesquels la conception éditoriale de l'« œuvre complète » influe sur le sort critique et historique d'un architecte. La ligne de partage qui sépare, d'un côté la pratique professionnelle et son attention bien naturelle et fondée pour la conception et le projet, de l'autre la recherche monographique et son insertion dans un champ historique plus large, traverse donc cette zone floue où les « œuvres complètes » (et avec elles le phénomène de la monographie d'architecte dans son ensemble) sont tiraillées de part et d'autre de cette ligne.

Un des choix essentiels qui s'impose aux éditeurs et auteurs d'une monographie sur l'« œuvre complète » d'un architecte est celui de s'appuyer ou non sur des documents historiques. Là, par exemple, où l'*Œuvre complète* de Le Corbusier se fondait sur des plans, dessins et croquis originaux produits en fonction des projets, et faisait ainsi de l'ouvrage une publication historique montrant des documents ultérieurement devenus des archives (fig. 1), beaucoup d'autres n'y attachent que peu d'intérêt. Il n'est pas exceptionnel de voir une « œuvre complète » constituée de dessins et photographies spécialement créés pour l'occasion, surtout pour mettre

bien en valeur les réalisations plutôt que pour valoriser leur dimension historique. À côté de ces approches documentaires sinon hybrides, des catalogues descriptifs et exhaustifs établis sur une base scientifique ont également vu le jour, pensons aux éditions de l'« œuvre complète » de Perret, Prouvé, Mallet-Stevens et Laurens (CULOT, 2000 ; SULZER, 1995 [fig. 2] ; CINQUALBRE, 2005 [fig. 3] ; LAGAE, LAURENS, 2001).

2. Peter Sulzer, Jean Prouvé. *Œuvre complète*, 2000, II, p. 138., n° 563-571, avec projet de kiosque publicitaire.

3. Olivier Cinqualbre éd., Robert Mallet-Stevens. *L'œuvre complète*, 2005, p. 82, Salon d'Automne et projets d'une villa pour M. Jacques Doucet.

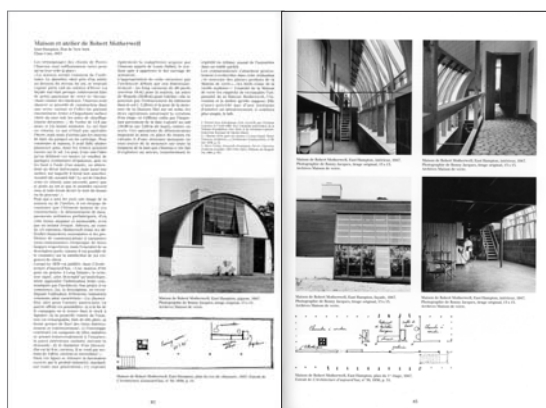


Lignes éditoriales

D'une façon analogue, la collection « Monographie » accompagnant les expositions monographiques organisées par la cellule Architecture du Centre de création industrielle (CCI) a consacré, entre 1987 et 1996, des ouvrages à Mies van der Rohe, Ferriss, Aalto, Tony Garnier, Prouvé, Kahn, Chareau (fig. 4), Archigram et Kiesler, entre autres. Malheureusement interrompues mais poursuivies en quelque sorte par la collection « Jalons », moins prestigieuse, les monographies traduisaient l'ambition du Centre Pompidou de reconstituer l'œuvre intégrale des concepteurs. Le Centre se faisait un point d'honneur à ne publier que des archives originales, souvent à la suite de recherches documentaires et archivistiques approfondies bien que parfois principalement iconographiques. Du moment qu'il détient des archives d'architectes et qu'il décide de suivre une ligne éditoriale monographique, un centre de conservation peut faire de cette ambition une vraie politique de mise en valeur. Depuis la création de sa collection d'architecture, constituée surtout de projets d'architectes internationaux, le Centre Pompidou est à la recherche d'une politique de valorisation monographique afin de conserver sa position concurrentielle parmi les institutions internationales (GUIHEUX, 1998 ; JOUSSET, MOINOT, 2001).

Le centre d'archives de l'Institut français d'architecture (IFA) a été créé officiellement en 1986 par une convention tripartite entre la direction des Archives de France, la direction de l'Architecture et de l'Urbanisme et l'IFA (actuellement Cité de l'architecture et du patrimoine). Il est devenu depuis le début des années 1980 un lieu d'accueil d'archives d'architectes et d'agences d'architecture du XX^e siècle ainsi que du fonds architectural du CNAM et de l'Académie d'architecture (MITROFANOFF, UYTENHOVE, 1998) et gère ainsi aujourd'hui plus de trois cent cinquante fonds parmi lesquels ceux de Perret, Lurçat, François Le Coeur, Hennebique, Bonnier, Sauvage, Pingusson, Écochard et Laprade (PEYCERÉ, RAGOT, 1996). L'IFA, travaillant en réseau avec les centres d'archives régionaux et départementaux, a dès lors publié de nombreuses monographies historiques – la plupart du temps en collaboration avec des maisons d'édition comme les Archives d'architecture moderne (AAM), Pierre Mardaga (fig. 5), Picard ou Le Moniteur –, en puisant directement, en particulier jusqu'aux années 1990, dans les fonds d'archives au fur et à mesure de leur arrivée en dépôt. Cependant, dans les milieux de la recherche, cette politique de publication monographique a souvent été critiquée pour son absence d'analyse historique et de recherche approfondie ; on lui reprochait de laisser un sujet de recherche partiellement en friche et d'occuper un espace éditorial sans avoir réalisé un produit entièrement satisfaisant durant une période plus ou moins longue.

Paradoxalement donc, ces ouvrages souvent fascinants – car ils s'appuient sur des sources primaires d'une grande qualité, disponibles à portée de main –, faisaient l'objet d'une critique sévère.



4. Olivier Cinqualbre, *Pierre Charreau, architecte, un art intérieur*, Paris, 1993, p. 82-83.



5. Jean-François Pinchon, Édouard et Jean Niermans, *du Trocadéro à la Maison de la radio*, Bruxelles/Liège, 1985, p. 126-127.

C'est justement parce qu'ils portaient trop sur une simple inventorisaiton de l'« œuvre complète », bien entendu illustrée d'une iconographie de premier ordre, qu'ils trahissaient du même coup l'intérêt purement *architectural* sinon passionnel des auteurs et éditeurs. Ils souffraient d'un manque d'investissement intellectuel dans la contextualisation historique et la documentation archivistique de l'œuvre et de l'architecte.

Promotion monographique et projet d'architecture

Monographie publicitaire et vedettariat médiatique

Catégorie particulière de l'œuvre complète, la monographie d'architecte prend aussi racine au XIX^e siècle : c'est l'époque où domine encore le régime de l'architecte-entrepreneur antérieur à la création de l'Ordre des Architectes et au code déontologique de 1941 qui vise à empêcher les confusions d'intérêts commerciaux et professionnels des maîtres d'œuvre. Pendant cette période, projets et réalisations d'architectes font l'objet de multiples publications sans prétention autre que de *vendre* leurs services en montrant au public et aux possibles maîtres d'ouvrage leurs meilleurs œuvres et réalisations. Des éditeurs locaux, grands et petits, comme les Éditions Vincent Fréal et les Éditions Albert Morancé à Paris, ou encore l'Édition d'architecture, d'industrie & d'économie rurale à Strasbourg, publiaient des plaquettes et albums de projets abondamment illustrés et accompagnés de quelques textes. Des architectes connus et inconnus n'hésitaient pas à porter à la connaissance du public « quelques réalisations », des « travaux d'architecture », des projets comme « un groupe scolaire », « une demeure », « une église », des « maisons de rapport », etc. Une maison d'éditions comme Edari à Strasbourg a édité, à la fin des années 1920 et au début des années 1930, une collection de projets soigneusement sélectionnés sous le titre d'*Architecture contemporaine. La nouvelle bibliothèque d'architecture*. Elle publiait aussi de nombreuses monographies sommaires sur des projets élaborés un peu partout en France par une diversité d'architectes plutôt inconnus mais parmi lesquels on trouve aussi Boutterin, Patout, Umbdenstock, Francois Le Coeur ou les frères Niermans. On reconnaît dans ces éditions éphémères les antécédents de la situation actuelle où l'architecte est assigné au rôle de danseuse d'un spectacle largement imposé par l'industrie du bâtiment et les pouvoirs publics qui assument le rôle de maître d'ouvrage. À la médiatisation grandissante imposée à ces architectes dont le nom à lui seul vaut panneau publicitaire correspond le crépuscule de l'aura des architectes dont l'œuvre désormais ne semble plus exister que par le biais des monographies d'architectes. Si cela explique le grand nombre de monographies de projet dont l'image ne renvoie qu'à la représentativité architecturale, force est aussi de constater que ces publications n'égalent jamais la qualité des superbes ouvrages sur l'opéra Garnier par exemple, ou la tour Eiffel à la fin du XIX^e siècle (GARNIER, 1878-81 ; EIFFEL, 1900).

On ne tranchera pas ici sur la question de savoir si l'architecte est manipulé par l'industrie du bâtiment ou pas. Toujours est-il que la monographie semble être un des moyens les plus idéalement adaptés aux exigences de propagande et de séduction imposées par les circonstances. Document témoin, piédestal, souvenir, miroir narcissique qui transforme l'architecture en objet du désir autant qu'en objet-fétiche, trophée, récompense..., est-il surprenant qu'autour de la monographie se soit constituée une machinerie promotionnelle ?

Organisme regroupant des missions de recherche, d'archivage et de promotion de l'architecture par le biais d'expositions, l'IFA n'a pas seulement organisé des présentations scénographiques sur des projets d'État comme l'Institut du monde arabe (en 1982), le Parc de la Villette (1985) et la Bibliothèque nationale de France (1989) ; il a également présenté des rétrospectives



6. 40 architectes de moins de 40 ans, Vincent Cornu et Benoît Crépet ; a. portrait (p. 24) ; b. Musée du théâtre forain (p. 109) ; c. chronologie (p. 250-251).

sur des architectes étrangers historiques comme Lubetkin et Loos, contemporains comme Ando, Botta, Foster et Anselmi, et surtout organisé des expositions sur des architectes français, décédés (Expert, Bonnier, Süe et Lurçat) ou encore vivants (Ciriani, Gaudin, Sarfati, Hamou-tène, Hauvette, Dubuisson, Friedman et Berger).

Le Pavillon de l’Arsenal, créé dans les années quatre-vingts par la Mairie de Paris pour accomplir une mission similaire à l’IFA à l’horizon géographique de Paris, a poursuivi une politique très prononcée de promotion monographique des architectes travaillant dans la capitale pour le compte des mairies, des institutions publiques ou mixtes de logement et d’aménagement, ainsi avec l’exposition *Jeunes architectures* en 2001 et maintes expositions de concours.

Avec la création du PAN (Plan Architecture Nouvelle) et des *Cahiers de la jeune architecture* au début des années 1970, des concours liés à des réalisations concrètes ont fait émerger une nouvelle génération de jeunes architectes très prometteurs, comme Portzamparc, Nouvel, Castro, Perrault et Gazeau (*350 architectes...*, 1982 ; *Programme...*, 1992), dont le travail individuel était aussitôt publié dans un numéro des *Cahiers*. Le même engouement monographique s’est aussi exprimé à travers des initiatives de publication et d’exposition en 1990-1991 et plusieurs fois répétées et imitées depuis, sous le titre évocateur de « 40 Architectes de moins de 40 ans », sélection de jeunes architectes dont les conceptions, projets et réalisations étaient présentés, portrait photographique individuel à l’appui (*40 architectes...*, 1990 [fig. 6a-c] ; CARGILL THOMPSON, 2000). Un certain culte de la personne du jeune architecte a ainsi pu naître, ainsi qu’un système de vedettariat (JAQUAND-GODDEFROY, 1999). Le moment venu – et sans doute depuis déjà longtemps – le bilan de cette politique devra être dressé. Internationalement, une revue comme *El Croquis*, éditée à Madrid, qui publie exclusivement des monographies de travaux d’architectes de premier plan dans le monde, met l’accent sur la présentation détaillée de la documentation des projets choisis, en particulier le processus de conception et les détails de la construction. En vingt ans, depuis 1982, année de sa création, la revue ne s’est intéressée qu’à deux fois à des architectes français, Perrault et Nouvel.

Le « je » de l’architecte et héroïsme de l’histoire

L’approche monographique au départ de l’œuvre constitue le matériau de base de beaucoup d’ouvrages d’histoire générale de l’architecture. Il en résulte une histoire des formes et des idéologies architecturales, composée d’une compilation de morceaux monographiques et ordonnée au moyen d’une taxinomie d’illusoires « mouvements » historiques ou grilles conceptuelles. Cette histoire conduit à un récit parsemé de noms et de projets. Une variante de cette historiographie, fondée sur les œuvres et les architectes, mène au phénomène des dictionnaires, édités en quantité à partir du XIX^e siècle (DELAIRE, 1907 ; LANCE, 1872) et renouvelé jusqu’à nos jours (LAMPUGNANI, 1986 ; MIDANT, 1996 ; OUDIN, 1970 ; PLACZEK, 1982 ; RAGON,

7. Marcel Lods, essai de prototype du GEAI, en vue de la construction de la cité de la Grand-Mare à Rouen.



CHOAY, 1999). Une des caractéristiques en est que cette historiographie s'écrit à partir des œuvres qui réussissent à s'y insérer en tant qu'*objets* uniques et identifiables de par leurs qualités intrinsèques. Aussi, certaines architectures – et donc architectes, pensons à de grandes agences comme Arretche, Saubot, Sirvin, etc. – n'y figurent-elles pas, justement à cause de leur statut *autre* qui répond à des rationalités décisionnelles, conceptuelles et économiques différentes : architecture anonyme (par exemple usines, entrepôts, centres commerciaux,

sièges d'entreprises) ou construction de bâtiments collectifs (lotissements, pavillons de banlieue, logement social, immeubles de bureaux). Le phénomène des grands ensembles se situe souvent au croisement de ces deux « histoires » de l'architecture, une ambiguïté dont sont « victimes » des architectes comme Beaudouin, Lods (fig. 7), Bossard, Ginsberg, Honegger et Zehrfuss.

