

Steen Eiler Rasmussen

Villes et architectures

Un essai d'architecture
urbaine par le texte
et l'image

Traduit de l'anglais par Maya Surduts

Liminaire de Jean-Pierre Frey

Éditions Parenthèses

Liminaire

Lorsque, vers la fin des années soixante-dix, Bernard Huet et Antoine Grumbach ont envisagé de mettre à la disposition du public français des textes permettant de contribuer à « la reconstitution d'un savoir urbain et [à] la fabrication d'instruments pour tous ceux qui s'attachent à refuser la séparation de l'architecture et de la ville », ils fondent la collection « Formes urbaines » aux éditions de L'Équerre et engagent la traduction du premier ouvrage que Steen Eiler Rasmussen aura l'occasion de publier en français¹. Malgré sa renommée internationale, cet architecte danois n'avait pas encore atteint le lecteur français, faute sans doute que celui-ci ait fait l'effort de lire en anglais — à défaut du danois, ce dont on l'excusera sans trop de peine — la traduction d'un de ses textes les plus célèbres. Publié en 1949 sous le titre *Byer og bygninger : skildret i tegninger og ord*, et deux ans plus tard, en 1951, en anglais sous le titre *Towns and Buildings, described in drawings and words*, il aura fallu attendre 1984 pour que la traduction effectuée par Maya Surduts permette que l'ouvrage paraisse en français sous le titre actuel.

Nul doute qu'il n'ait très tôt accédé à la notoriété dans les milieux architecturaux et urbanistiques de son pays grâce à l'ensemble de ses travaux et publications, et ce sera selon toute vraisemblance via le monde anglo-saxon qu'il accèdera en premier à une notoriété internationale. Dans le *Dictionnaire de l'architecture moderne* publié chez Hazan en 1964, il n'apparaît qu'incidemment que comme ayant dispensé ses enseignements à l'un des architectes danois les plus en vue². Le *Who's who de l'architecture de 1400 à nos jours* publié sous la direction de James Maude Richards l'ignore³, et il faudra attendre le *Dictionnaire des architectes* publié en 1999 par l'Encyclopædia universalis⁴ pour que, sous la plume de François Chaslin, une notice biographique un peu consistante apparaisse. C'est du reste en fonction du présent ouvrage que l'auteur est présenté.

« Son livre *Villes et architectures* (1949), redécouvert avec la vogue de l'architecture "urbaine" au début des années quatre-vingt, se voulait d'une grande clarté pédagogique. Tout y concourait : la typographie, les dessins au trait, de sa main, et surtout les éclatés, inspirés des maisons de poupée, figuration qu'il affirmait "mathématiquement exacte dans sa sobriété" et plaisant "même aux enfants" qui "aiment voir ce qu'il y a dedans". L'ouvrage revenait sur la volonté de Rasmussen de considérer les villes comme des entités cohérentes exprimant "certains idéaux", son souci de tenir les monuments d'abord pour des espaces où vivre et à l'intérieur desquels se déplacer, des lieux en prolongement de l'espace urbain. »

Entre-temps, l'initiative prise par Xavier Malverti de faire traduire et de publier aux éditions Picard le premier ouvrage que Rasmussen ait publié, son fameux *Londres*⁵, écrit à la mémoire de Sir Raymond Unwin et du Dr Verner Hegemann dès les années trente, donnera lieu à un avant-propos comportant quelques indications biographiques. Cette édition, dont le texte fut traduit par Béatrice Loyer et revu par l'auteur avec la collaboration de Xavier Malverti, fut l'occasion d'une rencontre entre Rasmussen et ce dernier accompagné d'une brochette d'enseignants de l'école d'architecture de Paris-Belleville, entrevue dont il est fait part dans l'avant-propos. Steen Eiler Rasmussen devait mourir l'année même de la sortie de l'ouvrage. Le troisième livre publié en français sera donc posthume puisqu'il faudra attendre 2002 pour que *Om at opleve arkitektur*, publié à Copenhague en 1959 puis en anglais en 1962 sous le titre *Experiencing Architecture*, fasse l'objet d'une traduction confiée à Mathilde Bellaigue⁶. Cette traduction fut faite à partir de l'édition américaine sur la suggestion de la fille de Rasmussen et en vertu du fait qu'il avait lui-même suivi attentivement la traduction du texte original en danois faite par Ève Webdt dans un

¹ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Villes et architectures, un essai d'architecture urbaine par le texte et par l'image* (1949 pour l'édition danoise, 1951 pour l'édition anglaise), Paris, L'Équerre, 1984.

² « Utzon [UTZON Jörn, né à Copenhague en 1918 est l'architecte danois contemporain le plus original] avait commencé ses études à l'école d'architecture en 1937, sous la direction de Fisker et Steen Eiler Rasmussen », in HATJE, Gerd (sous la direction de), *Dictionnaire de l'architecture moderne*, Paris, Fernand Hazan, 1964, p. 289.

³ RICHARDS, James Maude (sous la direction de), *Who's who de l'architecture de 1400 à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1979.

⁴ Encyclopædia universalis, préface de Michel Ragon, *Dictionnaire des architectes*, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 569-570.

⁵ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Londres* [1937], édition revue par l'auteur avec la collaboration de Xavier Malverti, traduction de Béatrice Loyer, Paris, Picard, 1990, coll. « Villes & sociétés ».

⁶ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Découvrir l'architecture*, traduit de la version anglaise par Mathilde Bellaigue, introduction à l'édition française de Guy Desgrandchamps, Paris, Éditions du Linteau, 2002.

anglais américain dont il a pu dire dans la préface qu'elle restituait à merveille les accents de son texte⁷. En somme, *Villes et architectures* fut et reste sans doute le texte se voulant le plus simple et le plus accessible des trois, le plus didactique et dont la traduction ne semble pas avoir posé de problème, raison pour laquelle elle est reprise ici dans son état initial.

Notons enfin que l'édition française de *Découvrir l'architecture* comporte une précieuse introduction sous la plume de Guy Desgrandchamps, qui comble un nombre appréciable de lacunes dans la biographie de l'auteur — et à laquelle nous renvoyons volontiers le lecteur —, ainsi que d'utiles repères en fin d'ouvrage. Nous ne reprendrons ici que les points permettant de nous faire une idée plus précise de l'intérêt que l'auteur portait à son livre et de celui que cette deuxième édition est susceptible de présenter pour une nouvelle génération de lecteurs.

Né à Copenhague le 2 février 1898 (où il décédera le 20 juin 1990), Steen Eiler Rasmussen est un homme qui recevra une formation tout ce qu'il y a de plus classique et académique. Élève manifestement brillant à la Metropolitanskolen puis à l'Académie royale des Beaux-Arts dont il sort diplômé au début des années vingt, il se distingue par trois premiers prix obtenus en 1919 au sein de l'agence de Carl Brummer, en collaboration avec Knud H. Christiansen, pour un projet de rénovation du quartier Prinsensgade de Copenhague, pour le plan d'urbanisme d'un nouveau quartier de la vieille ville de Ringsted ainsi que pour celui des installations portuaires de la petite ville de Hirtshals tout au nord du pays. Soulignons le fait que sa formation d'architecte le portera ainsi prioritairement à faire de l'urbanisme, et qu'il persistera dans cette voie jusqu'à la fin de ses jours. À l'instar de ses aînés et confrères français fondateurs de la SFU comme Donat-Alfred Agache (1875-1959), Marcel Auburtin (1872-1926), André Bérard (1871-1957), Ernest Hébrard (1875-1933), Léon Jaussely (1875-1932), Albert Parenty et Henri Prost (1874-1959), il considérera toujours non seulement qu'un édifice isolé de son contexte n'a pas de sens — et qu'à l'inverse faire abstraction de l'architecture pour analyser et transformer la ville par le biais de la planification est une absurdité —, mais que l'accélération considérable de l'urbanisation au lendemain de la Première Guerre mondiale aura résolument changé la donne de l'exercice du métier d'architecte. Ses interventions tant sur le plan pratique (notamment via ses projets d'urbanisme) que symbolique (à travers ses enseignements et publications)

⁷ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1962. Cf. sur cette traduction l'indication donnée au verso de la page de titre de l'édition française.

