

« Il y a menace sur Paris¹ »
(Bref rappel d'une tentative de *tabula rasa* urbaine)

« Une montagne en mal d'enfant
Jetait une clameur si haute,
Que chacun au bruit accourant
Crut qu'elle accoucherait, sans faute,
D'une Cité plus grosse que Paris :
Elle accoucha d'une Souris. [...] »
Jean de la Fontaine, Fable X.

« Il y a menace sur Paris », telle est la déclaration pleine d'inquiétude de Le Corbusier en 1931. Peut-être pleine d'hypocrisie également. Car on sait que, dès 1922, par le biais du Plan Voisin, Le Corbusier projette de transformer radicalement le centre de la capitale française. Dans le cadre du projet d'un « Plan de la ville de 3 millions d'habitants », Le Corbusier définissait les quatre « Principes fondamentaux » : « 1° *Décongestionnement du centre des villes* ; 2° *Accroissement de la densité* ; 3° *Accroissement des moyens de circulation* ; 4° *Accroissement des surfaces plantées*. » Mais Le Corbusier orientera sa volonté de chamboulement sur le Paris qui « attend de l'époque : le sauvetage de sa vie menacée, la sauvegarde de son beau passé, la manifestation magnifique et puissante de l'esprit du XX^e siècle. » Il poursuit son analyse par un diagnostic implacable et dans les termes suivants : « Des quartiers entiers ne sont plus que de la pourriture, des foyers de maladie, de tristesse, de démoralisation. Une grande opération financière semblable sur une échelle infiniment plus vaste, à celle d'Hausmann, apporterait à la ville des bénéfices financiers énormes (se souvenir qu'Hausmann construisit des maisons à six étages à la place de maisons de six étages, et qu'aujourd'hui, on peut construire des maisons de soixante ou de douze étages à la place de maisons de six étages). » Le domaine de l'intervention urbaine de Le Corbusier sur Paris est alors très vaste – il occupe plusieurs arrondissements du Paris actuel – et très précis dans l'implantation des immeubles : des gratte-ciel dans le centre, des immeubles à redents autour.

Le Corbusier est tout en nuances quant à ses objectifs : « Je pense donc bien froidement qu'il faut arriver à cette idée de démolir le centre des grandes villes et de le rebâtir, et qu'il faut abolir la ceinture pouilleuse des banlieues [*sic*], reporter celles-ci plus loin et, à leur emplacement, constituer, petit à petit, une zone de protection libre qui, au jour utile, donnera la liberté parfaite des mouvements et d'ici là permettra de constituer à prix bas un capital dont la valeur

1. Sauf indication contraire l'ensemble des citations de cet article sont extraites des ouvrages de Le Corbusier.

décuplera et même centuplera. » Vaste programme... Pour avoir longuement parcouru les écrits de Le Corbusier, rarement le terme de banlieue n'est d'ailleurs prononcé. La banlieue n'existe pas, ce sont tout au mieux des « maisonnettes à 1 étage » dans un *no man's land*...

Contre la « rue-corridor »

