

DANIEL TREIBER

frank lloyd wright
cinq approches

PARENTHÈSES



WRIGHT, JUSQU'À NOUS

Dans ce nouveau livre que je consacre à Frank Lloyd Wright, je me propose d'aborder son œuvre selon cinq approches différentes.

L'essai introductif est une présentation de l'ensemble de ses travaux à travers une lecture des renversements opérés par chaque nouvelle « période » par rapport à la précédente. Wright a vécu jusqu'à près de 90 ans et, tout au long de sa longue vie, l'architecte américain s'est montré capable de se renouveler d'une manière spectaculaire. Plusieurs « styles » se partagent en effet l'œuvre : une première période presque Art nouveau, une deuxième plus singulière et souvent considérée comme un peu énigmatique, d'une ornementation encore plus foisonnante, puis, enfin, une période délibérément moderne avec la production d'icônes de l'architecture, la Maison sur la cascade et le musée Guggenheim.

La deuxième approche est consacrée au « côté Ruskin » de Wright. Le grand historien américain Henry-Russell Hitchcock a déclaré dans son *Architecture : XIX^e et XX^e siècles* que ce qui faisait la « profonde différence » entre Frank Lloyd Wright et Auguste Perret, un autre novateur quasiment de la même génération, était que

« l'un avait dans le sang la tradition du néogothique anglais — en bonne part due à ses lectures de Ruskin — tandis que l'autre ne l'avait pas ». De son côté, Wright dit avoir lu *Les Sept Lampes de l'architecture* de John Ruskin à l'âge de 14 ans. En comparant ses positions théoriques avec celles du critique victorien, ce deuxième essai détaille un certain nombre de convictions de l'architecte, ce que poursuit le troisième texte.

Partant de l'exploration des rapports entre contemporain et moderne, cette nouvelle approche questionne la définition de la modernité selon Wright. Animé d'un travail réflexif permanent (dont ses conférences et ses nombreux textes sont la preuve), Wright n'a eu de cesse de proposer à ses contemporains une architecture plus neuve mais surtout, selon lui, plus pertinente. Cet essai porte sur des points de doctrine, sans pour autant couper le « théorique » de son ancrage dans le sensible. C'est une autre traversée de l'œuvre, thématique et non plus chronologique, qui comprend entre autres une nouvelle interprétation du musée Guggenheim et une analyse des rapports complexes du projet wrightien avec ce qui n'est pas du tout moderne, le classique.

La quatrième approche concerne quant à elle un aspect plus « pratique » de la production architecturale : les problèmes de représentation. Elle analyse en effet les dessins du recueil publié par l'éditeur berlinois Wasmuth en 1910, qui sont caractéristiques de la manière dont Wright concevait la présentation de son architecture à ses clients et au public en général. J'y interroge en particulier sa volonté récurrente de fractionner le cadre de chaque dessin et le sens de cette volonté. Si les dessins ont une valeur propre, ils en disent également long sur l'architecture wrightienne elle-même.

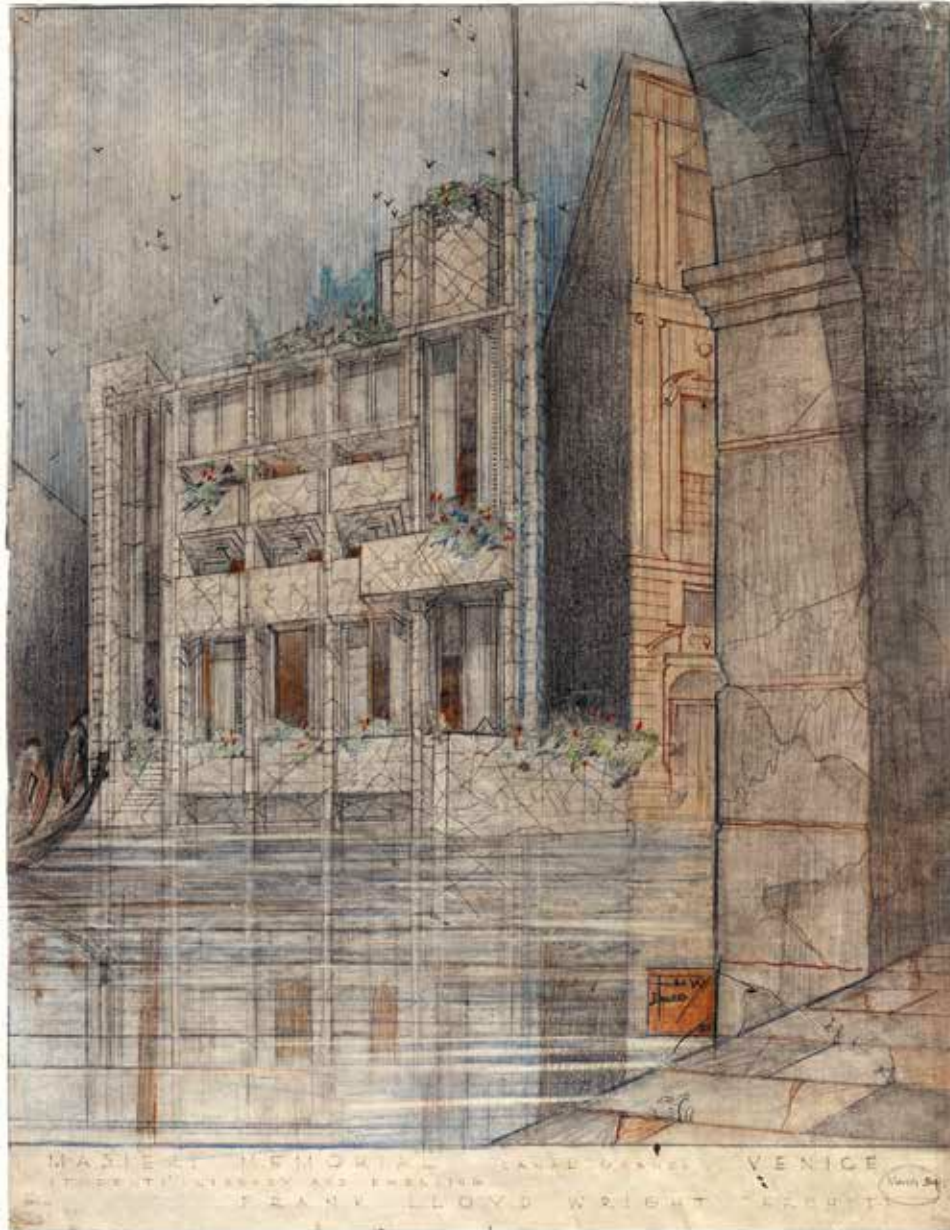
Le dernier essai explore le concept de « métropole agricole ». L'idée a travaillé l'architecte pendant les trente dernières années de sa vie et, au vu de la dégradation

exponentielle de notre environnement, c'est le point par lequel les préoccupations de Wright sont étonnamment proches des nôtres, lui qui, en 1939, se proclamait « émissaire de la Terre ». Ainsi, pour lui, la nouvelle métropole ne pouvait qu'intégrer la production de notre nourriture au plus près de nos habitations.

Les différentes analyses menées selon ces cinq approches (qui vont des œuvres majeures à des projets moins connus ou dépréciés) cherchent à comprendre en quoi les thématiques wrightiennes nous sont proches. En quoi cette « architecture organique » que proposait Wright, une architecture qu'il pensait rétive à l'embri-gagement des esprits, nous concerne encore. Parmi les nombreux créateurs de la modernité, « Wright le rebelle » n'est-il qu'un personnage parmi d'autres ou nous parle-t-il encore ? Est-il davantage qu'une de ces « histoires qui sont maintenant du passé », pour reprendre le titre d'un classique de la littérature japonaise ?

Ces questions, j'ai voulu les aborder ici par rapport aux pratiques de l'architecture de son temps, mais aussi par rapport à celles d'une époque qu'il a su entrevoir : la nôtre.

VITA NOVA



1

Frank Lloyd Wright s'est consacré à l'architecture pendant soixante-dix ans. Il en est l'une des grandes figures du xx^e siècle, avec une œuvre passablement multiforme, traversée autant de ruptures que de continuités — si variée qu'à première vue elle pourrait sembler déroger au principe de cohérence. « Ce mot de cohérence ! Il est rarement celui qui convient à l'homme imaginatif et agissant, n'est-ce pas ? [...] Et je crois sincèrement que je n'ai pas été "cohérent". Je suis parti trop souvent en congé¹. » Entendons : en voyage, pas seulement en Europe, en Asie, au Japon, mais surtout loin des convenances, hors des cadres préétablis.

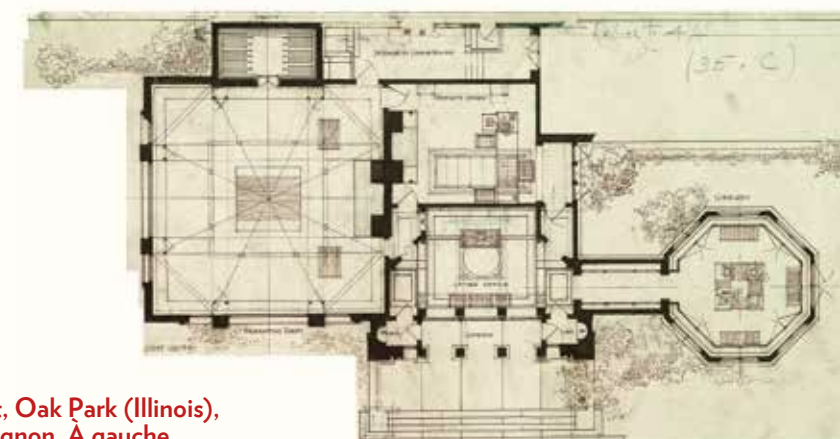
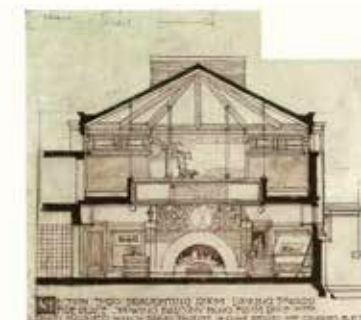
L'histoire commence en 1889, avec une petite maison que Wright construit en vue de son mariage avec Catherine Tobin, une jeune femme de 19 ans. L'architecte a 23 ans. La maison, faite de bois et de brique, est située dans une banlieue de Chicago, Oak Park. Un grand pignon triangulaire, presque équilatéral, la singularise. Une formule symétrique, ce qui permet plus de simplicité — une simplicité qui est devenue aujourd'hui la norme pour la moindre des maisonnettes produites par la promotion sur catalogue. À l'époque, la simplicité existe, mais hors de l'architecture telle qu'on l'enseigne : dans les bâtiments ordinaires, dans la typologie la plus modeste, la *salt box* américaine, la maisonnette supposément en forme de « boîte à sel ». Cette *salt box* est du côté de l'architecture dite « non décorée », qui s'oppose à l'architecture savante, l'apanage des architectes. La façade de la première maison Wright allie l'architecture savante et la simplicité de ce modèle hors architecture. Malgré la symétrie du pignon et les deux bacs à plantes de part et d'autre de la porte d'entrée, l'austérité est de mise. Elle évoque les maisons Arts & Crafts, la Red House

Projet pour le Mémorial Masieri à Venise (Italie), 1953, perspective de présentation.

de Morris et Webb, leur ancêtre commun, et l'authenticité de leurs modèles : les fermes paysannes d'autrefois. Elle se veut à l'image de la vieille grange Austin que le futur architecte avait repérée dans les alentours parce que sa sobriété tonique, silencieuse, contrastait avec le clinquant des nouvelles maisons dont l'architecture chantournée claironnait dans les nouveaux quartiers d'Oak Park, de Chicago et d'ailleurs. *L'Autobiographie* de Wright ironise sur cette architecture encore marquée par le pittoresque Queen Anne et la grandiloquence Second Empire, avec ses volumes compliqués qui finissaient « en des toitures en éteignoir de chandelle, en des dômes semblables à des navets, ou en des flèches en tire-bouchon ». [Au 71] Comme les fermes anciennes, la maison Wright est étonnamment sombre, avec une dominante qui tire vers la terre d'ombre naturelle, comme s'il fallait se fondre dans le vert des bosquets ou rejeter toute parenté avec le style *moderne* de l'époque. L'intérieur également est sombre mais traversé de lumières. Il annonce l'architecture que Wright va développer dix ans plus tard dans ses Prairie Houses, à partir d'une « échelle » plus humaine ; à partir de la taille des humains, mais aussi avec la mise en valeur systématique et exclusive des lignes horizontales — tracées, entre autres, à hauteur du linteau des portes, comme dans de nombreux édifices japonais d'autrefois, et c'est bien cette hauteur de porte qui procure une sensation d'« échelle humaine ». À l'intérieur comme à l'extérieur, quelques touches classiques : une frise antique et une grande baie en forme de serlienne au milieu du pignon triangulaire. Figure symétrique qui distribue des baies secondaires de part et d'autre d'une ouverture centrale plus haute et plus large, le motif est caractéristique de ce que l'on appelle la « grande architecture » ; à la fin du XIX^e siècle, il participe du vocabulaire, un peu fourre-tout, qui est à la disposition de la profession. Mais chez Wright, si l'on rapproche la sobriété de sa serlienne et le recours à une frise antique à l'intérieur de la maison, ce qu'ils signalent tous deux, c'est que l'architecte débutant les prend au sérieux et ne se contente pas de les instrumentaliser pour être à la mode ou se montrer « à la hauteur ». Librement proportionnée, un peu rationaliste, la serlienne de la maison d'Oak Park, plus que signe d'architecture savante, pointe une déférence.

Un peu plus tard, en 1895, le jeune Wright a pu agrandir sa maisonnette d'Oak Park, puis y ajouter en 1897-1898 un projet plus ambitieux, un vrai studio d'architecture. La carrière de l'architecte a démarré en flèche, avec des commandes importantes, la construction de plusieurs immeubles d'habitation dont les Francis Apartments et le Francisco Terrace de 1895, et un contrat de droits d'auteur avec la société Luxfer qui fabrique des pavés de verre.

¹ Wright (Frank Lloyd), *Mon autobiographie*, traduction Jules Castier, Paris, Plon, coll. « Ars et Historia », 1955, p. 186. Les références à cet ouvrage se feront désormais dans le corps du texte au moyen des lettres « Au » suivies du numéro de page [Au xx].



