



HAL
open science

Mouvement constructiviste en architecture soviétique et représentations de la ville. Témoignage de l'espace public urbain pétersbourgeois

Laurent Viala

► To cite this version:

Laurent Viala. Mouvement constructiviste en architecture soviétique et représentations de la ville. Témoignage de l'espace public urbain pétersbourgeois. Hyppolite P. (dir), 2006, Architecture, Littérature, Espaces, Presses Universitaires de Limoges., 2006. <halshs-02572671>

HAL Id: halshs-02572671

<https://shs.hal.science/halshs-02572671v1>

Submitted on 17 Oct 2024

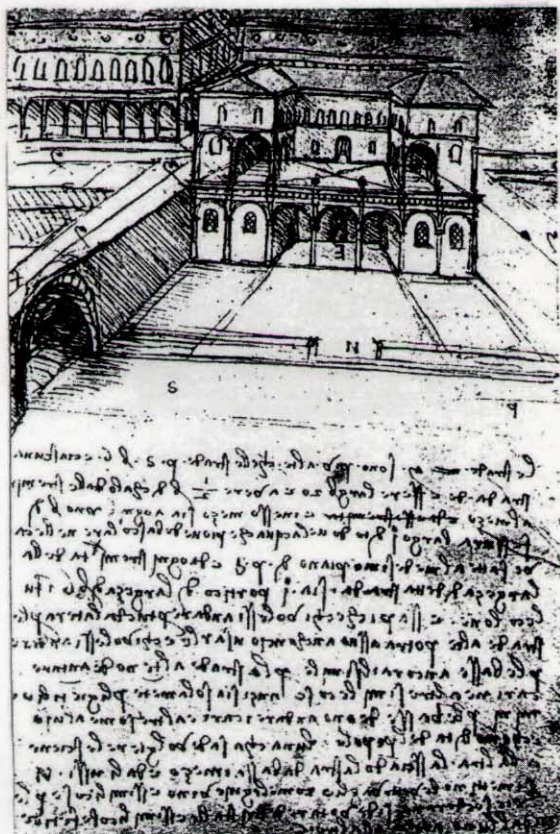
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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



HAL Authorization

Architecture, littérature et espaces



Préface de Philippe HAMON

*Textes réunis par
Pierre HYPPOLITE*

Collection Espaces Humains


Pulim

DANS LA MEME COLLECTION

- N° 0 : *La Géocritique mode d'emploi*, sous la direction de Bertrand WESTPHAL, 2000, 311 p., 18 €
- N° 1 : *L'Écrivain auteur de sa ville*, sous la direction de Juliette VION-DURY, Préface de Jean-Marie GRASSIN, 2000, 310 p., 20 €
- N° 2 : *Le Rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, sous la direction de Bertrand WESTPHAL, 2001, 383 p., 20 €
- N° 3 : *Le Lieu dans le mythe*, sous la direction de Juliette VION-DURY, Avant-propos de Roger GAROUX, 2002, 347 p., 20 €
- N° 4 : *Littérature et espaces*, sous la direction de Juliette VION-DURY, Jean-Marie-GRASSIN, Bertrand WESTPHAL, Ouverture de Daniel-Henri PAGNEAUX, 2003, 668 p., 20 €
- N° 5 : *Culture et identité autrichiennes au XX^e et au début du XXI^e siècles*, sous la direction de Gérard GRELLE, 2003, 178 p., 20 €
- N° 6 : *Aux avant-postes du progrès, essai sur l'œuvre de J.-M. Coetzee*, Jean-Paul ENGELIBERT, 2003, 157 p., 20 €
- N° 7 : *Ecrire la frontière*, sous la direction de Nathalie MARTINIÈRE et Sophie LE MENAHEZE, 2003, 292 p., 20 €

© Presses Universitaires de Limoges

39C, rue Camille-Guérin - 87031 Limoges Cedex

05 55 01 95 35 - e-mail : pulim@unilim.fr

TABE DES MATIERES

Préface de Philippe HAMON	7
I - ARCHITECTURE ET ESPACES ROMANESQUES	
Sophie E. DENIS , <i>L'incipit dans le roman français à l'ère du soupçon comme porte de la fiction : contenance et effraction</i>	15
Véronique ROY , <i>La Beauté de l'affaire : affaires d'architectes-écrivains</i>	29
Valérie DUPUY , <i>La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski : attention, labyrinthe</i>	39
Sophie DERAMOND , <i>Jean Echenoz : l'écrivain architecte</i>	55
Pierre HYPOLITE , <i>L'Occupation des sols de Jean Echenoz ou l'occupation de l'espace architectural, iconique et littéraire</i>	65
Stéphanie ORACE , <i>Portrait de l'artiste en architecte : relief et perspectives chez Claude Simon</i>	81
Fabienne Claire CALAND , <i>Le memento par le vide traumatique chez Antoine Volodine</i>	97
Stella LONGO , <i>Métropole et modernité : Buenos Aires sans métaphore. Les discours dans la ville, les discours sur la ville dans Les Sept fous et Les Lance-flammes de Roberto Arlt</i>	109

Simon HAREL , <i>Espaces de perdition</i>	125
Christine JERUSALEM , <i>Nous périphériserons ensemble</i>	151
Frédéric YVAN , <i>Echappement au lieu : récits an-architecturaux</i>	163

II - ARCHITECTURE ET ESPACES POETIQUES

Philippe GUIARD , <i>La lyre italienne, la pyramide égyptienne et les espaces grecs dans le Carmen III, 30 d'Horace</i>	181
Frédérique VILLEMUR , <i>Architecture du rêve et rêve d'architectures dans le Discours du Songe de Poliphile</i>	207
Nicolas LOMBARD , <i>Architecture, poésie et gallomanie à la Renaissance : Le cercle II de La Galliade de Guy Le Fèvre de La Boderie (1582)</i>	231
Marc André BROUILLETTE , <i>La traversée du vers chez Jean Laude</i>	247
Arlette ALBERT-BIROT , <i>Pierre Albert-Birot, Grabinoulor et le Château des Poètes</i>	265
Véronique MONTEMONT , <i>Jacques Garelli : poétique des fondations et du vertige</i>	277

III - ECRITS SUR L'ARCHITECTURE

Fabrice MOULIN , <i>L'architecte et l'amateur : Les Belles-Lettres dans le Cours d'architecture civile de Jacques-François Blondel (1771-1776)</i>	295
Guillemette MOREL JOURNAL , <i>Une curieuse définition de l'architecture à l'ère de la machine : Le Corbusier, 1920</i>	303
Laurent VIALA , <i>Mouvement constructiviste en architecture soviétique et représentations de la ville. Témoignage de l'espace public urbain pétersbourgeois</i>	317
Bernard GUELTON , « <i>La Maison Bienert</i> »	339

IV - ESPACE DU TEXTE / ESPACE DES LIEUX

Oifa MEZIOU-BACCOUR , <i>De la littérature des écrivains à l'architecture des architectes : questions autour de deux machines valériennes</i>	361
Olivier BESSARD-BANQUY , <i>L'architecture de la page imprimée</i>	373
Agnès VERLET , <i>Tissu urbain et tissu textuel dans le discours critique de Roland Barthes</i>	385
Heddy BOULKROUNE , <i>De l'espace du texte à la spatialité du texte</i>	397
Marc ARABYAN , <i>Pour une sémiotique de l'alphabet</i>	407
Alain RÉNIER , <i>D'une sémiotique de l'espace architectural à une sémiotique des lieux de l'habitat</i>	415

V/ ARCHITECTURE ET AUTRES ESPACES

Hervé SAINT-AUBERT , <i>L'architecture, l'entreprise, sa culture et le discours de management</i>	443
Raymond DELAMBRE , <i>La bibliothèque, corps de bâtiment textuel</i>	455
Hubert de NOVION , <i>Les deux portes du rêve</i>	479
Virginie SCHMITT , <i>Architecture et espace scénique</i>	489
Antoine LEYGONIE , <i>Architecture et narrativité en arts</i>	501
Remerciements	509
Table des matières	511

Mouvement constructiviste en architecture soviétique et représentations de la ville Témoignage de l'espace public urbain pétersbourgeois

Laurent VIALA
Université Montpellier III

Au point de vue architectural, rien n'est plus absurde que Pétersbourg. C'est un mélange incohérent de toutes les écoles et de toutes les époques. Tout est emprunté et tout est déformé. Il en est, chez nous, des constructions comme des livres. Que ce soit en architecture ou en littérature, nous nous sommes assimilé tout ce qui venait d'Europe et nous sommes demeurés prisonniers des idées de nos inspireurs¹.