ainsi que les positions institutionnelles qu'il occupera au fil de sa longue carrière attestent son attachement aussi bien à sa formation initiale d'architecte qu'aux exigences d'une urbanité grandissante de la maîtrise qu'il peut espérer avoir, et transmettre, de formes dessinées et formulées qui se doivent de saisir la ville dans une sorte d'intégrité inter-scalaire. Il fut sans doute sinon déchiré du moins travaillé par ce qui deviendra une contradiction propre au statut de l'architecte et de l'architecture dans les métamorphoses de l'espace urbain du xx^e siècle, contradiction que des théoriciens comme Manfredo Tafuri⁸ ou Bernard Huet⁹ souligneront quelques années plus tard. Ce n'est sans doute pas un hasard si, comme le mentionne fort à propos Guy Desgrandchamps : « Un article paru en 2000 dans un quotidien britannique citant Rasmussen à propos de sa connaissance de Londres, le qualifiait de "géographe urbain" [*The Daily Telegraph*, 29 avril 2000, p. 11]. Cette extension territoriale de sa formation d'architecte n'eût sûrement pas déplu à cet arpenteur de villes¹⁰. » Et de relever le fait que : « Dans les années quarante et cinquante, il est un des praticiens reconnus de l'urbanisme dans son pays, se considérant toutefois, selon ses propres termes, comme un "architecte malheureux", ses principales contributions, à quelques exceptions près, ayant été, de son point de vue, déformées par les autorités chargées de les mettre en pratique. [...] "Moi, qui depuis l'âge de neuf ans avait mis tout mon cœur à devenir un architecte, je devins principalement un écrivain et un enseignant"¹¹. » On ne sait s'il s'agit d'une simple contrariété ou d'un déchirement plus profond, mais le fait est que Rasmussen n'a jamais voulu se départir ni de sa casquette d'architecte ni de son attachement à une appréhension de la ville selon des spécificités que nous dirions maintenant morphologiques et territoriales. Il prend en fait le problème à bras le corps et entend à la fois dire et montrer ce qui devient le véritable objet de sa pratique professionnelle : l'architecture à l'épreuve de ses usages urbains. Et ce n'est pas un hasard si son premier ouvrage porte non seulement sur la seule grande ville qui lui paraît alors présenter les dehors d'une urbanité architecturale à la fois globalement cohérente et diversifiée dans ses types d'habitat, lesquels

⁸ Notamment dans : TAFURI, Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, Éditions de la SAGD, 1976 [*Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1970].

⁹ HUET, Bernard, *Anachroniques d'architecture*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1981 ; HUET, Bernard, *Sur un état de la théorie de l'architecture au xx^e siècle, conférence donnée dans le cadre du cours de théorie de l'architecture de 4^e année le jeudi 7 juin 2001 à l'école d'architecture de Paris-Belleville*, Paris, Quintette, juin 2003.

¹⁰ DESGRANDCHAMPS, Guy, introduction à l'édition française de RASMUSSEN, Steen Eiler, *Découvrir l'architecture*, op. cit., p. 6.

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

correspondent clairement à différentes périodes d'une histoire que ponctuent des tentatives plus ou moins effectives et heureuses de planification. Dans ce premier livre consacré à Londres¹², et dont au demeurant le sous-titre : *The unique City* disparaîtra dans la traduction française, il fait la démonstration de sa capacité à dire les choses simplement pour aller à l'essentiel. Cette aptitude fera de lui un pédagogue remarquable. Il n'ira cependant pas jusqu'à renoncer à construire des édifices comme pourront le faire certains architectes revendiquant clairement le statut d'urbaniste au détriment de celui d'architecte, pas plus qu'à se couper de la pratique opérationnelle pour ne se consacrer qu'à l'enseignement ou la recherche, ce qu'une certaine économie politique des conditions d'exercice des compétences professionnelles ne fera advenir que dans les années soixante en France, comme du reste dans la plupart des pays européens. Rasmussen a encore cette sorte de privilège consistant à travailler comme architecte — encore qu'assez modestement — mais surtout comme urbaniste, à enseigner tout au long de sa vie principalement comme professeur à l'école d'architecture de l'Académie royale des Beaux-Arts de Copenhague de 1938 à 1968, et aussi comme *visiting professor* au MIT du Massachusetts en 1953, à Yale l'année suivante, à Philadelphie en 1958, à Berkeley en 1959 et comme titulaire de la Lethaby Chair du Royal College of Arts of London en 1958. Il sera fait docteur *honoris causa* de la Technische Hochschule de Munich et de l'Université de Lund (Suède). On le retrouvera également membre correspondant du RIBA (Royal Institute of British Architects de Londres), de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts depuis 1958, de l'American Institute of Architects à partir de 1962¹³. Dans un hommage qu'il rend en 1976 à son confrère allemand Heinrich Tessenow, dont il se sentait très proche et dont les œuvres présentent les qualités de sobriété et de mise à profit de la force tranquille des techniques traditionnelles le satisfaisant pleinement, une brève notice biographique mentionne près de cinq cents publications et le présente comme architecte, urbaniste et écrivain (ou homme de lettres : *Schriftsteller*)¹⁴. Nul doute qu'il devait manier une langue fleurie avec une adresse et un plaisir mal dissimulés dans les registres les plus variés, si l'on en juge ne serait-ce que par la diversité et

¹² RASMUSSEN, Steen Eiler, *London, The Unique City* [1937], Cambridge, MIT Press, 1967 ; édition française : *Londres, op. cit.*

¹³ *Who was who, 1981-1990*, Londres, A. & C. Black, 1991, vol. VIII, p. 625.

¹⁴ WANGERIN, Gerda, WEISS, Gerhard, *Heinrich Tessenow, ein Baumeister, 1878-1950, Leben, Lehre, Werk*, Herausgegeben von der Heinrich-Tessenow-Gesellschaft, mit einem Vortwort von Wilhelm Hofmann und einem Beitrag von Steen Eiler Rasmussen, Essen, Verlag Richard Bacht GmbH, 1976, p. 6.

l'humour des titres de ceux qui sont mentionnés dans *Découvrir l'architecture*, et dont nous n'aurons malheureusement sans doute jamais de traduction en français. C'est dans la préface de cet ouvrage, dont le titre aurait pu être traduit par *l'architecture éprouvée* si l'on avait voulu mettre l'accent sur la force et le poids des expériences faisant tout l'intérêt de certains objets architecturaux décrits dans une approche empathique de l'espace plutôt que sur le volet didactique du propos, qu'il donne une clef pour comprendre l'ambition littéraire qu'il caresse à propos d'une architecture urbaine :

« Quand parut mon livre précédent, *Towns and Buildings*¹⁵, John Samuelson, docte historien anglais de l'architecture, écrivit que la préface aurait dû indiquer à qui s'adressait le livre. Ainsi averti, le lecteur aurait évité la déception ou l'ennui en découvrant combien ce livre était en fait élémentaire. C'est pourquoi je m'empresse maintenant de déclarer que j'ai tenté d'écrire le présent volume de manière à ce qu'un adolescent intéressé puisse comprendre. Non pas que je m'attende à trouver beaucoup de lecteurs dans cette classe d'âge. Mais si un jeune de 14 ans peut comprendre, alors les plus âgés comprendront aussi. De plus, on peut espérer que l'auteur lui-même a compris ce qu'il écrit — ce dont le lecteur n'est pas toujours convaincu à la lecture des livres sur l'art¹⁶. »

Ce livre entend donc présenter le rapport entre l'architecture et les villes de façon simple, sans tomber dans le schématisme, et didactique, en s'adressant à un public que l'auteur a sans doute souhaité très large, mais qui correspond surtout à des lecteurs peu avertis ou familiarisés avec le domaine abordé, comme le sont les étudiants qui s'engagent dans des études d'architecture. L'idée majeure de cet ouvrage est de suggérer une appréhension, une lecture, un regard permettant d'échapper à ce que je suis tenté d'appeler le fétichisme de l'architecture. Percevoir la rue comme un tout et comprendre qu'aucun édifice ne saurait être sorti de ce contexte (que constituent la ville ou le paysage) sans perdre une part essentielle de son sens est une idée pratiquement fondatrice de la pensée urbanistique. C'est celle qu'ont eue sans pouvoir espérer un pareil succès littéraire Gustave Kahn à propos de la rue¹⁷, Robert de Souza avec son remarquable *Nice, capitale d'hiver*¹⁸, ou bien encore, mais de façon plus brouillonne, Adolphe

¹⁵ En 1949 en danois, en 1951 en anglais, en 1984 en français, traduit par Maya Surduts sous le titre *Villes et architectures* aux éditions de l'Équerre.

¹⁶ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Découvrir l'architecture*, Paris, Le Linteau, 2002, p. 15.

¹⁷ KAHN, Gustave, *L'Esthétique de la rue*, Paris, Fasquelle, 1901.

¹⁸ SOUZA, Robert de, *L'Avenir de nos villes, études pratiques d'esthétique urbaine. Nice, capitale d'hiver*, Paris, Berger-Levrault, 1913.