Maison Wright, Oak Park (Illinois), 1889, vue du pignon. À gauche, l'extension de 1897-1898.

L'extension : coupe et plan.

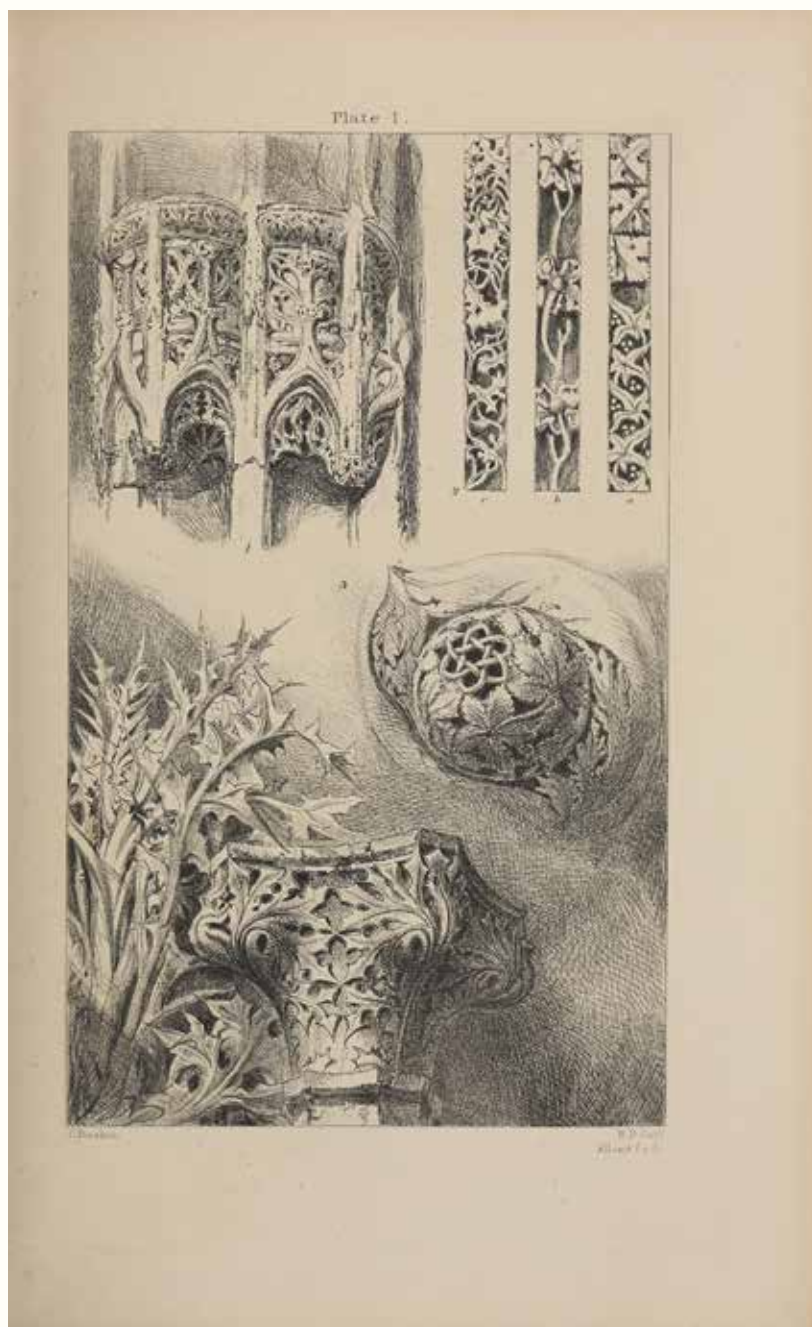


Planche 1 des *Sept Lampes de l'architecture* de John Ruskin, 1849 : « Ornaments prélevés à Rouen, Saint-Lô et Venise ».

C'est à 14 ans que Frank Lloyd Wright lit *Les Sept Lampes de l'architecture* (*The Seven Lamps of Architecture*) de John Ruskin¹. À la fin de sa vie, l'architecte ne reconnaît de « dette » qu'envers Walt Whitman, Ralph Waldo Emerson, les architectes Louis Sullivan et Dankmar Adler, l'ingénieur John Roebling et enfin « les grands poètes du monde entier² ». Et pourtant, il y a quelque chose de commun entre Wright et Ruskin. Aujourd'hui, plus de cinquante ans après la mort de l'architecte, les *Sept Lampes*³ induisent un certain nombre de questions qui le concernent autant que le critique. Est-il possible de repérer chez Wright des proximités précises avec les théories, relativement paradoxales et quelquefois contradictoires, développées par Ruskin ? Quel a été l'impact de ces théories dans le monde de la modernité architecturale qui commence à se construire, notamment dans les cercles de Chicago ? Ouvrage traduit et facile à trouver en librairie (mais pas forcément facile à lire), ce livre — qui fut selon Philippe Potié le « bréviaire de plusieurs générations d'architectes⁴ » — a-t-il encore un sens dans l'univers actuel de l'architecture ?

Ernst Gombrich disait en 1981 : « De nos jours, la voix de Ruskin n'est plus qu'un coup de tonnerre dans le lointain ; on peut le lire pour son style, mais son message est inaudible⁵. » Devons-nous toujours penser comme lui, ou ces *Lampes* sont-elles devenues moins incongrues après les secousses du postmodernisme et du *risorgimento* néo-moderniste qui a suivi ?

RUSKIN ET LES HISTORIENS

À sa mort, en 1900, Ruskin était considéré comme le critique le plus influent d'Angleterre. *Les Sept Lampes de l'architecture* avaient été un « best-seller » à leur parution, en 1849 ; un immense succès pour un jeune auteur de 30 ans. Aujourd'hui néanmoins, de cet esthète puritain et dogmatique, on écarte d'un revers de la main même les textes les

moins académiques. L'écrivain a une image faite de multiples clichés, tous négatifs d'un point de vue moderniste, et, pour un architecte d'aujourd'hui, il n'est peut-être pas de figure moins moderne.

Dans les écoles d'architecture françaises, Ruskin apparaît dans certains cours d'histoire, ou dans les enseignements de ce qu'il est convenu d'appeler le patrimoine. Est célèbre sa position explicitée dans l'avant-dernière de ses *Sept Lampes*, la « Lampe du Souvenir » :

« La vraie signification du mot *restauration* n'est comprise ni du public ni de ceux à qui incombe le soin de nos monuments publics. Il signifie la destruction la plus totale que puisse souffrir un édifice ; destruction d'où ne se pourra sauver aucun reste ; destruction accompagnée d'une fausse description du monument détruit. Ne nous abusons pas sur cette question si importante : il est *impossible*, aussi impossible que de ressusciter les morts, de restaurer ce qui fut jamais grand ou beau en architecture. » [SL 209, Souvenir 18]

Cette approche critique de la restauration, d'une extrême insolence face à l'aplomb des « professionnels », a le mérite d'être revigorante et lui a valu d'être placé dans le paradigme pensé à la fin du XIX^e siècle par Camillo Boito, paradigme qui a fini par fonder les principes encore actuels de l'intervention sur des édifices existants. Dans son livre *Conserver ou restaurer*, Boito le présente sous la forme d'un dialogue fictif entre deux personnages qui exposent, dit-on, les points de vue antinomiques de Viollet-le-Duc et de Ruskin. Mais, comme le souligne Françoise Choay⁶ dans son *Allégorie du patrimoine*, il semble bien que la situation de Ruskin ait été plus complexe. Il « dialogue » en fait avec de nombreux acteurs. D'après Choay, c'est moins contre le Français que contre Sir George Gilbert Scott que bataille Ruskin lorsqu'il échafaude sa doctrine anti-interventionniste. Scott était en Angleterre une autorité en matière de restauration. Il a pratiqué dans de nombreuses cathédrales anglaises un interventionnisme « correctif » même plus radical, selon Choay, que celui de Viollet-le-Duc. Néogothique convaincu, il a néanmoins fini par céder face au Premier ministre de l'époque, Lord Palmerston, qui souhaitait bâtir le nouveau Foreign Office (1862-1873) dans le style Renaissance italienne. Malgré ce renoncement, Scott reste un grand constructeur — il a donné l'un des édifices les plus somptueux de l'Angleterre victorienne, le Midland Grand Hotel de la gare de St-Pancras à Londres (1868-1874) —, même s'il n'est pas aussi ambitieux intellectuellement que Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens*⁷ avec ses célèbres propositions — projets de papier, faut-il le rappeler.

Mais comment les grands « classiques » de l'histoire de l'architecture moderne, comme Sir Nikolaus Pevsner, Leonardo Benevolo ou Henry-Russell Hitchcock, évaluent-ils Ruskin ? Pevsner a consacré deux livres aux débuts de la modernité. Commencé en Allemagne au seuil des années trente et publié en 1936 en anglais, *Pioneers of Modern Design*⁸ a été réécrit par Pevsner pour une nouvelle édition en 1960. *Les Sources de l'architecture moderne et du design*⁹ datent également des années soixante (le livre fut publié en 1968), c'est-à-dire dans un moment où l'architecture moderne n'est plus du tout « héroïque », mais absolument dominante. Dans le premier de ces deux ouvrages, Ruskin a le privilège d'ouvrir le livre en tant que victorien typique, ne voyant de l'architecture que la part ornementale, rejoint en cela par Scott. Pevsner nous conte alors en détail les démêlés de ce dernier avec Lord Palmerston, pour nous présenter plus ou moins implicitement le « reniement » de l'architecte anglais non comme une exception dans la carrière d'un grand néogothique mais comme le symptôme d'une absence sociétale (et non individuelle) de convictions, comme le signe emblématique d'une vénalité généralisée. Pour Pevsner, Ruskin, à l'instar de Scott, représente les compromissions de son siècle, ce bien qu'il reconnaisse au critique une vision renouvelée à la fois des matériaux et des conditions sociales de la production architecturale.

À lire Pevsner, on sent bien que, pour lui, le principal mérite de Ruskin aura été d'avoir inspiré William Morris ; un avis que l'on retrouve chez de nombreux autres historiens. C'est Morris qui, en créant le mouvement Arts & Crafts, aurait concrétisé le « grand élan » novateur¹⁰ de son époque, tandis que Ruskin « rejetait avec mépris la recherche d'un style moderne ». Il cite notamment un passage des *Sept Lampes* (extrait de Obéissance 4 et 5) où le critique explique sèchement qu'un nouveau style architectural est tout simplement inutile. Pevsner était obnubilé par la question stylistique et, semble-t-il, agacé par le passéisme de la plupart de ses contemporains, ce qui l'a peut-être amené à sous-estimer l'approche moins doctrinale, mais plus actuelle, de Philip Webb, l'autre inventeur du mouvement Arts & Crafts. Aujourd'hui, on a tendance à oublier l'apport de ce mouvement, sans doute sous l'effet de l'idéologie des Trente Glorieuses, pour ne plus voir dans l'accouchement de la modernité que le rôle de l'industrie et des nouveaux matériaux. Côté doctrine, Morris est un héritier de Ruskin, c'est indiscutable. Mais les deux Britanniques sont loin de partager le même « univers poétique ». Un Bachelard nous ferait remarquer que si, dans ses productions, Morris a illustré toutes les substances possibles sauf la pierre, cette dernière est la seule qui parle à Ruskin. Tout ce que Ruskin lit dans les édifices est écrit dans la pierre. Et si un de ses textes principaux ne s'intitule pas « l'architecture vénitienne » mais les *Pierres de Venise*, ce n'est pas un hasard, et c'est très bien vu. Venise se

¹ Wright (Frank Lloyd), *Mon autobiographie*, traduction Jules Castier, Paris, Plon, coll. « Ars et Historia », 1955, p. 34.

² Wright (Frank Lloyd), *Testament* [1957], traduction Claude Massu, Marseille, Parenthèses, 2005, p. 175.

³ Ruskin (John), *Les Sept Lampes de l'architecture*, traduction George Elwall, Paris, Klincksieck, coll. « L'Esprit et les Formes », 2008, p. 59.

⁴ Potié (Philippe), *Le Voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, 2018, p. 33.

⁵ Gombrich (Ernst Hans), *Gombrich : l'essentiel, Écrits sur l'art et la culture*, choisis et présentés par Richard Woodfield, traduction Anne Bécard-Léauté, Dennis Collins, Jacques Combe, et al., Paris, Phaidon, 2003, p. 566.

⁶ Choay (Françoise), *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1992, p. 114.

⁷ Viollet-le-Duc (Eugène), *Entretiens sur l'architecture* [Paris, Morel, 1863], facsimilé de l'édition originale, Bruxelles, Mardaga, 1986.

⁸ Pevsner (Nikolaus), *Pioneers of Modern Design, From William Morris to Walter Gropius* [1936], Harmondsworth, Penguin Books, 1970, p. 192-193. Le titre original était *Pioneers of the Modern Movement*.

⁹ Pevsner (Nikolaus), *Les Sources de l'architecture moderne et du design* [1968], traduction Eléonore Bille-De Mot, Paris, Thames & Hudson, coll. « L'Univers de l'Art », 1993.

¹⁰ *Ibid.*, p. 18.



Musée Guggenheim, New York,
1943-1959, l'atrium central.

3

MODERNE

Aux États-Unis, Frank Lloyd Wright est considéré aujourd'hui comme le plus grand architecte américain. Mais existe-t-il encore dans la tête des architectes praticiens ? Quelle part prend-il dans ce que l'on pourrait appeler « l'iconostase » architecturale ? N'est-il qu'un moderne, pris dans l'histoire, ou son œuvre nous est-elle encore contemporaine, du moins partiellement ? Pour beaucoup, il ne compte même plus au nombre des « maîtres », Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Aalto, Kahn. De plus, les années soixante et suivantes nous ont amenés à comprendre à quel point les pratiques d'autres architectes, comme Scarpa, Saarinen ou encore Gregotti, pouvaient montrer le chemin chaque fois pour des problématiques spécifiques, des commandes différentes de l'ouvrage classique d'architecte.