A Petrograd², le 25 octobre 1917, le croiseur *Aurore* tire à blanc³. Sur la place du Sénat, le *Cavalier de bronze*⁴, incarnation de l'ordre contesté, se fait définitivement silencieux. La trame urbaine comme les objets architecturaux, témoins de l'ancien régime, marqueront désormais l'espace d'une ville qui s'apprête à recevoir un projet

¹ Fédor Dostoïevski, *Journal d'un écrivain* (1873), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, 1613 p.

² Saint-Pétersbourg devient Petrograd en 1914, puis Leningrad en 1924.

³ Ce coup de canon devance la prise du palais d'Hiver.

⁴ Référence est faite à la statue de Pierre I^{er}.

de vie abhorrant l'expérience passée. La diversité des formes en place rappelle les grandes étapes de l'entreprise d'occidentalisation de la Russie engagée dès les premières décennies du XVIII^e siècle par Pierre le Grand qui impose au pays sa nouvelle capitale.

Après quelques signes avant-coureurs⁵, la révolution bolchevique portée par les idéaux socialistes entraîne avec elle tout un peuple. La rupture avec l'ordonnance tsariste inaugure un rapport inédit au monde. Dorénavant, une nouvelle histoire est racontée afin qu'advienne une autre société.

Dans les premiers moments de ce renouveau, précisément entre 1920 et 1930, changer la vie rime avec changer la ville. Intégrant certains acquis de l'avant-garde artistique et littéraire russe, prenant corps dans la décennie précédente, et profitant d'une scène architecturale en sommeil, de jeunes architectes, au fait des conceptions occidentales, participent à la réalisation du projet socialiste. A leur tête, Moïsseï Guinzbourg (1892-1946) cherche à traduire cet absolu dans la réalité de la vie quotidienne en œuvrant pour un style dispensateur d'un nouveau rapport à la forme et l'esthétique. L'ouvrage publié en 1924, *Le Style et l'époque*⁶, devient le texte de référence du mouvement constructiviste en architecture soviétique. Il annonce le mouvement moderne⁷.

Dès lors, ce contexte géographique et historique reçoit et encourage un questionnement relatif à la production de l'espace⁸ et la construction de ses représentations par l'architecture. Réalité matérielle et référentiel idéal, nourris du rapport dialectique qu'ils entretiennent dans la ville, informent de l'actualité idéologique enserrant la société pétersbourgeoise et plus généralement la récente Union des Républiques Socialistes Soviétiques créée en 1922. Replacée dans l'histoire de l'architecture de cette ville, depuis les temps baroques du Saint-Pétersbourg des origines jusqu'au Leningrad de la période stalinienne, l'interpellation de la théorie constructiviste en architecture dit les liens ténus tissés entre la réalité urbaine la plus concrète et une société en représentations.

Investissant la capitale d'Empire, la littérature russe du XIX^e siècle atteste, elle aussi, de la complexité sociale et politique de

⁵ La révolution de 1905 sema le trouble jusqu'au printemps 1907. Celle de février 1917 permit l'abdication de Nicolas II.

⁶ Moïsseï Guinzbourg, *Le Style et l'époque. Problèmes de l'architecture moderne* (1924), Liège, Pierre Mardaga éd., 1982, 160 p.

⁷ Jean-Claude Ludi, *Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2002, 308 p.

⁸ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Anthropos, 1974, 485 p.

l'espace représenté à ce moment-là. Elle en spécifie la nature et permet d'accéder à la compréhension de l'espace public urbain. Celui-ci désigne le lieu où les formes architecturales, urbaines, sociales et politiques s'interpénètrent, expriment la forme de la ville et font état du sens véhiculé. Dès lors, la ville est entendue comme totalité : ce qu'elle est intrinsèquement transcende ce que l'agrégation de ses formes constitutives donne à penser. Ainsi, ne trouve-t-on pas dans le roman ou la poésie, d'Alexandre Pouchkine (1799-1837), Nicolaï Gogol (1809-1852) et Fédor Dostoïevski (1821-1881), les arguments venant à l'appui de la mutation à l'œuvre au début du XX^e siècle et annonçant l'avènement prochain d'un style nouveau, ouvertement moderne ? Leurs représentations de la ville expriment toute l'excellence de Saint-Pétersbourg, mais la condamnation plus ou moins explicite de l'ordre dispensé par le pouvoir ainsi que le constat désarmant d'une société à la dérive, nuancent cet enthousiasme. Peut-être, faut-il alors appréhender l'apport de la littérature russe en ne mésestimant pas l'influence de son homologue française⁹.

D'ailleurs, la confrontation des positions adoptées par le naturalisme en littérature et des principes du constructivisme en architecture ne permet-elle pas l'identification d'un point de convergence essentiel, révélant le déterminisme formel pesant sur la création et la représentation de l'espace ? Dans les faits, l'interrogation réciproque de ces deux temps théoriques rejoint et soutient l'ancrage idéologique de la ville en ses formes.

Architecture et littérature : deux champs pour la géographie

La géographie hésite encore à investir les œuvres littéraires et artistiques alors que leur potentiel documentaire est réel. Craignant de voir peser sur sa recherche un manque de scientificité, le géographe délaisse cet ensemble cognitif et préfère les chemins plus assurés que lui inspire sa méthodologie, échappant ainsi à tout discours sur la méthode.

S'il prend le risque de se perdre, l'œuvre littéraire s'ouvre à ses investigations et enrichit la matière habituellement mobilisée pour accroître tel ou tel aspect de la connaissance. Ainsi, l'investigation géographique de ce champ, et précisément celui du roman et de la poésie, révèle, en liaison avec les personnages imaginés, les événe-

⁹ Franco Moretti, *Atlas du roman européen 1800-1900* (1997), Seuil, 2000, 235 p.

ments et la temporalité structurante, le rôle et la place de l'espace, des lieux et des territoires¹⁰.

Sur cette voie encore incertaine de la convocation des espaces de la fiction littéraire par la pratique géographique, Yveline Lévy-Piarroux¹¹ explique l'apport possible de la littérature, d'abord en signalant sa capacité à témoigner de la nature de la relation d'une société à son espace, ensuite en soulignant son pouvoir de révélation du sens caché et de la symbolique des lieux décrits. Elle parle aussi du romancier livrant sa propre représentation du monde et qui, de ce fait, explorant les espaces créés à dessein et fixant les lieux de l'imaginaire, devient un géographe. C'est dans cet esprit que la littérature russe, ou du moins certains aspects des œuvres des auteurs précédemment cités, répond à l'appel d'une géographie soucieuse d'apprécier, en l'occurrence à propos de Saint-Petersbourg, les fondements et enjeux de l'espace poético-romanesque, notamment au regard des représentations suscitées par les formes architecturales.