Dervaux¹⁹ dans le premier quart du xx^e siècle. C'est manifestement la raison pour laquelle il déclare d'entrée de jeu à Inge-Lise Weeke venue l'interviewer à Copenhague en septembre 1984 à l'occasion de la parution de la première édition française de *Villes et architectures* : « Il me semblait essentiel de faire comprendre aux étudiants que l'urbanisme n'est pas une réflexion individuelle conçue à partir de certaines théories, mais une réflexion liée aux "lieux", à la population et à sa manière de vivre, et que l'urbanisme devrait être dans la continuité de certaines traditions²⁰. »

Profitions-en pour faire remarquer qu'il s'agit moins — contrairement à ce que la traduction française laisse entendre, mais ce n'est sans doute pas un hasard et nous avons la faiblesse de croire que cela ne soit de nature à desservir le propos de Rasmussen si nous le passions sous silence — d'architecture *stricto sensu* que des édifices en tout genre, qui participent de la constitution d'un véritable tissu urbain, dont il entend nous parler. Et l'on aurait sans doute mieux fait de traduire *Byer og bygninger* par *Villes et édifices* (dans la mesure où *arkitektur* existe mais ne fut pas employé), plus proche du reste de la traduction anglaise que Rasmussen — anglophone — n'aura pas manqué de contrôler. La métaphore du rapport entre les objets exposés et le cadre spatial de leur présentation à laquelle il recourt pour attirer l'attention sur le fait que « le voyageur ne voit pas plus les villes qu'il ne voit les salles de musée où sont exposées les œuvres d'art » est à ce titre particulièrement bienvenue. Il prévient en effet tout promeneur avide de découverte qu'il gagne toujours à ne pas perdre de vue que, au-delà des approches érudites ou scrupuleuses concernant la datation ou l'intérêt que peut présenter un édifice en particulier, c'est en vertu de la permanente réinscription dans un cadre urbain en constant renouvellement qu'il présente de l'intérêt. La deuxième idée forte de Rasmussen est de considérer que, au-delà de la diversité fonctionnelle et chronologique des édifices, et quels que puissent être les avatars historiques de la morphogénèse du tissu des villes, le tout, toujours supérieur à la somme des parties, présente une sorte de cohérence qui est celle de l'expression de la spécificité culturelle d'une ville, d'un pays, d'une culture. C'est cette logique d'ensemble qui s'exprime dans un ordre particulièrement marquant dans les cas de Pékin ou de Palmanova, mais qui existe bel et bien dans toutes les villes dès

¹⁹ DERVAUX, Adolphe, *L'Édifice et le milieu. Rapport entre les édifices et les éléments qui leur sont extérieurs*, Paris, Ernest Leroux, coll. « Urbanisme », Série A : Théories et vues d'ensemble, 1919.

²⁰ « Bibliographie, Steen Eiler Rasmussen, *Villes et architectures*, entretien avec Inge-Lise Weeke », *Architecture Mouvement Continuité* (Paris), n° 7, mars 1985, pp. 92-94.

lors qu'on veut bien les considérer comme des êtres urbains dotés d'un caractère et d'une personnalité propres.

Comme du reste dans son premier ouvrage sur Londres, la question se pose du statut des tracés dans l'organisation de cette mise en cohérence d'un ordre urbain relevant de couches sédimentaires successives. Certains exemples d'agencement global à travers une disposition des lieux allant au-delà du simple rapport entre les pleins et les vides sont exemplaires d'une vision en perspective et d'une urbanité foncière de l'agencement des édifices les uns par rapport aux autres telle qu'elle se développe à partir de la Renaissance, notamment à cause d'une économie de marché s'attaquant au foncier et qui va contribuer à disloquer progressivement un espace devenu marchandise²¹. Tracés globaux et ordonnancement des places sont en effet symptomatiques d'un usage urbanistique des outils de planification dont l'architecte a eu la maîtrise initiale et initiatique pour les transcrire progressivement à des échelles grandissantes d'appréhension et de formalisation des lieux. À ce titre, on ne s'étonnera pas de voir figurer en bonne place la place du Capitole, la Rome de Sixte Quint ou le plan de Karlsruhe dans les exemples pris par Rasmussen. Mais il n'oublie pas non plus que cette question de la mise en ordre globale de l'espace se pose aussi dans le cas de villes n'ayant pas fait l'objet de gestes créateurs aussi manifestes.

Et ceci nous renvoie aux divers rôles que les tracés sont susceptibles de jouer dans la planification urbaine selon des rapports de prévalence changeants historiquement entre la partie (typologie des édifices) et le tout (morphologie urbaine) dont, quelques années plus tard, Carlo Aymonino soulignera, notamment à propos de Padoue²², le caractère d'emblée dialectique. Cet aspect permet de comprendre la place de choix et la portée heuristique que les plans de Rome établis par Nolli en 1748 et celui de Londres établi par Horwood en 1790 ont pu jouer dans la pensée de Rasmussen. Il déclare en effet dès les années trente : « Il est intéressant de comparer les projets utopiques de Christopher Wren et ceux de John Evelyn avec les petits plans élaborés pour la réalisation de Bloomsbery et de St. James. Christopher Wren voulait remodeler toute la City et la transformer en une entité magnifique dominée par de grands monuments, la cathédrale St. Paul, la Bourse, alors que les maisons ordinaires formaient une

²¹ LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, coll. « Société et urbanisme ».

²² AYMONINO, Carlo, ROSSI, Aldo, *La Città di Padova, saggio di analisi urbana*, Rome, Officina, 1966.

masse inorganisée découpée par les rues. La planification des “petites villes” de Bloomsbery et de St. James repose sur un principe contraire, c’est-à-dire sur tous ces éléments constitutifs d’une ville que sont la place municipale, quelques édifices mêlés à des maisons ordinaires, une église, un marché ; la taille de chaque construction étant soigneusement calculée en fonction de son affectation. Toutes les petites parties étaient enfin rassemblées au sein d’une belle petite ville que l’on pourrait qualifier de provinciale. Ces deux conceptions de la ville idéale apparaissent très nettement sur les deux grands plans de ville accrochés à un de mes murs, et que je contemple quotidiennement. L’un est le plan de Rome de Nolli, de 1748, et l’autre le plan de Londres de Horwood de 1790²³. »

On peut ainsi comprendre la place que le plan de Nolli occupe dans l’iconographie du présent ouvrage. Mais il convient aussi de faire remarquer, surtout aux élèves architectes ou urbanistes qui découvriront les images accompagnant le texte — et le sous-titre de l’ouvrage indique clairement qu’il s’agit d’un essai sur des portraits de villes et de leurs édifices *par le texte et par l’image* —, que les dessins jouent des rôles et fonctionnent dans des registres très divers par rapport à l’exposé, et surtout dans une démarche historique méritant commentaires. Du fait que Rasmussen entend parcourir à grands pas les siècles ou les réalisations qu’il estime marquantes d’une histoire urbaine universelle (mais, bien évidemment, partielle), il ne se place pas plus dans le cadre d’une démarche historique ou géographique recommandable dans l’analyse de chaque configuration architecturale ou urbaine particulière qu’il n’accorde à l’iconographie l’attention et la place qu’elle mérite avec la rigueur épistémologique voulue pour rendre véritablement raison d’un état social des lieux. Seuls quelques rares documents sont de simples reproductions (en général partielles) de documents originaux, comme le plan de Nolli dans le cas de la Rome du XVIII^e siècle ou celui de Paris par Merian au XVII^e ou celui de Turgot au XVIII^e, et appartiennent donc à des espaces de représentation propres aux époques de leur élaboration. En règle générale, c’est Rasmussen qui fait les dessins et compose donc sans toujours le dire clairement (sauf quand il mentionne « reconstitution » dans l’exemple de la pièce dans laquelle Vermeer a peint ses célèbres intérieurs ou « d’après une gravure de... ») avec les objets qui l’intéressent. Il recourt ainsi à des cadrages, à des échelles et à des rendus (au trait pour les commodités d’expression et de reprographie)

²³ RASMUSSEN, Steen Eiler, *Londres, op.cit.*, p. 223-224.

qu'il estime les plus aptes à *montrer ce qu'il veut dire*. Cette question du rapport entre le texte et les images est d'importance et ne manquerait pas de faire débat au sein des historiens de l'art et de l'architecture. Gageons que Rasmussen n'en avait pas vraiment cure et entendait privilégier ce qu'il convenait de regarder dans les exemples exposés plutôt que de proposer une analyse qui eût porté sur l'organisation du regard et les traits marquants de l'épistémè des divers acteurs passés et présents que l'observation médiatisée d'un lieu fait en quelque sorte figurer sur un même plan dans la lecture de l'ouvrage. Mais il a tout de même conscience — et le mentionne incidemment — que, selon les cas, on va donner d'un objet bâti spécifique une image appropriée par un point de vue, un cadrage et une dimension particulière dans des encadrés dans le texte (dans la marge ou à part sur une page entière) plutôt que — ce qu'il fera un peu plus explicitement — de mettre à la même échelle des plans permettant de figurer des états successifs d'une ville ou de deux villes (ce qui revient un peu au même) afin d'en faciliter la comparaison.