L'abondance de cette édition promotionnelle amène à s'interroger sur les risques pour l'historien ou le critique d'être récupéré par le milieu architectural et son univers bien particulier. Une difficulté supplémentaire se pose pour l'historien qui interroge des monographies écrites par des architectes mélangeant utopie et catalogue de projets, et développant un regard subjectif sur leur œuvre. D'aucuns publient un « livre de bord » comme Piano (PIANO, 1997) par exemple, ou un bilan professionnel comme Paul Andreu dans *J'ai fait beaucoup d'aérogares* (ANDREU, 1998). D'autres envisagent une réécriture de leur œuvre comme l'avait fait Claude-Nicolas Ledoux dans *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (LEDoux, 1804). La pensée monographique comme objet de réflexion historiographique porte en elle, pour l'historien, le défi d'une attitude critique à l'encontre du « je » de l'architecte, du parti pris partisan et du préjugé inconscient qui sont inhérents à ce genre de sources. La monographie est donc formatrice d'une certaine historiographie qu'il ne faut par ailleurs pas confondre avec le travail d'analyse historique qui reconnaît dans l'architecte la cristallisation des lignes de rupture d'une époque ou d'une évolution culturelle. Cette hypothèse se retrouve chez Lewis Mumford, par exemple, dans *The brown decades*, qui éclaire l'apport de Richardson, Sullivan, Root ou Wright à l'éclosion de l'architecture moderne aux États-Unis (MUMFORD, 1931), ou chez Emil Kaufmann dans *Trois architectes révolutionnaires*, faisant la même chose pour Boullée, Ledoux et Lequeu (KAUFMANN, 1952 [1978]). Au lieu de jalonner architectes, œuvres et paysage historique de l'architecture, l'historien tente ici d'indiquer les leviers dynamisant de l'histoire que peuvent représenter certains architectes.



8. Xavier Arsène-Henry, *Rentrons il se fait tard...*, 1999, couverture.

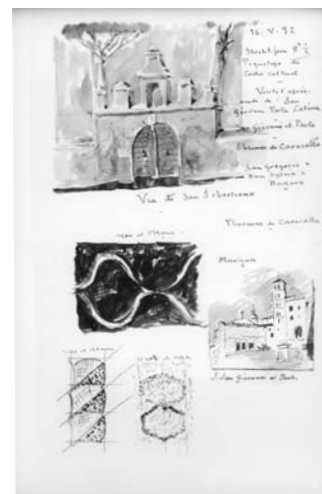
L'architecte héroïque rayonnant de toute sa « célébrité », son « influence artistique », son « exemple illuminé » ou son « leadership » constitue bien une figure récurrente. Son caractère héroïque se laisse déduire de l'idéologie de nombreuses publications mettant en avant son statut de « protagoniste », « précurseur », « bâtisseur d'avenir », « pionnier », « chef de file », etc. (COLLINS, 1959 ; LENIAUD, 1998 ; LUDI, 2002 ; PEVSNER, 1936 ; RAGON, 1971-1978) Devant ces revendications de prêter à l'architecte une dimension d'exception ou de rupture, on est en droit de se poser la question à la fois des origines et des signi-

fications de l'aura qu'il semble forcément dégager. Cette idéologie historique que l'on pourrait retracer depuis l'historiographie des architectes « révolutionnaires » ou depuis Viollet-le-Duc, innovateur de l'architecture « raisonnée », en passant par la fascination d'Auguste Perret pour *Eupalinos ou l'architecte* de Paul Valéry (PERRET, 1946), l'autoproclamation de la « révolution architecturale » par Le Corbusier ou la façon dont Sigfried Giedion a tracé le portrait – *L'homme et l'œuvre* – de Walter Gropius (GIEDION, 1954), rencontre aussi l'image de l'architecte toujours en quête de reconnaissance et désireux d'affirmation de soi (QUÉTELART, 1946). Ce désir d'exister en tant que personnage public se situe sans doute aussi dans le fait de s'entourer d'auteurs – collègues architectes, écrivains, philosophes, politiques, ... – de renom international avec lesquels l'architecte aime à s'afficher dans ses publications, comme par exemple Xavier Arsène-Henry avec Jacques Chaban-Delmas, Ciriani avec Richard Meier ou Portzamparc avec Philippe Sollers (ARSÈNE-HENRY, 1999 [fig. 8] ; CIRIANI, CHASLIN, 1995 ; PORTZAMPARC, 2003).

L'œuvre en marge

À côté de l'œuvre dite « professionnelle » existe aussi l'œuvre *en marge* de la création architecturale. Plusieurs architectes en effet, comme pour compenser le statut insatisfaisant de leur œuvre architecturale, ambiguë ou non suffisamment reconnue d'un point de vue artistique, avancent une *autre œuvre*, dessinée, écrite ou ornementale, mais de toute façon *parallèle* à ses projets et réalisations. Dans le passé, un architecte comme Albert Laprade a publié en plusieurs volumes un ensemble de croquis d'architecture en traits noirs et blancs, fins et précis (LAPRADE, 1942-1967). Il les a produits tout au long de sa carrière et de ses voyages, montrant bâtiments, paysages urbains ou détails d'architecture ou de décoration, couvrant la France, l'Italie, la Yougoslavie, la Grèce, la Turquie, le Maghreb, etc., et ces croquis lui ont valu une certaine notoriété, parallèlement à son œuvre architecturale. Dans le même registre, renouant avec la tradition des voyages d'Italie, Jean-Charles Moreux publie son *Carnet de voyage* (MOREUX, 1954 [fig. 9]). De même, Auguste Perret publie un essai pour éclairer sa conception du métier d'architecte et ses principes artistiques et sociaux. Cet ouvrage, d'un académisme à outrance, est analysé par Karla Britton qui montre comment, de forme et de structure, le texte coïncide avec les principes de l'architecture en béton armé de Perret (BRITTON, 2001). Les croquis, comme les écrits, considérés plus personnels et plus intimement liés aux moments créatifs, sont de plus en plus choyés par les architectes et montrés au public sous forme d'expositions et de publications. Paul Andreu et Roland Simounet, parmi d'autres, ont ainsi publié leurs carnets en rapport avec leurs projets pour exhiber les traces – pourrait-on dire « intimes » ? – qui témoignent des instants d'exploration et de conception (BLIN, 1990 ; SIMOUNET, 2003).

Christian de Portzamparc, seul Français à avoir obtenu le très honorable prix Pritzker de l'Architecture, se plaît depuis longtemps à exposer – par exemple au Centre Georges-Pompidou en 1996 – non seulement ses croquis mais aussi ses textes, plutôt lyriques. Ils révèlent un aspect inconnu de ses recherches sur la forme et aident à comprendre l'imagination d'un architecte et la manière dont les formes architecturales se créent à partir de l'invention d'images (PORTZAMPARC, 1996a). Dix ans plus tard, dans une sorte de dialogue spirituel avec Philippe Sollers, Portzamparc avance plus loin encore dans l'autonomisation de son *autre œuvre*, dont les symboles et



9. Jean-Charles Moreux, *Carnet de voyages*, 1954, croquis et aquarelle de Rome, 16 mai 1952.

métaphores révèlent une architecture poétique parallèle (PORTZAMPARC, 2003). Henri Gaudin, tenté également de s'approprier le statut d'artiste indépendamment de son œuvre architecturale, publie ses écrits et croquis et confie une préface à Paul Virilio qui met l'accent sur l'analogie entre écriture et architecture : « Henri Gaudin n'est pas un architecte qui écrit, mais plutôt un écrivain, un homme de lettres qui bâtit avec le béton, la pierre ou les mots. Peu importe finalement le matériau, puisque seul compte pour lui le passage, le transfert d'un récit à un autre récit, d'un lieu à un autre lieu. Comment dès lors s'empêcher de le suivre avec curiosité au travers des méandres d'une pensée qui souvent vous égare pour mieux donner à percevoir le seuil. La ligne de partage des eaux entre le vrai et le faux ? Journal intime tout autant que traité théorique, l'ouvrage d'Henri Gaudin débouche sur l'espérance d'une complexité grandissante qui favoriserait enfin l'ouverture d'esprit, la complicité entre l'architecture et la littérature » (GAUDIN, 1992).

En revanche, l'anthologie de textes de Paul Chemetov, publiée en 2002, ne représente ni une œuvre parallèle, ni une extension poétique de ses projets, mais un ensemble de points de vue critiques et de commentaires sur la dimension politique et sociale de l'architecture, du logement, du projet urbain et de l'aménagement du territoire et la civilisation en général (CHEMETOV, 2002). Cette œuvre écrite offre de cette sorte également une réflexion approfondie sur la place de l'architecte dans les affaires du monde. Aussi différent qu'il soit, on ne peut s'empêcher de la rapprocher de la percutante analyse historique par Indra McEwen, des *Dix livres d'architecture* de l'architecte romain Vitruve, dédiés à l'empereur Auguste (MCEWEN, 2002). À partir de son analyse, on saisit mieux ce qu'est l'architecture, à la fois produit de civilisation, symbole de l'ordre qu'elle établit, et véhicule qui impose cet ordre, en répand le pouvoir régulateur et mobilise les ressources hiérarchisantes de la société. En d'autres termes, on y comprend que l'architecture non seulement *représente* le pouvoir, mais qu'elle en est *l'exercice même*.

Le Corbusier, phénomène condensateur

Si jusqu'ici nous avons à peine mentionné Le Corbusier, c'est que, dans la problématique des monographies d'architecte, le maître d'œuvre d'origine suisse qui avait choisi la France comme pays d'adoption est tout simplement omniprésent. On dira dans une boutade que Le Corbusier, c'est la monographie d'architecte en personne : il en est l'origine et la fin, il en a frayé le chemin avant que tous les chemins ne mènent vers lui. C'est un fait unique dans l'histoire de l'architecture que d'être confronté à un *phénomène historique* aussi puissant. Le Corbusier a à la fois généré son personnage, le contexte idéologique et la scène médiatique. Dans une perspective moderniste, il a créé le présent architectural où il prend sa place. Il évolue ainsi en maître au sein d'un milieu architectural international dévoué à lui renvoyer l'image qu'il s'est construite lui-même. Son emprise sur l'histoire ne s'arrête par ailleurs pas au moment de sa mort en 1965 mais se prolonge après sa disparition soudaine. Non pas qu'il s'agisse d'une continuité sans rupture, car les attaques et avis négatifs sur son œuvre et son héritage intellectuel ne manquent pas, et ce de plus en plus à partir des années 1950, mais il y va d'une continuité d'aura. Son rayonnement se déplace du débat à la mode dans les années 1930 à l'historiographie et l'analyse architecturale dans les années 1950, où critiques et historiens qui se respectent ou veulent se faire respecter se doivent d'avoir publié sur lui. Aussi n'essaiera-t-on pas, dans le cadre de cet article, de donner un aperçu de ce phénomène, tant la bibliographie des ouvrages et articles écrits sur lui, sur ses œuvres et ses idées, est étendue, tant aussi le personnage historique est sujet à répétition de la part de ses critiques et biographes. Tributaire de ses héritages et projet intellectuels, l'historiographie de l'architecture moderne est au début en partie construite autour de lui.

L'hypothèse d'un Le Corbusier à l'origine du culte qui existe autour de sa personne, et aussi, indirectement, de son destin critique, ne serait pas pensable sans un certain effet condensateur. Pendant vingt ou trente ans, Le Corbusier a quasiment monopolisé l'édition architecturale. Dans la célèbre collection monographique internationale de l'éditeur italien Electa par exemple, Le Corbusier figure seul pour le xx^e siècle, à côté de Boullée et Ledoux, Labrouste, architectes des XVIII^e et XIX^e siècles, si l'on ne considère que la France (BROOKS, 1996). D'innombrables publications sur lui ont vu le jour à partir des années trente, mais ce n'est pas là le fait le plus remarquable. C'est surtout la façon dont il apparaît sous de multiples aspects, à la fois au sujet de son œuvre, de sa créativité et de sa personnalité (fig. 10). Très nombreux sont en effet ses écrits, mais très riches aussi est l'ensemble de ses croquis, dessins, peintures, sculptures et tapisseries (DUMONT, 2002 ; JENGER, 2002 ; *Le Corbusier, écritures...*, 1993 ; VON MOOS, RUEGG, 2002). Non seulement les carnets de croquis font l'objet d'un fétichisme sans fin, mais toute l'œuvre architecturale, plastique et écrite – entamée, inachevée, finie ou réalisée – et chaque trace laissée est inventoriée, conservée, restaurée, protégée et placée sous le régime des droits d'auteur (*Le Corbusier sketchbooks*, 1981-1982 ; MATILE, 1983 ; *Le Corbusier-Savina*, 1984 ; *Le Corbusier-écritures*, 1993). Des expositions de ses œuvres plastiques ont voyagé autour du monde. La diversité des moyens d'expression, des techniques et des formes créatifs sous l'angle de laquelle Le Corbusier est montré au public en augmente le mythe et crée l'impression d'un talent tellement exceptionnel et immense qu'il faut perdre tout espoir d'en avoir un jour une vue d'ensemble. Le Corbusier a créé sa légende autour de cette diversité et de cet improbable regard enveloppant sa personne, et a d'emblée rendu aventureux tout travail monographique d'ensemble.