Si un premier réflexe disciplinaire contraint le géographe à dire combien le milieu géographique détermine la forme architecturale, un second fournit un éclairage qui l'invite à considérer le passage d'un savoir vernaculaire à un savoir savant diffusé par l'architecte, à relativiser l'herméticité des frontières, admettre la mobilité des styles¹² et par là dégager un regard critique sur l'espace fabriqué. Ainsi, l'œuvre apparemment singulière et pertinente l'emporte-t-elle sur l'entreprise incohérente et finalement commune, ou n'est-elle alors qu'illusion ? Dans une large mesure, l'architecture rencontrée à Saint-Petersbourg – une ville nouvelle composant difficilement, dès ses débuts, avec les contraintes du site, mais parvenant à produire un urbanisme moderne – nourrit ce dilemme qui n'est pas sans conséquences pour l'expression concrète des idéaux impériaux, inscrivant dans l'espace, par la forme architecturale, le projet social et politique du pouvoir : donner corps en sorte à l'ordre dispensé.

La littérature livre des représentations de l'espace de la ville, l'architecture en fixe d'autres, et l'espace public urbain les rend accessibles à qui saura révéler l'intelligence des formes traductrices et pénétrer le sens ultime de leur inféodation idéologique.

¹⁰ L'espace est appréhendé à la fois comme dimension constitutive de la société et produit de celle-ci.

¹¹ Yveline Lévy-Piarroux, « Géographie et littérature », in *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Belin, 2003, p. 568-571.

¹² Thierry Paquot, « Géographie et architecture », in *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 84-85.

La réflexion géographique proposée gagne ainsi à questionner ces deux champs, non pas séparément mais ensemble, en explorant l'espace public urbain pétersbourgeois fortement ébranlé par le caractère impératif des résolutions socialistes initialement prises en charge par le mouvement constructiviste.

De l'avant-garde artistique russe à la modernité architecturale

Alors que la guerre civile et le dérèglement de l'économie occupent le devant de la scène russe, le rejet total et brutal de l'autocratie tsariste inaugure un projet socialiste devant vaincre le dénuement d'un pays arriéré.

L'approche de l'œuvre d'Anatole Kopp¹³ renseigne sur l'urgence du changement et montre combien il est important de faire advenir l'homme total, seul capable d'établir une société socialiste édifiée sur de nouveaux rapports transformant la vie quotidienne. La reconstruction du mode de vie devient donc la condition préalable à l'avènement d'une société régénérée :

Comment imaginer qu'elle puisse naître et se développer dans les anciennes structures urbaines, dans ces villes et ces villages conçus à l'image de sociétés à jamais abattues ? La vie nouvelle exigeait une ville nouvelle¹⁴.

D'un point de vue théorique, la forme de la ville pré-révolutionnaire ne peut en effet plus tenir. Les formes sociales anciennes, répondant à une forme politique autoritaire, tombent avec les événements d'octobre 1917. Les formes urbaines et architecturales, exprimant elles aussi l'emprise du pouvoir ancestral sur la ville et pesant sur l'organisation de la société, ne peuvent être pérennisées sans difficultés. Avec le re-dimensionnement politique, l'action sur les formes sociales, concernant l'ensemble des secteurs de la vie, commande une adaptation du cadre bâti. La référence à la ville entendue comme totalité prescrit une reconsidération d'ensemble exprimant le

¹³ Voir notamment : Anatole Kopp, *L'Architecture de la période stalinienne* (1978), Grenoble, Presses universitaires de Grenoble - Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, 414 p. ; *Changer la vie, changer la ville : de la vie nouvelle aux problèmes urbains. URSS, 1917-1932*, Union générale d'Édition, coll. 10-18, 1975, 502 p. ; *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*, Anthropos, coll. Points, 1967, 317 p.

¹⁴ Anatole Kopp, *Changer la vie, changer la ville...*, *op. cit.*, p. 32.

passage du mode de production et de représentation tsariste de l'espace de la ville à celui que les Bolcheviks consacrent symboliquement en quittant Petrograd pour Moscou le 15 mars 1918 après l'enregistrement par le IV^e congrès des Soviets du changement de capitale :

Ainsi en est-il lorsque les raisons d'être d'une société se modifient sous l'effet d'une dynamique révolutionnaire proposant un autre ordre de rationalité humaine. Il devient alors évident que ne peut plus être conservé cet ancien espace existentiel qui agissait idéologiquement sur les anciens rapports sociaux. Un nouvel espace doit se substituer à l'ancien ; un nouvel espace qui témoigne d'une nouvelle répartition de la valeur sociale ; cette valeur étant distribuée au bénéfice des plus récentes fonctions collectives, issues de la révolution. La ville sera mise à l'usage des nouvelles initiatives, à l'usage des nouvelles libertés, que la société cherchera à concrétiser dans son territoire¹⁵.

En ce premier tiers du XX^e siècle, la modernité prend corps : New York la porte presque naturellement dans ses formes architecturales et urbaines tandis que les métropoles d'Europe en livrent une version plus contrariée, plus intérieure, expression de l'anachronisme de la ville historique sommée de recevoir une société renouvelant ses marques¹⁶. Simultanément, dans les grandes villes russes et précisément à Petrograd, seul le cours de l'histoire semble, à force d'événements, mettre en question les formes de la ville. Pourtant, à l'instar de l'influence des avant-gardes occidentales sur l'entrée en modernité des capitales européennes – cubisme en France, futurisme en Italie, Stijl en Hollande –, le constructivisme, c'est-à-dire l'avant-garde russe, témoigne de l'effervescence créatrice touchant la littérature et les arts¹⁷ puis l'architecture, rejoignant bientôt elle aussi, le projet révolutionnaire. Si « le constructivisme russe n'est pas né de la

¹⁵ Alain Médam, *La Ville censure*, Anthropos, coll. Société et urbanisme, 1971, p. 233.

¹⁶ Laurent Viala, « New York, métropole d'exils. Représentations de la modernité urbaine chez Louis-Ferdinand Céline, Georg Grosz et Fritz Lang », *Espaces et sociétés*, n° 107, 2001, p. 15-35

¹⁷ Gérard Conio, *Le Constructivisme russe*. T. 1, *Le Constructivisme dans les arts plastiques. Textes théoriques, manifestes, documents*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1987, 481 p. T. 2, *Le Constructivisme littéraire, Textes théoriques, manifestes, documents*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1987, 226 p.

révolution d'Octobre »¹⁸, il constitue toutefois un moment fort de la mise en acte du projet socialiste.

En effet, dans les premières années de ce nouveau siècle, des peintres et sculpteurs russes – prolongeant l'apport cubiste décomposant l'objet en formes géométriques – questionnent la forme et reconsidèrent le référentiel esthétique afin d'en restituer l'essence universelle. Les temps troublés de ce début de siècle ne favorisent guère un retour au réalisme¹⁹, et invitent les artistes à placer l'évocation de la vie sous le signe de l'abstraction annoncée avec les changements progressivement introduits dans le langage pictural depuis l'impressionnisme. Dans le domaine de l'art, et notamment de l'œuvre peinte, la représentation de l'espace gagne à être signalée, d'autant plus que l'entrée en scène de l'architecture russe d'avant-garde y puisera quelque idée.