On ne peut comprendre ce souhait d'intervention radicale de l'architecte sur la ville de Paris, ainsi que sur d'autres villes européennes, voire plus lointaines, qu'en pointant son analyse tout aussi *radicale* de la rue dans la ville actuelle. « La rue, veut constater Le Corbusier, est une rigole, une fissure profonde, un couloir resserré. [...] La rue est pleine de monde ; il faut surveiller sa route. [...] C'est la rue du piéton millénaire ; c'est un résidu des siècles ; c'est un organe inopérant, déchu. La rue nous use. Elle nous dégoûte en fin de compte ! Car, pourquoi subsiste-t-elle encore ? » L'architecte nous définit alors la rue nouvelle, la rue « contemporaine », la rue telle qu'il entend surtout en développer la finalité. « Vous serez sous des arbres, des pelouses vous entourent d'immenses distances verdoyantes tout autour de vous. Un air sain, presque pas de bruit. Vous ne voyez plus de maisons ! Comment donc ? À travers les ramures des arbres, à travers la résille arabesquée [*sic*] et si charmante des ramures, vous apercevez dans le ciel à de très grandes distances les unes des autres, des masses de cristal, gigantesques, plus hautes que n'importe quel édifice du monde. Du cristal qui miroite dans l'azur, qui luit dans les ciels gris de l'hiver, qui semble plutôt flotter dans l'air qu'il ne pèse sur le sol, qui est un étincellement le soir, magie électrique. [...] Un bureau idéal est formé d'une paroi de verre et de trois parois de murs. Mille bureaux : idem. Dix mille bureaux : idem. Donc tout est en verre, en façade des édifices, du bas jusqu'en haut. Et il n'y a plus de pierre visible sur ces immenses bâtisses, mais seulement du cristal... et de la proportion. L'architecture n'emploie plus de pierre pour construire. » La résolution de l'architecture ou de l'urbanisme à venir se fondent surtout sur un diagnostic précis de l'état de la ville et sur une analyse anticipatrice des conditions de la vie urbaine. La « révolution » urbaine à laquelle aspire Le Corbusier se fonde sur le fait de civilisation que constitue l'apparition nouvelle et rapide de la voiture et de son impossible intégration dans le tissu serré de la ville ancienne. Voiture et rue s'opposent dans une contradiction irrévocable. La conclusion de Le Corbusier est par conséquent radicale. « Il faut selon Le Corbusier tuer la rue-corridor » qui empêche l'écoulement des voitures, qui interdit la fluidité de leur circulation, qui limite l'augmentation des vitesses de déplacements mobiles de tous ordres (celle du piéton mais surtout celle de la voiture).

Ainsi Le Corbusier va-t-il porter le fer, par exemple, contre un congrès du « Nouveau Paris » qui « se prépare en ce moment. Qu'advient-il de Paris, questionne-t-il, quelles rues nous donnera-t-on ? Que le ciel nous préserve des congressistes balzaciques avides du drame des visages, dans la fissure noire des rues de Paris ! La raison, déjà à elle seule, impose avec urgence des solutions éblouissantes. Mais si un lyrisme opportun soulève la conception rationnelle et la hausse aux bienfaits de l'architecture ! Paris de demain pourrait être prodigieux à

la mesure des événements qui nous conduisent, jour par jour, à un contrat social nouveau. [...] La discussion est autour de la circulation, conclut Le Corbusier : le ruisseau hippomobile s'est gonflé en Amazone automobile. Donc de la dimension, de la largeur ; et du classement : le piéton, l'auto. [...] Les chiffres valident cette hypothèse. Réaliser la Cité d'affaires de Paris, n'est pas une chimère. C'est, pour l'État, *gagner des milliards en valorisant le centre de Paris*. — S'emparer du centre de Paris, dans une opération concertée, c'est *faire des milliards* ? La rue n'existera plus. » D'où la conclusion de Le Corbusier dans *Destin de Paris !* : « C'est vraiment admirable ce que sut faire Haussmann », « Mon respect et mon admiration pour Haussmann ».