10. Le Corbusier devant une maquette dans son atelier rue de Sèvres, photographié par Robert Doisneau.

La dimension mythique ne représente par ailleurs qu'une façon parmi d'autres d'appréhender le personnage historique de Le Corbusier (fig. 11). D'autres recherches ont tenté de révéler l'« architecte de livre », le « féministe » ou le « bon sauvage », sinon « les thèmes mystiques », « la poésie », « la spiritualité », etc. qui le caractérisent (COOMBS, 2000 ; VON MOOS, 1971 ; SAMUEL, 2004 ; SMET, 2005 ; TZONIS, 2002 ; VOGT, 2003). Sa capacité d'invention et de révolutionner l'architecture et son attitude créative en général sont étudiées et mises en avant (BAKER, 1996 ; BENTON, 2003 ; JENCKS, 2000). Si Le Corbusier a été attaqué de front par certains tout comme le « sociologue décati » des théories analytiques qui entourent le personnage et son œuvre (PERELMAN, 1986), force est de constater que ni sa personne réelle ni le phénomène qu'il a produit n'ont fait l'objet d'une réflexion cohérente approfondie, hormis quelques ébauches. La reprise par la monographie d'architecte en général du format et de l'esprit du phénomène Le Corbusier serait déjà un sujet de recherche en soi.



11. Jacques Lucan éd., *Le Corbusier, une encyclopédie*, 1987, p. 23, notice Acropole.

Le travail de l'histoire

Où (en) est la recherche monographique en histoire de l'architecture ?

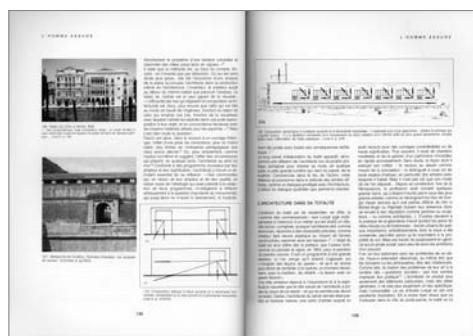
À partir de 1950, la perspective a changé de façon radicale, lorsqu'une nouvelle génération d'historiens commençait à considérer les années « héroïques » de l'architecture avec leur saveur particulière de modernité comme une période achevée de l'histoire, comme le rappelle William Curtis, faisant référence à Colin Rowe et Reyner Banham (CURTIS, 1996). Pour la France, André Chastel, Pierre Francastel, Michel Ragon, Kenneth Frampton, Bruno Foucart, François Loyer, Hubert Damisch, Gérard Monnier, Jean-Louis Cohen, Jacques Lucan, William Curtis – et j'en oublie –, apportaient leurs analyses critiques, chacun à sa manière et selon ses propres points de vue, tous tentés, en tant qu'historiens, par une réinterprétation de l'histoire de l'architecture moderne du xx^e siècle, et tous séduits par l'exercice monographique. Pour les uns, la monographie permettait d'examiner de plus près les filières, les réseaux, des œuvres-clé ou des inventions techniques liés à un personnage historique (fig. 12) ; pour les autres elle permettait d'avancer des concepts plus théoriques voire des hypothèses nouvelles sur l'histoire de l'architecture et ses liens avec une histoire plus large, qu'elle soit politique, sociale, culturelle ou qu'il s'agisse d'une histoire de l'art et des idées.

Dans le sillon de ce renouvellement de l'histoire et de la réflexion théorique sur l'histoire de l'architecture, l'administration française a voulu participer à cet élan en prenant plusieurs initiatives qui ont permis à la recherche architecturale de prendre de l'ampleur. En 1966 est créé un Bureau de la création architecturale au sein de la Direction de l'architecture, suivi, en 1972, de la création de l'important Comité de la recherche et du développement en architecture (CORDA). En 1985 une collaboration avec le CNRS se met en place. À partir de 1974 sont lancés des appels d'offres pour des programmes portant sur la théorie, l'histoire, l'épistémologie, la pédagogie, la conception de l'architecture, mais aussi sur les processus opérationnels, les modes de production, l'économie du bâtiment et le cadre de vie. Sur les quelque mille contrats de recherche accordés entre 1973 et 1997, une quarantaine seulement concernait des recherches monographiques, dont une bonne moitié des architectes connus du xx^e siècle. Excepté des architectes et théoriciens internationaux comme Kahn, Wright, Mies, Rossi et Alexander, la majorité de ces contrats s'orientaient vers des architectes exerçant en France, avec Le Corbusier largement en tête, suivi de Jean Prouvé et quelques commandes sur, entre autres, Pol Abraham, AUA, Michel Écochard, Jean Ginsberg, Gabriel Guévrekian, André Lurçat, Robert Mallet-Steven ainsi que Raoul Dautry, ingénieur et ministre en matière d'urbanisme et de reconstruction.

On peut s'étonner du peu d'intérêt réservé à la monographie au sein d'un dispositif de subvention de recherche tout compte fait assez important. En termes de publications qui sont le résultat de cette politique, les monographies font néanmoins bonne figure (COLEY, 1993 ; BLIN, 1990 ; DEHAN, 1987 ; VITOU, DESHOULIÈRES, JEANNEAU, 1987 ; BAUDOUI, 1992). Alors que des recherches comme celles de Pascale Blin ou Philippe Dehan ont l'avantage de donner un aperçu complet d'une œuvre située dans le contexte des

12. Premier congrès international d'Architecture moderne (CIAM) à La Sarraz (Le Corbusier et André Lurçat sont les 2^e et 3^e en partant de la gauche).





13. Jean-Louis Cohen, *L'architecture d'André Lurçat...*, 1995, p. 28-29.

14. Pierre et Robert Joly, *L'architecte André Lurçat*, 1995, p. 138-139.

réalisations de son époque, l'approche d'André Lurçat par Jean-Louis Cohen par exemple, a le mérite de fournir aussi le fond culturel et politique par rapport auquel il faut comprendre historiquement l'œuvre et les prises de position de l'architecte (COHEN, 1995 ; fig. 13). À cette étude, l'ouvrage de Pierre et Robert Joly sur Lurçat constitue pour sa part un complément approfondissant la dimension conceptuelle et formelle de l'architecture (JOLY, 1995 ; fig. 14).

L'architecte existe aussi sans archives

Parmi les monographies fondées sur une recherche historique, le choix entre reconstitution des réalisations et des projets, et éclaircissement du contexte historique – qu'il soit culturel, social ou économique – dépend souvent des conditions matérielles des archives. Par exemple, dans son ouvrage richement documenté sur Georges-Henri Pingusson, pour lequel l'auteur a pu consulter le fonds présent à l'IFA, Simon Texier montre l'œuvre de l'un des maîtres les plus originaux du Mouvement moderne en France dans le contexte du débat sur le modernisme (TEXIER, 2006). Cependant, la nécessité de reconstituer d'abord l'œuvre avant de pouvoir aborder son contexte peut être telle qu'elle se réalise parfois aux dépens d'importants investissements dans la quête des archives, comme c'était le cas par exemple pour retrouver ce qui restait des papiers et projets de l'architecte-urbaniste Ernest Hébrard (YIAKOUMIS, YEROLYMPIS, PÉDELAHORE DE LODDIS, 2001). La question des archives est cruciale pour l'historien de l'architecture, l'œuvre ne permettant pas d'être réduite exclusivement à un ensemble de documents. Cela est dû au fait même que l'architecture est constituée non pas uniquement de *créations individuelles* comme c'est généralement le cas en art et en littérature, mais de *projets* et de *réalisations* qui sont en grande partie *créés* en agence et *réalisés* dans un contexte économique, artisanal et industriel souvent très complexe. Pour l'histoire de l'architecture, l'œuvre est une notion bien plus large sinon même plus abstraite que celle des seules archives et édifices laissés par l'architecte. Aussi la disparition des documents n'empêche-t-elle pas l'œuvre de pouvoir être reconstituée.

Prenons le cas de Robert Mallet-Stevens. À l'encontre de Le Corbusier et les frères Perret et d'autres architectes conscients de la valeur iconographique, documentaire, artistique, voire même commerciale de leurs dessins, écrits et papiers, Mallet-Stevens n'a volontairement pas laissé d'archives. Or cela n'a pas empêché le Centre Pompidou de monter une exposition et de publier un livre qui, sous la direction d'Olivier Cinqualbre, a reconstitué l'œuvre, sans ambiguïté. D'après le commissaire, « il était de notoriété publique que l'architecte avait décrété la destruction de ses archives à sa disparition, mais nous ne pouvions nous résoudre à une telle fin. Malheureusement, le premier résultat de notre travail d'investigation fut la confirmation par un témoin de ce qui n'était jusque-là qu'un récit familial. Si cette volonté de ne pas laisser de documents par devers lui est ainsi établie, on demeure néanmoins dans l'ignorance

de ses raisons : considérait-il que son œuvre bâtie – telle que réalisée – était la seule qui méritât considération ? / À défaut d'un fonds constitué, il fallait trouver d'autres sources, indirectes ou fragmentaires. Croiser les différentes sources, publiques et privées, manuscrits et imprimés, photographies et bâtiments » (CINQUALBRE, 2005).

Le portrait déconstruit

15. Claude Parent, *Portraits (impres-sionnistes et véridiques) d'architectes*, 2005, p. 50-51.



Il est une chose de comprendre une œuvre ou un projet – aussi exceptionnel soit-il – dans toutes ses attaches et ramifications conceptuelles, citations volontaires et liens inconscients à l'histoire de l'art et à l'évolution de la culture, il en est une autre de faire voir la personne sans se fixer sur l'œuvre. Prenons un exemple : l'excellente étude de Kenneth Frampton de la Maison de verre de Pierre Chareau et sa proposition de comparer cette œuvre « atypique » à une autre œuvre inclassifiable, *Le Grand Verre* de Marcel Duchamp (VELLAY, FRAMPTON,

1984). L'hypothèse vaut d'être émise et de cet intérêt théorique, l'exposé de Frampton fait largement preuve. Cependant, à l'instar de cet exemple, une grande partie de la critique architecturale s'est contenue à une glose des œuvres et de leur signification, tout en abandonnant l'architecte à son propre sort.

Quitte même à le représenter sous forme de portrait, l'architecte continue de nous glisser entre les doigts. Le portrait d'architecte n'a-t-il pas tendance à effacer la personne représentée pour ne montrer que son image (MARIN, 1981) ? Il donne accès à la représentation du personnage sous une lumière ou selon un point de vue subjectifs, et sous cette condition il subit la déformation voire la déconstruction du portraitiste. La diversité des approches est large et le nombre des points de vue sur un architecte quasi illimité (SCHULZE, 1989). Dans *Onze profils d'architectes*, l'Académie d'architecture fournit ce qui ressemble à une galerie de portraits de caractère académique et rédigés en guise d'éloge d'un choix d'architectes, allant de Willem Dudok à Pier Luigi Nervi et d'Arne Jacobsen à Joseph Lluís Sert (*Onze profils...*, 1981). Il en va tout autrement de l'ouvrage de l'architecte Claude Parent. Soucieux de se positionner en fin observateur du milieu architectural tout en réquisitionnant sa paternité conceptuelle d'architectes comme Jean Nouvel et François Seigneur, il offre, en soixante-huit courts portraits et un autoportrait, une espèce « d'instantanéité photographique », hauts en couleurs, de ses confrères (PARENT, 2005 ; fig. 15). Dans le texte, mais aussi dans l'image, le portrait se déguise ici en caricature et en critique, en peinture épique et en miroir. D'une approche toute autre, au point que l'on pourrait parler de portrait *en négatif*, sont les recherches sur la réception d'un personnage au sein d'un milieu ou d'une culture particulière. On pense ici à l'édifiant exemple donné par Maristella Casciato décrivant le regard des architectes hollandais et l'intérêt pour le phénomène américain que constituait Frank Lloyd Wright (CASCIATO, 1997).

Par sa relation privilégiée avec le maître d'ouvrage qui est souvent la puissance publique, et par la nature de son travail qui est d'anticiper sur son temps, l'architecte soumet les générations suivantes à ses desseins et joue de la sorte un rôle social important. C'est à partir de ce constat que Jean-Michel Leniaud a établi des portraits d'architectes sur la base d'une comparaison entre plusieurs architectes des XIX^e et XX^e siècles – Charles Garnier, Hector Guimard, Tony Garnier, Le Corbusier et d'autres –, par rapport à la commande publique et les glissements d'objectif que celle-ci subit durant cette période (LENIAUD, 1998). Le portrait développé sous un angle d'attaque bien choisi rend ainsi service à des hypothèses historiques plus structurelles, menant à des recherches qui fournissent un matériau de travail essentiel. L'architecte en est la figure centrale.

Le personnage historique de l'architecte

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que prend forme l'idée de l'architecte, sa formation, ses diplômes. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la plupart des architectes sont formés « sur le tas » dans des agences. Des ouvrages comme ceux de Jean-Pierre Épron (ÉPRON, 1992-1993), Jean-Pierre Martinon (MARTINON, 2003) ou François Barré (BARRÉ, HACQUIN, COUTENAY, 2000) s'étendent très utilement sur la formation des architectes, leur carrière, le projet, la commande en architecture, etc. À ces études sur le contexte social, politique et culturel s'ajoutent des publications comme celle de Jean-Louis Violeau sur les architectes et mai 1968, une période particulièrement importante pour l'enseignement et la théorisation architecturale et urbaine (VIOLEAU, 2005), ainsi que la contribution d'Anne-Marie Châtelet sur l'architecte dans l'Europe libérale (CHÂTELET, 1998), dans le passionnant livre de Louis Caillebat sur l'histoire de l'architecte. Ce contexte historique et social de la profession d'architecte devrait s'étendre encore plus sur l'indispensable connaissance de la construction, les corps d'état, les métiers du bâtiment, etc. (HAMON, HERVIER, 2001 ; PICON-LEFEBVRE, 1994). Une histoire de la formation et de la profession d'architecte, une sociologie du métier, une analyse économique des rapports de travail, etc., sont parmi les outils premiers de l'historien. En vue d'attaquer de front une recherche monographique sur le personnage historique de l'architecte, une histoire sociale et sociologique de l'architecte se devrait d'exister.