Abandonnant la représentation figurative, le suprématisme de Kasimir Malevitch (1878-1935), fusion des tendances cubistes et futuristes, propose des agencements géométriques de surfaces en rupture totale avec la réalité. La désintégration de l'espace tridimensionnel entraîne la dissolution de l'objet jusqu'à sa disparition et exprime le primat de la sensibilité sur l'objet : le *Carré noir sur fond blanc* en 1915, puis le *Carré blanc sur fond blanc*, trois ans plus tard, résument son ultime position consacrant la sensation pure et le monde de la non-représentation. Bien qu'en décalage avec l'approche idéaliste de Malevitch refusant de voir l'art dompté par la technique, le constructivisme recherche précisément dans ces formes géométriques abstraites des structures harmonieuses susceptibles d'informer la vie. Les perspectives architecturales que le maître du suprématisme donnera à ses travaux renoueront avec cette position :

A l'espace dynamique, infini, matriciel de Malevitch, inaccessible à la représentation et entraînant la mort de la peinture dans le blanc cosmique, les constructivistes substitueront un espace représenté par l'interaction des formes géométriques, un espace construit, structuré, rationnel, déterminé par un ordre précis de relations entre les couleurs et les formes. Cette vision d'un univers mesurable revendiquait un positivisme technique à l'opposé de la subjectivité primordiale et de la

¹⁸ Michel Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne*. 2. *Naissance de la cité moderne. 1900-1940*, Casterman, coll. Points Essais, 1986, p. 100.

¹⁹ Sauf peut-être, dans les années vingt, avec la *Nouvelle Objectivité* en Allemagne, legs expressionniste.

liberté absolue et infinie, « au-delà » des couleurs et des formes, proclamée par Malevitch²⁰.

L'art devient un instrument de transformation sociale. L'heure est venue de « [...] substituer à l'esthétisme décoratif une conception fonctionnelle, utilitaire de l'art »²¹ cherchant son souffle dans l'esthétique d'un monde régi par les machines. L'industrialisation, marquant la société et l'espace de la ville, inspire les principes à venir de l'organisation socio-spatiale.

La révolution culturelle puise son énergie dans cette avant-garde artistique et littéraire demandant à l'art – allié à la science – et à la vie quotidienne de fusionner :

L'art n'est plus contemplation, mais action, il n'est plus illusion, mais réalité, il n'est plus un alibi du conservatisme et de l'immobilisme, mais il trouve, il affirme son sens dans sa mission de changer la vie, de transformer le monde²².

Le glissement de l'art vers l'architecture se concrétise progressivement, même si la période pré-révolutionnaire n'a pas réellement préparé ce que le constructivisme s'apprête à formuler dans ce domaine : le *Modèle du monument à la III^e internationale* de Vladimir Tatline (1885-1953) témoigne toutefois de la porosité fructueuse de l'art et de l'architecture.

Le *Manifeste réaliste* de Naum Gabo et Antoine Pevsner, publié en 1920, est souvent présenté comme le texte fondateur du constructivisme. Avec eux, le rapport à l'espace est revu : la représentation d'un volume dans une masse est délaissée – le plein n'étant plus la seule référence – au profit de la représentation de la forme dans l'espace, consacrant le vide et le temps. Mais, s'opposant à la destination fonctionnelle de l'art, l'adhésion se fera finalement en 1924 autour de l'ouvrage de Moïsseï Guinzbourg, *Le Style et l'époque*, première manifestation en URSS d'une théorie architecturale reposant sur le fonctionnalisme. Conformément au désir de renouvellement du référentiel socioculturel, le rapport à l'esthétique évolue, – celle-ci devient consubstantielle à l'objet et sa finalité – et l'espace créé ainsi que les représentations suscitées par les formes produites marquent une

²⁰ Gérard Conio, *Le Constructivisme russe*. T. 1, *op. cit.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² *Ibid.*, p. 65.

rupture avec le référentiel précédent caractérisé par la satisfaction à tout prix de la représentation de l'ordre aristocrate et bourgeois :

Les éléments essentiels de la théorie constructiviste d'un art industriel ou de « production » exercèrent une influence indéniable sur la pensée guinzbourguienne. Bien qu'il se soit gardé de mettre en rapport sa théorie avec celle du mouvement constructiviste en art, Guinzbourg se servit néanmoins de l'idéologie qui y était présentée pour définir les paramètres conceptuels des arguments développés dans *Le Style et l'époque*²³.

En 1926, l'Union des architectes contemporains (OCA) est fondée par Guinzbourg et quelques membres du Front gauche de l'art (LEF) qui est dirigé par le virulent poète Vladimir Maïakovski (1893-1930). La mutation des mentalités – impliquant la reconstruction du mode de vie elle-même basée sur l'élaboration d'un cadre de vie et la réorganisation de l'espace – se réalise par une reconsidération des conditions de la vie. Les condensateurs sociaux désignent les objets, logements, usines, clubs, etc., qui favorisent l'émergence du mode de vie révolutionnaire et l'affirmation de la culture prolétarienne.

La maison commune, dont l'idée est annoncée dans le projet des dirigeants de la révolution, exprime à elle seule le bouleversement sociétal annoncé : disparition de la famille, services collectivisés libérant la femme de sa domesticité, rationalisation de la vie quotidienne, etc. La dimension sociale du projet est difficilement dissociable de son volet architectural. Toutefois, le développement se poursuit à partir de ce deuxième aspect qui finalement tente de donner corps aux idées exprimées par le premier.

Constructivisme en architecture, production et représentation de l'espace

Il s'agit donc pour l'architecture de la nouvelle société socialiste de penser des processus socialement et techniquement rationalisés capables de donner forme à un mode de vie réorganisé autour du travail.

²³ Anatole Senkevitch, « Introduction. Moïsseï Guinzbourg et l'apparition d'une théorie constructiviste de l'architecture », in Moïsseï Guinzbourg, *Le Style et l'époque. Problèmes de l'architecture moderne*, op. cit., p. 27.

S'il considère l'histoire de l'architecture avec la plus grande des attentions, Guinzbourg n'en perd pas pour autant son sens critique face aux premières manifestations de la modernité et à la nécessité de faire émerger un style nouveau, annonciateur d'un changement majeur. Son texte, scientifiquement argumenté, constitue un traité établi en liaison avec l'histoire de l'architecture, sur fond de positivisme.

Désireux d'offrir à la modernité une expression architecturale des plus fondées, Guinzbourg élabore son discours, qu'il souhaite infaillible, sur la condamnation de l'éclectisme mêlant styles et motifs de diverses époques. L'habile mise en garde, dressée dès les premières pages de l'ouvrage, prévient tout jugement d'une œuvre d'art qui mépriserait la logique des systèmes de création artistique associant référentiel historique, social, stylistique et langagier :

C'est bien pour cette raison qu'il est impossible, pour un artiste moderne de créer une fresque égyptienne ; c'est bien pour cela que l'éclectisme (quelque brillants que soient ses représentants) est, dans la plupart des cas, génétiquement stérile. Il ne crée rien de neuf, n'enrichit pas l'art et, en conséquence, ne fait pas progresser, mais régresser l'évolution artistique ; il ne constitue pas une expansion mais une combinaison/compromis d'aspects souvent incompatibles²⁴.