Au regard de toutes ces figures, Wright semble à bien plus grande distance, comme d'ailleurs également un de ses contemporains, un autre personnage majeur, tout aussi particulier, de la modernité native, Adolf Loos. Lorsque, dans les écoles d'architecture, leurs édifices sont analysés et représentés, ils sont souvent encore plus dénaturés — et émasculés — que ceux des quatre « Grands ». La Moller Haus n'est plus qu'une « maison blanche » parmi d'autres, et Fallingwater, tout en bristol blanc, perd ses matérialités contrastantes : les parois deviennent lisses, les arrondis des dalles et des parapets de béton disparaissent, tout l'édifice finit par ressembler à une *contra-constructie* à la Theo van Doesburg — avec qui d'ailleurs l'esthétique wrightienne a un lien historique. À la limite, pour obtenir l'abstraction totale des dessins de Van Doesburg, l'idéal serait de gommer le site et, ce faisant, de perdre ce qui faisait pour son concepteur le principal mérite : l'appartenance du bâtiment au terrain. [Av 311] La maquette vient en quelque sorte parachever le mouvement vers l'abstraction que Wright lui-même avait amorcé en abandonnant vers 1930 les modénatures foisonnantes et les textures tactiles de la période précédente.

Se construit en fait une certaine doxa de la modernité canonique assez éloignée de la vérité tangible, historico-géographique. Même si, avec son insistance sur la « destruction de la boîte » et sa compréhension du mur comme « surface-plan » abstraite, Wright a joué un certain rôle dans l'invention de cette modernité de l'abstraction.

Revenons un instant sur le célèbre dessin du Yahara Boat Club (planche 55) que présentait en 1910 le portfolio Wasmuth. Les surfaces minérales sont dépouillées comme dans le Larkin Building (1903-1904), mais, en plus, grâce à la dalle horizontale qui le surplombe, le pavillon a quelque chose à la fois de doux et de dynamique, d'aérien et de fluide. Selon Pevsner — qui écrit au milieu du siècle —, personne d'autre que Wright n'est à ce moment-là aussi proche du style architectural « d'aujourd'hui¹ ». Du petit Yahara Boat Club, daté maintenant plutôt de 1905 que de 1902, on a dit en effet qu'il annonçait tout un pan de l'architecture « américaine » du xx^e siècle, dont la maison Schindler de 1921-1922 à Los Angeles (la première maison moderne selon Reyner Banham²), la production de Richard Neutra à partir de 1942, ou certaines des plus spectaculaires Case Study Houses des années cinquante. Sans compter les maisons usoniennes de Wright lui-même, bien que deux œuvres de la période des Prairie Houses illustrent également ce stylisme précurseur : la maison pour madame L. K. Horner (Chicago, Illinois, 1908 ; démolie en 1952), au plan cruciforme, et la maison pour madame Thomas Gale de 1909 (Oak Park, Illinois) (planche 45 du portfolio Wasmuth), au plan plus destructuré ; un édifice que Wright considérait comme annonçant Fallingwater³.

UNE MODERNITÉ DE LA SPATIALITÉ

Selon d'autres historiens et/ou critiques, c'est sur la question de l'espace que Wright est le plus en avance sur ses contemporains. Giedion, qui prétend que le plan libre et flexible était courant en Amérique bien avant Wright, de manière « parfaitement anonyme », et que notre architecte « trouva les éléments de base du plan flexible déjà parfaitement élaborés⁴ », admet que « vers 1910, Wright était parvenu à une flexibilité du plan libre inconcevable jusque-là. [...] Le traitement flexible de l'espace intérieur dû à Wright est peut-être le plus grand service que celui-ci ait rendu à l'architecture actuelle⁵. » Henry-Russell Hitchcock et Philip Johnson reconnaissent en 1932, dans leur *Style international*, que Wright a été avec son *open planning* « le premier à concevoir l'édifice en termes de plans tridimensionnels existant

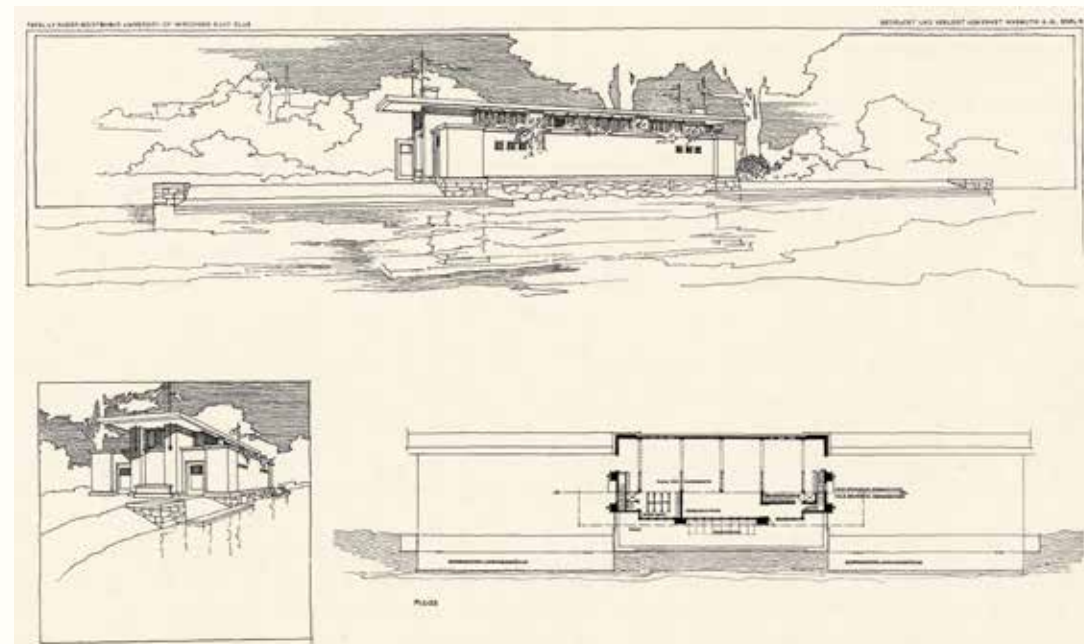
¹ Pevsner (Nikolaus), *Pioneers of Modern Design, From William Morris to Walter Gropius* [1936], Harmondsworth, Penguin Books, 1970, p. 192-193.

² La maison Schindler est l'une des premières maisons qui donnent une image synthétique de « l'architecture américaine ». Pour une présentation de la maison et de l'œuvre de Schindler, cf. Banham (Reyner), *Los Angeles* [1971], traduction et présentation Luc Baboulet, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2008, p. 158-159.

³ Cf. Pfeiffer (Bruce Brooks), *Frank Lloyd Wright, Complete Works*, Cologne, Taschen, 2011, vol. 1 : 1885-1916, p. 348.

⁴ Giedion (Sigfried), *Espace, Temps, Architecture, La naissance d'une nouvelle tradition*, traduction Irmeline Lebeer et Françoise-Marie Rosset, Paris, Denoël/Gonthier, 1978, p. 63 et note 23 (rééd. 1990).

⁵ *Ibid.*, p. 89.



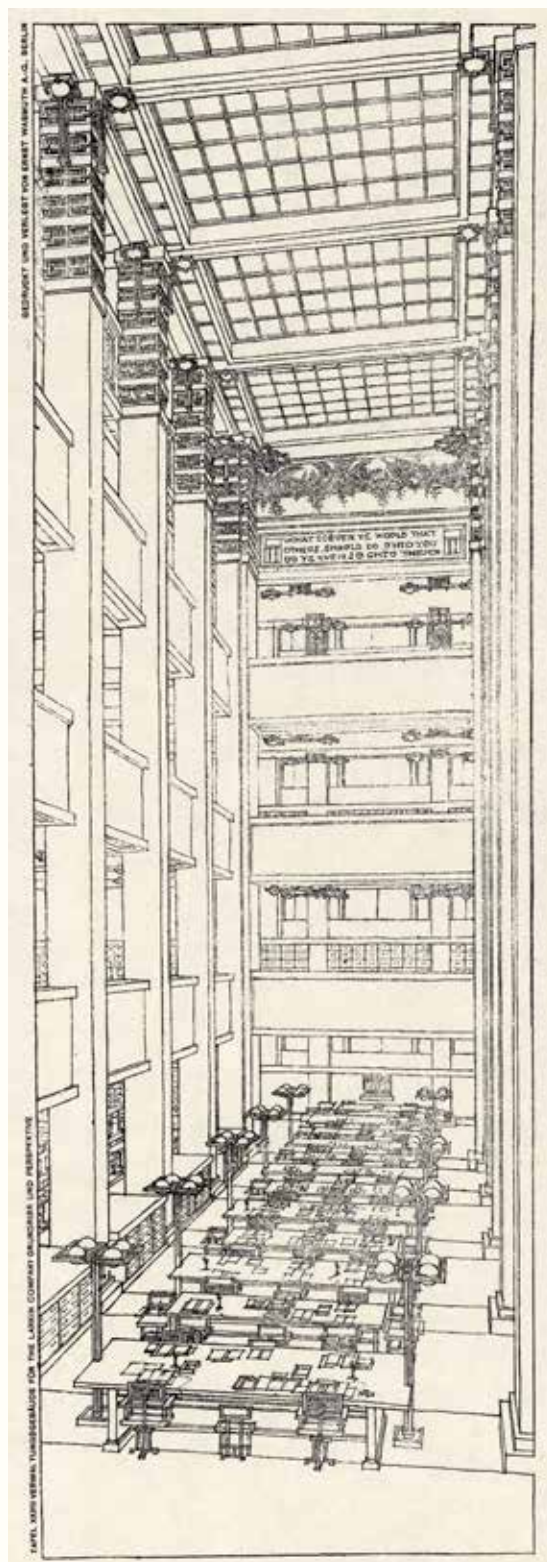
Yahara Boat Club, Madison (Wisconsin), 1902-1905.
Planche LV du portfolio Wasmuth.

Maison Coonley, Riverside (Illinois), 1907. Vue depuis le jardin (état initial).

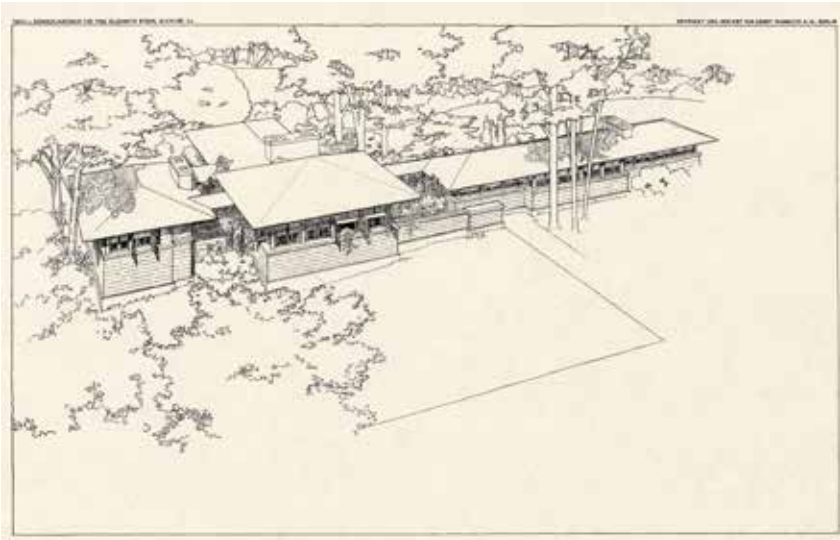
LE CADRE BRISÉ

Wright a écrit de nombreux livres, mais le portfolio publié par Ernst Wasmuth¹ en 1910 est un ouvrage à part : c'est, dans le domaine de l'architecture, l'un des grands livres du xx^e siècle. Il a eu, d'après les historiens, un fort impact en Europe, mais c'est surtout un livre-objet magnifique. Accompagné d'un des premiers textes où l'architecte expose ce que devrait être une architecture « organique » et « démocratique », le recueil présente une centaine de dessins, et c'est cet ensemble qui en fait toute la valeur — et le prix. Redessinées lors du séjour en Italie, les planches sont une sorte de récapitulation des vingt premières années de la vie créative de l'architecte. Le portfolio réunit en effet un choix de projets conçus, depuis la maison Winslow (1893), que Wright considérait comme la première de « ses » maisons, jusqu'aux dernières commandes importantes dont il s'occupait avant de quitter Chicago en 1909 : l'hôtel et la banque de Mason City (Iowa), le village de vacances sur le Como Lake (Montana) et la célèbre maison Robie.

Dans son « déroulé », le portfolio est évidemment composé avec grand soin. Ses soixante-quatre dossiers ne sont classés ni par ordre chronologique, ni par type de programme, ni selon l'importance des budgets. On peut néanmoins faire à ce propos un certain nombre d'observations. Sans surprise, le dossier qui ouvre le livre est un projet particulier : il s'agit de la première maison « importante », qui fasse œuvre, la maison Winslow. Il en est de même de celui qui le conclut (dossier 64) : l'Unity Temple, bâtiment public remarquable et œuvre dédiée à l'unitarisme de la famille. Entre ces deux projets, l'idée était sans doute de présenter les œuvres de manière agréable, non didactique. Or, dans l'ordre inévitable que le livre instaure, plusieurs systématiques semblent fonctionner. D'abord, un système de numérotation, dont la base est le nombre 5 : plusieurs projets que l'on peut tenir pour majeurs sont numérotés 5, 10, 15, 20, 25, 30, 45, 50, 55. Aujourd'hui

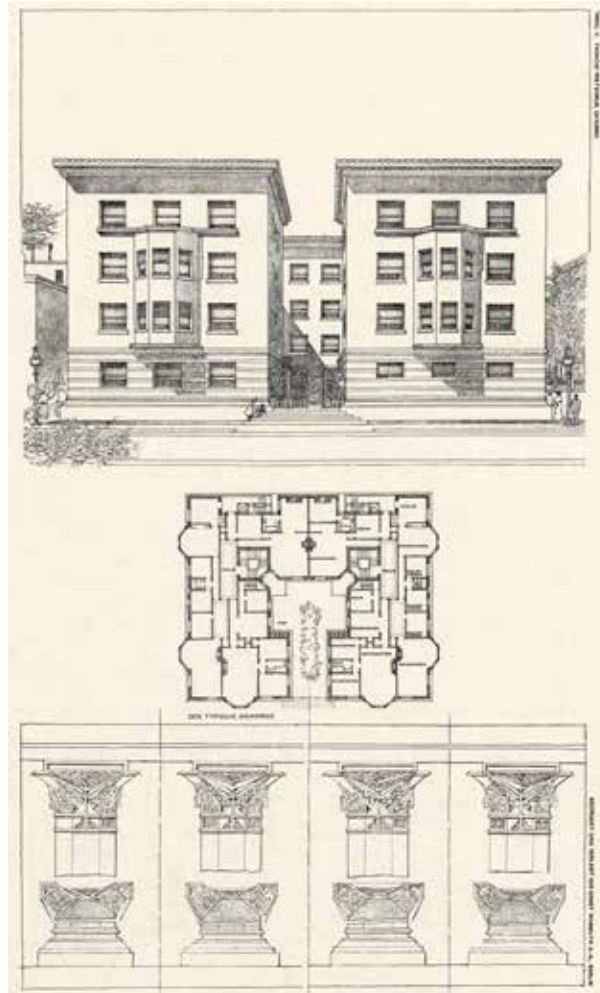


**Larkin Administration Building,
Buffalo (New York), 1903-1905,
l'atrium.**
Planche XXXIIIa du portfolio Wasmuth.



Projet de maison pour
Elizabeth Stone, Lake Forest
(Illinois), 1906.
Planche L du portfolio Wasmuth.