Beaucoup de recherches monographiques sont contraintes d'investir une énorme partie de leur travail à la reconstitution du contexte. Sans doute est-ce une des raisons pour laquelle, dans certains cas précis – Le Corbusier et Perret en l'occurrence – a été choisi de présenter le personnage sous forme d'une encyclopédie (fig. 11 ; 16a et b). Ultime stratégie de déconstruction, l'encyclopédie a ses avantages et ses inconvénients que Jean-Louis Cohen, dans la préface à *L'Encyclopédie Perret*, analyse ainsi : « Le potentiel d'une forme éditoriale comme l'encyclopédie n'a d'égal que les contraintes du genre. La juxtaposition alphabétique efface la hiérarchie entre analyses générales ou transversales et articles au cadrage plus serré. Surtout, elle provoque des chocs s'apparentant parfois aux cadavres exquis surréalistes, et tend à une certaine fragmentation de l'interprétation historique. La suppression des passages rhétoriques des textes successifs et parfois monumentaux des catalogues, qui n'échappent que rarement à la consommation d'un grand nombre de pages pour construire le contexte des œuvres, permet en principe d'éviter les répétitions, mais le nombre somme toute limité des édifices des Perret conduit plusieurs auteurs à évoquer un même ensemble de bâtiments, selon des problématiques très différentes cependant » (COHEN, ABRAM, LAMBERT, 2002). Jusqu'à un certain point, le « refoulement incompréhensible » dont un personnage comme Auguste Perret, « plus intellectuel qu'on ne l'a



16a et b.
Jean-Louis
Cohen et al.,
*Encyclopédie
Perret*, 2002,
couverture et
p. 106.



longtemps pensé » mais aussi « plus entrepreneur », a été la victime durant des décennies, a pu être réparé par la publication de *l'Encyclopédie*. Celle-ci donne enfin accès au monde international des chercheurs ainsi qu'à un large public, à l'univers perretien, non seulement celui de la technologie du béton armé, de sa théorie et de son vocabulaire architecturaux, mais aussi à celui du rôle institutionnel, de l'enseignement et des conceptions en matière d'urbanisme qu'il a assumés. Complétant de façon particulièrement bien adaptée l'ouvrage publié quelque temps auparavant qui donnait l'inventaire exhaustif de l'immense fonds des frères Perret conservé à l'Institut français d'architecture (CULOT, 2000), le chercheur, grâce à l'encyclopédie et à l'inventaire, se trouve en possession de deux outils de référence hors pair.

L'Encyclopédie Perret a été précédée d'une bonne dizaine d'années par l'encyclopédie Le Corbusier qui, sous la direction de Jacques Lucan, peut être considérée comme le prototype du genre (LUCAN, 1987). Présentant, hormis des index et des bibliographies en annexe, des rubriques documentaires en ordre alphabétique selon un sommaire composé sans subdivisions thématiques, elle est allée encore plus loin dans la décomposition analytique du personnage. Autant dans cet ouvrage la connaissance de l'architecte avait gagné en profondeur quant à son contexte et ses réseaux, autant il avait perdu en présence comme acteur social et personnage historique unique et indivisible.

La biographie inexistante

Mort de l'architecte

N'y a-t-il pas eu mise à mort de l'architecte à partir des années soixante-dix ? N'a-t-on pas sacrifié l'architecte au profit de l'œuvre afin de ne pas avoir à en démystifier l'auteur ? L'exemple de Le Corbusier est significatif : que savons-nous de lui qui ne serait pas *a priori* constitutif de son œuvre ? Dans les années qui suivaient les Trente Glorieuses, l'esprit du temps n'était pas à promouvoir la biographie comme forme historique, ni même de continuer de considérer l'architecte en tant qu'auteur ou créateur. Il y avait eu au niveau international des publications très influentes comme celle de Bernard Rudofsky sur *l'architecture sans architectes* : c'était une ode à l'autoconstruction, à l'architecture vernaculaire et à l'environnement sans hiérarchie ni domination. La tendance était plutôt au « rejet du travail monographique ou biographique » à cause de leur « psychologisme » (PERELMAN, 1989). Il y avait eu, surtout, deux conférences fondamentales, celle de Roland Barthes en 1968 sur « la mort de l'auteur » (BARTHES, 1968) et celle de Michel Foucault en 1969 sur « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (FOUCAULT, 1969), qui avaient annoncé la « mort de l'auteur » ou tout au moins interrogé en profondeur la notion même d'auteur. Pour Roland Barthes en 1968, la littérature ne peut plus être rapportée à un auteur. Elle appartient au langage et l'auteur n'en est donc pas à l'origine, car ce n'est pas lui mais le langage qui parle. Le propre de la modernité est situé dans la condition verbale de la littérature. L'analogie avec l'architecture (et la ville) permettait dans les années 1960 et 1970 d'envisager que le bâtiment et le bâti apparaissent comme un espace neutre. Le projet de l'architecte y perd alors son origine. L'architecture n'apparaît plus comme le produit d'un architecte mais comme un espace producteur. Ce n'est plus l'œuvre architecturale qui imite la vie, mais la vie sociale qui imite (ou reproduit) l'architecture.

Foucault pour sa part s'en prend à la notion d'œuvre. Selon lui, « le propre de la critique n'est pas de dégager les rapports de l'œuvre à l'auteur [...] ; elle doit plutôt analyser l'œuvre dans sa structure, dans son architecture, dans sa forme intrinsèque et dans le jeu de ses relations internes ». Foucault pose aussi des questions fondamentales par rapport à l'œuvre et en

particulier à ses limites : « Est-ce que tout ce qu'il a écrit ou dit, tout ce qu'il a laissé derrière lui fait partie de son œuvre ? » ; « parmi les millions de traces laissées par quelqu'un après sa mort, comment peut-on définir une œuvre ? ». Ces questions nous ramènent au problème de la coïncidence entre auteur et œuvre architecturale. À l'« être de raison » qu'on appelle l'auteur, on a toujours essayé de donner un statut réaliste : « ce serait, dans l'individu, une instance 'profonde', un pouvoir 'créateur', un 'projet' ». Dans la critique littéraire, explique Foucault, l'auteur est en général défini comme « un certain niveau constant de valeur », « un certain champ de cohérence conceptuelle ou théorique », « l'auteur comme unité stylistique » ou « moment historique défini ». Il rappelle que l'auteur est « moment historique défini et point de rencontre d'un certain nombre d'événements » et « c'est ce qui permet d'expliquer aussi bien la présence de certains événements dans une œuvre que leurs transformations, leurs déformations, leurs modifications diverses (et cela par la biographie de l'auteur, le repérage de sa perspective individuelle, l'analyse de son appartenance ou de sa position de classe, la mise au jour de son projet fondamental) ». Si l'auteur – ou l'architecte, qui nous intéresse ici – s'efface donc derrière l'œuvre, il ne resterait plus, d'après Foucault, que de poser les bonnes questions : « On n'entendrait plus les questions si longtemps ressassées : 'Qui a réellement parlé ? Est-ce bien lui et nul autre ? Avec quelle authenticité, ou quelle originalité ? Et qu'a-t-il exprimé du plus profond de lui-même dans son discours ?' Mais d'autres comme celles-ci : 'Quels sont les modes d'existence de ce discours ? D'où a-t-il été tenu, comment peut-il circuler, et qui peut se l'approprier ? Quels sont les emplacements qui y sont ménagés pour des sujets possibles ? Qui peut remplir ces diverses fonctions de sujet ?' » Il est vrai qu'aucune recherche en histoire de l'architecture, ou très peu, ne s'est engagée dans ces interrogations.

Action d'homme

N'est-ce pas alors ici l'occasion d'introduire la notion d'action comme concept établissant un lien entre l'auteur et son œuvre ? Sans doute pouvons-nous, à l'instar de Paul Ricœur, établir des parallélismes entre texte (et œuvre) et action (RICŒUR, 1986). Aristote fait la distinction entre action (*praxis*) et production (*poiësis*). Cette dernière, menant au produit fabriqué, est l'œuvre extérieure, détachée de son auteur. L'action, elle, est interne. Aujourd'hui, on peut considérer que l'action constitue le fondement de l'art et qu'elle fait le lien entre la technique et sa pratique. Quelle en est la conséquence pour l'architecture ? L'architecture et le théâtre occidental de ces derniers siècles ont pour point commun de manifester ce qui est réputé secret (les sentiments, les situations, les conflits), tout en cachant l'artifice même de la manifestation (la machinerie, la peinture, le fard, les sources de lumière ; BARTHES, 1970). D'un côté, dans la lumière, l'acteur (le geste et la parole) ; de l'autre, dans la nuit, le public (la conscience). On pourrait établir le parallèle avec l'enseignement de l'École des beaux-arts, où l'accent est mis sur le paraître de l'architecture, où l'action de construire est camouflée, et où la représentation du bâtiment/monument pour la contemplation de l'utilisateur font partie d'une méticuleuse mise en espace (UYTTENHOVE, 1999-2000 ; 2007).

Une monographie qui s'approche réellement de l'architecte demanderait donc d'atteindre la dimension de l'action qui se situe au sein de l'acteur-auteur, du public, de l'œuvre, ainsi qu'au sein de la connaissance mise en œuvre par l'architecte. Cette connaissance, selon Paul Ladrière, n'est pas purement instrumentale, elle est dirigée « vers l'action, là où l'homme est, avant tout, non producteur d'objets mais auteur de lui-même, elle est aussi connaissance universelle de la fin vers laquelle tend cette forme de vie particulière qu'est la vie humaine » (LADRIÈRE, 1990). La sagesse pratique offre une ouverture vers une fin, un but. Cette finalité

17. Le Corbusier dans son atelier rue de Sèvres, photographié par Robert Doisneau.



semble inscrite dans la signification même de l'architecture comme résultat final, comme fin d'une fabrication, mais la *praxis* fait de l'homme aussi l'auteur de lui-même. Ce paradigme de l'action s'illustre parfaitement par la façon dont Paul Chemetov décrit son action d'architecte : « le plaisir collectif de l'atelier, le goût du chantier, du montage des objets ou des situations, le besoin enfin d'être un architecte confronté à la société » (CHEMETOV, 2002).

L'action, c'est aussi cet espace-temps d'investissement et de *négociation*, au sens le plus large possible, où l'architecte produit le rapprochement entre les moyens et les fins. On peut y reconnaître l'atelier, ou l'agence en général, là où l'architecte négocie, conceptuellement, financièrement, techni-

quement, humainement, socialement, entre l'imaginaire, le souhaitable et le possible. Aussi nombreux que soient les ouvrages qui confirment l'existence de cet espace mythique que représente l'atelier – et celui de l'architecte est tout aussi mythique que celui du peintre (fig. 17), – peu nombreux sont ceux qui explorent sa dimension d'espace-temps social de l'action (PORTZAMPARC, 1996b ; BAUDOÛI, POTIÉ, 2003), sauf peut-être cette exception que représente Jean Prouvé, et qui confirme la règle par la nature même de son travail et de son approche, car toute son action s'est déroulée dans et à partir de l'atelier, du détail comme point de départ de sa conception et de l'objet en grand nombre comme instrument d'agir dans la société moderne (COLEY, 1991 ; DAMISCH, 1990a ; DAMISCH, 1990b ; MOULIN, 2001 ; *Jean Prouvé...*, 2001).

Un retour à la vie ?

Depuis la fin des années 1980, la biographie comme genre historique a connu un regain d'attention de la part des historiens. Elle jette « un pont entre initiatives individuelles et comportements collectifs » et établit le « rapport de l'individu à la structure » (PIKETTY, 1999). Elle permet à l'historiographe de « restituer un être humain dans sa complexité et dans sa singularité » tout en étant conscient du « danger de succomber à une sorte d'effet de mode idéologique, de ne considérer que l'acteur et ses représentations, en un mot de succomber à 'l'illusion biographique' dénoncée par Pierre Bourdieu ». En effet, le sociologue doutait de l'efficacité du genre car « les événements biographiques se définissent comme autant de *placements* et de *déplacements* dans l'espace social, c'est-à-dire, plus précisément, dans les différents états successifs de la structure de la distribution des différentes espèces de capital qui sont en jeu dans le champ considéré » (BOURDIEU, 1986). À l'exemple du travail de Jacques Le Goff avec son *Saint Louis*, la biographie marque le retour du sujet. Bien que d'innombrables variantes existent dans le genre biographique, les normes énonciatives et narratives en sont communes dans tous les cas. Comme énoncé, la biographie a la forme d'un récit à la troisième personne de la vie d'un tiers, l'architecte en occurrence. La narration en est linéaire et bornée par la naissance et la mort du sujet.