L'âne et l'architecte

Le Corbusier part d'un constat très simple. La ville moderne est une catastrophe. Plus précisément, « le centre des villes est un moteur grippé ». Le Corbusier condamne en bloc le développement sans ordre de la ville. Manque d'hygiène, manque de lumière, impossibilité de circuler tant pour les piétons que pour les voitures qui commencent à faire leur apparition et dont Le Corbusier perçoit en revanche très vite le rôle néfaste pour la ville (embouteillage, bruit...). La ville machiniste est donc malade ne cesse de nous répéter l'architecte. Face à cette maladie qui gagne sans cesse du terrain, et dont la rue est à la fois le *symptôme* et le principal *vecteur de contamination*, Le Corbusier multiplie les analyses sur la base d'une *analogie récurrente*. Il pousse ainsi son propos jusqu'à comparer la ville à un organisme, plus exactement à un corps, mais à un corps comme *modèle fonctionnel* pour toujours réaffirmer la primauté de la circulation dans l'organisme urbain : l'analogie est permanente entre la rue et les artères, entre le sang et la voiture. L'idée de fond de l'architecte est la suivante : le sang circule à travers le corps dans les artères et dans les veines ; dans la ville, la voiture doit pouvoir circuler tout aussi librement. Il en va ainsi de la vie du corps comme de celle de la ville. Puisque la vie même du corps n'est possible que grâce à la circulation du sang dans les artères et dans les veines, il en sera de même pour la ville grâce à la voiture dans les voies prévues à cet effet... Le corps vit ! La ville respire ! Mais Le Corbusier semble alors se retrouver devant un dilemme et ce pour apprécier la manière de régler cette question du centre de la ville, ce *centre* qui retient toute son attention parce qu'il est le cœur « martyrisé » de la ville. Il se pose alors la question suivante : médecine ou chirurgie ? Faut-il agir en médecin pour réparer ou en chirurgien pour transformer. Il résout vite ce dilemme en associant, c'est-à-dire en combinant ou mieux en articulant la médecine *et* la chirurgie. Dans ses projets de redéfinition urbaine de Paris, il ne détruit pas tout le centre de la capitale mais une partie importante de ce dernier. Le Corbusier sait en effet habilement combiner à la fois la violence de la destruction et une volonté tout aussi affirmée de réparation. Il « charcute » autant qu'il soigne... Il démolit et en même temps il semble conserver. En effet, Le Corbusier maintient en l'état quelques bâtiments qui lui paraissent essentiels pour conserver le souvenir du paysage parisien : le Louvre, le Palais-Royal, la place Vendôme sont sauvegardés entraînant toutefois quelques distorsions dans le schéma

urbain proposé. Il suffit de regarder le plan général de Paris pour constater que l'un des grands axes prévus est de fait interrompu en plusieurs endroits afin de respecter, en les contournant, la présence de certains bâtiments historiques. De fait, c'est la mise en œuvre d'un *axe* qui est promue par Le Corbusier en ce que seul l'axe peut, selon l'architecte, régler une circulation efficace. Car l'axe est, toujours selon l'architecte, la ligne droite rédemptrice, celle par qui la ville reprendra vie. La ligne droite participerait d'une règle de conduite absolue d'une résolution dans le développement de la ville à venir ; c'est le chemin des hommes. « La droite est saine aussi à l'âme des villes, la courbe est ruineuse, difficile, dangereuse ; elle paralyse. » « L'âne a tracé toutes les villes du continent, Paris aussi, malheureusement. »

Diagnostic et microscope : visualiser la maladie

La métaphore corporelle ou le registre biologique ont toujours été très présents chez Le Corbusier et très actifs dans ses réflexions et ses propositions sur la ville. « On dit justement d'un homme qu'il est un tube digestif : entrée, sortie. À l'entrée ou à la sortie du tube il n'y a ni église, ni palais. Passage libre ! Condition de santé fondamentale d'une ville : être traversée, irriguée, alimentée de bout en bout : libre ! » Filer ainsi la métaphore corporelle, avoir recours de façon permanente à la biologie ne correspond pas chez l'architecte qu'à un souci d'efficacité discursive et de circonstance ni même à produire une analogie innocente. Au contraire, chez Le Corbusier, la biologie participe du *fantasme récurrent d'une anatomie urbaine* ; elle participe de l'analogie « évidente » entre les maux urbains et les maladies dont serait atteint le corps et ce dans le registre de la projection tout aussi fantasmagorique d'un *urbanisme corporel*, d'une osmose entre le corps de l'individu et la ville, une *fusion métabolique*. Pourquoi ce rappel permanent à une fantasmagorie de la maladie, du corps souffrant, de la ville martyre ? Parce que la ville moderne, selon Le Corbusier, est comme la projection d'un corps malade, souffrant, agonisant qu'il s'agit de réparer, de ranimer, sinon de transformer totalement. Ici, la thématique permanente de la biologie sous-tend le projet urbain ou architectural dans toute son étendue. Cette thématique constitue la *trame visuelle* et mieux encore *la mise en visibilité* des lieux de la ville malade. « La ville est une biologie », ressasse Le Corbusier qui précise encore que « la grande ville [...] est dans la biologie du pays, l'organe capital ; d'elle dépend l'organisation nationale et les organisations nationales font l'organisation internationale. La grande ville, c'est le cœur, centre agissant du système cardiaque ; c'est le cerveau, centre dirigeant du système nerveux, et l'activité des pays, les événements internationaux naissent et proviennent de la grande ville. » Associant biologie urbaine et circulation sanguine au cœur de l'architecture, Le Corbusier assimile la ville à un organisme vivant. « La qualité de la circulation intérieure sera la vertu biologique de l'œuvre, organisation du corps bâti liée en vérité à la raison d'être de l'édifice. La bonne architecture "se marche" et "se parcourt" au-dedans comme au dehors. C'est l'architecture vivante. La mauvaise architecture est figée autour d'un point fixe, irréaliste, fictive, étrangère à la loi humaine. » Et l'architecte de chercher à nous convaincre