Conscient de la discontinuité introduite dans les modifications stylistiques, ainsi que du caractère aberrant d'une suppression des témoignages antérieurs, la prise en compte des caractéristiques modernes naissantes l'invite à renouer avec l'esprit créatif. Cette démarche inventive se fait à la lumière de la connaissance du système classique, c'est-à-dire antique, dont il fournit l'analyse de sa genèse et de son développement. Il évoque ainsi le génie hellénique reposant sur l'objectivation de l'environnement, caractéristique du système du monument architectural qu'il crée et auquel il est demandé d'exprimer l'ordre social et politique. Il signale l'obstacle moyenâgeux, puis l'éclat de la Renaissance perfectionnant le système classique, et enfin le caractère destructeur du « dernier système architectural spatial » c'est-à-dire l'ordre Baroque qui, « [...] en dépit d'une philosophie et d'un contenu tout à fait neufs [...] »²⁵, a définitivement condamné le système classique. Il conclut alors avec le néo-classicisme qui remise les problèmes d'espace et de volume au profit du souci décoratif.

La révolution technique et l'apparition de nouveaux matériaux, introduits dans la foulée, formulent les questionnements incombant

²⁴ *Ibid.*, p. 41.

²⁵ *Ibid.*, p. 66.

aux architectes du début du XX^e siècle. Les premières réponses apportées par l'Art nouveau le sont en référence à une insatisfaction esthétique, et de ce fait restent, selon lui, insatisfaisantes :

Au cours de la décennie qui précéda la guerre, apparut à Petrograd et dans d'autres villes russes toute une série d'architectes extrêmement doués qui s'engagèrent à remplir cette mission ingrate. Par leur grand talent, leur solide culture et leur énergie créative, un nombre assez important de monuments de composition et d'articulation fort correctes furent érigés en un laps de temps relativement court, réussissant même à créer l'impression d'une sorte d'épanouissement de l'architecture. Et pourtant, ce n'était qu'une impression car, en dépit de tout le talent de ces maîtres, leurs réalisations ne dépassaient pas le stade d'un type d'éclectisme relevant de la plus parfaite idiosyncrasie²⁶.

Bien que lorgnant sur les structures industrielles, « d'une violence inattendue », observables aux Etats-Unis d'Amérique, Guinzbourg cherche à identifier les aspects faisant la grande valeur du système classique qui, à ses yeux, prend fin. Il en retient deux. Le premier, renvoyant à la référence orthodoxe (l'architecture de l'Hellade), concerne la clarté de but dans la résolution spatiale, alors que le second, aux émanations quelque peu schismatiques (l'architecture gothique et baroque), retient l'idée d'une dynamique. Il résume ainsi ce qu'il présente comme la base d'un travail de création moderne : « [...] la clarté de but du problème spatial, matérialisée, raffermie par la puissance du mouvement [...] »²⁷.

Partant de ces constats, il envisage des organismes architecturaux conformes à l'environnement social désormais marqué par le travail. L'habitat ouvrier s'inspirera de l'usine, figure de la modernité. C'est précisément la machine, cœur battant de la « maison du travail », qui influencera la conception de la forme chez Guinzbourg. Les dimensions statiques (équilibre d'un système de forces) et dynamiques (relations entre les forces et le mouvement) de tout objet architectural, déduites de la transposition de son approche mécanique de la machine, informent sa recherche tournée vers l'esthétique de la forme pure, consacrant le rôle constructif des éléments architecturaux et reléguant ainsi leur dimension décorative. Jusqu'ici, le ou les axe(s) de mouvement d'un monument, intégré(s) à celui-ci, coïncidai(en)t avec le ou les axe(s) de symétrie de l'organisme qu'il constitue. Désormais, à l'invite de la machine,

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

²⁷ *Ibid.*, p. 71.

[...] il est possible et naturel [...] de produire une forme qui soit asymétrique ou qui, tout au plus, possède un seul axe de symétrie subordonné à l'axe principal du mouvement et ne coïncidant pas avec lui²⁸.

Montant en généralité, il en vient aux constructions industrielles qui, contrairement à la machine et aux structures de l'ingénierie lui attribuant une vocation, développent une dimension spatiale et architecturale. Tout en dépassant leur esthétique inspiratrice, Guinzbourg voit en elles :

[...] des éléments individuels d'architecture, des systèmes de supports, de joints, d'écartements entre piliers, d'ouvertures, de terminaisons, des éclairs de modèles de composition, de la forme moderne [...] ²⁹,

à mettre au service de l'architecture domestique. Les structures de l'ingénierie et de l'industrie constituent donc le paradigme de la forme moderne.

En procédant ainsi, l'enjeu est bien de développer « [...] un nouveau système d'organisation architecturale de l'espace »³⁰, adapté à la société nouvelle et qui, selon un processus dialectique, aidera cette société à se renouveler : faire et ce faisant, se faire. Ce système, mis en relation avec les conditions de la standardisation moderne, ouvrirait la voie à la planification urbaine.

Au final, et bien que le constructivisme russe en architecture soviétique n'ait constitué qu'une brève échappée³¹, il s'est agi de noter non seulement le rôle de l'avant-garde artistique russe dans la construction de l'espace ainsi que sa représentation, et donc dans l'affirmation d'un constructivisme en architecture, mais aussi le caractère avant-gardiste de celui-ci vis-à-vis du mouvement moderne.

Avant de confronter la puissance évocatrice de quelques témoignages pétersbourgeois de l'architecture tsariste au sens véhiculé

²⁸ *Ibid.*, p. 92.

²⁹ *Ibid.*, p. 109.

³⁰ *Ibid.*, p. 113.

³¹ Si la fin des années 1920 voit naître des projets constructivistes, les réalisations seront peu nombreuses. L'adoption du premier plan quinquennal en mai 1929 annonçant un revirement, puis la résolution du Comité central du Parti, prise le 16 mai 1930 et relative aux questions du mode de vie, arrêtant les initiatives constructivistes, et enfin, en 1932, la création de l'Union des architectes de l'URSS, mettent un terme à l'esprit des années 1920.

par les productions constructivistes réalisées au temps de Leningrad, la réflexion se poursuit par l'évocation des représentations de l'espace de l'ancienne capitale d'Empire, rencontrées dans la littérature russe du XIX^e siècle. Il est question d'identifier dans ce nouveau corpus quelques raisons éclairantes de l'entrée brutale de Saint-Petersbourg, à l'image de la Russie, dans une modernité qui ne dit pas son nom. Autrement dit, comprendre les termes du combat symbolique engagé contre le *Cavalier de bronze*, statue dressée en 1768, par l'œuvre constructiviste érigée en 1926 devant la gare de Finlande et représentant Lénine debout sur un char aux accents cubistes.

Littérature russe du XIX^e siècle et représentations de Saint-Petersbourg : vers un corpus explicatif d'une histoire en devenir ?

Seuls trois auteurs importants, – Pouchkine, Gogol, Dostoïevski –, et précisément trois de leurs œuvres³², sont conviés. Des espaces proprement littéraires se dégagent des représentations produites et renseignent sur la façon dont l'écrivain crée l'espace et le représente à partir des lieux décrits.

Les œuvres convoquées prennent place dans le deuxième tiers du XIX^e siècle, marqué par le règne impérial de Nicolas I^{er} (1825-1855) et l'instabilité grandissante de la société. La littérature russe naît dans ce contexte et se caractérise par les représentations polémiques de Saint-Petersbourg, fondant pour partie la dimension mythique de la ville.

Dans *Le Cavalier de bronze* (1833), Pouchkine défie le pouvoir. L'hommage préalablement rendu à Pierre I^{er}, l'inspirateur de la ville, ne trompe pas. L'inondation de 1824, au cœur de cette élégie, rappelle la malédiction pesant sur la ville, mais cet événement n'est que le prétexte permettant à l'auteur de s'élever contre le paradoxe insupportable de la nécropole : la magnificence omnipotente des palais dissimule mal les conditions de vie des pauvres gens, dont parlera Dostoïevski dans son premier roman publié en 1846.