À l'éclipse de sa personne derrière l'œuvre architecturale et à sa « mort » pendant une certaine période de l'historiographie de l'architecture s'ajoute la difficulté éprouvée par

l'architecte d'exister en tant que personnage historique. Francastel avait fait remarquer que, « s'il est assez aisé de définir, à l'échelle universelle, l'architecture, c'est l'architecte dont l'existence ne se laisse pas aisément caractériser » (FRANCASTEL, 1959). D'autant plus que cette architecture « a été dominée par des actions collectives autant qu'individuelles ». Si l'on souhaite saisir le personnage historique de l'architecte, la difficulté sera donc de taille à cause d'un double effacement : d'abord, parce que dans la plupart des cas, son œuvre se substitue à lui en ce que l'architecture se présente comme faisant à elle toute seule le travail de l'histoire ; ensuite, parce que cette œuvre ne lui appartient pas car elle n'est pas une création purement individuelle mais le produit d'un groupe, d'une collectivité ou d'un ensemble d'acteurs. C'est pourquoi l'histoire de l'architecture est rarement arrivée à expliquer ou à faire comprendre l'architecture, par rapport à l'art ou la littérature, par le parcours personnel du créateur. Francastel affirme néanmoins que dans tous les cas l'architecte est là en tant que personnalité : « On pourrait dire, en un certain sens, que l'architecte, plus que tout autre artiste, transfère sa personnalité dans son œuvre au point de s'incarner dans des pierres vivantes. On ne saurait prétendre que toute architecture soit œuvre d'art. Mais il a paru juste de considérer que toute création du type architectural impliquait, en revanche, la présence d'une personnalité » (FRANCASTEL, 1959). Aussi un architecte peut-il avoir plusieurs « vies » ou « carrières », car « il n'existe pas de limite absolue entre l'architecte et le bâtisseur, entre l'artiste et le bâtisseur, entre le technicien et le dessinateur ». Cette « pluralité d'ego » de l'auteur dont parle Foucault rend l'architecte d'autant plus complexe et intéressant (FOUCAULT, 1969). Et cet intérêt présenté par la vie de l'architecte signe aussi le retour de sa biographie.

La biographie, une question de discipline ?

Déjà Vasari et Bellori voyaient au XVI^e et XVII^e siècles, en tant que biographes des peintres italiens, un lien entre la personnalité des artistes et leur œuvre. Cette connexion interprétative entre la vie d'artiste et son œuvre est largement acceptée, même si l'on ne saurait lire l'œuvre d'artiste comme une autobiographie ou comme l'effet direct des événements et expériences de la vie. En architecture, l'approche biographique est beaucoup moins répandue. Il y a deux siècles et demi, les éléments de la vie et de l'œuvre de Sir Christopher Wren étaient, probablement pour la première fois, compilés par son fils et publiés dans les *Parentalia* (FILLER, 1999). Or il est vrai que, devenue de plus en plus non représentative, sans ornement ni figuration, l'architecture de la modernité se prête encore moins au lien biographique avec l'architecte qui l'a créée. À cela s'ajoute, d'après Francastel, que les architectes apparaissent, encore beaucoup plus que les artistes, à travers leur œuvre, mais que « pour être souvent anonyme, leur personnalité n'en est pas moins saisissable ». Aussi est-on en droit de se demander si, bel et bien, le lien existe, car « il est très rare, au surplus, que les œuvres architectoniques soient directement influencées par les circonstances sentimentales d'une vie d'homme privé. L'architecte est, davantage que les autres artistes, un homme d'action engagé dans la pratique des métiers » et il « est autant le coordinateur que l'inventeur d'une œuvre isolée » (FRANCASTEL, 1959).

Vu la quasi-inexistence de la biographie en architecture à cause de la complexité même de l'architecte comme personnage historique, est-il alors surprenant que le genre soit peu développé en histoire de l'architecture ? S'il y a eu un certain nombre d'expositions retrospectives et de manifestations sur des figures majeures de l'architecture moderne comme Le Corbusier, Wright, Kahn, Mies van der Rohe (CURTIS, 1996), apportant souvent des masses de faits nouveaux, détails et informations, il est vrai aussi que ce cordon d'architectes privilégiés au cœur de l'historiographie de l'architecture n'a pas tendance à s'étendre vraiment. Et encore,

parmi les architectes les plus célèbres, très peu nombreux sont ceux qui ont été honorés par une biographie en règle. Un des mieux lotis est peut-être Alvar Aalto dont la biographie en trois volumes, hormis le catalogue exhaustif des œuvres, par son ami et client Göran Schildt, a fait date à cause de sa qualité spécifiquement biographique (SCHILDT, 1984-1991). Même Le Corbusier n'a pas, jusqu'à présent, sa biographie bien que les ouvrages de H. Allen Brooks sur ses années de jeunesse à La Chaux-de-Fonds lorsqu'il se faisait encore appeler par son vrai nom, Charles Édouard Jeanneret, ou d'autres ouvrages, plus sommaires, sur sa vie et son œuvre, comme ceux de Stanislaus von Moos ou de William Curtis apportent déjà énormément d'éléments biographiques (BROOKS, 1997 ; CURTIS, 1986 ; VON MOOS, 1971).

Selon l'historien de l'architecture William Curtis, trop nombreux sont les biographes d'architectes qui n'ont pas de formation en histoire de l'architecture et prennent de ce fait beaucoup moins en compte la construction que la psychologie (CURTIS, 1996). Si cet *a priori* s'avère en partie vrai, l'expérience montre cependant que ce « manque » ne saurait vraiment nuire à la qualité des travaux biographiques des historiens. Un autre argument, symétrique, ne devrait pas non plus être avancé : celui qui ne donne qu'aux architectes le droit de se consacrer au travail monographique sous prétexte qu'ils connaissent parfaitement la construction. Sans doute existe-t-il plusieurs « histoires de l'architecture » suivant les points de vue et les degrés d'initiation en la matière. Mais aucune discipline – ou aucun point de vue, serait-il plus exact de dire – n'a le monopole de l'histoire biographique de l'architecture. Dans ces conditions, une histoire monographique de l'architecte, pluridisciplinaire et critique serait-elle envisageable ? La question reste ouverte.

Œuvre de biographe

Dans son merveilleux ouvrage biographique sur Fernand Pouillon, architecte majeur du ^{XX}e siècle (fig. 18), inclassable, passionné, aventureux, Danièle Voldman brosse le tableau d'une personnalité hors du commun, explicite l'évolution de sa démarche biographique dans son introduction : « Dans la lignée des ouvrages sur des théoriciens – Le Corbusier, André Lurçat –, des chefs de file tel Auguste Perret, des ingénieurs constructeurs inventifs (Jean Prouvé, Jean Dubuisson) ou plus simplement sur des praticiens ayant beaucoup construit comme Édouard et Jean Niermans, je voulais expliquer la démarche de Fernand Pouillon et sa contribution à l'architecture de son temps, à travers l'exposé de ses modes d'action, l'histoire de ses agences, ainsi que l'inventaire et le commentaire de ses œuvres. C'est dire qu'au début des recherches,

les éléments individuels proprement biographiques étaient loin d'occuper le premier plan de mes préoccupations. Pour reprendre les classifications des historiens du genre biographique, il s'agissait avant tout de saisir la représentativité d'un personnage par rapport à un contexte particulier. Or, au fur et à mesure de l'avancement de l'investigation, certains aspects de la personnalité de Fernand Pouillon – sa boulimie de construction, son intransigeance, sa solitude, son opportunisme, ce que l'on percevait d'un mal être – apparurent de plus en plus singuliers, justifiant à eux seuls l'entreprise biographique » (VOLDMAN, 2006).



18. L'architecte Fernand Pouillon au travail dans son agence de la rue Raynouard.

À ce recentrage se sont ajoutées trois raisons. La première provient de la volonté de l'historienne d'expliquer l'origine de l'admiration comme de la haine qui continuent d'entourer le nom de Fernand Pouillon. La deuxième se rapporte à la structuration de l'histoire de l'architecture. À l'encontre de l'école « internaliste » qui étudie les œuvres en elle-même, D. Voldman se met du côté de l'école « externaliste » pour laquelle l'analyse du contexte est fondamentale, mais elle constate néanmoins que peu d'auteurs prêtent une attention soutenue aux conditions de production des œuvres et des formes : « Ils ont tendance à laisser aux historiens de l'économie ou du culturel le soin d'étudier ce que l'on continue d'appeler par commodité le contexte, et aux biographes celui d'éclairer les raisons familiales ou psychologiques du génie et des choix artistiques ». La troisième raison est liée à l'existence même des *Mémoires d'un architecte* de Pouillon. N'a-t-il pas déjà tout dit ? Cette interrogation devient ici plus généralement une question de fond et de méthode pour l'historien. D. Voldman a choisi : « La démarche ne consiste pas à traquer les masques et les faux-semblants, les reconstructions *a posteriori* et les justifications subjectives, les omissions et les demi-vérités, mais d'aller au-delà des mots, justement, de suivre jusqu'au bout les pistes que Fernand Pouillon a lui-même tracées et dans le même temps brouillées, d'avancer tout au fond des impasses qu'il incite à emprunter, d'enjamber les barrières qu'il a dressées sur le parcours de sa vie. Remplir des blancs en quelque sorte, avec les outils des historiens, et donc proposer des hypothèses quand les documents et les sources font défaut » (VOLDMAN, 2006).

Entre le biographe et son sujet, un lien finit par s'établir. De quelque nature qu'il soit, il ne simplifie pas le défi du jugement critique de l'œuvre, ni celui de l'écriture objective et historique sur sa vie. En tant que biographe, on prétend souvent écrire objectivement, sans se rendre compte qu'on regarde par le prisme de ses propres ambiguïtés, comme à travers un objectif psychologique dans un miroir convexe (RUBIN, 1998). C'est peut-être cet obstacle qu'a voulu éviter Yves Bonnefoy dans sa monumentale *Biographie d'une œuvre* au sujet d'Alberto Giacometti (BONNEFOY, 1991). En composant la biographie d'une œuvre, en renversant donc la perspective biographique traditionnelle, Bonnefoy propose de se concentrer sur les objets durables, et montrer comment l'œuvre permet à la vie de s'accomplir.

Au lieu de se retrouver devant une relation duale, le biographe est pris dans une situation triangulaire où il est obligé de se penser lui-même par rapport à l'œuvre et à l'architecte-auteur. C'est là où l'autobiographie d'architecte se présente comme une source d'un intérêt particulier. Certains architectes se sont en effet donnés à l'exercice de produire une réflexion sur leur œuvre et leur vie. On a déjà mentionné Claude-Nicolas Ledoux (LEDoux, 1804) au début du XIX^e siècle. Un siècle plus tard, Louis Sullivan et Frank Lloyd Wright, géants de l'architecture américaine, écrivent chacun leur autobiographie (SULLIVAN, 1924 ; WRIGHT, 1932). D'autres suivent, comme Aldo Rossi qui rédige son remarquable autobiographie scientifique (ROSSI, 1981). Emmanuel Pontremoli, ancien directeur de l'École des beaux-arts, rédige ses émouvants *Propos d'un solitaire* (PONTREMOLI, 1956). Depuis sa cellule, Fernand Pouillon jette un regard sur une partie de sa vie passée dans l'architecture (POUILLON, 1968). Pierre Vago, Xavier Arsène-Henry et Jean Prouvé ont aussi été tentés d'interpréter leur propre cursus (VAGO, 2000 ; ARSÈNE-HENRY, 1999). Pour le chercheur en histoire de l'architecture et biographe d'architecte, l'effacement de l'architecte devant son œuvre, se répare dans l'autobiographie. Il n'est cependant pas sûr que ce soit au profit d'un rétablissement de l'architecte dans son rôle historique, tant il leur est arrivé d'être pénétrés de leur propre effacement. La connaissance que l'historien peut en tirer devrait l'éclairer sur la relation qu'il entretient non seulement avec son sujet, mais aussi avec la biographie qu'il espère produire et qui elle-même à son tour devrait être, ne l'oublions pas, une œuvre.