Vue des Francis Apartments,
Chicago (Illinois), 1895.
Planche V du portfolio Wasmuth.



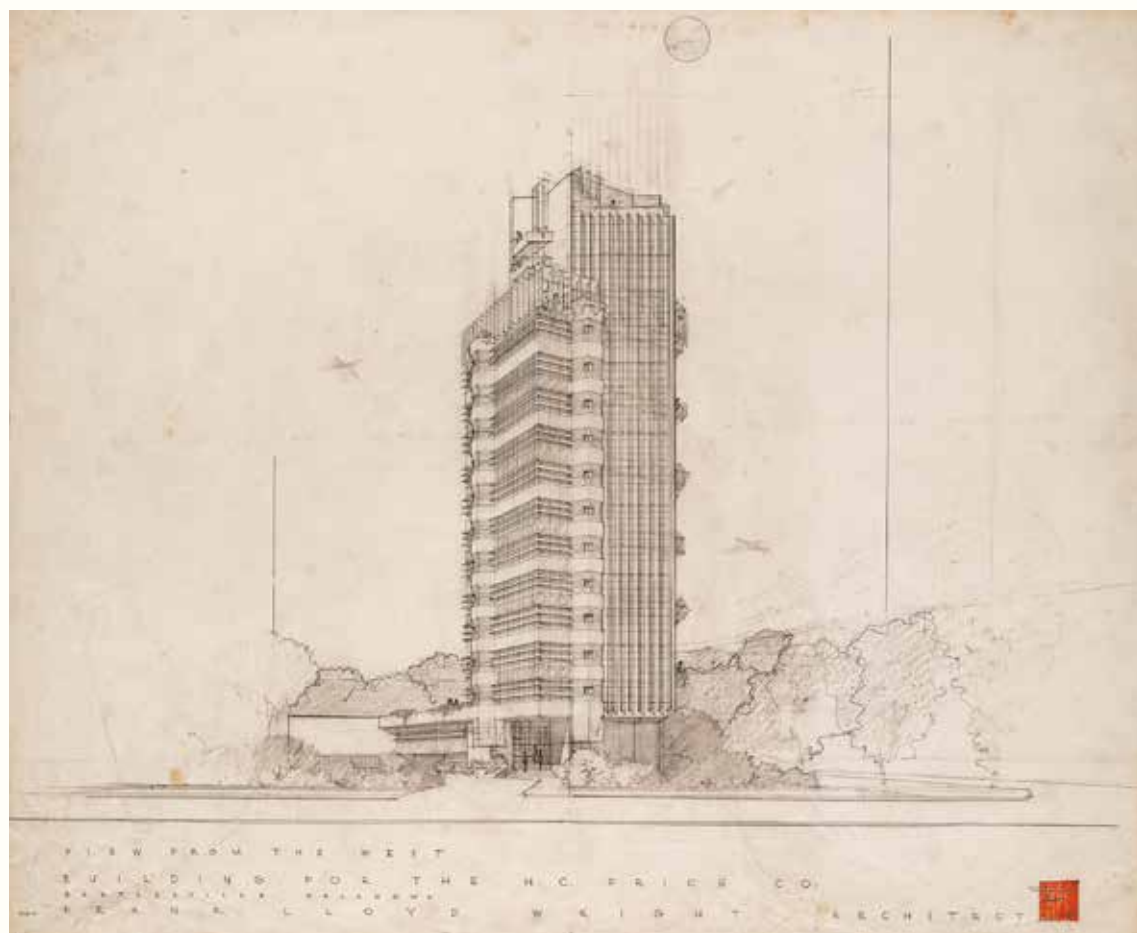
encore on a une considération particulière pour les maisons Hardy (15), Heurtley (20), Willits (25), Cheney (30), Gale (45) tandis que le numéro 50 est donné au projet Stone, un projet qui marque une avancée conceptuelle vers un plan plus décomposé, et qui annonce la maison Coonley. À noter que la perspective de la maison Stone est un des plus beaux dessins du livre. Elle est de fait l'une des images qui a le plus vocation à résumer l'objectif wrightien de diffusion de la maison dans son jardin. Le numéro 5 est dévolu aux Francis Apartments, une opération de 1895 — soit deux ans après la maison Winslow —, qui peut sembler secondaire (parce qu'elle ne va pas dans le sens des idées reçues sur l'architecture wrightienne) mais qui ne l'était pas aux yeux de son concepteur. Sa radicalité est dans le droit fil de celle du projet Charnley et annonce le Larkin Building. La planche 5 est exceptionnelle : la feuille est strictement symétrique ; elle détaille aussi des chapiteaux, un thème peu présent dans le recueil, qui ne semblent d'ailleurs pas concerner les Appartements mais une autre œuvre, la maison Heller. À cette logique de base 5, il faut en ajouter une autre, celle des chiffres doubles comme le 33, numéro du dossier du Larkin Building. Le nombre 55 a une valeur forte : il fonctionne dans les deux systèmes, et devait donc logiquement revenir à un projet particulier ; Wright l'a attribué au Yahara Boat Club. Il est probable que l'architecte avait déjà à l'époque la conviction que ce projet était exceptionnel. Les chiffres qui complètent la seconde liste (11, 22 et 44) sont des numéros d'œuvres souvent considérées comme mineures (peut-être à tort) : le River Forest Golf Club, les maisons Bradley et Millard. Il est bien sûr possible d'attribuer une spécificité à ces projets, de considérer que Wright les appréciait pour un motif qui nous reste inconnu. Plusieurs maisons remarquables font exception dans ces logiques signifiantes des nombres. Célèbres entre toutes, les maisons Dana, Robie et Coonley reçoivent les numéros 31, 37 et 56-57 ; ce sont des œuvres d'une grande singularité et auxquelles Wright était très attaché pour diverses raisons. On peut probablement décoder ces différents chiffres, mais ils ont peut-être été attribués arbitrairement de façon délibérée, libre à eux de représenter la « part de mystère », autrement dit l'en-dehors du systématique, ou encore l'exemption de sens à la manière japonaise, zen.

Si les maisons Dana (dossier 31) et Coonley (dossiers 56 et 57) n'ont pas de numéros « spéciaux », c'est peut-être parce qu'elles figurent dans le lot très restreint des projets exceptionnels, décrits par quatre planches, ce qui est une façon de marquer leur importance. D'autres projets intellectuellement ambitieux (et très luxueux), comme la maison de C. Thaxter Shaw (dossier 34) ou le grand projet McCormick (dossier 58) ne rentrent pas non plus dans les deux séries ; il est vrai qu'ils sont restés à l'état de projet. Les dossiers regroupent quelquefois plusieurs planches ; de manière surprenante, les dossiers

¹ L'éditeur berlinois Ernst Wasmuth a édité deux ouvrages de Wright : le portfolio de 1910 et un livre de photos accompagnées de quelques plans (en 1911).

Ces deux ouvrages ont été réimprimés par Dover Publications (New York).

UNE MÉTROPOLE AGRICOLE



Price Company Tower, Bartlesville (Oklahoma), 1952, perspective.

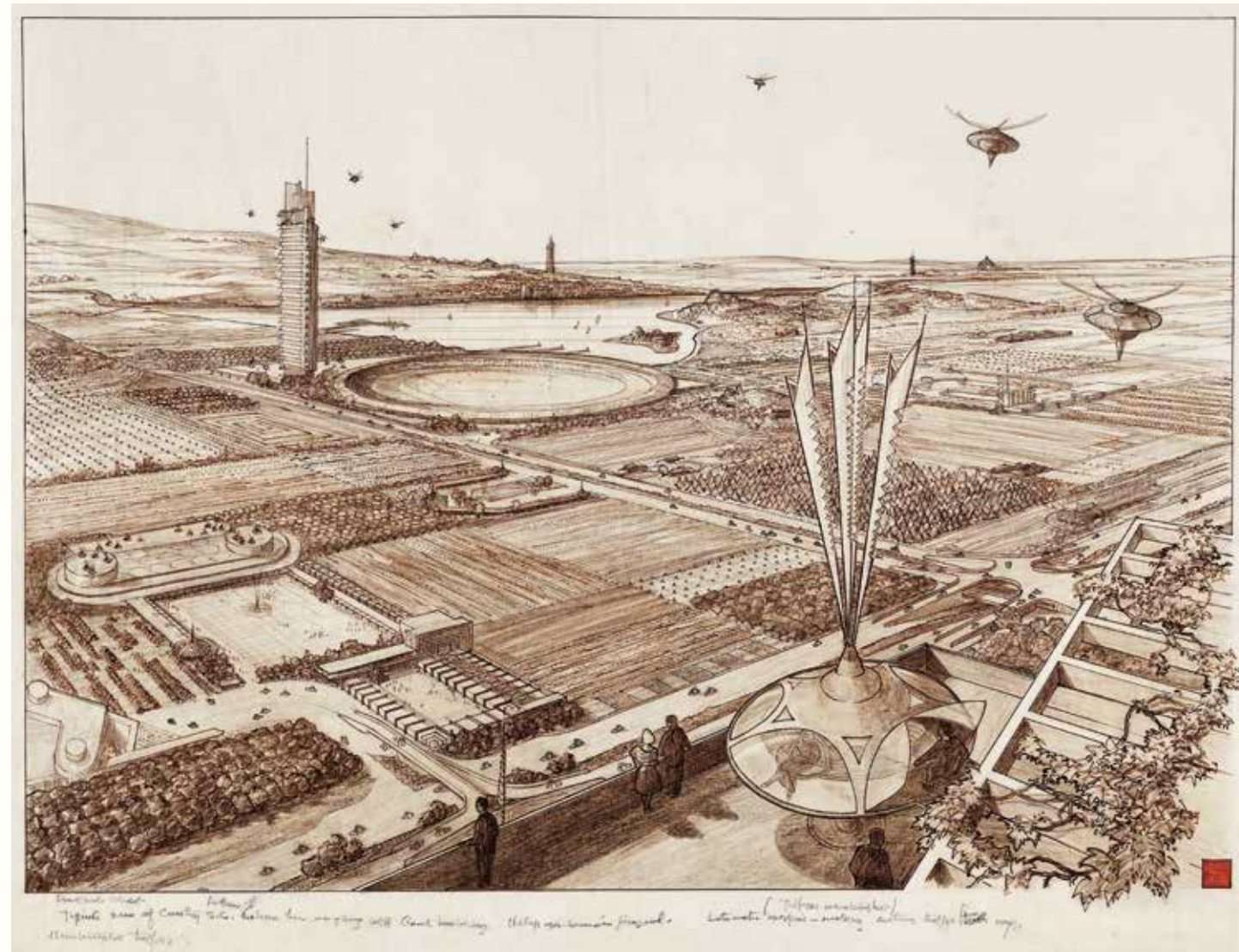
Broadacre City est sans doute la part la plus contestée, « la part maudite », de l'œuvre de Frank Lloyd Wright. Le thème d'une nouvelle métropole fut obsédant pour l'architecte car, s'il est apparu au début des années trente, il l'aura préoccupé jusqu'à sa mort en 1959. Il en est question pour la première fois en 1930 lors des conférences données à Princeton (reprises dans *L'Avenir de l'architecture*), puis en 1932, dans le livre *La Ville évanescence (The Disappearing City)* et, en avril 1935, dans un long article illustré d'*Architectural Record*. Le texte *An Autobiography, Book Six : Broadacre City* reprend le thème en 1943, *When Democracy Builds*, en 1945 et finalement *The Living City*, en 1958 — mais il traverse aussi *Genius and the Mobocracy* (1949) et encore d'autres articles, conférences ou pamphlets.

À chacune de ces publications, ce qui est d'abord une *vision* a suscité scepticisme, réserve embarrassée, critique ironique ou encore profond agacement, ce que Wright prit un malin plaisir à exhiber en publiant, dans *L'Avenir de l'architecture*¹, les débats qui ont suivi ses conférences de 1939 à Londres. D'un point de vue « moderne » (et/ou européen), fondé d'abord sur une valorisation de la densité urbaine, la ville verte horizontale est inimaginable. Pour Tafuri et Dal Co, qui écrivent au milieu des années soixante-dix, « Broadacre City n'a rien à voir avec la ville : des objets d'une qualité extraordinaire s'y disposent dans l'absence de relation. Ce sont des occasions uniques, jamais répétées, les expressions d'une éthique individuelle, d'un travail qui s'est inexorablement "détaché" de toute réalité historique. » Plus loin, à propos des ultimes versions de Broadacre City, les historiens italiens précisent : « La tentative de réaliser la "cité des

vastes espaces” coïncide avec la sublimation de l’immense banlieue américaine. Le lieu où se réalisera la communion entre l’idéologie de la frontière et le futur post-technologique sera [...] Disneyworld, la ville où le jeu s’établit en maître, le règne du désir d’enfance propre au public américain². » Au même moment (1977), dans ce qui reste à ce jour l’une des études les plus développées sur Broadacre City, Robert Fishman estimait que « peut-être était-il inévitable que la quête d’une cité idéale, placée sous le signe d’un individualisme sans compromis, se termine comme elle avait commencé, dans l’isolement³ ». Aujourd’hui, un certain nombre de pratiques sociales, certes minoritaires mais relativement répandues, éclairent d’un autre jour ces propositions wrightiennes que l’on avait souvent condamnées d’avance, qualifiées d’irréalistes ou de réactionnaires ; détachées de toute réalité historique, pour reprendre les mots de Tafuri et Dal Co.