Ce livre comporte un index des noms de lieux et de personnes, mais, contrairement à ses autres ouvrages édités en français, pas la moindre bibliographie. Considérons qu'il s'agit là moins d'un oubli toujours dommageable à l'idée que les architectes ont tendance à se faire de leur culture professionnelle et les étudiants des efforts à fournir pour accéder à un domaine pourtant difficile d'abord et pour l'appréhension duquel la lecture des publications des sciences humaines ne saurait faire de mal, que d'une sobriété destinée à entrer de plain-pied dans un champ où l'on gagne toujours à découvrir les choses en arpentant le terrain sans trop d'idées préconçues.

Plus que jamais, à l'heure où les voyages permettent de découvrir des réalisations de plus en plus faciles d'accès et où les images exotiques foisonnent, cette sorte de *vade-mecum* du promeneur en quête de connaissance sur l'architecture et sur l'urbain s'impose, moins comme une impérieuse nécessité académique ou scolaire que comme un plaisir : celui de l'appréhension d'un monde urbanisé dans lequel nous sommes en permanence confrontés à des réalisations intéressantes susceptibles d'aiguiser notre regard et d'exciter notre insatiable curiosité.

Jean-Pierre FREY
Professeur à l'Institut d'Urbanisme de Paris

Villes et architectures

Préface

Une maison inhabituelle attire l'attention, mais aucune impression ne subsiste de la rue dans son ensemble. S'il est facile de découvrir un détail particulier, il est par contre très difficile de le percevoir comme un tout, aussi simple soit-il. Cet intérêt pour des détails isolés qui est naturel chez la plupart des gens est encore stimulé par la lecture. On ne compte plus les livres sur les styles historiques, livres qui prétendent montrer comment les créations de différentes périodes se distinguent les unes des autres par de petits détails apparemment insignifiants. Le fait est qu'il peut être assez stimulant de pouvoir déterminer, comme le fait un amateur d'art, à quelle époque de l'histoire de la culture appartient un bel objet. Cela peut même tourner à la manie comme l'étude des dentelures et des erreurs d'impression pour un collectionneur de timbres.

La capacité à identifier et classer l'architecture est souvent utile lors d'un voyage. Il y a des guides qui signalent les musées qui doivent être visités et tout ce qui mérite d'être vu. Ces guides énumèrent également tous les édifices que le touriste est censé admirer. De tels ouvrages sont réalisés à l'intention du voyageur susceptible de parcourir une ville inconnue comme on parcourt un musée en prenant des notes sur les monuments signalés par trois étoiles. Mais le voyageur ne voit pas plus les villes qu'il ne voit les salles de musée où sont exposées les œuvres d'art.

Il existe d'excellents guides allemands et japonais qui apportent une information détaillée sur chaque palais et chaque temple de Pékin. Mais il n'y est fait aucune mention du fait que la ville dans son ensemble est l'une des merveilles du monde, que c'est un monument unique par sa symétrie et par sa clarté, reflet d'une grande civilisation à son apogée. Mais cela nous devons le découvrir tout seuls. Et la ville de Palmanova, dont la forme géométrique d'étoile à neuf branches est aussi raffinée qu'un cristal de neige, est mentionnée dans le Baedeker sur l'Italie comme une simple ville fortifiée.

Dans ce livre, on a fait un effort particulier pour amener le lecteur à regarder la ville comme une entité qui est l'expression de certains idéaux. C'est ainsi que chaque monument, chaque édifice apparaît comme faisant partie d'un tout. Les villes ne sont pas toutes traitées d'une manière identique ou selon une méthode déterminée. Les chapitres sont aussi variés que les sujets abordés car il n'y a pas deux villes au monde qui soient identiques. Dans certains cas, il nous a semblé naturel de commencer par tracer les grandes lignes autour desquelles tout le reste a été agencé, pour passer ensuite aux détails : les monuments, les maisons ordinaires et les rues. Dans d'autres, il nous a semblé plus à propos de commencer par un monument particulier qui a joué un rôle déterminant dans la formation de son environnement, noyau autour duquel tout le reste s'est développé. Dans certains cas, il y a beaucoup à apprendre de l'observation des traits communs aux villes qui ont vu le jour dans des conditions analogues et pour les mêmes raisons, dans d'autres, il est nécessaire de rechercher quel facteur a déterminé un développement unique en son genre.

Pour faciliter la compréhension des similitudes ou des contrastes, la plupart des plans des villes ont été réduits à la même échelle de 1/20 000. Il est intéressant de comparer la taille des villes de la Grèce et de la Rome antiques avec des villes médiévales et avec des éléments qui nous sont familiers, comme le tracé des rues d'une ville moderne. Il n'a malheureusement pas toujours été possible d'appliquer ce principe à tous les cas dans la mesure où les grandes métropoles contemporaines sont si démesurées qu'aucun livre, quel qu'en soit le format, ne pourrait permettre la comparaison de ces villes avec celles d'autrefois. Mais si l'on utilise des plans moins détaillés, comme par exemple dans le cas de Paris, où l'on réduit l'échelle par cinq, c'est-à-dire au 100 000^e, on devrait pouvoir conserver une base de comparaison.

Un certain nombre de places célèbres sont à l'échelle de 1/2000, ce qui permet de comparer directement une place de marché de la Grèce antique avec le Capitole de Rome ou avec la place Amalienborg de Copenhague.

Les édifices décrits dans ce livre ne sont pas traités comme des monuments que l'on ne verrait que de l'extérieur. L'architecture crée des espaces pour que les gens puissent y vivre et s'y déplacer. Si la façade est, bien sûr, une partie importante de l'édifice, elle n'est pourtant que l'extériorisation de quelque chose de très complexe qui ne peut être compris si l'on n'a pas perçu le rapport qui existe entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'existence humaine autour de laquelle la maison est construite et les moyens techniques disponibles lors de sa construc-

tion. Il est difficile de donner une impression de ces choses à travers des illustrations. Techniquement, nous disons qu'un édifice est déterminé par des dessins de plan, de coupe et de façade et que ceux-ci doivent s'harmoniser entre eux pour faire une bonne architecture. Mais de telles descriptions, qui sont évidentes pour des architectes, ne parlent pas à l'imagination. Par ailleurs, ni les photographies ni aucune autre représentation picturale de l'intérieur et de l'extérieur d'un édifice, indépendamment de la richesse du document, ne peut donner une idée du rapport des espaces entre eux et de l'ensemble de ces espaces avec le volume du bâtiment. C'est pourquoi nous avons essayé dans ce livre une nouvelle méthode de représentation architecturale. Plusieurs fois l'édifice est figuré en haut de page, vu de face, en perspective, tel qu'il apparaît aux yeux d'un observateur qui se tiendrait debout et devant lui ; en dessous, nous voyons le même édifice tel qu'il se présenterait si, comme dans une maison de poupée, on avait enlevé la façade pour laisser apparaître les pièces qui se trouvent derrière. Nous découvrons ainsi de l'extérieur ce qui est caché derrière les fenêtres et les portes. Sous cette section, qui donne une meilleure idée de l'intérieur qu'une simple coupe à l'échelle, nous voyons à quoi ressemblerait la maison si on enlevait les étages supérieurs de manière à permettre de voir le rez-de-chaussée et d'étudier la disposition des pièces principales.

Cette figuration, mathématiquement exacte dans sa sobriété, convient particulièrement bien pour rendre un aspect de l'architecture que d'autres types de représentation pourraient difficilement donner. Elle a aussi l'avantage d'être facile à saisir. Elle plaît même aux enfants. Ils aiment voir « ce qu'il y a dedans » et ils peuvent s'imaginer parcourant les pièces de la maison. Elle a encore un autre avantage : elle permet de concentrer sur une seule page une information qui, exprimée autrement, en demanderait beaucoup plus. Et c'est le but précis que s'est fixé l'auteur dès la conception du livre : concentrer un grand nombre de données dans un espace réduit. Mais dans la mesure où des illustrations de ce genre exigent tout un travail de dessin, qui est très onéreux, il aurait été impossible de mener à bien cet ouvrage avec ses nombreux originaux si la New Carlsberg Foundation de Copenhague n'avait pas si généreusement couvert les frais du travail de conception et de reproduction de l'édition danoise originale.

Cependant des dessins faits à une échelle précise ne suffisent pas à donner une image complète de l'architecture. Quand l'édition danoise du livre fut programmée en 1945, il n'était pas aisé de trouver du papier de bonne qualité pour des reproductions délicates ; on décida donc d'illustrer l'ouvrage seulement avec des dessins au trait qui n'exigent pas un papier de grande qualité. À ces dessins à

l'échelle, il était possible d'ajouter des reproductions de gravures et d'estampes ainsi que des dessins sans prétention et des croquis. Le résultat est une collection plutôt hétérogène d'illustrations, certains croquis pouvant apparaître comme n'étant pas essentiels ou vagues, si on les compare aux dessins et aux plans d'architecture qui sont très précis. L'auteur espère pourtant que le lecteur les trouvera attrayantes — une note dans la marge ici, un souvenir de voyage jeté à la hâte sur le papier là, plus loin une petite vignette que l'auteur a placée dans la marge chaque fois qu'il avait l'impression que les mots ne permettaient pas d'exprimer les sentiments et les impressions qu'il désirait partager avec le lecteur.