Bibliographie

- 350..., 1982 : 350. *Les architectes du Programme architecture nouvelle*, Paris, 1982.
- 40 architectes, 1990 : *40 architectes de moins de 40 ans*, (cat. expo., Paris, Institut français d'architecture, 1990-1991), Paris, 1990.
- ADAM, 1822 : Robert Adam, *The works in architecture of Robert and James Adam*, Esquires, Londres, vol. 1 et 2, 1778-1779 ; vol. 3, 1822.
- ALAZARD, 1952 : Jean Alazard, *Le Corbusier*, Florence, 1952.
- ANDREU, 1998 : Paul Andreu, *J'ai fait beaucoup d'aéroports. Les dessins et les mots*, Paris, 1998.
- ARSÈNE-HENRY, 1999 : Xavier Arsène-Henry, *Retrons, il se fait tard. Le long chemin d'un architecte, 1919-1998*, Paris, 1999.
- AVERMAETE, 2005 : Tom Avermaete, *Another modern. The postwar architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods*, Rotterdam, 2005.
- BAILLY, GAUDIN, 2001 : Jean-Christophe Bailly, Henri Gaudin, *Henri Gaudin*, Paris, 2001.
- BAKER, 1996 : Geoffrey Howard Baker, *Le Corbusier, the creative search. The formative years of Charles-Édouard Jeanneret*, New York/Londres, 1996.
- BLIN, 1988 : Pascale Blin, *L'AUA, mythes et réalités. L'Atelier d'urbanisme et d'architecture, 1960-1985*, Paris, 1988.
- BARRÉ, HACQUIN, COUTENAY, 2000 : François Barré, Raphaël Hacquin, Florence Coutenay éd., *Être architecte : présent et avenir d'une profession*, Paris, 2000.
- BARTHES, 1968 : Roland Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Manteia*, n° 5, 4^e trimestre 1968, p. 12-17 (repris dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris, 1984, p. 61-67).
- BARTHES, 1970 : Roland Barthes, *L'empire des signes*, Paris, 1970.
- BAUDOUÏ, 1992 : Rémi Baudouï, *Raoul Dautry, 1880-1951 : le technocrate de la République*, Balland, Paris, 1992.
- BAUDOUÏ, POTIÉ, 2003 : Rémi Baudouï, Philippe Potié éd., *André Ravéreau : l'atelier du désert*, Marseille, 2003.
- BENTON, 2003 : Tim Benton, *Le Corbusier & the architecture of reinvention*, Londres, 2003.
- BÉRET, 2001 : Chantal Béret, *Jean Nouvel*, Paris, 2001.
- BERTRAND DORLÉAC, 2003 : Laurence Bertrand Dorléac, « L'artiste », dans Michel Meymarie, Jean-François Sirinelli éd., *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, 2003, p. 271-284.
- BESSET, 1981 : Maurice Besset, *Le Corbusier sketchbooks*, Londres, 4 vol., 1981.
- BIENZ, 1999 : Peter Bienz Peter, *Le Corbusier und die Musik*, Brunswick, 1999.
- BLAIN, 2004 : Catherine Blain éd., *Pierre Riboulet : de la légitimité des formes. Œuvres 1979-2003*, Paris, 2004.
- BLIN, 1990 : Pascale Blin éd., *Paul Andreu, carnets de croquis*, Paris, 1990.
- BOESIGER, 1991 : Willy Boesiger, *Le Corbusier, les dernières œuvres*, Zurich, 1991.
- BOILEAU : Louis-Hippolyte Boileau, *Louis H. Boileau, architecte. Ses œuvres de 1920 à 1932*, Strasbourg, s.d.
- BONILLO, 2001 : Jean-Lucien Bonillo, Fernand Pouillon, *architecte méditerranéen*, Marseille, 2001.
- BONNEFOY, 1991 : Yves Bonnefoy, *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris, 1991.
- BONNIER, 1913 : Louis Bonnier, *À propos d'un groupe scolaire*, Paris, 1913.
- BOULLÉE, 1796 (1968) : Étienne-Louis Boullée, *Essai sur l'art*, (Paris, 1796), Jean-Marie Pérouse de Montclos éd., Paris, 1968.
- BOURDIEU, 1986 : Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, juin 1986, p. 69-72.
- Boutterin, 1930 : *Quelques œuvres de Jacques-Maurice Boutterin, premier grand prix de Rome, architecte en chef du gouvernement*, Paris, Strasbourg, 1930ca.
- BOYER, 1988 : Charles-Arthur Boyer, *Hervé Bagot*, Paris, 1991.
- BRANZI, 1992 : Andrea Branzi, *Andrea Branzi : luoghi. The complete works*, New York, 1992.
- BRITTON, 2001 : Karla Britton, *Auguste Perret*, Londres, 2001.
- BROOKS, 1996 : Harold Allen Brooks, *Le Corbusier 1887-1965*, Milan, 1996.
- BROOKS, 1997 : Harold Allen Brooks, *Le Corbusier's formative years. Charles Édouard Jeanneret at La Chaix-de-Fonds*, Chicago/Londres, 1997.
- BRUSCHI, 2002 : Andrea Bruschi, *Dominique Perrault : architettura assente*, s.l., 2002.
- BUCHANAN, 1993 : Peter Buchanan, *Renzo Piano Building Workshop : complete works*, London, 4 vol., 1993-2006.
- BUFFARD, 1992 : Pascale Buffard, *Jean Renaudie*, t. I, Paris/Rome, 1992.
- BURE, 1995 : Gilles de Bure, *Claude Vasconi*, Paris, 1995.
- BURE, 2004 : Gilles de Bure, *Dominique Perrault*, Paris, 2004.
- CAPPELLATO, BELLINELLI, 1997 : Gabriele Cappellato, Luca Bellinelli éd., *Patrick Berger*, Mendrisio, 1997.
- CARGILL THOMPSON, 2000 : Jessica Cargill Thompson, *40 architectes de moins de 40 ans*, Cologne, 2000.
- CASCIATO, 1997 : Maristella Casciato, « The Dutch reception of Frank Lloyd Wright : an overview », dans Martha Pollak, *The education of the architect. Historiography, urbanism, and the growth of architectural knowledge*, Cambridge/Londres, 1997, p. 139-162.
- CHAPEL, BÉDARIDA, 1994 : Enrico Chapel, Marc Bédarida, *Jean-Pierre Buffi, projets et réalisations*, Paris, 1994.
- CHÂTELET, 1998 : Anne-Marie Châtelet, « L'architecte dans l'Europe libérale », dans Louis Caillebat éd., *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998, p. 231-249.
- CHEMETOV, 2002 : Paul Chemetov, *un architecte dans le siècle*, Paris, 2002.
- CINQUALBRE, 1993 : Olivier Cinqualbre, *Pierre Chareau, architecte. Un art intérieur*, Paris, 1993.
- CINQUALBRE, 2005 : Olivier Cinqualbre éd., *Robert Mallet-Stevens. L'œuvre complète*, Paris, 2005.
- CINQUALBRE, RICHARD, 2000 : Olivier Cinqualbre, Lionel Richard, *Munio Weinraub Gitai, Parcours d'un architecte moderne*, Paris, 2000.
- CIRIANI, CHASLIN, 1995 : Henri Ciriani, François Chaslin, *Henri Ciriani*, Rockport (Mass.), 1995.
- CLAIR, 1946 : Jacques Clair, *Que propose Le Corbusier ?*, Paris, 1946.
- COHEN, 1987 : Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS : théories et projets pour Moscou, 1928-1936*, Liège, 1987.
- COHEN, 1995 : Jean-Louis Cohen, *L'architecture d'André Lurçat : l'autocritique d'un moderne*, Paris/Liège, 1995.
- COHEN, 2004 : Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, 1887-1965 : un lyrisme pour l'architecture de l'ère mécaniste*, Paris, 2004.
- COHEN, 2005 : Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, la planète comme chantier*, Paris/Carouge, 2005.
- COHEN, ABRAM, LAMBERT, 2002 : Jean-Louis Cohen, Joseph Abram, Guy Lambert,

- Encyclopédie Perret*, Paris, 2002.
- COLEY, 1991 : Catherine Coley, *Jean Prouvé en Lorraine*, Nancy, 1991.
- COLEY, 1993 : Catherine Coley, *Jean Prouvé*, Paris, 1993.
- COLLINS, 1959 : Peter Collins, *Concrete, the vision of a new architecture. A study of Auguste Perret and his precursors*, Londres, 1959.
- COOMBS, 2000 : Robert Coombs, *Mystical themes in Le Corbusier's architecture in the Chapel Notre Dame du Haut at Ronchamp : the Ronchamp riddle*, New York, 2000.
- CULOT, 2000 : Maurice Culot, *Les frères Perret : l'œuvre complète*, Paris, 2000.
- CULOT, LAMBRICHS, DELAUNAY, 1999 : Maurice Culot, Anne Lambrichs, Dominique Delaunay, *Megève : 1925-1950. Architectures de Henry Jacques Le Même*, Paris, 1999.
- CURTIS, 1986 : William J.R.Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, Londres, 1986.
- CURTIS, 1996 : William J.R.Curtis, *Modern architecture since 1900*, Londres, 1996.
- DAL CO, FORSTER, 1998 : Francesco Dal Co, Kurt W. Forster, *Frank O. Gehry, the complete works*, New York, 1998.
- DAL CO, MAZZARIOL, 1985 : Francesco Dal Co, Giuseppe Mazzariol éd., *Carlo Scarpa, the complete works*, New York, 1985.
- DAMISCH, 1990a : Hubert Damisch, « Le parti du détail », dans Raymond Guidot, Alain Guiheux éd., *Jean Prouvé, « constructeur »*, Paris, 1990, p. 40-51.
- DAMISCH, 1990b : Hubert Damisch, « Préface », dans Jean-François Archieri, Jean-Pierre Levasseur, *Prouvé. Cours du CNAM 1957-1970*, Liège, 1990, p. 7.
- DARIA, 1964 : Sophie Daria, *Le Corbusier, sociologue de l'urbanisme*, Paris, 1964.
- DAVIDSON, 2006 : Cynthia Davidson éd., *Tracing Eisenman. Peter Eisenman complete works*, New York, 2006.
- DEHAN, 1987 : Philippe Dehan, *Jean Ginsberg 1905-1983. Une modernité naturelle*, Paris, 1987.
- DELAIRE, 1907 : Edmond-Augustin Delaire, *Les Architectes élèves de l'École des beaux-arts*, Paris, 1907.
- DESHOULIÈRES, 1980 : Dominique Deshoulières, *Robert Mallet-Stevens, architecte*, Bruxelles, 1980.
- *Dessins d'architecture...*, 1975 : *Dessins d'architecture de Le Corbusier*, Paris, 1975.
- DOPFF, 1930 : Paul Dopff, *architecte en chef de la Ville de Strasbourg. Travaux d'architecture, 1919-1929*, Strasbourg, 1930.
- DUFAU, 1989 : Pierre Dufau, *Un architecte qui voulait être architecte*, Londres/Paris, 1989.
- DUMONT, 2002 : Marie-Jeanne Dumont, *Lettres à ses maîtres*, Paris, 2002.
- EIFFEL, 1900 : Gustave Eiffel, *La Tour de 300 mètres*, Paris, 2 vol., 1900.
- EMMERICH, 1997 : David Georges Emmerich, *architecte-ingénieur. Une utopie rationnelle*, Orléans, 1997.
- ÉPRON, 1992-1993 : Jean-Pierre Épron éd., *Architecture, une anthologie*, Liège, 3 vol., 1992-1993.
- EVENSON, 1969 : Norma Evenson, *Le Corbusier : the machine and the grand design*, New York, 1969.
- FANELLI, GARGIANI, 1990 : Giovanni Fanelli, Roberto Gargiani, *Perret e Le Corbusier : confronti*, Roma, 1990.
- FILLER, 1999 : Martin Filler, «Lives of the modern architects», *New Republic*, 220, juin 1999, p. 32-38.
- FOL, 1998 : Jac Fol éd., *LABFAC : Laboratory for Architecture*, Paris, 1998.
- FOUCAULT, 1969 : Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63/3, 1969, p. 73-104.
- FRAMPTON, 2000 : Kenneth Frampton, *Álvaro Siza : complete works*, Londres, 2000.
- FRAMPTON, 2001 : Kenneth Frampton, *Le Corbusier, architect and visionary*, Londres, 2001.
- FRANCASTEL, 1959 : Pierre Francastel éd., *Les architectes célèbres*, Paris, 2 vol., 1959.
- FRANCHETTI PARDO, 1968 : Vittorio Franchetti Pardo, *Le Corbusier...*, Paris, 1968.
- GABETTI, OLMO, 1988 : Roberto Gabetti, Carlo Olmo, *Le Corbusier e « l'Esprit nouveau »*, Turin, 1988 (Turin, 1975).
- GALANTINO, PURINI, 2000 : Mauro Galantino, Franco Purini, *Henri Ciriani, architecture 1960-2000*, Milan, 2000.
- GARCÍAS, LEMOINE, 1990 : Jean-Claude Garcias, Bertrand Lemoine, *Georges Mauros*, Paris, 1990.
- GARINO, 1995 : Claude Garino, *Le Corbusier : de la Villa turque à l'Esprit Nouveau*, 1995.
- GARNIER, 1878-1881 : Charles Garnier, *Le nouvel Opéra de Paris*, Paris, 1878-1881.
- GAST, 2001 : Klaus-Peter Gast, *Louis I. Kahn, Das Gesamtwerk*, Munich, 2001.
- GAUDIN, 1992 : Henri Gaudin, *Seuil et d'ailleurs*, Paris, 1992.
- GAUTHIER, 1944 : Maximilien Gauthier, *Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme*, Paris, 1944.
- GIEDION, 1954 : Siegfried Giedion, *Walter Gropius. L'Homme et l'œuvre*, Paris, 1954.
- GIGON, 1942 : Fernand Gigon, *De tels hommes : Corbusier, Dalcroze, Grock, Honegger, Piccard, Ramuz...*, Genève, 1942.
- GIRARD, HOURACDE, 1987 : Véronique Girard, Agnès Hourcade, *Rencontres avec Le Corbusier*, Liège/Bruxelles, 1987.
- GOESSEL, LAMPRECHT, 2000 : Peter Goessel, Barbara Lamprecht éd., *Richard Neutra, complete works*, Cologne/Paris, 2000.
- GOULET, 1994 : Patrice Goulet, *Jean Nouvel*, Paris, 1994.
- GOULET, MARREY, 1991 : Patrice Goulet, Bernard Marrey, *Christiane Deslaugiers, François Deslaugiers*, Paris, 1991.
- GOULET, RINGWALD, 1991 : Patrice Goulet, Nathalie Ringwald, *Franck Hammoutène*, Paris, 1991.
- GRAVAGNUOLO, 1997 : Benedetto Gravagnuolo, *Le Corbusier e l'antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Milano, 1997.
- GRESLERI, 2001 : Giuliano Gresleri, Glauco Gresleri éd., *Le Corbusier : il programma liturgico*, Bologna, 2001.
- GRUET, 2004 : Stéphane Gruet, *Pierre Debeaux, architecte (1925-2001). L'artiste et le géomètre*, Toulouse, 2004.
- GUIHEUX, 1998 : Alain Guiheux éd., *La collection d'architecture du Centre Georges-Pompidou. Projets d'architecture 1906-1998*, Paris, 1998.
- GUIHEUX, CINQUALBRE, 1989 : Alain Guiheux, Olivier Cinqualbre éd., *Tony Garnier, l'œuvre complète*, Paris, 1989.
- *Guimard*, 1994 : *Guimard*, (colloque, Paris, Musée d'Orsay, 1992), Paris, 1994.
- HAMON, HERVIER, 2001 : Françoise Hamon, Dominique Hervier éd., *Hommes et métiers du bâtiment, 1860-1940. L'exemple des Hauts-de-Seine*, Paris, 2001.
- HAUTECŒUR, LACOSTE, MARRAST, 1960 : Louis Hautecœur, Henry Lacoste, Joseph Marrast, et al., *L'œuvre de Henri Prost. Architecture et urbanisme*, 1960.
- HAUVETTE, 1994 : Christian Hauvette, *Francis Soler*, Paris, 1994.
- HEITZ, RAGON, 1991 : Bernard Heitz, Michel Ragon, *Andrault Parat, architectures*, Paris, 1991.