Dans une des conférences prononcées à Londres en 1939, Wright estimait que, pour lui, le système capitaliste n’avait « rien du tout de capitaliste ». Il poursuivait : « Je ne m’y connais guère en politique. Je confesse ne pas avoir le moindre respect pour les gens de la politique. Mais je suis un architecte qui étudie les structures et je trouve lamentable qu’ils n’aient aujourd’hui aucun sens de la structure dans ce qu’elle a d’organique ; voilà pourtant qui en ferait des hommes d’État capables de sauver la vie dans ce monde. » [Av 316] Pour Wright, il faudrait rien moins que « libérer » et redistribuer le sol. Les jeunes « instruits, cultivés et bien élevés de surcroît » devraient revenir « à la terre natale afin d’y rendre la vie aussi belle que possible, d’en faire leur terre, avec leurs bâtiments, de façon accueillante et agréable. S’ils y étaient disposés et s’ils s’en donnaient les moyens, cela indiquerait le début de la construction effective de *Broadacre City*. » [Av 292] Dans la ville idéale, les citoyens sont propriétaires d’un terrain d’une *acre* – 4 000 m² – au départ par famille, puis par personne ; en 1939, Wright précise : « Ce qui donne sept acres pour une famille de sept personnes », [Av 288] soit 28 000 m² par famille !

L’idée wrightienne n’est pas fondée sur une mise en commun des biens à la manière de Karl Marx, Platon ou Thomas More, chez qui le collectivisme est un point important du registre « utopique ». Au départ, pour More, qui avec son *Utopia* (1516) a imposé le mot, le communisme ne devait pas être qu’économique. Comme le rappelle Guillaume Navaud, qui en dirigea l’édition française de 2012, Érasme nous apprend que, dès sa jeunesse, par goût pour le paradoxe, son grand ami More « avait eu l’intention d’écrire une défense du communisme platonicien, y compris celui des femmes ». Finalement, dans *Utopia*, l’organisation sociale reste fondée sur un modèle familial patriarcal (qui se retrouve d’ailleurs dans l’organisation du « Collège de Taliesin » dominé par un patriarche quasi omnipotent). Dans les



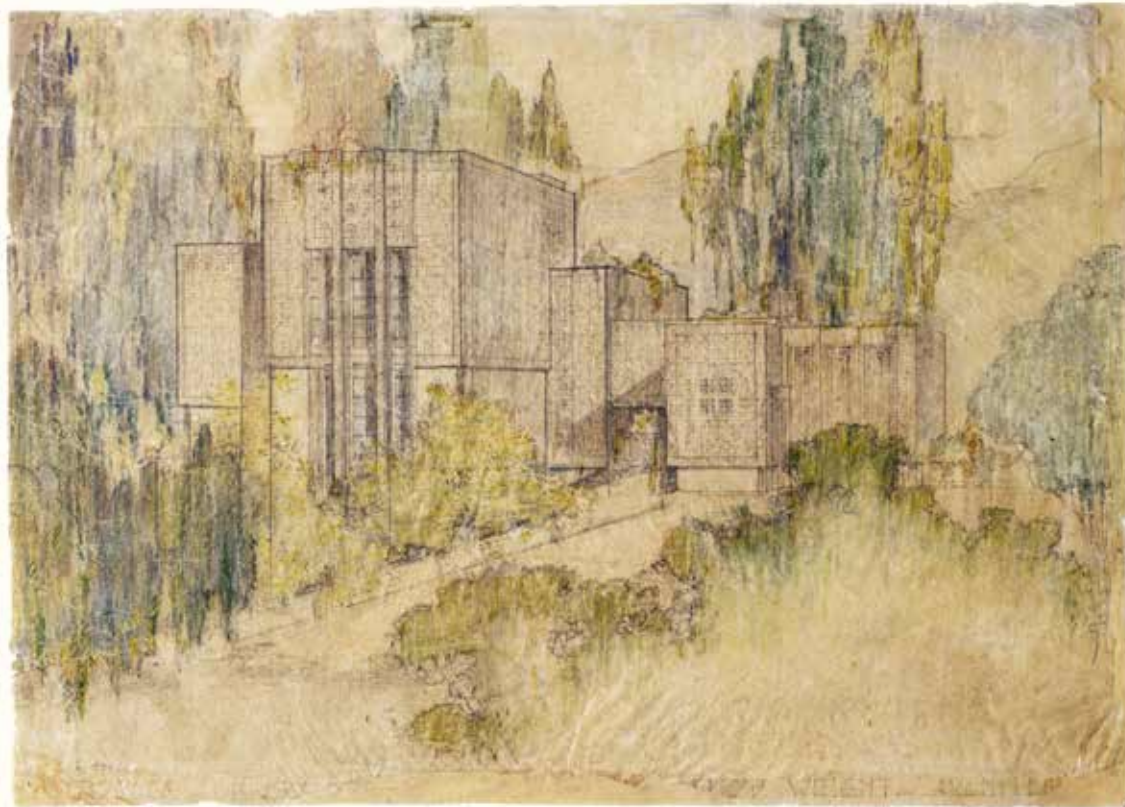
Dessin pour le projet de Broadacre City, 1958.

¹ Cf. Wright (Frank Lloyd), *L’Avenir de l’architecture*, introduction Patrice Goulet, traduction Georges Loudière et Mathilde Bellaigue, Paris, Éditions du Linteau, 2003, chap. V : « Une architecture organique », p. 245-325.

² Dal Co (Francesco) et Tafuri (Manfredo), *Architecture contemporaine* [1976], traduction Carlo Aslan et Pierre Joly, Paris, Gallimard/Électa, 1991, p. 209-210 et 320.

³ *Ibid.*, p. 125.

BIBLIOGRAPHIE



Maison Millard (La Miniatura),
Pasadena (Californie), 1923-1924,
perspective de présentation.

OUVRAGES DE FRANK LLOYD WRIGHT

- Wright (Frank Lloyd), *Broadacre City, la Nouvelle Frontière*, présentation Catherine Maumi, traduction Jean-François Allain, Paris, Éditions de La Villette, 2015.
- Wright (Frank Lloyd), *Drawings and Plans of Frank Lloyd Wright : the Early Period (1893-1909)*, New York, Dover Publications, 1985.
- Wright (Frank Lloyd), *L'Avenir de l'architecture*, introduction Patrice Goulet, traduction Georges Loudière et Mathilde Bellaigue, Paris, Éditions du Linteau, 2003.
- Wright (Frank Lloyd), *L'Estampe japonaise, Une interprétation*, traduction Laurent Bury, Paris, Klincksieck, 2012.
- Wright (Frank Lloyd), *La Ville évanescence*, traduction et introduction Claude Massu, Gollion, Infolio, coll. « Archigraphy », 2013.
- Wright (Frank Lloyd), *Mon Autobiographie*, traduction Jules Castier, Paris, Plon, coll. « Ars et historia », 1955.
- Wright (Frank Lloyd), *Testament [1957]*, traduction Claude Massu, Marseille, Parenthèses, 2005.
- Wright (Frank Lloyd), *The Early Work of Frank Lloyd Wright : the « Ausgeführte Bauten » of 1911*, introduction de Grant Carpenter Manson, New York, Dover Publications, 1984.
- Wright (Frank Lloyd), *The Living City [1958]*, New York, Mentor Books/ New American Library, 1963.
- Wright (Frank Lloyd), *The Natural House [1954]*, Londres, Pitman, 1971.
- Wright (Frank Lloyd), *The Life-Work of the American Architect Frank Lloyd Wright*, introduction Henricus Theodor Wijdeveld, Santpoort (Pays-Bas), C. A. Mees, 1925.

OUVRAGES COMPLÉMENTAIRES

- Arasse (Daniel), *Le Détail, Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris [1992], Flammarion, coll. « Champs », 1996.
- Bacon (Francis), *La Nouvelle Atlantide* [1627], introduction Michèle Le Doeuff, traduction Michèle Le Doeuff et Margaret Llasera, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1995.
- Baillie Scott (Mackay Hugh), *Houses and Gardens, Arts & Crafts Interiors* [reprint], Suffolk, The Antique Collectors' Club, 1995.
- Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique de la création verbale* [1984], traduction Alfreda Aucouturier, préface Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, 2017.
- Banham (Reyner), *L'Architecture de l'environnement bien tempéré* [1969], traduction Antoine Cazé, introduction Luc Baboulet, HXX Orléans, 2011.
- Banham (Reyner), *Los Angeles* [1971], traduction et présentation Luc Baboulet, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2008.
- Barthes (Roland), *Comment vivre ensemble, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, Paris, Seuil-Imec, coll. « Traces écrites », 2002.
- Barthes (Roland), *Œuvres complètes*, t. 5 : 1977-1980, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Barthes (Roland), *La Préparation du roman (I et II), Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil-Imec, coll. « Traces écrites », 2003.
- Baudelaire (Charles), « Exposition Universelle de 1855 » [3 juin 1855], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1961.
- Benevolo (Leonardo), *Histoire de l'architecture moderne* [1960], traduction Vera et Jacques Vicari, Paris, Dunod, coll. « Espace et architecture », 1978-1979.
- Birk (Melanie), *Frank Lloyd Wright's Fifty Views of Japan, The 1905 Photo Album*, San Francisco, Pomegranate Artbooks, 1996.
- Blake (Peter), *Frank Lloyd Wright, Architecture and Space* [1960], Baltimore, Penguin Books, 1965.
- Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964.
- Bolon (Carol R.), Nelson (Robert S.) et Seidel (Linda) (eds.), *The Nature of Frank Lloyd Wright*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- Brecht (Berthold), *Poèmes... 6, 1941-1947*, Paris, L'Arche Éditeur, 1967 (« Hollywood », *Poèmes d'exil*, p. 6).
- Castex (Jean), *Frank Lloyd Wright, le Printemps de la Prairie House*, Bruxelles, Mardaga, « Architecture + documents », 1987.
- Chabat (Pierre), *La Brique et la Terre cuite* [1881], Paris, veuve A. Morel, 1888.
- Ching (Francis D. K.), *Architecture : Form, Space & Order* [1979], Hoboken, John Wiley & Sons, 2007.
- Choay (Françoise), *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 1992.
- Clark (Kenneth), *Civilisation* [1969], traduction de André de Vilmorin et Francis Spar, Paris, Hermann, 2005.
- Compagnon (Antoine), *Baudelaire, l'Irréductible*, Paris, Flammarion, coll. « Tandem », 2014.
- Dal Co (Francesco) et Tafuri (Manfredo), *Architecture contemporaine* [1976], traduction Carlo Aslan et Pierre Joly, Paris, Gallimard, Milan, Electa, 1991.
- Dal Co (Francesco), « *Genie ist Fleiss*, L'architecture de Carlo Scarpa », in Dal Co (Francesco) et Mazzariol (Giuseppe), *Carlo Scarpa, 1906-1978*, traduction Jean Georges d'Hoste et Fabio Palmiri, Paris, Electa Moniteur, 1984.
- Dal Co (Francesco), *Kevin Roche*, New York, Rizzoli/Electa, 1985.
- Dal Co (Francesco), *The Guggenheim, Frank Lloyd Wright's Iconoclastic Masterpiece*, traduction Sarah Melker, New Haven, Yale University Press, 2017.
- Daly (César), *L'Architecture américaine* [Paris, André, 1886], reprint sous le titre *American Victorian Architecture*, New York, Dover Publications, 1975.
- De Long (David G.) (ed.), in *Frank Lloyd Wright and the Living City* [Vitra Design Museum, 1998], Milan, Skira, 2008.
- Deswarte (Sylvie) et Lemoine (Bertrand), *L'Architecture et les Ingénieurs, Deux siècles de construction*, Paris, Le Moniteur, coll. « Architecture, Les Hommes », Paris, 1980.
- Dixon (Roger) et Muthesius (Stefan), *Victorian Architecture*, Londres, Thames & Hudson, 1978.
- Eliot (Thomas Stearns), *Essais choisis*, traduction Henry Fluchère, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- Emanuel (Muriel) (ed.), *Contemporary Architects*, Détroit, St. James Press, 1994, p. 1063 (rééd. Springer, 2016).
- Fahr-Becker (Gabriele), *Wiener Werkstätte, 1903-1932* [1995], Cologne, Taschen, 2008.
- Fell (Derek), *The Gardens of Frank Lloyd Wright* [2009], Londres, Frances Lincoln, 2014.
- Fishman (Robert), *L'Utopie urbaine au XX^e siècle, Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*, traduction Paulette Guillitte, Bruxelles, Mardaga, coll. « Architecture + Recherches », 1979.
- Frampton (Kenneth), *Modern Architecture, 1851-1919*, Tokyo, GA Document, ADA Edita, 1981.
- Frampton (Kenneth), *L'Architecture moderne, Une histoire critique* [1980], traduction Guillemette Morel-Journal, Londres, Thames & Hudson, 2008.
- Giedion (Sigfried), *Espace, Temps, Architecture, La naissance d'une nouvelle tradition* [1968], traduction Irmeline Lebeer et Françoise-Marie Rosset, Paris, Denoël, 1990.
- Giocanti (Stéphane), *T. S. Eliot, ou le Monde en poussières*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2002.
- Ginzburg (Carlo), *Peur révérence terreur, Quatre essais d'iconographie politique*, traduction Martin Rueff, Dijon, Presses du Réel, 2013.
- Glendinning (Victoria), *Vita : la vie de V. Sackville-West* [1983], traduction Gilberte Marchegay et Gérard Clarence, Paris, Albin Michel, 1987.
- Gombrich (Ernst Hans), *Gombrich : l'essentiel, Écrits sur l'art et la culture*, choisis et présentés par Richard Woodfield, traduction Anne Bécharde-Léauté, Dennis Collins, Jacques Combe, *et al.*, Paris, Phaidon, 2003.
- Gombrich (Ernst Hans), *Histoire de l'Art* [1950], traduction Jacques Combe, Claude Lauriol et Dennis Collins, Paris, Phaidon, 2001.