que « nous avons besoin d'un diagnostic et besoin d'une ligne de conduite. En 1922 [date du Plan Voisin], j'ai tenté une descente dans l'analyse, j'ai fait un travail de laboratoire. Isolant mon microbe, je regardais comment il se développait. La biologie de mon microbe est apparue dans une clarté indiscutable. Certitudes acquises ; diagnostics. » Puisque la ville est malade, il faut d'abord l'ausculter et saisir pour ce faire le bon instrument : le microscope est cet outil qui ressortit directement au domaine médical. Il s'agit d'*isoler* la structure ou l'élément pathogène pour ensuite décider du remède. Toute la méthode de Le Corbusier est là : *visualiser* au plus près le malade en l'occurrence la ville qui est assimilée à un corps doté d'organes mais où, justement, les organes ne fonctionnent plus et en particulier ce qui assure leur bon fonctionnement : *la circulation*. La ville est donc toujours appréhendée comme un tout organique qui se suffit à lui-même et qui ne dépend pas des contingences extérieures. La ville vit en fonction du rythme de sa propre activité mobile – le mouvement incessant de la circulation – comme un corps autonome est durablement animé par sa propre circulation sanguine continue. Autrement dit, chez Le Corbusier, les dimensions politique, sociale, voire économique ne sont pas prises en compte pour appréhender la ville comme elle s'est développée dans l'histoire et pour l'analyser telle qu'elle se déploie *hic et nunc*. Ou plus exactement, les dimensions essentielles de la structuration de la vie urbaine n'interviennent qu'*après coup*, en qu'*en conséquence* d'une appréciation globale de la ville conçue comme une structure corporelle autonome. Reste qu'avec la ville densifiée, décongestionnée, plantée d'arbres, selon les principes du Corbu, on peut tout de même faire de l'argent, gagner des milliards... Et c'est d'ailleurs pourquoi Le Corbusier insiste tant sur la *centralité urbaine*. Pour faire de l'argent, il faut un centre puissant. Il faut à toute ville, et Paris selon l'architecte en sera le meilleur exemple, un *centre fort, visible, ostensible*, relié toutefois à un réseau de *circulation rapide* ; ce que sont justement les axes mis en œuvre, entre autres, dans le schéma parisien.

Priorité à l'axe

J'en reviens alors à l'amorce de mon propos sur l'importance de l'axe en tant que *structure de fondation* de la ville projetée. Ce changement profond dans la structure même de la ville intervient au cœur de son propre *régime perceptif* assimilé à une perspective à axe de fuite unique. Architecture et urbanisme seront ainsi subordonnés à un principe de *visualisation perspective* qui, de pure spéculation intellectuelle, vision idéelle, abstraite, finit par se poser sur le sol, en quelque sorte « atterrir », en tout cas prendre possession du territoire et devenir un lieu praticable, « cheminable ». D'où à nouveau : la primauté de la fonction *circulation*. CQFD.

Le Corbusier insiste à sa façon sur l'importance de l'axe : sans nuances, exagérée et péremptoire. « L'axe est peut-être la première manifestation humaine, il est le moyen de tout acte humain. L'axe est le metteur en ordre de l'architecture. Faire de l'ordre, c'est commencer une œuvre. L'architecture s'établit sur des axes. » Chez Le Corbusier, l'axe est en effet l'élément