LA MONOGRAPHIE D'ARTISTE

- IZZO, GUBITOSI : Alberto Izzo, Camillo Gubitosi, *Le Corbusier, dessins, drawings, disegni*, Paris/Rome, 1979.
- JAMOT, 1927 : Paul Jamot, A.-G. Perret et *l'architecture du béton armé*, Paris/Bruxelles, 1927.
- JAQUAND-GODDEFROY, 1999 : Corinne Jaquand-Goddefroy, *Young French architects/ Jeunes architectes français*, Boston, 1999.
- JENCKS, 2000 : Charles Jencks, *Le Corbusier and the continual revolution in architecture*, New York, 2000.
- JENGER, 1993 : Jean Jenger, *Le Corbusier, l'architecture pour énouvoir*, Paris, 1993.
- JENGER, 2002 : Jean Jenger, *Le Corbusier, choix de lettres*, Basel, 2002.
- *Jeunes architectures*, 2001 : *Jeunes architectures*, Paris, 2001.
- JODIDIO, 2002 : Philipp Jodidio, *Jean-Paul Viguier, architecture 1992-2002*, Bâle/Boston, 2002.
- JODIDIO, 2004 : Philipp Jodidio, *Ando : complete works*, Cologne/Paris, 2004.
- JODIDIO, 2004 : Philipp Jodidio, *Paul Andreu, architect*, Bâle/Boston, 2004.
- JOFFROY, 1990 : Pascale Joffroy, *Claude Vasconi, 1980-1990*, Paris, 1990.
- JOLY, 1995 : Pierre Joly, Robert Joly, *L'architecte André Lurçat*, Paris, 1995.
- JOUSSET, MOINOT, 2001 : Marie-Laure Jousset, Martine Moinot, *La collection design du Musée national d'art moderne/ Centre de Création Industrielle. Un siècle de design*, Paris, 2001.
- KAUFMANN, 1933 (2002) : Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier, Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, (Vienne, 1933) ; trad. fr : *De Ledoux à Le Corbusier, origine et développement de l'architecture autonome*, Paris, 2002.
- KAUFMANN, 1952 (1978) : Emil Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires : Boullée, Ledoux, Lequeu*, (1952), Paris, 1978.
- KLEIN, 2000 : Richard Klein éd., *Roland Simounet à l'oeuvre. Architecture, 1951-1996*, Villeneuve d'Ascq/Paris, 2000.
- KLOPMANN, 1995 : André Klopman, *Le Corbusier, l'homme*, Genève, 1995.
- KREČIČ, 1993 : Peter Krečič, *Plečnik, the complete works*, New York, 1993.
- KUIPER, VAN ZIJL, 1992 : Marijke Kuiper, Ida van Zijl, *Gerrit Th. Rietveld, 1888-1964 : the complete works*, Utrecht, 1992.
- LADRIÈRE, 1990 : Paul Ladrière, « La sagesse pratique. Les implications de la notion aristotélicienne de phronèsis pour la théorie de l'action », dans LAGAE, LAURENS, 2001.
- LAGAE, LAURENS, 2001 : Johan Lagae, Denise Laurens, *Claude Laurens : architecture. Projets et réalisations de 1934 à 1971*, Gand, 2001.
- LAMPUGNANI, 1986 : Vittorio Magnago Lampugnani éd., *The Thames and Hudson encyclopedia of twentieth century architecture*, London, 1986.
- LANCE, 1872 : Adolphe Lance, *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872.
- LAPRADE, 1942-1967 : Albert Laprade, *Croquis*, Paris, 5 vol., 1942-1967.
- LEBESQUE, VAN VLISINGEN, FRIEDMAN 1999 : Sabine Lebesque, Helene Fentener van Vlissingen, Yona Friedman, *Structures serving the unpredictable*, Rotterdam, 1999.
- *Le Cœur*, 1933 : François Le Cœur, Paris, architecte du gouvernement. *Travaux d'architecture, 1907-1930*, Strasbourg, 1933ca.
- *Le Cœur*, 1938 : François Le Cœur, architecte, 1872-1934, Paris, 1938.
- LE CORBUSIER, 1927-1937 : Le Corbusier, *Le Corbusier et P. Jeanneret*, Paris, 1927-1937.
- LE CORBUSIER, 1937 (1977) : Le Corbusier, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, œuvre complète 1910-1929*, Willy Boesiger, Oscar Stonorov éd., Zurich, 1937 (rééd., 1977).
- LE CORBUSIER, 2001 : Le Corbusier, *Mein Werk*, Stuttgart, 2001 (1960).
- *Le Corbusier, écritures*, 1993 : *Le Corbusier, écritures*, Paris, 1993.
- *Le Corbusier : le voyage...*, 1966 : *Le Corbusier : le voyage d'Orient*, Paris, 1966.
- *Le Corbusier : les voyages*, 1994 : *Le Corbusier : les voyages d'Allemagne : carnets*, Milan, 1994.
- *Le Corbusier. Logement social...*, 2000 : *Le Logement social dans la pensée et l'œuvre de Le Corbusier*, Paris, 2000.
- *Le Corbusier. Œuvre...*, 1967 : *Œuvre lithographique Le Corbusier*, Zurich, 1967.
- *Le Corbusier : paintings*, 1990 : *Le Corbusier : paintings, drawings, graphics*, New York, 1990.
- *Le Corbusier, peintre*, 1971 : *Le Corbusier, peintre*, Bâle, 1971.
- *Le Corbusier sketchbooks*, 1981 : *Le Corbusier sketchbooks*, New York/Cambridge, (Mass.), 1981-1982.
- *Le Corbusier. Symbolique...*, 2004 : *Le symbolique, le sacré, la spiritualité dans l'œuvre de Le Corbusier*, Paris, 2004.
- *Le Corbusier-Savina*, 1984 : *Le Corbusier-Savina, dessins et sculptures*, Paris, 1984.
- LE COUËDIC, 1991 : Daniel Le Couëdic, *Michel Velly*, Paris, 1991.
- LE DANTEC, 1995 : Jean-Pierre le Dantec, *Christian de Portzamparc*, Paris, 1995.
- LEDOUX, 1804 : Claude-Nicolas Ledoux, *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, 1804.
- LENIAUD, 1998 : Jean-Michel Leniaud, *Les bâtisseurs d'avenir. Portraits d'architectes XIX^e-XX^e siècle*, Paris, 1998.
- LOOS, 1921 (1979) : Adolf Loos, *Ins leere gesprochen*, Paris/Zurich, 1921 (trad. fr. : *Paroles dans le vide*, Paris, 1979).
- LUCAN, 1987 : Jacques Lucan éd., *Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris, 1987.
- LUCAN, 2001 : Jacques Lucan, *Architecture en France (1940-2000) : histoire et théories*, Paris, 2001.
- LUCAN, 2003 : Jacques Lucan, *Fernand Pouillon, architecte. Pantin, Montrouge, Boulogne-Billancourt, Meudon-la-forêt*, Paris, 2003.
- LUDI, 2002 : Jean-Claude Ludi, *Pionniers de l'architecture moderne. Une anthologie*, Lausanne, 2002.
- LYON, 1999 : Dominique Lyon, *Le Corbusier vivant*, Paris, 1999.
- MACK, 1996 : Gerhard Mack, *Herzog & de Meuron, das Gesamtwerk*, Bâle/Boston, 3 vol., 1996-.
- MALLET-STEVENS, 1934 : Robert Mallet-Stevens, *Une demeure 1934*, Boulogne, 1934.
- MARCUS, 2000 : George Marcus, *Le Corbusier : inside the machine for living*, New York, 2000.
- MARIN, 1981 : Louis Marin, *Le portrait du Roi*, Paris, 1981.
- MARREY, 1998 : Bernard Marrey, *Édouard Albert*, Centre Georges-Pompidou, Paris, 1998.
- MARTINON, 2003 : Jean-Pierre Martinon, *Traces d'architectes. Éducation et carrières d'architectes Grand-Prix de Rome aux XIX^e et XX^e siècles en France*, Paris, 2003.
- MATILE, 1983 : Nicole Matile, *Le fonds Le Corbusier de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds : histoire, organisation et catalogue*, La Chaux-de-Fonds, 1983.
- MAURICE, PEYRECÉ, RAGOT, 2000 : Maurice Culot, David Peyceré, Gilles Ragot éd., *Les Frères Perret. L'œuvre complète. Les archives d'Auguste Perret (1874-1954) et Gustave Perret (1876-1952), architectes-entrepreneurs*, Paris, 2000.
- MCEWEN, 2003 : Indra Kagis McEwen,

- Vitruvius. *Writing the body of architecture*, Cambridge/Londres, 2003.
- MEADE, BOUDON, CONAN, 1990 : Martin Meade, Philippe Boudon, Michel Conan, *Alain Sarfati*, Paris, 1990.
- Mendelsohn, 1992 : *Erich Mendelsohn : complete works of the architect : sketches, designs, buildings*, New York, 1992.
- MIDANT, 1996 : Jean-Paul Midant éd., *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, Paris, 1996.
- MINNAERT, 1991 : Jean-Baptiste Minnaert, *Pierre Barbe, architectures*, Liège, 1991.
- MINNAERT, 2002 : Jean-Baptiste Minnaert, *Henri Sauvage (1873-1932) ou l'exercice du renouvellement*, Paris, 2002.
- MISINO, TRASI, 2000 : Paola Misino, Nicoletta Trasi, *André Wogenscky, raisons profondes de la forme*, Paris, 2000.
- MITROFANOFF, UYTENHOVE, 1998 : Wladimir Mitrofanoff, Pieter Uyttenhove éd., *Académie d'Architecture. Catalogue des collections. Volume II : 1890-1970*, Paris, 1998.
- MONNIER, 1986 : Gérard Monnier, *Le Corbusier*, Lyon, 1986.
- MONNIER, 1991 : Gérard Monnier, *La Méditerranée de Le Corbusier*, Aix-en-Provence, 1991.
- MONNIER, 2002 : Gérard Monnier, *Le Corbusier, les unités d'habitation en France*, Paris, 2002.
- MONTES, 1930 : E. Montes, *E. Montes, Perpignan. Travaux d'architecture*, Strasbourg, 1930.
- MOREUX, 1954 : Jean-Charles Moreux, *Carnet de voyage*, Paris, 1954.
- MORGAN, 1998 : Conway Lloyd, *Jean Nouvel : the elements of architecture*, New York, 1998.
- MOULIN, 2001 : François Moulin, *Jean Prouvé : le maître du métal*, Strasbourg/Nancy, 2001.
- MUMFORD, 1931 : Lewis Mumford, *The brown decades : a study of the arts in America, 1865-1895*, New York, 1931.
- NERDINGER, 2005 : Winfried Nerdinger, *Frei Otto : complete works. Lightweight construction natural design*, Bâle, 2005.
- Niermans, 1930 : *Les Frères Niermans, travaux d'architecture*, Strasbourg, 1930 ca.
- *Onze profils*, 1981 : *Onze profils d'architectes. Architectures originales du XX^e siècle*, Paris, 1981.
- OUDIN, 1970 : Bernard Oudin, *Dictionnaire des architectes*, Paris, 1970.
- PACE, ROSSO, 2003 : Sergio Pace, Michele la Rosso éd., *Un maestro difficile. Auguste Perret e la cultura architettonica italiana*, Turin, 2003.
- PALAZZOLO, VIO, 1989 : Carlo Palazzolo, Riccardo Vio, *Sulle tracce di Le Corbusier*, Venezia, s.d. (1989).
- PAN, 1992 : *Programme Architecture nouvelle, PAN, 20 ans de réalisations*, Paris, 1992.
- PAQUOT, 1989 : Thierry Paquot éd., *Les passions Le Corbusier*, Paris, 1989.
- PARENT, 1975 : Claude Parent, *Architecte*, Paris, 1975.
- PARENT, 2005 : Claude Parent, *Portraits, impressionnistes et véridiques, d'architectes*, Paris, 2005.
- Patout, 1935 : *Pierre Patout, architecte, urbaniste, décorateur*, Strasbourg, 1935 ca.
- PAULY, 2006 : Danièle Pauly, *Le dessin comme outil*, Lyon, 2006.
- PÉLISSIER, 1994 : Alain Péliissier, *Reichen & Robert, transforming space*, Bâle, 1994.
- PÉLY-AUDAN, 1993 : Annick Pély-Audan, *André Wogenscky*, Paris, 1993.
- PERELMAN, 1986 : Marc Perelman, *Urbs ex machina, Le Corbusier : (le courant froid de l'architecture)*, Montreuil, 1986.
- PERELMAN, 1989 : Marc Perelman, « Le fantôme osseux du standard », dans Thierry Paquot éd., *Les passions Le Corbusier*, Paris, 1989, p. 35-42.
- PERRET, 1928 : Auguste Perret, A. & G. Perret, Paris, s.d. (1928).
- PERRET, 1946 : Auguste Perret, « Eupalinos », dans *Cahiers du Sud*, (n° spécial « Paul Valéry vivant »), Paris, 1946, p. 254.
- PERRUCHOT, 1958 : Henri Perruchot, *Le Corbusier...*, Paris, 1958.
- PETIT, 1958 : Jean Petit, L. C. Kalff, *Le Corbusier, Le Poème électronique Le Corbusier*, Paris, 1958.
- PETIT, 1967 : Jean Petit, *Le Corbusier parle*, Paris, 1967.
- PETIT, DOISNEAU, 1988 : Jean Petit, Robert Doisneau, *Bonjour Monsieur Le Corbusier*, Zurich, 1988, 111 p.
- PETIT, 2000 : Jean Petit, *Ciriani, lumière d'espace*, Lugano, 2000.
- PEVSNER, 1936 : Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement*, London, 1936.
- PEYCERÉ, RAGOT, 1996 : David Peyceré, Gilles Ragot éd., *Archives d'architectes : état des fonds, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, 1996.
- PIANO, 1997 : Renzo Piano, *Renzo Piano, logbook*, New York, 1997.
- PIANO, JODIDO, 2005 : Renzo Piano, Phillip Jodidio, *Renzo Piano Building Workshop 1966-2005*, Cologne/Paris, 2005.
- PICON-LEFEBVRE, 1994 : Virginie Picon-Lefebvre, *Les architectes et la construction. Entretiens avec Paul Chemetov, Henri Ciriani, Stanislas Fiszer, Christian Hauvette, Georges Maurios, Jean Nouvel, Gilles Perraudin et Roland Simounet*, Paris, 1994.
- PIERRE, COIGNET, CORNU, 2003 : Clément Pierre, Hélène Coignet, Sylvie Cornu, *Arte Charpentier*, 2003.
- PIERREFEU, 1932 : François de Pierrefeu, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret...*, Paris, 1932.
- PIGAFETTA, MASTRORILLI, 2004 : Giorgio Pigafetta, Antonella Mastrorilli, *Paul Tournon architecte (1888-1964). Le « moderniste sage »*, Sprimont, 2004.
- PIKETTY, 1999 : Guillaume Piketty, « La biographie comme genre historique ? Étude de cas », dans *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 63, juillet-septembre 1999, p. 119-126.
- PINCHON, 1985 : Jean-François Pinchon, *Édouard et Jean Niermans, du Trocadéro à la Maison de la radio*, Bruxelles/Liège, 1985.
- PIZZI, 1993 : Emilio Pizzi, *Mario Botta, the complete works*, Zurich, 3 vol., 1993-1998.
- PLACZEK, 1982 : Adolf K. Placzek, *Macmillan encyclopedia of architects*, New York, 1982.
- POLANO, 1988 : Sergio Polano éd., *Hendrik Petrus Berlage, complete works*, New York, 1988.
- PONTREMOLI, 1956 : Emmanuel Pontremoli, *Propos d'un solitaire*, s.l.n.d., (1956 ca).
- PORTZAMPARC, 1996a : Christian de Portzamparc, *Généalogie des formes*, Paris, 1996.
- PORTZAMPARC, 1996b : Christian de Portzamparc, *Christian de Portzamparc, scènes d'atelier*, Paris, 1996.
- PORTZAMPARC, 2003 : Christian de Portzamparc, *Voir écrire : essai*, Paris, 2003.
- POUILLON, 1968 : Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Paris, 1968.
- POUSSE, 1993 : Jean-François Pousse, *Jourda & Perraudin*, Liège, s.d. (1993).
- POWELL, 1999 : Kenneth Powell, *Richard Rogers : complete works*, Londres, 1999.
- *Programme...*, 1992 : PAN, *20 ans de réalisations, Plan Construction Architecture/Techniques & Architecture*, Paris, 1992.
- Prouvé, 2001 : *Jean Prouvé, 1901-1984 : constructeur*, Paris, 2001.
- QUÉRÉ, 1990 : Louis Quéré éd., *Les formes de l'action*, Paris, 1990, p. 15-37.
- QUÉTELART, 1946 : Louis Quételet, *L'architecte cet inconnu*, Paris, 1946.