- Greig (Geordie), *Rendez-vous avec Lucian Freud*, traduction Michel Marny, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2013.
- Haiko (Peter), *Esquisses, projets, constructions, Otto Wagner*, traduction Claire Auffret, Bruxelles, Mardaga, 1987.
- Hayakawa (Masao), *The Garden Art of Japan* [1967], traduction Richard L. Cage, Londres, Tokyo, Weatherhill/Heibonsha, 1973.
- Hirai (Kiyoshi), *Feudal Architecture of Japan* [1965], traduction Hiroaki Sato et Jeannine Ciliotta, Londres, Tokyo, Weatherhill/Heibonsha, 1973.
- Hitchcock (Henry-Russell), *In the Nature of Materials, The Buildings of Frank Lloyd Wright, 1887-1941*, New York, Da Capo Press, 1942.
- Hitchcock (Henry-Russell), *Architecture : dix-neuvième et vingtième siècles* [1958], traduction L. et K. Merveille, Bruxelles, Mardaga, 1981.
- Hitchcock (Henry-Russell) et Johnson (Philip), *Le Style international*, traduction et présentation Claude Massu, Marseille, Parenthèses, 2013.
- Hoffmann (Donald), *The Architecture of John Wellborn Root*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.
- Hoffmann (Donald), *Frank Lloyd Wright's Fallingwater, The House and its History*, New York, Dover Publications, 1982.
- Hoffmann (Donald), *Frank Lloyd Wright's Robie House*, New York, Dover Publications, 1984.
- Hoffmann (Donald), *Frank Lloyd Wright : Architecture and Nature*, New York, Dover Publications, 1986.
- Hoffmann (Donald), *Frank Lloyd Wright's Hollyhock House*, New York, Dover Publications, 1992.
- Hoppen (Donald W.), *The Seven Ages of Frank Lloyd Wright, The Creative Process* [1993], New York, Dover Publications, 1997.
- Inskip (Peter), *Edwin Lutyens* [1979], Londres, Academy Editions, « Architectural Monograph », n° 6, 1986.
- James (Cary), *The Imperial Hotel, Frank Lloyd Wright and the Architecture of Unity*, Rutland, C. E. Tuttle Co., 1968.
- Jekyll (Gertrude), *Propos sur le jardin* [1991], traduction et adaptation Pierrick Le Louarn, Paris, La Maison Rustique, 1993.
- Kafū (Nagai), *Interminablement la pluie*, traduction et commentaires de Pierre Faure, Arles, Philippe Picquier 1985.
- Larbaud (Valery), « Samuel Butler », préface à Butler (Samuel), *Erewhon* [1920], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1980.
- Le Corbusier, *Précisions*, Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1960.
- Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète* (en 8 volumes), Zurich, Les Éditions d'architecture, Artemis, vol. 1 : 1910-1929 (dir. Willy Boesiger et Oscar Stonorov) ; vol. 2 : 1929-1934 (dir. Willy Boesiger) ; vol. 3 : 1934-1938 (dir. Max Bill), 1964.
- Lipman (Jonathan), *Frank Lloyd Wright and the Johnson Wax Buildings*, New York, Rizzoli, 1986.
- Loos (Adolf), *Paroles dans le vide... ; Malgré tout (1900-1930)*, traduction Cornelius Heim [1979], Paris, Ivrea, 1994.
- Levine (Neil), *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1996.
- Lord (Tony), *Le Jardin anglais de Vita Sackville-West, les Secrets de Sissinghurst*, ouvrage publié en association avec le National Trust, traduction Rose-Marie Vassallo, Paris, Albin Michel, 1996.
- Massu (Claude), *L'Architecture de l'école de Chicago, Architecture fonctionnaliste et idéologie américaine*, Paris, Dunod, 1982.
- McCoy (Esther), *Five California Architects* [1960], New York, Praeger Publishers, 1975.
- More (Thomas), *L'Utopie*, traduction du latin Jean Le Blond, 1550, revue par Barthélemy Aneau, 1559, révisée et modernisée par Guillaume Navaud, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2012.
- O'Gorman (James F.), et al., *The Architecture of Frank Furness*, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 1973.
- Passuth (Krisztina), *László Moholy-Nagy* [1982], traduction Véronique Charaire, Paris, Flammarion, 1984.
- Pestre (Dominique) (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs*, t. 3 : *Le Siècle des technosciences*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.
- Pestre (Dominique), *À contre-science, Politiques et savoirs des sociétés contemporaines*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.
- Petit (Jean), *Le Corbusier lui-même*, Genève, Éditions Rousseau, 1970.
- Petrini (Carlo) et Sepúlveda (Luis), *Deux idées du bonheur*, traduction Serge Quadrupani, Paris, Métailié, 2016.
- Pevsner (Nikolaus), *Pioneers of Modern Design, From William Morris to Walter Gropius* [1936], Harmondsworth, Penguin Books, 1970.
- Pevsner (Nikolaus), *Les Sources de l'architecture moderne et du design* [1968], traduction Éléonore Bille-De Mot, Paris, Thames & Hudson, coll. « L'Univers de l'Art », 1993.
- Pfeiffer (Bruce Brooks), *Frank Lloyd Wright Preliminary Studies*, Tokyo, ADA Edita, vol. 9 : 1889-1916 (1985) ; vol. 10 : 1917-1932 (1986) ; vol. 11 : 1933-1959 (1987).
- Pfeiffer (Bruce Brooks), *Frank Lloyd Wright Monograph*, vol. 2 : 1902-1906, Tokyo, ADA Edita, 1987.
- Pfeiffer (Bruce Brooks), *Frank Lloyd Wright, Complete Works*, Cologne, Taschen, vol. 1 : 1885-1916 (2011) ; vol. 2 : 1917-1942 (2010).
- Pfeiffer (Bruce Brooks), *Frank Lloyd Wright, Selected Houses #2 Taliesin*, photographies Yukio Futagawa, Tokyo, ADA Edita, 1990.
- Potié (Philippe), *Le Voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèses, 2018.
- Rabhi (Pierre), *Vers la sobriété heureuse*, Arles, Actes Sud, 2010.
- Richardson (John), « L'époque Jacqueline », in *Le Dernier Picasso, 1953-1973*, Paris, MNAM-Centre Georges Pompidou, 1988.
- Rouillard (Dominique), « Construire la pente, Los Angeles 1920-1960 », *In Extenso*, n° 4, recherches à l'École d'architecture Paris-Villemin, Paris, 1984.
- Ruskin (John), *Les Sept Lampes de l'architecture*, traduction George Elwall, Paris, Klincksieck, coll. « L'Esprit et les Formes », 2008.
- Ruskin (John), *Les Deux Chemins, Conférences sur l'art et ses applications à la décoration et à la manufacture, 1858-1859* [1859], traduction Frédérique Campbell, Dijon, Presses du Réel, 2011.
- Ryckwert (Joseph), *La Maison d'Adam au paradis* [1972], Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2017.
- Saint (Andrew), *Richard Norman Shaw*, The Paul Mellon Centre for Studies in British Art [1976], Londres, Yale University Press, 2010.

- Salat (Serge) et Labbé (Françoise), *Créateurs du Japon, le Pont flottant des songes*, Paris, Hermann, 1986.
- Scully (Vincent), *Shingle Style and the Stick Style : Architectural Theory and Design from Richardson to the Origins of Wright*, New Haven, Yale University Press, 1955.
- Scully (Vincent), *Frank Lloyd Wright*, New York, George Braziller, coll. « Masters of World Architecture », 1960.
- Sepúlveda (Luis), *Histoire d'un escargot qui découvrit l'importance de la lenteur*, traduction Anne-Marie Métaillé, Paris, Éditions Métaillé, 2014 (rééd. 2017).
- Sepúlveda (Luis), *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* [1993], traduction François Maspero, Paris, Points (Collector), 2016.
- Smith (Kathryn), *Frank Lloyd Wright's Taliesin and Taliesin West*, photographies Judith Bromley, New York, Harry N. Abrams, 1997.
- Sollers (Philippe), *Éloge de l'infini* [2001], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002.
- Stamp (Gavin), *Edwin Lutyens Country Houses, From the Archives of Country Life*, Londres, Aurum Press, 2011.
- Steele (James), *R. M. Schindler*, Cologne, Taschen, 1999.
- Tafel (Edgar), *Years with Frank Lloyd Wright, Apprentice to Genius* [1979], New York, Dover Publications, 1985.
- Tafari (Manfredo), « Le fragment, la "figure", l'enjeu. Carlo Scarpa et la culture architecturale en Italie », in Francesco Dal Co et Giuseppe Mazzariol, *Carlo Scarpa, 1906-1978*, traduction Jean Georges d'Hoste et Fabio Palmiri, Paris, Electa Moniteur, 1984.
- Tanigawa (Masami), *Measured Drawing : Frank Lloyd Wright in Japan*, Tokyo, Gurafikkusha, 1980.
- Tanizaki (Jun'ichirō), *Éloge de l'ombre* [1933], traduction René Sieffert, Paris, Publications Orientalistes de France, 1986 (rééd. Verdier, 2011).
- Taricat (Jean), *Histoires d'architecture*, dessins de Jacques Ziegler, Marseille, Parenthèses, 2004.
- Treiber (Daniel), *Frank Lloyd Wright*, Paris, Hazan, 2008.
- Van Rensselaer (Mariana Griswold), *Henry Hobson Richardson & His Works* [1888], reprint, New York, Dover Publications, 1969.
- Viollet-le-Duc (Eugène), *Entretiens sur l'architecture* [Paris, Morel, 1863], fac-similé de l'édition originale, Bruxelles, Mardaga, 1986.
- Walden (Sarah), *Outrage à la peinture : ou comment peut la restauration, violant l'image, détruire les chefs-d'œuvre* [1985], traduction Christine Vermont, Paris, Ivrea, 2003.
- Weaver (Lawrence), *Houses and Gardens by E. L. Lutyens* [1913], reprint, Woodbridge Suffolk, The Antique Collectors' Club Ltd, 1985.
- Whitman (Walt), *Feuilles d'herbe, Leaves of Grass* [1972], introduction, traduction et notes Roger Asselineau, Paris, Aubier, coll. bilingue, 1989.
- Whitman (Walt), *Feuilles d'herbe*, traduction et préface Jacques Darras, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1994.



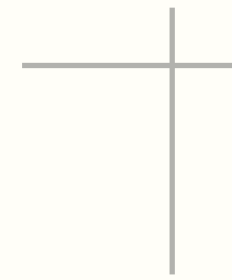
Morris Shop, San Francisco
(Californie), 1948.



Maison Barnsdall (Hollyhock),
Los Angeles (Californie),
1917. Le salon et sa
cheminée (photographie de
Julius Shulman, 1963).



Maison Freeman, Los Angeles (Californie), 1923. Perspective sur la ville depuis le salon (photographie de Julius Shulman, 1953).



INDEX

- AALTO, Alvar : 161.
Abbeville (collégiale
Saint-Vulfran) : 136.
Abraham Lincoln Center : 194.
- ADAM, Frères : 230.
Adelman (maison) : 82, 93.
- ADLER, Dankmar : 15-16, 103, 118, 151-152, 157,
171, 204.
- ALBERTI, Leon Battista : 159.
All Souls (centre
communautaire) : 281-282.
American System-Built Houses : 228.
- ARASSE, Daniel : 230, 234, 238.
- ARISTOTE : 249.
Arizona Biltmore (hôtel) : 130.
Arroyo Seco (autoroute) : 261.
Art Institute (Burnham et Root) : 200.
Athénaïs : voir Michelet.
Auditorium Building (Adler et
Sullivan) : 15, 204.
- AUERBACH, Erich : 241.
Auldbrass (plantation) : 265.
Austin (maison) : 171.
- BACHELARD, Gaston : 105, 142, 270.
- BACON, Francis : 180, 246, 249, 252, 284.
- BAILLIE SCOTT, Mackay Hugh : 274, 277.
- BAKHTINE, Mikhaïl : 159.
Banff (parc de) : 210.
- BANHAM, Reyner : 50, 53, 57, 131, 162, 261.
- BANU, Georges : 217.
Barnsdall (maison) : 31, 48, 50, 63, 128,
144, 174, 204-206, 219-220, 262.
Barnsdall (théâtre) : 48, 219.
- BARNSDALL, Aline : 50, 54, 63, 220, 259, 262.
- BARTHES, Roland : 39, 41, 50, 85.
- BATAILLE, Georges : 47, 71.
- BAUDELAIRE, Charles : 69, 71, 113.
- BAUDOT, Anatole de : 124.
- BEETHOVEN, Ludwig van : 247.
- BEHRENS, Peter : 228.
Bell Labs Holmdel Complex (Eero
Saarinen) : 100.
- BENEVOLO, Leonardo : 65, 105-106.
- BESSER, Jesse : 89.
Beth Sholem (synagogue) : 210.
Bitter Root Inn (résidence) : 31-32, 208.
- BLAKE, Peter : 18, 26, 74, 256.
- BLAKE, William : 240.
- BLANCHOT, Maurice : 71.
Blossom (maison) : 19, 21, 171, 190, 198.
- BOCK, Richard : 14, 129.
Bock, Richard (atelier) : 129.
Bogk (maison) : 47.
- BOITO, Camillo : 104, 139.
- BONNEFOY, Yves : 71.
- BONNEUIL, Christophe : 181.
Boomer (maison) : 82-83, 132.
- BORTHWICK CHENEY, Mamah : 39, 42, 57, 60.
Bradley (maison) : 227.
- BRAMANTE : 228.
- BRASSAÏ : 86, 220.
- BRECHT, Bertolt : 65.
Broadacre City : 71, 85-86, 99, 132, 153,
155-156, 177, 187, 202, 243-245, 247-250,
252-256, 258, 261-265, 267-270, 272-273,
276, 279, 281, 284.
Broadleys (maison) : 118.
Brooklyn Bridge (John Augustus
Roebling) : 85, 136, 140-142.
- BRUEGEL : 214.
- BRUNEL, Marc Isambart : 138, 141.
- BURLINGHAM, Lloyd : 88.