De bonnes reproductions photographiques seraient dans bien des cas préférables, mais elles nécessiteraient aussi beaucoup plus d'espace. Or, comme nous l'avons signalé, notre but n'était pas de faire un livre volumineux, mais au contraire de concentrer un certain nombre d'informations sur les villes et les monuments — non pas dans une présentation systématique de l'histoire de l'urbanisme et de l'architecture, mais dans une série de chapitres informels portant sur des sujets que l'auteur a trouvé amusant d'aborder. Il espère que cet ouvrage suscitera des impressions nouvelles chez le lecteur intéressé, comme lors d'un voyage pendant lequel on découvre tantôt des choses entièrement nouvelles, tantôt de nouvelles significations à des choses anciennes et familières.

Steen Eiler RASMUSSEN

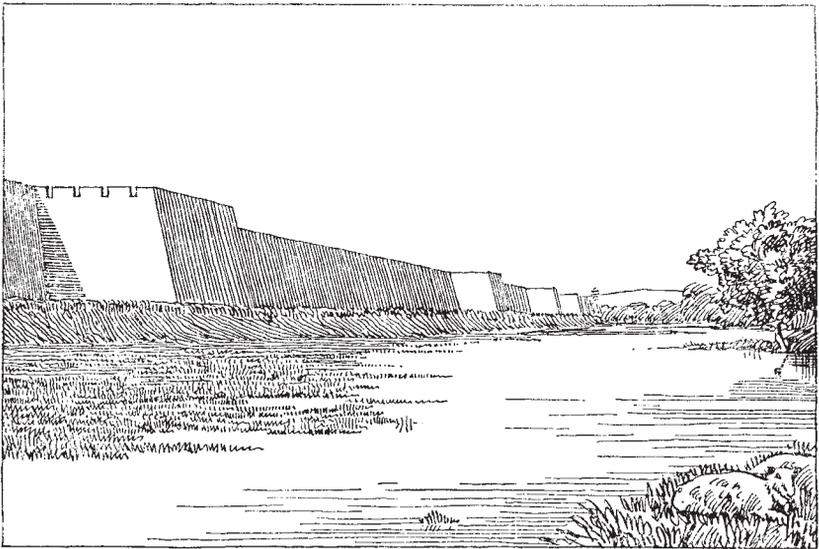
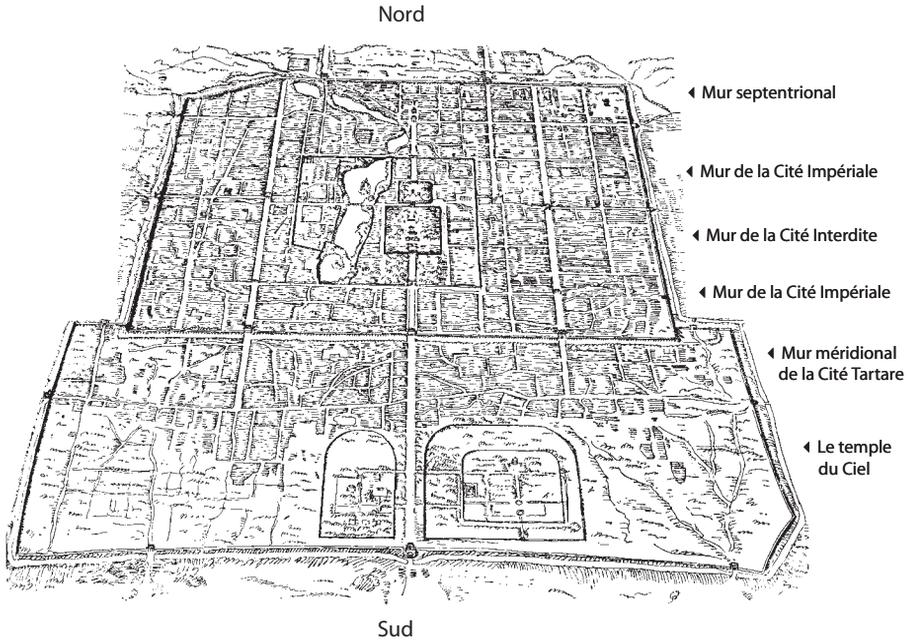
La ville-temple

Pékin, capitale de la Chine ancienne ! A-t-il jamais existé exemple plus majestueux et plus éclatant d'une volonté urbaine à travers le temps ?

C'était une ville d'un million d'habitants, mais très différente de l'idée que nous nous faisons d'une métropole. Sur des kilomètres et des kilomètres s'étendaient les quartiers d'habitation composés de maisons d'un étage, grises, se dressant le long de rues étroites et poussiéreuses, derrière des murs au-dessus desquels on pouvait apercevoir la cime d'arbres verdoyants. On aurait dit un village, mais un village démesuré — d'environ cinq kilomètres sur neuf. Et pourtant, coexistant avec l'aspect de village de ces quartiers d'habitation, il y avait une grandeur dans le tracé de toute la ville que l'on ne trouve dans aucune capitale d'Europe. Suivant un principe clair, de grandes artères droites, plus larges que les boulevards parisiens, traversent la ville de bout en bout.

Pékin est construit selon un ensemble de règles qui, aux yeux d'un Européen, semblent en partie dictées par le mysticisme, en partie par le sens commun. Mais aucun de ces termes n'est vraiment adéquat : les idées et les convictions qui sont à la base d'une culture comme la culture chinoise ne peuvent jamais être complètement expliquées par les mots dérivés d'une culture comme la nôtre.

Dans plusieurs régions du Danemark, une tradition bien établie relative à l'orientation des maisons dans le paysage a été transmise de génération en génération. Il n'y a rien d'étrange à cela. Sur la côte ouest du Jutland, par exemple, et à vrai dire tout le long de la côte de la mer du Nord et jusqu'au nord de la France, toutes les maisons sont construites en longueur avec des ailes parallèles, blotties derrière les rangées de dunes pour s'abriter autant que possible du vent violent de l'ouest. Cette tradition est tout aussi judicieuse que celle des Chinois qui, quand ils le peuvent, orientent la façade de leurs édifices vers le sud car, dans un climat où le soleil est très fort et se tient haut dans le ciel, une exposition méridionale protégée par de grands toits en saillie est la meilleure. Mais, comme bien des remèdes de bonne femme — qui, à y regarder de plus près, s'avèrent assez sensés — qui sont souvent masqués par une quantité de formules magiques, les principes de construction chinois, judicieux en soi, sont souvent basés sur des idées liées à l'influence du ciel et de la terre, aux mauvais esprits, etc. On glisse



Remparts de la ville et canal entourant Pékin.

ainsi imperceptiblement vers d'autres principes qui échappent complètement au contrôle de la raison — ce genre de principes que nous avons en Europe, particulièrement en ce qui concerne les temples et les églises. Depuis les temps les plus reculés, pour ne citer qu'un exemple, il était impératif que nos églises soient construites avec le chœur orienté vers l'est. Cette règle n'est pas basée sur le bon sens. C'est un rituel. Pour les Chinois, tout ce qui concernait la pratique architecturale était rituel et s'il n'existait pas de règles établies dans un cas donné, les géomanciens, qui étaient censés être en contact étroit avec les forces qui gouvernent la nature, devaient être consultés. Et si chaque maison et chaque temple devaient être construits selon un rituel, on peut imaginer que cette règle était plus contraignante encore quand il s'agissait du tracé de la ville la plus importante de l'empire ! Car Pékin était beaucoup plus qu'une capitale. C'était le lieu de résidence de l'empereur¹ et l'empereur était plus qu'un régent ou qu'un souverain : c'était un demi-dieu. On l'appelait « Le Fils du Ciel » et il exerçait les fonctions du pontife suprême. Chaque année, au solstice d'hiver, il entrait dans ses prérogatives de faire les grands sacrifices au ciel pour rétablir le pacte entre l'homme et le Tout-Puissant et garantir une bonne année. Il devint ainsi le chef spirituel de son peuple. Son trône était un autel, la salle du trône un temple orienté vers le sud, et toute la ville un sanctuaire.

Le trait dominant de Pékin était la grande Voie Processionnelle², une Via Sacra pavée de grandes dalles régulières conduisant directement de la salle du trône vers le sud, vers cette partie de la ville où se dressaient les temples du Ciel et de l'Agriculture.