essentiel de l'espace sinon l'élément constructif de l'espace, et mieux encore son *élément constitutif* ; il n'est pas qu'une ligne, un tracé, une ouverture inerte ; il est une *trace* mais motrice, une *structure* toujours en mouvement, et en permanence animée vers un but ; et ce but est le point de convergence de toutes les lignes de la ville, là où l'axe du regard devient l'axe de la ville, là où il est absorbé au fond de la ville... L'axe n'est donc pas qu'un simple reflet de la ville en devenir ; il est au contraire *la réponse* à la ville malade, son *projet*, son *devenir concret*. Quant au centre qui est traversé par cet axe principal autour duquel le bâti se répartit de façon *symétrique*, il doit se voir de partout : à l'intérieur de la ville comme à l'extérieur et même de très loin. L'élévation d'immenses tours-gratte-ciel de 250 m de haut, espacées de cette même distance, fixe pour les temps à venir le centre névralgique de la ville. L'ensemble de ce dispositif visuelo-spatial est en outre enveloppé d'un programme pédagogique à poigne : « Incruster dans la conscience du pays cette notion cardinale qui touche à chaque molécule de la nation : "savoir habiter". »

Visualiser, rendre visible, de nouvelles vues

Que devient l'espace urbain dans cette volonté si transformatrice ? Quel type de ville surgit de cette volonté de démolition de l'ancien pour construire du nouveau selon le principe de la table rase ? À l'évidence, c'est tout l'espace de la ville qui est ici reconstitué, reconfiguré à partir des axes mis en œuvre par l'architecte-démiurge. Et l'une des conséquences de ce désir irréprouvable de la *tabula rasa* est la création d'un *nouvel horizon* qui n'est plus celui naturel de la ligne marquant la limite entre le ciel et la terre et sur laquelle se tenait la ville. Désormais, la ligne d'horizon correspond à celle de la ville ou plus exactement à celle des lignes que dessinent les arêtes acérées des toitures plates des gratte-ciel. Or, les lignes que dessinent ces arêtes dans le ciel sont associées aux lignes du sol, celles des axes, – les lignes de sol étant de leur côté assimilées à la circulation automobile. Si bien que c'est désormais toute la ville qui se précipite et qui est absorbée dans une immense perspective construite par des lignes de fuite – sol et ciel. Si bien que *la ville se fond dans la perspective* voire se confond en tant que celle-là est à la fois la construction de la vision de la ville à venir par le truchement des lignes du sol et des arêtes de gratte-ciel et la visibilité même de la ville, sa forme concrète. Perspective et ville s'identifient au point de ne plus faire qu'une seule et même entité. Les vues de la ville de Paris que nous présente Le Corbusier sont de fait comparables aux fameuses vues « urbinates » (localisées à Urbino, mais également à Berlin et à Baltimore) : de subtils et raffinés tableaux peints selon une rigoureuse construction perspective et dans laquelle l'œil du spectateur est capté et vite orienté au cœur de ces villes utopiques selon un axialité qui va au centre du tableau. Mais au lieu de peintures riches en couleurs, chargées de détails architecturaux et rehaussés de paysages délicats, Le Corbusier propose, de son côté, des dessins-perspective aux traits simples et effilés et dont le tracé renforce visuellement l'effet même de la perspective,

comme si la ville n'était qu'une immense perspective élevée sur un mode filaire, une ville en quelque sorte nettoyée de toute chair.