Sans doute réagissait-il aussi au soulèvement avorté des officiers nobles, libéraux qui, le 14 décembre 1825, profitant de la mort d'Alexandre I^{er}, exigeaient l'avènement de la République ou du moins

³² Alexandre Pouchkine, *Poltava. Le Cavalier de bronze* (1833), Editions des Syrtes, 2002, 152 p. ; Nicolai Gogol, *Nouvelles de Pétersbourg* (1835), GF Flammarion, 1968, 203 p. ; Fédor Dostoïevski, *Crime et Châtiment* (1866), Gallimard, coll. Folio, 1950, 669 p.

d'une monarchie constitutionnelle. Cette manifestation fut organisée place du Sénat – rebaptisée place des Décembristes en 1925 – où trône l'œuvre de Falconet réalisée sur ordre de Catherine II. Le poing tendu d'Eugène, personnage mis en scène dans le poème, vers la statue de Pierre I^{er} constitue le réquisitoire maquillé que Pouchkine formule contre Nicolas I^{er}, grand censeur de ce siècle. Salomon Volkov³³ souligne la portée politique et philosophique du texte.

Avec Pouchkine, la référence à la ville sert à dénoncer les rapports de pouvoir qu'elle incarne, et l'évocation de la réalité pétersbourgeoise recourt avant tout à l'imaginaire collectif. Dans les écrits de Gogol, cette même réalité passe par l'affirmation d'un réel concret à partir duquel l'imagination – c'est-à-dire des faits imaginaires – conduit au fantastique. Moins enclin à la critique sociale et à la remise en cause d'un ordre politique qui, pourtant, s'impose violemment à lui, l'écrivain livre, non sans ironie, le portrait d'une société absurde, en proie au bouleversement. La vie quotidienne est faite d'impersonnalité, d'anonymat, d'apparences, d'angoisses, et l'effervescence urbaine montre une vie mécanisée et une ville dévoreuse d'hommes. Les espaces évoqués dans les *Nouvelles de Pétersbourg*, et notamment dans *La Perspective Nevski* (1835), ne sont-ils pas les symboles d'une modernité à l'affût, faisant de la ville le lieu unique et équivoque de la réalisation et de la perte de soi ? Empreint d'un réalisme plus affirmé, le roman de Dostoïevski, *Crime et Châtiment* (1866), hérite de cette approche, mais accentue la dimension psychologique.

Alors que le dernier tiers du XIX^e siècle est engagé, que la révolution industrielle imprime l'espace et que l'opposition politique se manifeste de plus en plus ouvertement, les réformes menées par Alexandre II, l'abolition du servage (1861) notamment, font évoluer la société russe. Saint-Pétersbourg se transforme sous la pression démographique.

Confronté à un contexte social plus affirmé que trente ans auparavant, et bien qu'ayant abandonné le roman social, Dostoïevski place son personnage au contact de la réalité du quartier de la Place-aux-Foins. Ici, la vie misérable domine et le parcours effroyable de Raskolnikov doit beaucoup à ces lieux instables accueillant les maux du moment. Déjà chez Gogol, la ville ne constitue plus un simple décor. Avec Dostoïevski, elle prend la force d'un véritable personnage. La description précise de ces quartiers contribue à une compréhension accrue de la complexité du héros, mais elle permet

³³ Salomon Volkov, *Saint-Pétersbourg. Trois siècles de culture* (1995), Editions du Rocher, 2003, p. 40.

aussi à l'auteur de mettre en lumière ces lieux comme pour mieux dénoncer la situation des plus modestes. Dans le même temps, il dit son refus de la ville du XVIII^e siècle agonisant précisément vers 1830 lorsque le style Empire s'essouffle. Il laisse la place à l'Eclectisme introduisant, notamment, des rappels moyenâgeux sur les nouveaux édifices religieux : la russification de la Capitale ainsi engagée n'est pas pour déplaire à ces auteurs.

Une approche par trop « spatiale » de l'espace, ne procédant qu'à la localisation des lieux et au décompte de leurs occurrences, oublierait les espaces créés au-delà du réel et de ses représentations. Ces espaces sont ceux des personnages de Gogol et de Dostoïevski qui, pour exister le temps du récit et vivre leurs histoires, réclament une série de lieux propices à la mise en exergue de leurs désirs, sentiments, sensations, mais aussi de leur psychologie. Ces lieux disent l'espace public urbain de Saint-Petersbourg qui reçoit l'action du héros de Dostoïevski en même temps qu'il la détermine. Bien sûr, le contexte historique et géographique pèse sur les formes constitutives – politiques, sociales, architecturales et urbaines – de cet espace. Mais en ce XIX^e siècle, la représentation de la ville, fournie par deux illustres représentants de la littérature russe, développe simultanément un discours sur la modernité urbaine.

Les avancées de l'avant-garde artistique d'abord, le projet révolutionnaire ensuite, donnent une contenance au mouvement constructiviste en architecture, et l'inscrivent dans cette modernité. L'exploration littéraire de l'espace, ainsi que les thèmes qu'elle convoque³⁴, participent de la compréhension des motifs légitimant la révolution, et partant, l'affirmation d'un style nouveau en architecture.

Le sens pris par les projets constructivistes, réalisés à Saint-Petersbourg dès la fin des années vingt, s'apprécie au regard des grandes idées promues par les autres styles architecturaux ordonnant l'espace public urbain. Des représentations de l'espace s'opposent.

Architecture constructiviste re-fondatrice et espace public urbain pétersbourgeois en déshérence

A Leningrad, l'immixtion du style constructiviste dans l'héritage historique, privé de succession, déstabilise l'espace public

³⁴ Ces thèmes sont aussi ceux des Ambulants, peintres russes dispensant un réalisme critique.

urbain, dont l'agrégation transcendée de ses formes est supposée dire l'essence idéologique de la ville.

La représentation de l'espace, dictée par le patrimoine du XVIII^e siècle et du premier tiers du XIX^e, conditionne les œuvres littéraires. Simultanément, le malaise humain et social, restitué par ces écrivains, renvoie aussi aux préoccupations des révolutionnaires : démettre l'autorité aristocrate et bourgeoise pour instaurer l'ordre prolétaire.

Les projets constructivistes donnent forme au message révolutionnaire, et l'espace public urbain doit, au final, en rendre compte. Mais l'arrêt prématuré du programme réduit considérablement le nombre de réalisations dans la ville. La résonance n'est pas à la hauteur des espérances. Le nouvel ordonnancement spatial et architectural, participant de la re-fondation de l'ordre social, reste en mode mineur face au legs tsariste encore expressif même s'il n'agit plus concrètement sur la réalité.

La cohabitation de styles architecturaux différents contrarie-t-elle la lecture de l'espace public urbain, sachant que chaque style, sous l'emprise d'un ordre supérieur, dispense en divers lieux ses propres principes de création et de représentation de l'espace ? Les quelques œuvres constructivistes réalisées entre 1924 et 1932 et dispersées aux quatre coins de Leningrad, sont appréciées à la lumière des principes énoncés par Guinzbourg, mais aussi des styles Baroque, Classique et Empire tenant la ville.