- Burlington & Quincy General Office Building (John Root) : 36.
- BURNHAM, Daniel : 15, 42, 150, 182-186, 210.
- BURTON, Decimus : 139.
- BUTLER, Samuel : 280, 283-284.
- BUTTERFIELD, William : 148.
Capitole de Madison (George Browne Post) : 240.
- CARLYLE, Thomas : 240.
Case Study Houses : 162.
- CASTEX, Jean : 124.
- CÉZANNE, Paul : 132, 150, 230.
- CHABAT, Pierre : 127.
Chandler (projet) : 61-62, 283.
- CHANDLER, Alexander : 62.
Charnley (maison) : 15-19, 21, 117, 193, 198, 200, 227.
- CHARNLEY, James : 15.
Chartres (cathédrale Notre-Dame) : 136.
Cheltenham Beach Recreation Center : 210.
Cheney (maison) : 23, 194, 210, 227.
- CHING, Francis D. K. : 190.
- CHOAY, Françoise : 104.
City National Bank : 167, 205.
- CLARK, Kenneth : 38, 69, 142.
Cloverleaf (projet lotissement) : 259.
Como Orchards (village de vacances) : 208, 225, 228, 233-234.
Coonley (maison) : 18, 23, 50, 163, 193, 227-228, 231, 274, 276.
Coonley Playhouse : 47, 145-146, 175, 177, 210, 270.
Cooperative Homesteads : 132-133.
Crane Memorial Library (Henry Hobson Richardson) : 166, 193.
Crystal Palace (Paxton et Jones) : 38, 137-139, 148.
- DAL CO, Francesco : 71, 135, 211, 213, 217, 243-244, 253.
- DALALÍ LAMA : 154.
- DALY, César : 171, 185.
Dana (maison) : 14, 18, 22-23, 26, 50, 192-193, 198-200, 227-228, 234, 236.
Danestream (maison, Baillie Scott) : 274.
- DANTE ALIGHIERI : 39.
- DARRAS, Jacques : 202, 217.
- DAVID, Jacques-Louis : 241.
- DAVIDSON, Walter V. : 262, 264.
Dawpool (Richard Norman Shaw) : 168-169.
De Stijl (groupe) : 34, 166, 197, 233.
- DEANE, Thomas Newenham : 140-141.
- DELACROIX, Eugène : 69, 113, 270.
Dodge (maison, Irving Gill) : 118.
Doheny Ranch : 262.
- EIFFEL, Gustave : 141.
Eiffel (tour) : 85.
- EL LISSITZKY : 68.
- ELIOT, Thomas Stearns : 42, 63, 65, 69, 197-198.
- EMERSON, Ralph Waldo : 103, 134, 157, 280-281.
Empire State Building (William Frederick Lamb) : 62.
Ennis (maison) : 53-54, 81, 121, 124, 127, 150.
- ENSOR, James : 238.
- ÉRASME : 244, 250, 284.
Evans (maison) : 23, 41, 144, 191, 193.
Everdene (maison, Baillie Scott) : 274.
- FABRE, Daniel : 69.
Falkewood (maison, Baillie Scott) : 274.
Fallingwater : voir Kaufmann, Edgar J., maison.
- FANTIN-LATOUR, Henri : 113.
- FAURE, Pierre : 58.
- FELL, Derek : 74.
Ferme unifiée pour Walter V. Davidson : 262, 264.
Field Building (Henry Hobson Richardson) : 166, 185.
Fiesole (maison à) : 42, 44, 194.
First Regiment Armory (Burnham et Root) : 200.
- FISHMAN, Robert : 108, 157, 181, 244, 247, 249, 270, 278-279.
Flatiron Building (Daniel Burnham) : 183.
Flete (maison, Richard Norman Shaw) : 168, 171.
Florida Southern College : 81, 93, 210.
Foreign Office (George Gilbert Scott) : 104, 138.
- FOURIER, Charles : 250, 279.
- FRAMPTON, Kenneth : 19, 21, 100, 262, 265, 280-281.
Francis Apartments : 12, 21, 226-227.
Francisco Terrace : 12, 200, 210.
Freeman (maison) : 54, 123-124, 127, 174-175, 190.
- FREUD, Lucian : 69, 86, 88.
Friedman (maison) : 91, 94.
- FRIEDRICH, Caspar David : 69.
- FRÖBEL, Friedrich : 31, 34, 130.
Furbeck (maison) : 204-205.
- FÜSSL, Johann Heinrich : 53.
Gale (maison) : 21, 23, 40-41, 162, 227, 233.
- GALE, Thomas : 21, 162.
- GALE, Walter : 21.
Gamble (maison) : 53.
Garage de la rue Ponthieu (Auguste et Gustave Perret) : 33.
- GARNIER, Tony : 118.
- GAUDÍ, Antoni : 33, 128.
General Motors Center (Eero Saarinen) : 100.
- GEORGE, Henry : 279-280.
George Peabody Library (Edmund George Lind) : 36.
German Warehouse : 45, 47.
- GESELL, Silvio : 279-280.
- GIEDION, Sigfried : 162, 177, 193.
- GILL, Irving : 33-34, 118, 186.
Ginza (projet de théâtre) : 219-221.
- GINZBURG, Carlo : 69, 220, 241.
- GIOTTO : 148.
- GLENDINNING, Victoria : 276, 278.
- GOETHE, Johann Wolfgang von : 134, 240.
Goetsch-Winckler (maison) : 72, 132, 283.
- GOFF, Bruce : 146.
- GOMBRICH, Ernst : 103-104, 108, 115, 124, 138-139, 155, 159, 237.
Gordon Strong Automobile Objective : 96, 211, 214.
- GOYA, Francisco de : 62.
Great Maytham (Edwin Lutyens) : 276.
Great Maytham Hall (Christopher Wren) : 276.
Greater Bagdad (projet) : 267-268.
- GREENE, Charles Sumner : 53.
- GREENE, Henry Mather : 53.
- GREGOTTI, Vittorio : 161.
- GREIG, Geordie : 69, 86, 88.
- GROPIUS, Walter : 165.
Guggenheim (musée) : 7-8, 60, 93, 95, 96-97, 99, 100-101, 146, 150, 160, 211-216, 218-220, 222-223.
- GUGGENHEIM, Salomon R. : 95-96, 99, 212.
- GUIMARD, Hector : 128.
- GURDJIEFF, Georges : 280.
- GUTHRIE, William Norman : 85, 202, 218.
- HADRIEN : 217, 222.
- HAIKO, Peter : 228, 230, 241.
Hangar à bateaux (lac Mendota) : 20-21, 208.
Hangar à bateaux (lac Monona) : 20-21, 208.
- Hanna (maison) : 190, 283.
Hardy (maison) : 23, 209-210, 227.
Heather Cottage (Baillie Scott) : 274, 277.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich : 141.
Heller (maison) : 14, 204-205, 227.
Heurtley (maison) : 23, 26-27, 54, 193, 227.
Hickox (maison) : 233.
Hillside Home School : 31, 33, 55, 157, 202, 219-220.
Hillside Theater : 149.
- HIROSHIGE, Utagawa : 155, 237.
- HITCHCOCK, Henry-Russell : 7, 105-106, 108, 162, 165.
- HOFFMANN, Donald : 17, 175, 185, 204.
- HOFFMANN, Josef : 33-34, 106, 122-123, 228.
Hollyhock : voir Barnsdall (maison).
- HOMÈRE : 198, 284.
Honeycomb : voir Hanna (maison).
- HOOD, Raymond M. : 62, 111.
Horner, Lena Kent (maison) : 162.
- HORTA, Victor : 33, 128.
- HOWARD, Ebenezer : 181.
- HOWE, George : 62.
- HUGO, Victor : 247.
Huntington Hartford Play Resort : 93, 99.
Husser, Joseph (maison) : 204-205.
IBM Building (Eero Saarinen) : 100.
Imperial Hotel : 31, 45-47, 57-60, 111, 142-143, 151-152, 154, 158, 204, 208, 210, 220, 262, 273.
Insurance Exchange Building (Burnham et Root) : 185.
Iovanna : voir Wright, Iovanna Lloyd.
Jacobs 1 (maison) : 71-72, 74, 189-190, 283.
Jacobs 2 (maison) : 82, 89, 91, 188.
Jane, tante : voir Lloyd Jones.
- JEFFERSON, Thomas : 279-280.
Jefferson Memorial (John Russell Pope) : 222.
- JEKYLL, Gertrude : 276.
- JENNEY, William Le Baron : 166, 204-205.
- JESTER, Ralph : 88.
Jester, Ralph (maison) : 88, 283.
Jiyu Gakuen (école) : 55.
- JOHNS, Jasper : 177.
- JOHNSON, Albert M. : 50, 63.
Johnson, Albert M. (maison) : 50, 63.
Johnson, Herbert F. (maison) : 187, 256, 266, 283.
JOHNSON, Philip : 162, 165.

- Johnson Wax Building : 38, 74, 77-80, 82, 84, 88-89, 91, 99, 142, 144, 146, 178-179, 188, 194, 206, 210, 213, 265-266, 283.
Johnson, Albert M. (maison) : 50.
- JONES, Owen : 138, 148.
- JOYCE, James : 284.
- KAFŪ, Nagai : 58.
- KAHN, Louis I. : 161.
- KANDINSKY, Vassily : 177.
Kano (cheval) : 88.
Karma (villa, Adolf Loos) : 33.
- KAUFMANN, Edgar J. : 74.
Kaufmann, Edgar J. (maison) : 7, 60, 63, 74-78, 80, 84, 91, 95, 124, 131, 161-162, 164, 166, 172, 178, 188, 194, 213, 265, 283.
Kave (chien) : 88.
- KEY, Ellen : 42.
- KEYNES, John Maynard : 280.
Keys (maison) : 132-133.
Khéops (pyramide) : 85.
- KLIMT, Gustav : 229, 270.
- KROPOTKINE, Piotr : 279-280.
- LABROUSTE, Henri : 36.
Lake Shore Drive (Mies van der Rohe) : 100, 194.
- LAO TSEU : 153-154.
- LARBAUD, Valery : 283.
Larkin Administration Building : 14, 36-38, 41, 82, 110-111, 119, 153, 162, 166, 178, 188, 197, 204, 206-208, 211, 224, 227, 231.
- LAUGIER, Marc-Antoine : 53.
Laurent, Kenneth (maison) : 91-93, 190.
- LAZOVICH MILANOV, Olgivanna : 60, 62, 80, 87-88, 132, 280.
- LE CORBUSIER : 21, 62, 78, 100, 108, 131, 150, 161, 172, 181, 188, 211, 228, 250, 266-267.
- LEDOUX, Claude Nicolas : 159, 214, 230, 280, 284.
Leiter Building (William Le Baron Jenney) : 166, 204-205.
- LÉNINE, Vladimir Ilitch : 68.
Leocadia : *voir* Zorilla.
- LESCAZE, William : 62.
- LETHABY, William : 274.
- LEVINE, Neil : 30, 41, 60, 93, 99, 206.
Licht-Raum Modulator (László Moholy-Nagy) : 265.
- LIND, Edmund George : 36.
Little Dipper (projet) : 283.
Little Thakeham (maison, Edwin Lutyens) : 276.
Little, Francis W. (maison I) : 210.
Little, Francis W. (maison II) : 107.
- LLOYD JONES, Ellen « Nell » : 141, 157, 202, 220, 240.
- LLOYD JONES, Jane : 141, 157, 202, 220, 240.
- LLOYD JONES, Jenkin : 194, 208, 281-282.
Lloyd Jones, Richard (maison) : 62, 194, 213, 281-283.
Lloyd Lewis (maison) : 256.
- LOOS, Adolf : 33-34, 78, 114, 118-119, 122, 150, 161, 211, 228.
- LORRAIN, Claude le : 254.
- LUTYENS, Edwin : 118, 197-198, 274, 276-278.
Maison sur la cascade : *voir* Kaufmann, Edgar J. (maison).
Maison sur la Mesa (projet) : 174, 194, 283, 285.
- MALLARMÉ, Stéphane : 222.
- MALRAUX, André : 99.
Mamah : *voir* Borthwick.
- MANET, Édouard : 113.
- MARCO POLO : 284.
Marin County Civic Center : 99, 211, 267.
Martin (maison) : 23, 144, 174, 190, 193, 274.
- MARX, Karl : 244, 250.
Masieri (mémorial) : 10, 93, 174.
- MASIERI, Angelo : 174.
- MASSELINCK, Gene : 89.
- MASSU, Claude : 183, 280.
- MAYBECK, Bernard : 186.
McAfee (projet de maison) : 21.
McCormick (projet) : 41, 193, 227, 233.
- McKIM, Charles F. : 150, 183, 185-186.
- MEAD, William : 186.
Melsetter (maison, William Richard Lethaby) : 274.
- MEREDITH, George : 133-134.
- MICHELET, Athénaïs Marguerite : 62.
- MICHELET, Jules : 39, 60, 62.
Michigan State College : 251.
Midland Grand Hotel (George Gilbert Scott) : 104.
Midway Barns : 150, 265.
Midway Gardens : 31, 47, 57, 60, 80, 93, 126-127, 152, 175-176, 208, 210, 270, 273.
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig : 100, 119, 161, 166, 194, 228, 265.
Millard (maison) : 50, 52-54, 57, 63, 80, 124-125, 150, 173-174, 227, 270.
- MILLARD, Alice : 54.
Miller (maison) : 82.
Miniatura (La) : *voir* Millard (maison).
Miracle Mile : 261.
- MOHOLY-NAGY, László : 265.
Moller Haus (Adolf Loos) : 78, 161.
Monadnock Building (Burnham et Root) : 15, 183.
- MONDRIAN, Piet : 30, 130, 172, 174, 177, 270.
- MONET, Claude : 270.
- MONROE, Harriet : 41, 206.
- MONTAIGNE, Michel de : 246, 250.
Moore (maison) : 19, 26, 198, 200.
- MORE, Thomas : 180, 244, 246, 250, 260-261, 284.
- MORRIS, William : 12, 105, 106-108, 115, 157, 240, 274.
Morris Shop : 93, 119, 144, 200-201, 293.
- MUMFORD, Lewis : 141.
Murō-ji (temple) : 30.
- MUSIL, Robert : 71, 231.
Nakoma Country Club : 54.
- NAPOLÉON III : 113, 186.
National Life Insurance Building : 51, 62, 142.
- NAVAUD, Guillaume : 244, 246.
Nell, tante : *voir* Lloyd Jones, Ellen.
- NEUTRA, Richard : 106, 162, 262.
New Place (maison, C. F. A. Voysey) : 274.
- NICOLSON, Harold : 276.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm : 281.
- NOBLE, Elizabeth : 63, 80, 213, 283.
- NOEL, Miriam : 57, 60.
Northome : *voir* Little Francis W. (maison II).
Oak Park : 12-13, 15, 23, 25-27, 31-32, 35, 38, 40, 42, 44, 47, 57-58, 80, 88, 128-129, 132, 146, 162, 171, 175, 178, 183, 198, 200, 202-203, 205-206, 208, 219-220, 238, 274.
- OBAMA, Michelle : 278.
Ocatillo : 63-65, 150.
- OLBRICH, Josef Maria : 33, 229.
One-story house for an artist : 194-195.
Orchards (maison, Edwin Lutyens) : 276-277.
- OUD, J.J.P. : 34.
Paddington Station (gare, Marc Isambart Brunel) : 138.
- PALLADIO, Andrea : 159.
Palm House (Burton et Turner) : 139.
- PALMERSTON, Lord : 104-105.
Panthéon de Rome : 217, 220, 222-223.
Parker (maison) : 21.
Parthénon : 148.
- PAUSON, Rose : 72.
Pauson, Rose (maison) : 72-73, 283.
Pavillon de Barcelone (Mies van der Rohe) : 265.
Pavillon de la Sécession (Josef Maria Olbrich) : 33.
- PAXTON, Joseph : 38, 137-139.
Pearce (maison) : 92-93.
- PERRET, Auguste : 7, 33-34, 106, 228.
- PERRY, Matthew Calbraith : 153-154.
- PESTRE, Dominique : 181.
- PETRINI, Carlo : 278.
Pettit (chapelle) : 208.
- PEVSNER, Nikolaus : 105-106, 115, 148, 162, 193.
Pew (maison) : 72, 258, 283.
- PFEIFFER, Bruce Brooks : 44, 55, 63, 89, 124, 220.
Pfeiffer Chapel : 82, 127, 210.
- PICASSO, Pablo : 30, 39, 62, 86, 88, 99, 220, 240.
- PLATON : 244, 249.
- PLUTARQUE : 240.
- POE, Edgar Allan : 42.
Pope (maison) : 175.
- POPE, John Russell : 222.
Potala (palais, Tibet) : 154.
- POTIÉ, Philippe : 103-104, 108.
- POUSSIN, Nicolas : 254.
Prairie Houses : 12, 18, 21, 24, 26, 28, 31, 38, 41, 44, 47, 54-55, 84, 93, 107, 125, 142, 162, 174-175, 190, 193, 198, 204-205, 208, 228, 238, 281.
Press Building : 146, 196-197.
Price Company Tower : 62, 85, 242, 257-258.
- PROUST, Marcel : 39, 157.
PSFS Building : 62.
Quetzalpapálotl (palais, Teotihuacan) : 206.
- RABHI, Pierre : 279.
- RAPHAËL : 228.
- REBAY, Hilla : 96, 99, 214, 217.
Red House (William Morris et Philip Webb) : 11, 107, 115.
Reims (cathédrale Notre-Dame) : 136.
- RICHARDS, Arthur L. : 228.
- RICHARDSON, Henry Hobson : 14, 21, 150, 166, 185-186, 193, 200.
- RICHARDSON, John : 86, 88.
- RIETVELD, Gerrit : 34, 166.
- RIMBAUD, Arthur : 247.
River Forest Golf Club : 207-208, 227.
River Forest Tennis : 31, 208.
Roberts (maison) : 23, 41.
Robie (maison) : 23, 26, 29-30, 39, 41, 54, 62, 77, 109, 124, 193, 225, 227, 232-233.
- ROCHE, Kevin : 135.
- RODIN, Auguste : 132.