Une visibilité extrême

L'ensemble de ce dispositif visuel, et même scénique, participe de la résolution de la question de la ville, qui passe donc par la résolution de la question de la *visibilité* de la ville. Or, le schéma-type, la forme générale de la Ville Radieuse et donc également de Paris ressemble à une immense structure *convexe* où le regard de l'habitant est constamment tiré vers le haut. Le visible associé aux gratte-ciel de verre participe de cette domination sur la nature et les êtres ; le visible est tout-puissant, omnipotent. Les gratte-ciel occupent le centre de la ville. Ils attirent tous les regards, et les captent sur leurs façades vitrifiées, les collent en quelque sorte aux lignes qui les fondent, et de fait les absorbent à travers leur surface miroitante. Tous ces gratte-ciel et les bâtiments en redents qui les « accompagnent » forment un immense bloc homogène, une forêt scintillante de « masses de cristal, gigantesques, plus hautes que n'importe quel édifice du monde. Du cristal qui miroite dans l'azur ; qui luit dans les ciels gris de l'hiver, qui semble plutôt flotter dans l'air qu'il ne pèse sur le sol, qui est un étincellement le soir, magie électrique. [...] Ce sont les immeubles des bureaux. La ville est 3 ou 4 fois plus dense qu'aujourd'hui, les distances à parcourir sont 3 ou 4 fois plus petites et la fatigue est diminuée de 3 ou 4 fois. Les édifices couvrent le 5 ou le 10 pour cent seulement de la surface de ce quartier de la ville. [...] » Enrobant les gratte-ciel, une fine pellicule recouvre les bâtiments comme une peau de verre sur laquelle frappent les rayons du soleil ; le centre brille, flamboie, rayonne sous les rais solaires ; le centre éclate d'une lumière intense. Le caractère de *visibilité extrême* est ici mis en œuvre par le matériau utilisé, à savoir le *verre*. Ce n'est pas tout, la ville à venir, la Ville Radieuse, la ville du Plan Voisin, Paris, donnent tout leur caractère d'intense visibilité, toute leur puissance de visibilité à la *chose vue*, encore une fois le centre. Affaire de vue, de vision, de visibilité et d'*élévation* de la vue jusqu'au ciel. Grâce aux immeubles de verre, le cœur de la ville est soumis à un intense processus de visualisation ou plutôt de *massification visuelle*.

Cityline – linescraper

Le constat de Le Corbusier est simple : « La ville nous accable de lignes brisées ; le ciel est haché en dents de scie. » L'architecture et plus largement l'urbanisme doivent *composer avec le ciel* et ce par la mise en œuvre d'une ligne nette et implacable. « Sur le ciel, c'est la ligne impeccable de la fin de ce prisme de cristal... Cette coupure nette sur le ciel est l'une des adorables conquêtes des techniques modernes (suppression du toit et de la corniche). » « La fonction corniche n'existe plus, renchérit l'architecte. Mais il nous est venu la ligne aiguë et pure du

haut de la façade coupant l'azur du ciel. » L'urbanisme nouveau est selon Le Corbusier, tout autant structuré par des axes « célestes » que par des axes « terrestres ». Ce nouvel urbanisme est ainsi conçu à partir de et comme la vision d'un ciel par quelques lignes droites saillantes, des lignes qui soulignent le ciel par leur puissant tracé, exhibant la structure perspective de la ville.

Mais l'espace perspectif de la ville est mis en place par le jeu permanent de l'ascension ou du glissement du regard le long de lignes droites et d'arêtes rectilignes. La ville est donc tout autant composée par la *réception* d'une vision du ciel qu'elle est elle-même une *vision du ciel* structurée par des lignes de force. Ascension et glissement du regard le long de lignes droites construisent la ville. « Cette ligne, soutient Le Corbusier, qui profile la ville sur le ciel est pure et par elle il nous est loisible d'ordonner avec ampleur le paysage urbain. Et ceci est capital. Je répète que cette ligne sur le ciel est déterminante de la sensation ; ce n'est pas autre chose qu'en statuaire, le profil, le contour. » Affaire d'une ligne continue qui dessine le contour de la ville. « La ligne qui profile la ville sur le ciel est pure, renchérit Le Corbusier, et par elle il nous est loisible d'ordonner avec ampleur le paysage urbain... » De manière plus radicale encore, Le Corbusier soutient que ce « ciel se pose limpide sur un horizon qui, à lui seul, fait l'architecture ». De leur côté, les lotissements à redents « étendent loin les perspectives architecturales. Des jardins, des jeux, des terrains de sport. Partout le ciel domine, étalé, loin. L'horizontale des toitures en terrasse découpe des plans nets frangés des verdure que font les jardins suspendus. La régularité des éléments de détail ponctue le tracé ferme des grands massifs étalés. Déjà adoucis par l'azur au loin, les gratte-ciel dressent leurs grands pans géométriques tout en verre. Dans le verre qui habille leurs façades du haut en bas, l'azur luit et le ciel étincelle. »