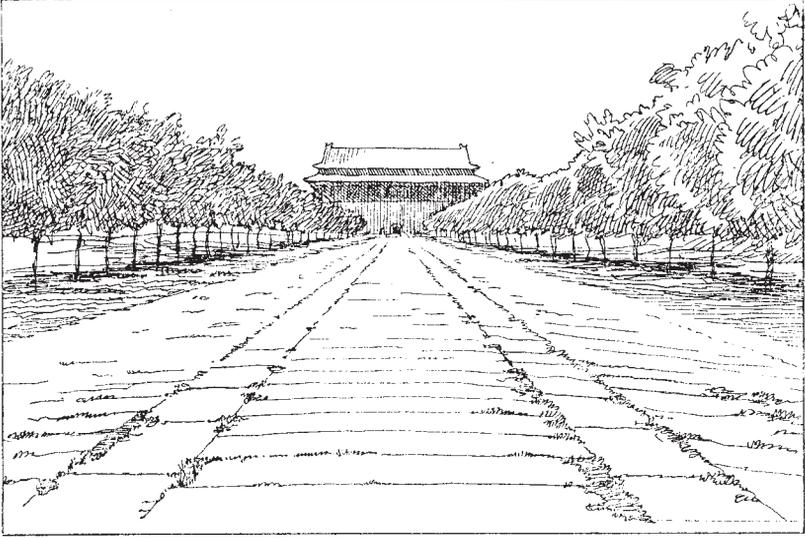
Le plan de Pékin rappelle la Babylone³ décrite par Hérodote (environ 450 ans avant J.-C.), autre ville importante comme capitale, comme centre commercial et comme temple. D'après Hérodote, c'était une grande ville fortifiée, régulière, édifiée autour d'une Voie Processionnelle reliant le temple principal au palais. Des fouilles récentes ont toutefois montré que la description qu'il en a faite est un peu idéalisée. Mais à Pékin, la cité idéale est devenue réalité. Lorsqu'on arrivait des plaines avec les caravanes de chameaux, qu'on approchait des grandes et antiques murailles⁴, on apercevait une véritable scène sortie de l'Ancien Testament. Des troupeaux de moutons paissaient paisiblement le long des canaux qui, comme des douves, entouraient la ville. À l'intérieur des remparts, Pékin apparaît comme une ville carrée placée à l'intérieur d'une autre ville et ainsi jusqu'à ce que le saint des saints soit atteint — « la Cité Interdite » où l'empereur résidait et où aucun homme ordinaire ne pouvait pénétrer. Contrastant avec les quartiers d'habitation

¹ Les palais impériaux sont admirablement illustrés par des dessins et des photographies dans le livre de Oswald Sirén, *Imperial Palaces of Peking 1-111*, 1926.

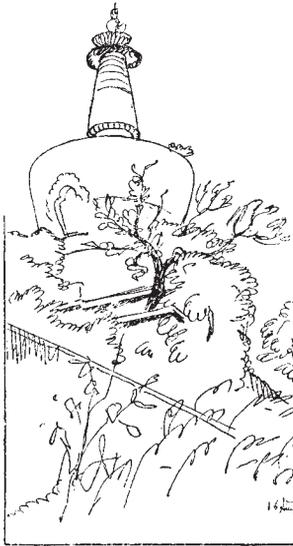
² Voir dessin, p. 24.

³ Robert Koldewey, *Das wieder erstehende Babylon*, 1913.

⁴ Pour les murailles de Pékin, voir Oswald Sirén, *The Walls and Gates of Peking* de, Londres, 1924, qui comporte d'excellentes illustrations.



La Grande Voie Processionnelle orientée vers l'entrée de la Cité Interdite.



Le Dagoba Blanc couronnant une colline artificielle à l'extrémité septentrionale des palais de la Mer.

ternes avec leurs murs et leurs toits gris, « la Cité Interdite » resplendit avec ses murs aux enduits rouges et ses charpentes multicolores, ses toitures de tuile ocre vernissée — à nouveau le rituel : seulement les édifices impériaux pouvaient avoir des toitures jaunes. Alors que les Européens l'appelaient la Cité Interdite, son nom chinois était la Cité Pourpre. Ce nom, Tzu Chin Ch'eng, n'a rien à voir avec les couleurs de ses murs crénelés, il est purement symbolique. C'est une allusion à « l'étoile polaire pourpre », centre du monde céleste, de même que le palais impérial était le centre autour duquel gravitait le monde. C'est ainsi que Confucius et Lao-tseu parlent tous deux de la position de l'empereur. La Cité Pourpre est construite systématiquement par rapport au grand axe nord-sud avec ses grandes salles de réception et ses cours qui abritent les appartements des concubines de l'empereur et ses eunuques ainsi que l'énorme personnel de la cour. À l'extérieur de ses murs s'étend « la Cité Impériale », également entourée de murs et également réservée à la Cour. À l'intérieur de cet espace — encore entouré de murs — il y a une autre enceinte entourant les palais de la Mer⁵, jardin fantastique contenant trois lacs artificiels, avec des montagnes, des grottes artificielles, des temples, des pavillons et des maisons où l'empereur pouvait vivre comme un philosophe dans un environnement naturel — environnement naturel conçu et réalisé par l'homme.

La ville de Pékin tout entière s'intègre dans la nature grâce à sa grande symétrie. La ville elle-même est une image de la régularité jamais démentie de la nature telle que l'astronome la connaît. Mais les palais de la Mer sont aussi une interprétation particulière de la nature, interprétation du peintre et du poète qui ne dépend pas de choses aussi simples que les règles. Du moment où on pénètre à l'intérieur des murs des palais de la Mer on se sent comme si on avait été transporté dans un lieu fabuleux, très loin, en pleine campagne. L'eau qui alimente les douves et les grands lacs artificiels arrive à la ville, à travers des canaux, des montagnes de l'ouest qui se profilent comme une silhouette bleue à l'horizon de Pékin. La terre qui a été excavée pour faire le lac situé le plus au nord est devenue une colline agréable couronnée par une pagode en forme de bouteille, le Dagoba Blanc comme l'appellent les Européens, monument qui abrite une relique bouddhique. Un pont y conduit. De la pagode on a une très belle vue de la ville, et de là-haut, même la Cité Pourpre, pourtant symétrique, paraît irrégulière parce qu'elle est vue en diagonale. La grande ville d'un million d'âmes ressemble à un immense parc, dans le miroitement des rayons de soleil la vue est dominée par les nombreux arbres verdoyants qui ombragent les petites maisons grises. Seules se découpent les grandes tours de la porte monumentale et les toitures élevées de la Cité Interdite. Ici, sur la montagne, le soleil ardent renvoie des reflets éblouissants dans le miroir des lacs. Sous des arbres feuillus des

⁵ Voir le plan, p. 54 (haut gauche).

Index

- ABERCROMBIE, Sir Patrick : 227.
 ABSALON, évêque : 43-44.
 Acqua Felice, Rome : 75.
 ADAM, frères : 178, 180.
 Agora, Priène : 34.
 ALPHAND, Adolphe : 212, 241.
 Altstadt, Vienne : 189-192.
 Amaliegade, Copenhague : 63.
 Amalienborg, quartier, Copenhague : 164, 171.
 Amérique, coloniale : 41.
 Amsterdam : 111, 113, 120-122, 124-129, 131.
 ANDERSEN, Hans Christian : 193.
 Anglais, paysage, jardins : 61, 180, 246.
 ANNE d'Autriche : 93.
 Aoste : 35.
 Arc de Triomphe, Paris : 205.
 ARCHIMÈDE : 95.
 ARISTOTE : 33, 95.
 Armada espagnole : 230-231.
 Art nouveau : 234.
 ARTAGNAN (D') : 83, 91.
 ASHBY, Thomas : 77.
 Augusta Taurinorum (Turin) : 35, 37.
 AUGUSTE, empereur : 77, 184.
 Arhus : 43-44.

 BALZAC : 203, 205.
 Banlieues : 187-202, 214, 216.
 Barlow, commission : 227.
 BARNOUW, A. J. : 113.
 Baroque : 73, 75, 77, 79, 82, 95, 105, 109, 111, 120-121, 127, 129, 137, 152, 155, 158-160, 162-164, 175, 177-178, 180, 185, 192.
 Bath : 62-63, 177, 179.
 BEDFORD, comte de : 141, 143.
 Bedford Square, Londres : 146, 150.
 Begijnhof, Amsterdam : 120-121, 125.
 Berkley Square, Londres : 146.
 Berlin : 177-178, 187, 202, 224.
 BERNIN (LE), Lorenzo : 58, 76, 80, 82, 85, 109, 111, 230.
 Biedermeier, style : 185.
 BINDESBØLL, M. G. : 195.
 BOEKEN, Jr. A. : 126.
 Bonde palais, Stockholm : 135.
 Boulevard : 21, 126, 145, 189, 196, 200, 203, 205, 207-209, 212-214, 216.
 Boulevards, Paris : 21, 203-216.
 Bournville : 241.
 BRAMANTE : 67.
 Brandebourg : 39, 41, 43, 53, 111.
 BRANDENBURG, Johann von : 39.
 BRAUN et HOGENBERG : 48-49.
 BRUN LE, Charles : 117.
 Burg Theater, Vienne : 192.