- ROEBLING, John Augustus : 85, 103, 136, 140-142, 157.
- ROEBLING, Washington A. : 140.
Rogers Lacy Hotel : 98-100, 211, 258.
Rookery Building (Burnham et Root) : 183.
- ROOSEVELT, Eleanor : 278.
- ROOT, John Wellborn : 15, 17, 36, 183, 185, 200.
- ROQUE, Jacqueline : 62, 86.
Rose Court (Baillie Scott) : 274.
Rosenbaum (maison) : 72, 132, 175, 283.
Ross, Charles S. (maison) : 210.
Rouen (cathédrale Notre-Dame) : 102, 136-137.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques : 85-86.
Roux Library : 81-82, 127.
- RUSKIN, John : 7-8, 30, 84, 102-106, 108-109, 111-115, 117, 119-120, 122, 127-128, 130, 132, 134-139, 141, 146-148, 152-157, 159, 185, 200, 240, 270, 279.
- SAARINEN, Eero : 100, 161.
- SACHSE, Arthur : 63.
- SACKVILLE-WEST, Vita : 274, 276.
Sahuaro (maison) : 283.
Saint-Marc (basilique) : 155.
Saint-Paul de Londres (cathédrale, Wren et Hawksmoor) : 152.
Saint-Pierre de Rome (basilique) : 152.
Sainte-Sophie (basilique) : 152, 213.
Salisbury (cathédrale) : 136.
San Marcos-in-the-Desert : 61, 130-131, 283.
Sanatorium de Purkersdorf (Josef Hoffmann) : 33, 123.
Santa Maria Matricolare (cathédrale) : 136.
- SAUVAGE, Henri : 211.
- SCARPA, Carlo : 71, 122, 135, 146, 161, 197.
Schindler (maison) : 162.
- SCHINDLER, Rudolf M. : 146, 262.
- SCHINKEL, Karl Friedrich : 148.
- SCHOENBERG, Arnold : 39.
Schröder (maison, Gerrit Rietveld) : 166.
Schwartz (maison) : 175, 256.
- SCOTT, George Gilbert : 104-105, 138.
- SCULLY, Vincent : 21.
- SEMPER, Gottfried : 53, 124-125, 138-139.
- SEPÚLVEDA, Luis : 278.
- SERRES, Michel : 180.
- SHAW, Richard Norman : 168-169, 171-172, 197.
- SHELLEY, Percy Bysshe : 240.
- SILSBEE, Joseph Lyman : 154, 170-171, 237.
- Sissinghurst (jardin, Nicolson et Sackville-West) : 276.
Smith (banque) : 208.
- SOANE, John : 148.
Society for Savings Building (Burnham et Root) : 36.
Solar Hemicycle : 88.
- SOLLERS, Philippe : 99-100, 150, 177, 238, 240.
- SPENCER, Robert C. : 175.
Springcot (maison, Baillie Scott) : 274.
St. Pancras (gare, George Gilbert Scott) : 104.
St. Augustine Queen's Gate (William Butterfield) : 145.
St. Mark's-in-the-Bouwerie : 62, 85.
Steel Cathedral (projet) : 85, 202, 218, 258.
Stein (villa, Le Corbusier) : 78.
- STEINER, Rudolf : 279-280.
Steinhof (église, Otto Wagner) : 121.
- STEVENS, Leigh : 265.
Stone, Elizabeth (projet de maison) : 26, 226-227.
Storer (maison) : 49-50, 54-57, 124, 127, 174, 206.
- STREET, George Edmund : 148.
Sturges (maison) : 68-72, 119, 190, 269, 283.
- SULLIVAN, Louis : 14-18, 21, 23, 33, 42, 84, 103, 117-118, 128, 136, 139, 141, 151-152, 154, 157, 166, 171, 183, 185, 188, 193, 198, 200, 204-205, 281.
Suntop Homes : 260.
Svetlana : voir Wright Peters, Svetlana.
- SWIFT, Jonathan : 250, 283-284.
- TAFEL, Edgar : 119, 154, 165, 274.
- TAFURI, Manfredo : 71, 243-244, 253.
Taliesin East (Wisconsin) : 42-44, 47, 57-58, 60, 63, 65, 68, 71, 74, 84, 87-88, 111, 116-117, 127, 130, 132, 142, 149-150, 154, 165, 174, 177, 196, 244, 247, 249-250, 258, 260, 262, 265, 269, 271-275, 278, 280, 283.
Taliesin West (Arizona) : 44, 63, 65-68, 72, 80, 83, 87, 91, 129-132, 135, 144, 150, 152, 178, 214, 283.
- TANIGAWA, Masami : 219-220.
- TANIZAKI, Jun'ichirō : 142, 269.
- TARICAT, Jean : 28, 30.
- TELFORD, Thomas : 141.
Thaxter C., Shaw (maison) : 227, 231.
Thomas, Frank (maison) : 23-26, 141, 162, 200.
- THOREAU, Henry David : 134, 280-281.
- TOBIN, Catherine : 11.
- TOCQUEVILLE, Alexis de : 42.
- Tōdai-ji (sanctuaire) : 30.
Tomek (maison) : 193, 233, 239.
Transportation Building (Adler et Sullivan) : 151-152, 200.
Tugendhat (maison, Mies van der Rohe) : 265.
- TURNER, Richard : 139.
Twip (chien) : 87.
Union Station (Daniel Burnham) : 183-184.
Unity Temple : 31-36, 38, 41, 55, 58, 111, 128, 146, 150, 153, 165-166, 175, 178, 202-204, 206, 208, 219-220, 225, 228, 281.
University Museum (Deane et Woodward) : 140-141.
University Museum, Oxford : 141.
Usonia (utopie) : 269, 284.
Usonia 2 : 250-251, 272.
Usonian Homes : 94.
Usonian Automatic : 82.
- VALENTINE, Edward H. : 17.
- VAN DOESBURG, Theo : 34, 161, 164, 166.
- VAN EESTEREN, Cornelis : 166.
- VESPUCCI, Amerigo : 246, 284.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène : 104, 139, 141, 157, 159, 200, 240.
- VOLTAIRE : 180.
- VOYSEY, Charles Francis Annesley : 118-119, 274.
- WAGNER, Otto : 34, 106, 121, 124, 229-231, 237-238.
Wainwright Building (Adler et Sullivan) : 15, 21.
- WALDEN, Sarah : 134-135.
Walker Warehouse (Adler et Sullivan) : 15.
Wall (maison) : 256.
- WALLER, Edward C. : 21, 183, 209-210.
- WARBURG, Aby : 125.
- WASMUTH, Ernst : 8, 14, 42, 80, 225, 227.
Wasmuth (portfolio) : 14, 22, 25, 27, 36, 39-40, 42, 125, 129, 162-163, 169, 194, 209-210, 224, 226, 229-230, 232, 234-239, 274.
- WEBB, Philip : 12, 105, 107, 115, 148, 274.
Westcott (maison) : 234.
- WESTCOTT, Burton S. : 235.
- WHISTLER, James Abbott McNeill : 113, 154-155.
- WHITMAN, Walt : 42, 88, 91, 103, 134, 157, 202, 217, 253, 280-281.
Willey (maison) : 71-72, 74, 189, 258, 283.
Willits (maison) : 22-24, 26, 55, 175, 227.
Wingspread : voir Johnson, Albert M. (maison).
- Winslow (maison) : 15-18, 21, 24, 50, 183, 198, 200, 225, 227, 276.
- WINTER, John : 188, 190.
Wolf Lake Amusement Park : 210.
Woodside House (jardin, Edwin Lutyens) : 276.
- WOODWARD, Benjamin : 140-141.
- WOOLLEY, Taylor : 42.
- WORDSWORTH, William : 128, 132.
World's Columbian Exposition : 150-151, 182-184, 186.
- WREN, Christopher : 197, 276.
- WRIGHT, Catherine (femme) : 39, 41, 57, 60.
- WRIGHT, Catherine (fille) : 17.
- WRIGHT, David : 17, 89, 91.
- WRIGHT, Frances : 17.
- WRIGHT, Iovanna Lloyd : 60, 62, 88.
- WRIGHT, John : 17.
- WRIGHT, Lloyd : 17.
- WRIGHT, Robert Llewellyn : 17, 88.
- WRIGHT PETERS, Svetlana : 60, 88.
Wright, David (maison) : 88-91, 218.
Wright, Frank Lloyd (maison) : 11-13, 91, 175, 193, 198.
- WYATT, Matthew Digby : 138.
Yahara Boat Club : 31, 162-163, 208, 227, 234.
Yamamura, Tazaemon (maison) : 47, 220-221.
- ZORILLA, Leocadia : 62.



TABLE

WRIGHT, JUSQU'À NOUS 7

1

VITA NOVA 11

1 11

LES MAISONS CHARNLEY ET WINSLOW 15

LES «MAISONS DE LA PRAIRIE» 23

L'UNITY TEMPLE 31

LE LARKIN BUILDING 36

2 39

LES ANNÉES TALIESIN 42

LA MINIATURA 50

LA MAISON STORER
SUR HOLLYWOOD BOULEVARD 55

UNE AUTRE ŒUVRE 57

3 60

OCATILLO ET TALIESIN WEST 63

LA MAISON STURGES
ET LES PREMIÈRES USONIENNES 68

FALLINGWATER ET LE JOHNSON WAX BUILDING 74

LES DEUX LIVRES DE 1930	80
LE CERCLE DE L'INTIMITÉ	86
LES ANNÉES QUARANTE ET CINQUANTE	88
LE MUSÉE GUGGENHEIM DE NEW YORK	95

2

RUSKIN

RUSKIN ET LES HISTORIENS	103
PRINCIPES	109
CÉLÉBRATION DU TRAVAIL	111
BEAUTÉ INTRINSÈQUE ET SURFACE NUE	117
ORNEMENT ET DÉCOR	120
UN LIEN ORGANIQUE À LA «NATURE»	128
LA «NATURE DES MATÉRIAUX»	134
TRANSPARENCES	139
PÉNOMBRES MODULATIONS EMBRASURES	142
COULEUR	148
DIVERGENCES	152
DIALOGUE ENTRE TEXTES	157

3

MODERNE

UNE MODERNITÉ DE LA SPATIALITÉ	162
UNE MODERNITÉ PLUS «ORGANIQUE»	169
L'ORGANIQUE SELON WRIGHT	177
CONTRE LE PASSÉISME	181
UN NOUVEAU MODE DE COMPOSITION	188
PAR-DELÀ LE PSEUDO-«CLASSICISME»	197
LE TOUR DE FORCE DU GUGGENHEIM	211

4

LE CADRE BRISÉ

DES DESSINS AU TRAIT	228
LE TRAVAIL DU CADRE	230
BRISER LE CADRE	234

5

UNE MÉTROPOLE AGRICOLE

UNE PAROLE	247
UNE NOUVELLE MÉTROPOLE POUR L'AMÉRIQUE	254
DES FERMES PRÉFABRIQUÉES EN ACIER	262
AGRICULTURE ET URBANISME CORBUSÉEN	266
RIVIÈRE ET COLLINES	267
L'IMAGINAIRE AGRICOLE D'UN CONCEPTEUR	270
DE SIR EDWIN LUTYENS ET DE VITA SACKVILLE-WEST	274
AUX WWOOF ET AUTRES «LOCAVORES»	278
HÉTÉRODOXES, TRANSCENDANTALISTES, UNITARIENS	279

BIBLIOGRAPHIE

289

INDEX

307