LA MONOGRAPHIE D'ARTISTE

- RAGON, 1971-1978 : Michel Ragon, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, s.l. (Tournai), s.d. (1971-1978).
- RAGON, 1982 : Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte : Claude Parent*, Paris, 1982.
- RAGON, 1987 : Michel Ragon, *Le Temps de Le Corbusier*, Paris, 1987.
- RAGON, CHOAY, 1999 : Michel Ragon, Françoise Choay, *Dictionnaire des architectes*, Paris, 1999.
- RAGOT, 1987 : Gilles Ragot, *Le Corbusier en France, réalisations et projets*, Paris, 1987.
- RAYNAUD, 1983 : Raynaud Michel éd., *Michel Roux-Spitz, architecte 1888-1957*, Liège, s.d. (1983).
- RAYSSIGUIER, 1955 : L. B. Rayssiguier et al., *Les Chapelles du Rosaire à Vence, par Matisse et de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, par Le Corbusier...*, Paris, 1955.
- REICHEN..., 2002 : *Reichen & Robert*, Paris, 2002.
- RÉVIL, 2002 : Philippe Révil, *L'anarchitecte. Laurent Chappis, rebelle de l'or blanc*, Chamonix, 2002.
- RHEIMS, VIGNE, 1988 : Maurice Rheims, Georges Vigne, *Hector Guimard*, New York, NY, 1988.
- RIBOUD, 1968 : Jacques Riboud, *Les erreurs de Le Corbusier et leurs conséquences, suivies de Polémique autour de Le Corbusier*, Paris, s.d. (1968).
- RICHARDS, 2003 : Simon Richards, *Le Corbusier and the concept of self*, Londres/ New Haven, 2003.
- RICŒUR, 1986 : Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, 1986.
- RISPA, 2003 : Raúl Rispa éd., *Barragan : the complete works*, New York, 2003.
- ROGERS, 1955 : Ernesto N. Rogers, *Auguste Perret*, Milano, 1955.
- ROSSI, 1981 : Aldo Rossi, *Autobiographie scientifique*, Marseille, 1988 (1981).
- ROTH, 1927 : Alfred Roth, *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret : fünf Punkte zu einer neuen Architektur von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*, Stuttgart, 1927.
- Rohe, 1987 : Mies van der Rohe. *Sa carrière, son héritage et ses disciples*, Paris, 1987.
- Roux-Spitz, 1933-1959 : Michel Roux-Spitz, *réalisations*, Paris, 3 vol., 1933-1959.
- RUBIN, 1998 : Nancy Rubin, « The Convex Mirror. A Queen, An Heiress and Biographical Blindness », dans *American Imago*, 55/2, été 1998, p. 205-213.
- RUDOLFSKY, 1964 : Bernard Rudofsky, *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*, New York, 1964.
- SALAT, LABBÉ, 1990 : Serge Salat, Françoise Labbé, *Paul Andreu, métamorphoses du cercle*, Paris, 1990.
- SAMUEL, 2004 : Flora Samuel, *Le Corbusier, architect and feminist*, Chichester/Hoboken, 2004.
- SANTELLI, 2003 : Serge Santelli, *Bernard Huet, architecte, urbaniste*, Paris, 2003.
- SARNITZ, OTTILINGER, 2004 : August Sarnitz, Eva B. Ottillinger, *Ernst Plischke: the complete works. Modern architecture for the New World*, Munich/New York, 2004 ca.
- Sauvage, 1928 : H. Sauvage, *24 photographies*, Paris, 1928.
- SBRIGLIO, 1997 : Jacques Sbriglio, *Le Corbusier, les villas La Roche-Jeanneret*, Bâle/Boston/Berlin, 1997.
- SCALBERT, 2004 : Irénée Scalbert, *A right to difference. The architecture of Jean Renaudie*, s.l. (Londres), 2004.
- SCHILDT, 1984-1991 : Göran Schildt, *Alvar Aalto* (1. *The early years* ; 2. *The decisive years* ; 3. *The mature years*), New York, 3 vol., 1984-1991.
- SCHULZE, 1989 : Franz Schulze éd., *Mies van der Rohe. Critical Essays*, New York, 1989.
- SCHUMACHER, FONTANA-GIUSTI, 2004 : Patrik Schumacher, Gordana Fontana-Giusti éd., *Zaha Hadid : complete works*, New York, 2004.
- SCOFFIER, 2004 : Richard Scoffier, *Frédéric Borel*, Paris, 2004.
- SÉNADJI, 1994 : Magdi Sénadji, *Le Cabanon Le Corbusier*, Paris, 1994.
- *Simounet*, 1986 : Roland Simounet : *d'une architecture juste*, Paris, 1986.
- SIMOUNET, 2003 : Roland Simounet, *Roland Simounet, carnets de croquis*, Roubaix, s.d. (2003), dvd-rom.
- SMET, 2005 : Catherine de Smet, *Le Corbusier, architect of books*, Baden, 2005.
- SMET, 2007 : Catherine de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages*, Baden, 2007.
- STEELE, 1997 : James Steele, *An architecture for people : the complete works of Hassan Fathy*, New York, 1997.
- SULLIVAN, 1924 : Louis Sullivan, *The autobiography of an idea*, New York, 1924.
- SULZER, 2006 : Peter Sulzer, *Jean Prouvé : œuvre complète*, Bâle, 3 vol. 1995-2006.
- TABEL, 1996 : Marco Tabet, *La terrifiante beauté de la beauté : naturalisme et abstraction dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Paris, 1996.
- TAVERNE, WAGENAAR, DE VLETTER, 2001 : Ed Taverne, Cor Wagenaar, Martien de Vletter éd., *J.J.P. Oud, poetic functionalist : the complete works, 1890-1963*, Rotterdam, 2001.
- TEXIER, 2006 : Simon Texier, *Georges-Henri Pingusson, architecte 1894-1978*, Paris, 2006.
- TRETIAK, 1991 : Philippe Tretiak : *Jacques Hodelatte*, Paris, s.d. (1991).
- TROEDSSON, 1951 : Carl Birger Troedsson, *Two standpoints towards modern architecture: Wright and Le Corbusier*, Göteborg, 1951.
- TZONIS, 2001 : Alexander Tzonis, *Le Corbusier, the poetics of machine and metaphor*, New York, 2001.
- *Umbdenstock*, 1935 : Gustave Umbdenstock, *architecte en chef du gouvernement. Œuvres architecturales, 1897 à 1933*, Strasbourg, 1935ca.
- UYTENHOVE, 1999-2000 : Pieter Uyttenhove, « Une architecture de l'action. Au-delà de l'œuvre de Marcel Lods (1891-1978) », dans *eaV (Enseignement Architecture Ville)*, n° 5, 1999-2000, p. 72-80.
- UYTENHOVE, 2007 : Pieter Uyttenhove, *L'architecture d'une action. Actes, mots et images de Marcel Lods*, Paris, à paraître, 2007.
- VAGO, 2000 : Pierre Vago, *Pierre Vago, une vie intense*, Bruxelles, 2000.
- VELLAY, FRAMPTON, 1984 : Marc Vellay, Kenneth Frampton, *Pierre Chareau : architecte-meublier, 1883-1950*, Paris, 1984.
- VERMEIL, 1995 : Jean Vermeil, *Aymeric Zublena, Mardaga*, s.l. (Liège), s.d. (1995).
- VIDLER, 1996 : Anthony Vidler, *Antoine Grumbach*, Paris, 1996.
- *Vigneron*, 1936 : Valentin Vigneron, *architecte, Clermont-Ferrand. Travaux d'architecture*, Strasbourg, 1936ca.
- VIOLEAU, 2005 : Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 1968*, Paris, 2005.
- VITOU, DESHOULIÈRES, JEANNEAU, 1987 : Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Hubert Jeanneau, *Gabriel Guévrékian, 1900-1970. Une autre architecture moderne*, Paris, 1987.
- VOGT, 2003 : Adolf Max Vogt, *Le Corbusier, le bon sauvage. Vers une archéologie de la modernité*, Gollion, 2003.
- VOLDMAN, 2006 : Danièle Voldman, *Fernand Pouillon, architecte*, Paris, 2006.

- VON MOOS, 1971 : Stanislaus von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Paris, 1971.
- VON MOOS, RUEGG, 2002 : Stanislas von Moos, Arthur Ruegg éd., *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied arts, architecture, interiors, painting, and photography, 1907-1922*, New York, 2002.
- WALDEMAR, 1952 : George Waldemar, *Louis Süe*, Paris, 1952.
- WALDEN, 1977 : Russell Walden, *The open hand : essays on Le Corbusier*, Cambridge/Londres, 1977.
- WEBER, 1988 : Heidi Weber, *Le Corbusier, the artist. Works from the Heidi Weber collection*, Zurich/Montréal, 1988.
- WHYTE, 2000 : Andy Whyte, *Dominique Perrault : selected and current works*, Mulgrave, 2000.
- WOGENSCKY, 1988 : André Wogenscky, *Les mains de Le Corbusier*, Paris, 1988.
- WREN, 1750 : Christopher Wren, *Parentalia, or Memoirs of the family of the Wrens*, Londres, 1750.
- WRIGHT, 1932 : Frank Lloyd Wright, *An autobiography*, Londres/Toronto, 1932.
- WRIGHT, ASHBEE, 1911 : Frank Lloyd Wright, Charles Robert Ashbee, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, (Berlin, 1911), Ernst Wasmuth éd., *Projets et réalisations de Frank Lloyd Wright*, Paris, 1986.
- YIAKOUMIS, YEROLYMPPOS, PÉDELAHORE DE LODDIS, 2001 : Haris Yiakoumis, Alexandra Yerolympos, Christian Pédelahore de Loddiss, *Ernest Hébrard, 1875-1933 : la vie illustrée d'un architecte, de la Grèce à l'Indochine*, Athènes, 2001.
- ZAKNIC, 1997 : Ivan Zaknic, *The final testament of père Corbu*, New Haven/Londres, 1997.
- ZAKNIC, 2004 : Ivan Zaknic, *Le Corbusier, Pavillon Suisse. The biography of a building. Biographie d'un bâtiment*, Bâle/Boston/Berlin, 2004.