 CADBURY : 241.
 CALLOT, Jacques : 85.
 CAMPBELL, Colin : 178.
 CAMPEN, Jacob van : 129.
 Canaux, hollandais : 113, 125-127.
 CANUTE VI du Danemark : 43.
 Capitole, colline du, Rome : 12, 18, 65-74, 77, 133.
 Capitolin, musée, Rome : 69-70, 72, 74.
 CATHERINE de Médicis : 85, 184-185.
 CÉSAR : 183.
 Champs-Élysées, Paris : 59, 185, 211.
 CHARLES de Bourbon : 67.
 CHARLES I^{er} d'Angleterre : 93.
 CHARLES II d'Angleterre : 109.
 CHARLES XII de Suède : 111.
 Charlottenborg : 129-137.
 Chemin de fer, développement à Londres : 216, 242.
 Chester : 34-35.
 Chinois, art : 55, 177.
 CHRISTIAN IV du Danemark : 51, 130, 137, 233.
 CHRISTIAN V du Danemark : 132.
 CHRISTIAN VI du Danemark : 154-155, 158, 164.
 CHRISTIAN VII du Danemark : 169-170.
 Christiansborg, Copenhague : 43, 111, 154-155, 158, 181, 183.
 Christianshavn : 50, 158, 160.
 Cité-jardin : 241-246.
 Colisée, Rome : 66-67.
 Cologne : 38-39, 139.
 Colonia Agrippinensi (Cologne) : 39.
 Coloniales, villes : 29, 31, 33, 39, 41, 45, 63, 187.
 CONFUCIUS : 25.
 Construction, coopératives de : 224.
 Copenhague : 18-19, 43-44, 50-51, 63, 107, 109, 111, 131, 133, 135, 137, 155, 158-159, 161-162, 164, 168-169,

- 171, 176, 178-179, 181-183, 192-194, 196-200, 202, 219, 222-225, 233, 239.
 Cordonata, Rome : 75.
 Corso, Rome : 76, 81-82.
 CORTONA, Pietro da : 80.
 Covent Garden, Londres : 141, 143, 147.
 CRAIG, James : 178.
- Dagoba Blanc, Pékin : 24-26.
 Delft : 114-119, 121, 125-127.
 DICKENS, Charles : 152.
 DIOGÈNE : 95.
Domesday Book : 140-141.
 DUMAS, Alexandre : 83.
 DÜRER, Albrecht : 56-57.
- Eau, alimentation en eau, Rome : 75-76.
 École d'Athènes par Raphaël : 95-96, 100, 103, 106.
 Edimbourg : 178.
 Église Saint-Pierre, Vienne : 80.
 EIGTVED, Nicolai : 161, 164, 166-168, 170-171, 177.
 Empire, style : 183.
 Erichsen, hôtel particulier, Copenhague : 182-183.
 Ermitage, Copenhague : 158.
- FEUILLADE, duc de la : 145.
 FONTAINE : 185.
 FRANCE, Anatole : 212.
 Fredensborg, château, Danemark : 156-158.
 FREDERIK III du Danemark : 133.
 FREDERIK IV du Danemark : 158.
 FREDERIK V du Danemark : 163-164.
 Fonctionnalisme : 64, 229-246.
- GABRIEL, Ange-Jacques : 180.
 Gammelholm, quartier de, Copenhague : 222-223.
 GERKAN, Armin von : 31.
 Germains, migration des, Moyen Âge : 31.
 GIRARDON, François : 145.
 GOETHE, Wolfgang : 180.
 Gothique : 84-85, 87, 99, 115, 120-121, 127, 143, 158, 192, 229-230, 234.
 Grachter, hollandais : 127.
 Grèce : 18, 31, 39, 41, 45, 99, 180, 192.
 Grecques, colonies : 31, 33.
 Grosvenor Square, Londres : 146.
 GRUNDTVIG, N. F. S. : 193.
 GYLDENLØVE, Ulrik Frederik : 131, 133, 135, 137.
- Habsbourg : 187.
 HALS, Frans : 118.
 Hampstead, Londres : 147.
 Handels Bank, Copenhague : 182.
 Hanover Square, Londres : 146.
 HANSEN, C. F. : 179-180.
 HANSEN, Christian : 192, 200, 202.
 HANSEN, Theophilus : 192, 202.
- HARSDORFF, C. F. : 63, 181-183.
 Haslsgevel : 125.
 HAUSSMANN, Georges Eugène : 206-209, 212, 223, 241.
 Havn, Copenhague : 43-44.
 HEEMSKERCK, Maarten van : 66, 68, 70.
 HENRI II de France : 85, 87, 91, 234.
 HENRI IV de France : 85, 87, 91, 141, 214.
 HENRI VIII d'Angleterre : 141.
 Heinrichshof, Vienne : 192.
 HÉRACLITE : 95.
 HERBORD, sir : 39, 53.
 Herengracht, Amsterdam : 124, 126.
 Highgate, Londres : 147.
 Hippodamos de Milet : 33.
 HITLER, Adolphe : 183.
 Hofburg, Vienne : 189.
 HOGENBERG : voir Braun.
 HOLBERG, Ludvig : 35.
 Hollandais, peintres : 117, 125.
 Hollande : 113, 115, 125, 129, 131, 133.
 HOECH, Pieter de : 121, 128.
 Hôpital principal, Copenhague : 192, 194, 202.
 HORNEMANN, Emil : 193, 195-196.
 HORTA, Victor : 234.
 HOWARD, sir Ebenezer : 241-245.
- Impériale, Cité, Pékin : 22, 25, 27, 30.
 Indes, Compagnie des, Christianshavn : 158, 171.
 Interdite, Cité, Pékin : 22-27, 29-30, 55.
 INWOOD, W. et H. W. : 185.
- JONES, Inigo : 141, 177, 178.
- Kalundborg : 42, 44.
 Kambaluc : 29, 31.
 KARL FRIEDRICH de Bade : 173.
 Karlsruhe : 12, 173-177.
 Keizersgracht, Amsterdam : 124, 126.
 KENT, William : 135.
 KIERKEGAARD, Søren : 193.
 Knobelsdorff, opéra, Berlin : 177-178.
 Køge, Danemark : 40-41.
 Köln, Cologne : 39.
 Køngens Nytorv, Copenhague : 131-133.
 KUBLAI KHAN : 29-31.
- LANGE, Philip de : 160.
 LAO-TSEU : 25.
 LE BRUN, Charles : 117.
 LE CORBUSIER : 64, 230, 235-240, 245.
 LEDOUX, Claude-Nicolas : 180.
 LEEUWENHOEK, van : 118.
 Leicester Square, Londres : 146.
 LE NÔTRE, André : 59, 126, 185.
 Letchworth, près de Londres : 242.
 Londres : 39, 59, 93, 109, 129, 139, 141, 143, 147, 151-153, 187, 216, 223, 225, 227, 241-242, 244-245.
 LORINI, Buonaiuto : 51.