Jusqu'au début du XX^e siècle, les éléments du Moderne russe (Art Nouveau)³⁵ s'épanouissent principalement dans le quartier de Petrograd, sur la perspective Kamennooostrovski. C'est précisément dans ce secteur que les architectes Evgueni Levinson (1894-1968) et Ivan Fomine (1872-1936), pourtant référence néo-classique, élèvent en 1935 l'immeuble résidentiel Lensoveta accueillant laverie, garderie, magasin et bains. Non loin de là, et sensiblement au même moment, le même Levinson bâtit le Palais de la culture du quartier.

Le premier du genre ouvert en URSS est le club Gorki (1927) au sud de la ville dans le faubourg ouvrier Narvskaya. Ces palais répondent aux nouveaux besoins prolétariens en matière de loisir et de culture.

³⁵ Le Moderne russe atteste du relâchement du pouvoir politique sur la production de la forme car « [...] pour la première fois peut-être à Pétersbourg, les exigences autoritaires d'un urbanisme imposé d'en haut cédaient la priorité à la conception d'un espace privé original. » Ici, la forme détermine déjà le mode de vie. Procédé constructif et ornementation vont de pair. La structure de l'édifice, bénéficiant des apports de l'industrie, devient décor. Lorraine de Meaux, *Saint-Petersbourg. Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, Robert Laffont, 2003, p. 921.

Ce quartier est exemplaire car il concentre quelques réalisations constructivistes présentant non seulement le positionnement architectural du mouvement, mais aussi une idée de sa pratique urbanistique. Ainsi, le long des trois cents mètres de la rue arborée Tractornaya, de petits immeubles d'habitation s'organisent. Face au palais Gorki, de l'autre côté de la perspective Stachek, une cantine de très grande capacité a été construite pour les habitants du quartier en 1930, plus loin une école (1931), dont le plan au sol rappelle les formes de la faucille et du marteau, ou encore le premier établissement médical construit à Leningrad après la révolution (1933)³⁶. Cet exemple dévoile l'impact de la politique sociale³⁷ sur un espace public urbain condamné à témoigner du renouveau en célébrant l'esprit constructiviste c'est-à-dire la forme servie par la fonction de l'objet.

L'esthétique de ces équipements suit l'évolution du contexte politique. Ainsi, le palais de la culture Kirov, sur l'île Vassilievski, initialement conforme aux canons du constructivisme, tend, au cours de sa réalisation (1930-1937), à intégrer les consignes du réalisme socialiste³⁸.

Dès lors, il est à la fois facile de juger du caractère radical du changement, et particulièrement compliqué d'en appréhender les conséquences, en termes de représentations, puisque domine encore la détermination architecturale du centre historique augmentée d'une affirmation urbanistique essentielle.

En effet, dès les premières décennies du XVIII^e siècle, l'harmonie de Saint-Petersbourg est affichée : plan d'alignement et typologie sociale de l'habitat sont adoptés. La cathédrale Saints-Pierre-et-Paul, les Douze Collèges ou le palais d'Été caractérisent le baroque pétrovien auquel succède, dès 1740, le baroque somptueux, promu par l'architecte Francesco Rastrelli (1700-1771), et que rappellent le palais d'Hiver, le monastère Smolny ou la cathédrale Saint-Nicolas-des-Marins : la grandeur de la ville éclate au grand jour. Avec Catherine II, le classicisme (1760-1820) emprunte largement au référentiel antique pour consacrer la capitale européenne. Mais à l'aube du XIX^e siècle, le style Empire va plus loin encore. L'aménagement architectural de l'espace « confine » au chef-d'œuvre. Pour preuve, la rue de l'Architecte-Rossi, monument néo-classique, qui

³⁶ Voir Leonid Lavrof, Ludmila Lukacheva, *Saint-Petersburg. Architectural Guide 1703-2003*, Saint-Petersbourg, Eclectica, 2002, 207 p.

³⁷ Dans les premiers temps, l'appartement communautaire est né de la redistribution des logements.

³⁸ Leonid Lavrof, Ludmila Lukacheva, *Saint-Petersburg. Architectural Guide 1703-2003, op. cit.*, p. 185.

impressionne par la rigueur et l'équilibre de sa composition³⁹. En effet, Carlo Rossi (1775-1849) développe une vision d'ensemble, et propose des solutions intégrant les styles antérieurs : l'aménagement de la place du Palais répond à ce souci. L'architecte français Jean-François Thomas de Thomon (1759-1813) se chargera de l'agencement de la pointe de l'île Vassilievski en édifiant le bâtiment de la Bourse du commerce, directement inspiré du temple grec.

Du baroque fondateur au style Empire, l'unité et l'uniformité de la ville sont mises en avant. Comment réaliser alors le projet socialiste dans une telle configuration ? Comment affirmer le renouveau et le mettre en œuvre ? Les principes constructivistes concernent avant tout la forme architecturale et le discours relatif à la forme urbaine n'est pas très explicite. Tout au plus avaient-ils conclu à l'exploration de terres vierges. Le plan d'aménagement urbain de Leningrad, finalement établi par Liev Iline (1880-1942), reprend cette idée et pose les grandes orientations d'urbanisme qui détermineront le visage de la ville future.

A partir de 1932, la ligne de conduite évoluant, les architectes de la période pré-révolutionnaire se mettent au service du réalisme socialiste. La nouvelle cité programmée au sud de l'agglomération en porte le sceau. La perspective de Moscou – avenue rectiligne de dix kilomètres prenant sa source place aux Foins – mène au nouveau centre. En 1941, la monumentale Maison des Soviets inaugure ce chantier de plusieurs décennies. Son architecture néo-classique, reconduisant maladroitement le répertoire classique, incarne, après objectivation, le nouveau style. Il sera national dans la forme et socialiste sur le fond. La ville socialiste, ou plutôt son esquisse, pouvait désormais prendre corps en s'affranchissant de l'ordonnance tsariste.

Expérience naturaliste et déterminisme de la forme : l'ancrage idéologique de la ville

Porté par le projet socialiste, le style constructiviste en architecture perpétuait la référence européenne. La modernité revendiquée lui valut d'être banni peu de temps après. Refusant toute influence occidentale directe, le réalisme socialiste objectivera la forme reçue en héritage et en fera son emblème.

³⁹ Vingt-deux mètres de large comme la hauteur des immeubles et 220 mètres de long.

La théorie constructiviste reconsidère l'espace en liaison avec les enjeux idéologiques du moment. Il s'agit de changer la vie en changeant la ville. L'architecte s'engage dans ce combat avec méthode. Dès lors, dans cette configuration sociale et bien que les référentiels multiples soient différents voire divergents, littérature et architecture convergent. En effet, le naturalisme⁴⁰ forgé par Emile Zola⁴¹ (1840-1902) et le constructivisme de Guinzbourg n'empruntent-ils pas malgré tout à un registre procédural analogue ? Du point de vue de la création et de la représentation de l'espace, quels enseignements est-il possible de tirer de cette rencontre provoquée ?

Le positivisme de l'un et de l'autre n'est plus à démontrer. Le roman naturaliste et l'architecture constructiviste doivent beaucoup aux progrès des sciences et techniques du XIX^e siècle, voire du début du XX^e siècle pour le second. Des idées communes les animent : rupture avec « l'art pour l'art » et abandon de l'idéalisme pour une attitude réaliste. Le rejet du référentiel historique est la condition *sine qua non* de la nouvelle esthétique. L'homme abstrait et métaphysique laisse place à l'homme en société.