Mieux qu'une ville (reconnaissable par ses édifices), et mieux que la représentation d'une ville (assignée à son régime perspectif), il s'agit pour Le Corbusier de créer un *horizon nouveau*. Le Plan Voisin de Paris (1922) en serait et la démonstration théorique et son *manifeste spatial*. Autrement dit, l'invention d'une ville qui « s'aligne » sur la ligne d'horizon ferait la démonstration que les gratte-ciel de verre sont devenus sans aucun doute *l'horizon indépassable* de l'urbanisme contemporain. Pour Le Corbusier, produire de l'architecture (« Architecturer, "c'est mettre en ordre" »), organiser la ville à venir, consiste à construire des lignes droites strictes et tendues qui s'inscrivent sur le ciel et qui le strient, des lignes qui vont se rejoindre tout au fond sur l'horizon, à l'endroit d'un goulot qui est une façon de trou aspirant. Ce système essentiellement visuel de lignes et d'axes se *structure* autour de deux « surfaces » différentes l'une de l'autre – le ciel et la terre –, l'architecture se constituant et s'insérant entre ces deux surfaces sinon comme leur résultante. Car s'il est question de lignes dans la ville future, des lignes qui se prolongent comme des lignes de fuite, on les analysera pour ce qu'elles définissent : un « contour », certes, dans les termes de Le Corbusier, mais surtout une *frange* matérielle et immatérielle du ciel. Cette ligne apposée au ciel ou plutôt cette ligne de ciel n'indique d'ailleurs pas une limite particulière sur le ciel ; elle est bien une *marque* du ciel, une bordure efficace ; mieux encore ce réseau de lignes capte un morceau du ciel, lui

enlève en partie sa profondeur immatérielle, le ramène à un concret sensible, littéralement « surfaciel », soit une architecture de verre, miroitante et qui se substitue au ciel. On pourra dès lors constater que le bord délinéé des sommets des gratte-ciel s'oppose ou plutôt contrarie le ciel, le découpant selon leur dessin rectilinéaire. Le ciel et l'architecture de verre fondent ensemble une nouvelle dimension de l'infini matérialisé, en quelque sorte objectivé par la *jointure* de l'architecture et du ciel.

Que ce soit par conséquent le Plan Voisin ou la Ville Radieuse, ces projets « utopiques » de villes consacrent un lien d'extrême proximité entre l'infini du ciel et le fini de l'architecture. En évoquant d'ailleurs cette notion d'infini qui se situe au cœur de la recherche visuelle de Le Corbusier, j'ai de fait tenté de pointer un mécanisme qui agit *dans* le projet architectural, soit au cœur de son processus de création. Toutes les perspectives dessinées de la Ville Radieuse ou de Paris, construisent à la fois l'espace visuel urbain et définissent la perception de cet espace. Au cœur de cette articulation spatiale du mouvement permanent infini/fini et dans l'espace nouvellement construit se joue ainsi le futur de l'architecture qui se substitue à la structure même de l'espace, mais sa représentation aussi – précisément une perspective non seulement dessinée, abstraite, mais appelée à se matérialiser comme ville. Autrement dit, la perspective architecturale définit l'espace dans sa totalité autant que ce dernier définit cette perspective par la fuite des lignes convergeant vers un point unique, au bout de l'axe. Dans ce sens, il est possible d'affirmer que la Ville Radieuse étant déjà structurée comme une perspective, elle installe l'espace comme son *double*.

Disparition de la ville historique

Qu'en est-il de la ville qui a subi cet intense « traitement » perspectif ? Au-delà des quelques édifices conservés – « C'est Paris ! », lancera Le Corbusier à propos de la Tour Eiffel, du Sacré Cœur et de l'Arc de Triomphe – la ville voit disparaître sa *structure historique* d'habitations en pierre qui en revanche se recristallise dans les immenses gratte-ciel de verre que l'architecte implante au milieu de la capitale. Toutefois, le point culminant de la théorie urbaine de Le Corbusier, son acmé, est la *suppression de la rue*, soit ce qui caractérisait la ville ; cette fin de la rue-corridor marque l'aboutissement de cette évacuation de l'histoire sinon de son *élimination définitive*. Dans la ville projetée par Le Corbusier, on peut vite vérifier qu'aux immenses et puissants gratte-ciel répondent les axes de circulation de la ville ; qu'à leur élévation et fixation en blocs immobiles et dressées selon un axe vertical s'associent les longs tracés horizontaux que constituent les axes de circulation. Or, la ville traditionnelle n'a-t-elle pas là, avec l'augmentation et la séparation des vitesses de circulation, commencé à se dissoudre dans sa forme même² ? La structure historique de la ville, ses édifices, ses rues, ses places,