- LORRAIN, Claude : 61, 63, 126.
 LOUIS XIII de France : 83, 87, 91, 105.
 LOUIS XIV de France : 55, 59, 83, 93, 105, 107, 117, 131, 145, 147, 205.
 LOUIS XV de France : 147, 151, 166, 234.
 LOUIS XVI de France : 183.
 LOUIS XVIII de France : 183.
 LOUIS NAPOLÉON BONAPARTE : 205.
 LOUIS-PHILIPPE de France : 185, 203, 205.
 Louvre, Paris : 85, 87, 109, 151, 183-184.
 Ludwigsburg, près de Stuttgart : 155.
- MANSARD, Hardouin : 145.
 MAQUET, Auguste : 83.
 MARC-AURÈLE : 187.
 Marc-Aurèle, statue de : 67, 69-70, 73, 77.
 Marché, place du, Delft : 111, 116, 175.
 MARCO POLO : 29.
 MARIE DE MÉDICIS : 91, 135.
 Marly-le-Roi : 106-107, 158, 201.
 Marseille : 245.
 MARSELIS, Christoph : 132.
 MARTINI, Francesco di Giorgio : 46, 49.
 MATTHIESSEN, Hugo : 41.
 Mecklembourg, colonies au : 39.
 MELDHAL, Ferdinand : 199-200.
 MERIAN : 85-86.
 MICHEL-ANGE : 67-71, 73, 109.
 Milet : 32-33.
 Monpazier : 40-41.
 Mousquetaires de Paris : 83-94.
- Nancy : 178.
 Naples : 65.
 NAPOLÉON I^{er} : 59, 183-185, 189, 203, 205, 212.
 NAPOLÉON III : 145, 185, 205-210, 212-213, 215, 223, 241.
 NASH, John : 185.
 Néo-classicisme : 64, 137, 173-186.
 Néo-gothique : 189.
 Néo-grec : 175-176.
 Nolli, plan de Rome : 78-81.
- Obélisque : 77, 81-82, 148, 151, 175, 211.
 ORLÉANS, duc d' : 133.
 Oude Delft, canal : 114-116, 119, 121.
 Oude Kerk, canal : 114-115, 122.
- Palais-Cardinal, Paris (Palais-Royal) : 91, 145, 203.
 Palais-Royal, Paris : 91.
 Palais d'Amalienborg, Copenhague : 137, 167, 169-170, 181, 183.
 Palais de Sofienholm, près de Copenhague : 179.
 Palais des Conservateurs, Rome : 66, 68-69, 72, 74.
 Palais des Sénateurs, Rome : 131, 133.
 Palais du Luxembourg, Paris : 91, 131, 135.
 Palais Farnèse, Rome : 108-109.
 Palais Montecitorio, Rome : 109.
- Palais Spada, Rome : 57.
 PALLADIO, Andrea : 98-99, 101-105, 177-178, 180, 182-183.
 Palazzo, italien : 109, 111, 133.
 Palmanova : 17, 48-49, 51.
 Panthéon, Rome : 67, 79.
 Parc des Buttes-Chaumont, Paris : 214-215.
 Paris : 18, 39, 59, 83-94, 109, 126, 131, 139, 141-145, 147-148, 150-153, 166, 179-180, 183-185, 187, 202-210, 212-214, 216, 223, 230, 233, 235, 239, 241.
 Parlement, édifice du, Vienne : 192, 202.
 PATTE, Pierre : 151.
 PAUL II, pape : 67.
 PAUL III, pape : 67.
 PEDDETTI : 175.
 Pékin : 17, 21-23, 25-31, 54-55, 63, 65, 214.
 PERCIER, Charles : 185.
 PERETTI, Felice (SIXTE QUINT) : 75.
 PERSIGNY, V. F. : 206.
 Phéniciens : 31.
 Piazza Bocca della Verità, Rome : 76.
 Piazza del Popolo, Rome : 76-77, 81.
 Piazza Navona, Rome : 79, 82.
 Piazza S. Carlo, Rome : 35.
 PINTURICCHIO : 56.
 Place Amalienborg, Copenhague : 18, 64, 165-168.
 Place Barberini, Rome : 76.
 Place Dauphine, Paris : 84-85, 87, 90, 210, 214.
 Place de la Concorde, Paris : 183, 185, 211.
 Place de la Nation, Paris : 207.
 Place de l'Étoile, Paris : 207, 211.
 Place des Victoires, Paris : 144-145, 149.
 Place des Vosges : voir Place Royale.
 Place du Capitole, Rome : 66, 68, 70-71, 74, 77.
 Place Henri-iv, Paris : 203.
 Place Louis-xv, Paris : 180.
 Place Royale (Place des Vosges), Paris : 87, 91-92, 131, 141, 143, 203.
 Place Royale (Nouvelle), Copenhague : 182.
 Place Saint-Pierre, Rome : 58-59, 85.
 Place Vendôme, Paris : 144, 149-150, 152.
 PLATON : 95.
 Poméranie, colonies en : 39.
 Pont Neuf, Paris : 84, 87, 90, 210.
 Porta del Popolo, Rome : 77, 81.
 PORTHOS : 93.
 Portland Place, Londres : 146.
 Pourpre, cité, Pékin : 25.
 Priène : 32-34.
 Prinzengracht, Amsterdam : 126.
 Prior Park, près de Bath : 62-63, 177.
 Processionnelle, Voie, Pékin : 23-24.
 PYTHAGORE : 95.
- RAMÉE, Joseph-Jacques : 179.
 RAPHAËL : 67, 95-97, 99, 103, 238.
 Regent Street, Londres : 59, 184-185.

- REMBRANDT : 118.
 Renaissance : 35, 43-51, 53, 57, 65, 71, 73, 95, 117, 127, 163, 177, 183, 185, 192, 217, 229, 233, 234.
 REVETT, Nicolas : 180, 183.
 Révolution française : 93, 145, 179, 183, 203.
 RICHELIEU, cardinal : 83, 91, 203.
 Ridrarhuset, Stockholm : 129.
 Ring, quartier, Copenhague : 192, 196, 202.
 Rococo : 137, 152, 161-164, 171, 173, 176-178, 234.
 Romaines, colonies : 33, 39, 77.
 Rome : 18, 35-82, 85, 97, 99, 109, 111, 131, 133, 183-185, 209, 230.
 Roskilde, palais de : 158.
 Royal Frederik Hospital, Copenhague : 161, 171.
 Rue de Rivoli, Paris : 183, 205.
 Saint-Jean-de-Latran, Rome : 81.
 SAINT-SIMON : 105, 107.
 Sainte-Marie-Majeure, Rome : 81.
 SCAMOZZI, Vincenzo : 47, 51.
 Schönbrunn, Vienne : 155.
 Scott, commission : 227.
 SEMP, Johan : 50.
 SÉVIGNÉ, Madame de : 133.
 SILVESTRE, Israël : 84, 87.
 SIXTE IV : 65, 67.
 SIXTE QUINT, pape : 75, 77, 81-82, 184, 209.
 SNARE, Esbern : 44.
 SOCRATE : 95.
 Soho Square, Londres : 146, 153.
 Sophienberg, Danemark : 158.
 Sotøvert, Copenhague : 198.
 Sprogø, Danemark : 43-44.
 St. Clemens, Arhus : 43-44.
 St. James Square, Londres : 146.
 St. Pancras, Londres : 185.
 Saint-Pierre, cathédrale, Rome : 67, 75, 80, 82.
 STALINE : 183.
 Sta Maria della Pace, Rome : 79-80, 82.
 Sta Maria in Aracoeli, Rome : 70.
 Stockholm : 56, 59, 109-112, 129, 135.
 STUART, James : 180, 183.
 SWILLENS, P. T. A. : 117.
 Tennis : 147, 231-233.
 Terrain et spéculation : 217-228.
 Tessin, palais, Stockholm : 56-57, 111-112.
 Théâtre royal, Copenhague : 177.
 THURAH, Laurids : 159, 168.
 Timgad, Algérie : 35.
 Town and Country Planning Act (1947) : 227.
 Treitscke, Heinrich : 220.
 TRISSINO, Gian Giorgio : 99.
Trois Mousquetaires : 83.
 Tuileries, Paris : 85-87, 139, 145, 151, 184-185, 210-211.
 Turcs en Europe : 187.
 Turgot, plan : 90, 92, 144.
 Turin : 35, 37, 45, 234.
 Union College, Schenectady : 179.
 Union soviétique : 41.
 Uthwatt, commission : 227.
 VAGNSSØN, Peder : 43.
 VALDEMAR I^{er} du Danemark : 43-44.
 VALDENNAIRE, Arthur : 175.
 Vatican, Rome : 95-96.
 VENDÔME, duc de : 145.
 Venise : 47, 49, 99, 115.
 VERMEER VON, Delft : 116-119, 121.
 VÉRONÈSE, Paolo : 98, 100, 105.
 Versailles : 52, 55, 93, 105, 107, 126, 131, 133, 155.
 Via del Babuino, Rome : 81.
 Via Flaminia, Rome : 76-77, 81.
 Via Ripetta, Rome : 81.
 Via Sistina, Rome : 81.
 Vicence : 98-103, 105, 178, 180.
 Vienna Ring : 189, 191.
 Vienne : 39, 155, 187-193, 196, 200, 202, 223, 225.
 Villa d'Este, Tivoli : 96, 112.
 Villa Maser, près de Vicence : 98.
 Villa Meyer, Paris : 236-237.
 Villa Piovène, Lonedo : 101, 103, 182.
 Villa Rotonda, Vicence : 100, 103, 105, 107, 177.
 Villa Trissino, Meledo : 103-104.
 Villes coloniales : 29, 31, 33, 39, 41, 45, 63.
 Villes grecques : 31.
 VINGBOONS, Justus : 129.
 VINGBOONS, Philippe : 129, 131.
Vingt ans après : 65.
 Vitruvius Britannicus : 105, 178.
 VOLTAIRE : 178.
 WEINBRENNER, Friedrich : 174-176.
 Welwyn, près de Londres : 244.
 WENDT, Karl : 39.
 Westminster, cité de : 141-142, 147.
 WOOD, John, l'Ancien : 177.
 WREN, sir Christopher : 109.
 WYCHERLEY, Richard Ernest : 31

Table

Liminaire	5
Préface	17
La ville-temple	21
Villes coloniales	29
Les villes idéales de la Renaissance	43
La grande perspective	53
Rome, la ville éternelle	65
Le Paris des mousquetaires	83
La villa	95
La contribution hollandaise	109
Charlottenborg	129
Un conte de deux villes	139
Intermezzo danois	155
Néo-classicisme	173
Les banlieues	187
Les boulevards de Paris	203
Terrain et spéculation	217
Fonctionnalisme	229
Index	247