2. L'organisation de cette vitesse en plusieurs voies est appliquée à Chandigarh avec le fameux 7V : V1 : voie rapide, V2 : artère, V3 : vitesse mécanique, V4 : rue marchande serpentante, V5 : rue de circulation à l'intérieur du secteur, V6 : ces voies conduisent les véhicules et les piétons vers les portes des maisons, V7 : sentiers et pistes cyclables.

ses jardins, cet épais palimpseste de couches successives minérales et végétales déposées au fur et à mesure du temps lui-même historique n'a-t-il pas été bousculé sinon annihilé par l'introduction de la vitesse, entre autre celle des automobiles, qui en a redéfini son contour, sa trame et jusqu'à son tissu le plus délicat ? La question de la circulation ou plutôt de la vitesse de circulation est donc bien centrale dans la nouvelle structure urbaine.

Paul Virilio a su constater que la vitesse est « un projet de violence, mais d'une violence non sanctionnée où le mouvement est tout et le but sans valeur ». Sous la pression de ce mouvement de libération de la vitesse qui saisit la ville dans toute sa profondeur historique jusqu'à sa surface bâtie actuelle, la figure historique de la ville traditionnelle en est changée, bouleversée. La ville se fonde et se déploie désormais selon les deux seuls axes et leur articulation vitale – le vertical et l'horizontal –, mais tout ceci pris dans un vaste flux ininterrompu, dans le mouvement permanent de la circulation automobile, ferroviaire, piétonne, cycliste et même aérienne. Si bien que la ville n'est plus vraiment le berceau d'une histoire se constituant par agrégation, association, rapprochement ; la ville projetée par Le Corbusier a accéléré le mouvement du temps et donc de l'histoire jusqu'à la fuite et la dissolution de sa propre histoire emportée par une vitesse devenue son moteur. La ville se caractérise en tant que vitesse concentrée ; elle est l'*état visible* de la vitesse, *la forme architecturée de la vitesse*.

L'exemple du Plan Voisin pour un Buenos-Aires nouveau

« Buenos-Aires est la ville la plus inhumaine que j'aie connu ; vraiment le cœur y est martyrisé », soutient Le Corbusier lors de l'un de ses voyages outre-atlantiques. Mais cette ville l'inspire au plus haut point. Vue de la mer, Buenos-Aires est une « ligne de lumière commençant à droite à l'infini et s'enfuyant à gauche à l'infini, au ras de l'eau. Rien d'autre, sauf, au centre de la ligne des lumières, la crépitation d'une lueur électrique qui exprime le cœur de la ville. [...] Le souvenir de mon arrivée – l'horizontale insigne – et ce ciel et cette mer, animaient en moi des perceptions en étendue et en élévation. » Là aussi, comme pour Paris, Le Corbusier perçoit la ville de Buenos-Aires comme la simple articulation franche et nette de l'horizontalité et de la verticalité, la ligne horizontale épousant celle de la mer. S'agissant de l'axe vertical, Le Corbusier met en avant comme pour Paris « ce nouvel état de conscience, ces prismes de verre, luisant, géométriques, dans la lumière intense ; raison froide (milliards gagnés) et lyrisme (amour de l'ordre et de la beauté, de l'organisation et de l'harmonie). Pure création humaine ». Paris servira donc de modèle à Buenos-Aires, ce qu'il confie à son ami du moment : « “Voyez, c'est ici la cité d'affaires du Plan “Voisin” de Paris, *on est sous les arbres*. Aucun bruit, l'air est pur ; l'homme n'est plus traqué. Les gratte-ciel ? Mais vous les apercevriez de distance en distance à travers les feuillages ! *Nous, hommes, nous sommes sous les feuillages*. Les gratte-ciel gigantesques ne nous gênent nullement : un voile exquis est tendu au-devant...” » Exquis...