Agir sur la réalité, changer la société pour plus de justice, rechercher une forme d'idéalité, sont autant de buts poursuivis par le roman naturaliste et l'esthétique industrielle de l'architecture constructiviste. La méthode expérimentale, spécifiant le naturalisme, a quelque chose à voir avec les théories constructivistes, lesquelles se mettent au service du dessein socialiste sans pour autant y être assimilées. L'approche organiciste⁴² de Guinzbourg – à différencier du mécanisme de sa théorie architecturale – est proche du raisonnement naturaliste développé à propos du corps social et de la possibilité de voir l'unité d'un groupe rompue par un de ses membres. Le tout architectural repose sur la relation dialectique de la forme et de l'élément technique – l'un n'a de sens qu'avec l'autre – que la méthode fonctionnelle prend en charge.

Avec les deux temps théoriques du constructivisme et du naturalisme, les processus de création de l'espace – littéraire et

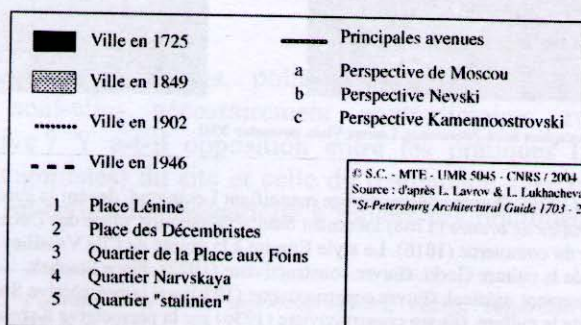
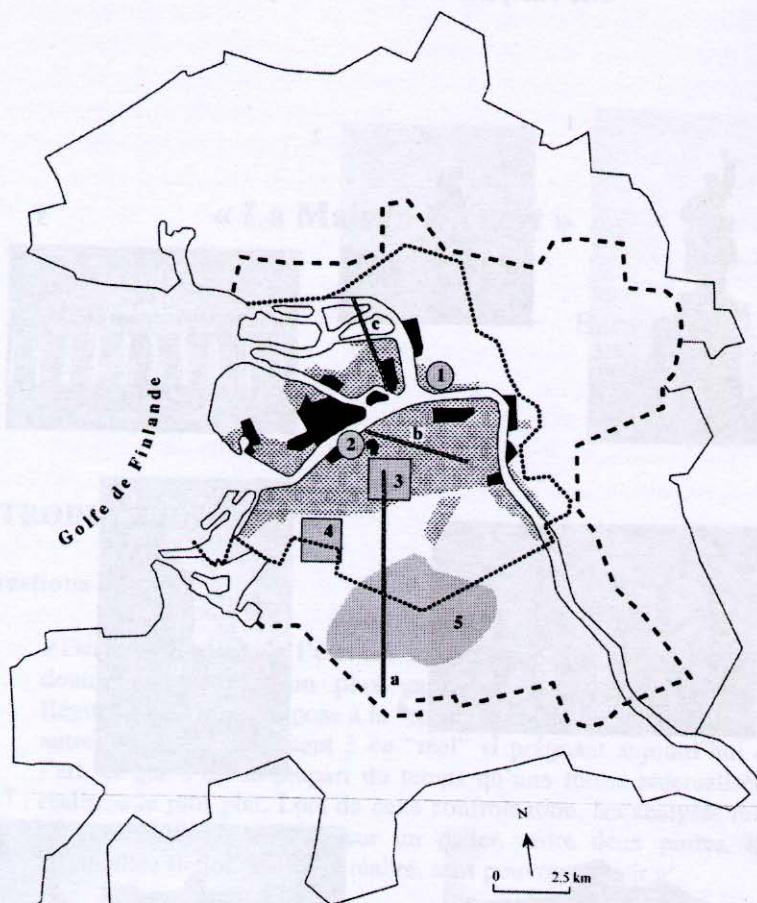
⁴⁰ Le rapprochement entre certains aspects de l'œuvre de Dostoïevski et les positions du naturalisme sont tentants. Entre 1875 et 1880, la parution dans *Le Messager de l'Europe*, revue pétersbourgeoise, des principaux textes de Zola sur le naturalisme, constitue un heureux hasard.

⁴¹ Emile Zola, *Le Roman expérimental* (1880), Garnier-Flammarion, 1971, 369 p.

⁴² « Guinzbourg fonde cette organicité sur ce qui caractérise les nouveaux programmes d'architecture, c'est-à-dire précisément les condensateurs sociaux. » Jean-Claude Ludi, *Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie*, op. cit., p. 229.

architectural – répondent à une même ambition politique – maîtriser la vie – épaulée par la fonction idéologique de la représentation de celui-ci. Toutefois, la motivation humaniste de ces projets utopiques cache mal leur portée totalitaire : dominer la réalité pour mieux la gouverner. L'autorité du milieu social et de l'objet architectural incite à faire du déterminisme spatial de la forme le lieu d'une possible discussion entre l'architecte et l'écrivain. Le géographe arbitrera en prévenant toute dérive « spatialiste » fatalement réductrice.

Saint-Petersbourg : d'une ville à l'autre...



© S.C. - MTE - UMR 5045 - CNRS / 2004
 Source : d'après L. Lavrov & L. Lukhacheva,
 "St-Petersburg Architectural Guide 1703 - 2003"

Une ville, des ombres et des formes



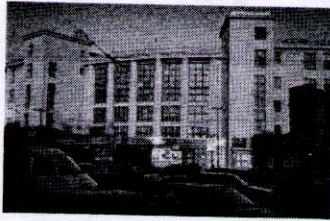
1



2



3



4



5



6



7

© Photographies Saint-Petersbourg. Laurent Viala, novembre 2003

1. *Lénine* (1926). Œuvre constructiviste magnifiant Leningrad, devant la gare de Finlande.
2. *Le Cavalier de bronze* (1768) incarnant Saint-Petersbourg, place des Décembristes.
3. Bourse du commerce (1816). Le style Empire à la pointe de l'île Vassilievski.
4. Palais de la culture Gorki. Œuvre constructiviste (1927), Place Stachek.
5. Etablissement médical. Œuvre constructiviste (1930) sur la perspective Stachek.
6. Palais de la culture. Œuvre constructiviste (1936) sur la perspective Kamennooostrovski.
7. Maison des Soviets (1941). Le réalisme socialiste sur la perspective de Moscou.

L'architecte et l'écrivain travaillent à bâtir pierre par pierre, phrase par phrase des espaces régis par des codes spécifiques. Quels enseignements peuvent-ils nous donner sur leur façon de les construire, de les représenter et de les habiter ? La génétique des projets, l'analyse croisée des œuvres, l'étude de leur réception permettent d'aborder la question de l'espace architectural et textuel dans une perspective interdisciplinaire et transgénérique à travers l'analyse d'objets architecturaux et littéraires variés de Horace à Echenoz, en passant par Colonna, Le Fèvre de la Boderie, Blondel, Le Corbusier, Mondrian, Danielewski, Garelli, Laude, Naipaul, Rolin, Simon, Volodine... Architectes, spécialistes de littérature, de sémiotique, de psychanalyse révèlent dans l'analyse de ces œuvres aux configurations diverses une spatialité plurielle. Leurs réflexions mettent en perspective les évolutions et les ruptures de notre façon de concevoir, de représenter, de percevoir l'espace et interrogent la pertinence de ce concept.

Ce volume pose, aux frontières des champs disciplinaires et théoriques, la question des interférences entre les dess(e)ins architecturaux et littéraires en s'attachant à leur dimension concrète, symbolique et historique.

En couverture : *Projet d'une cité*, dessin de Léonard de Vinci, Paris, Bibliothèque de l'Institut. Crédit photo : © Photo RMN – Bulloz

société
française
des
architectes

ISBN : 2-84287-380-7
20 €



L'architecte et l'écrivain travaillent à bâtir pierre par pierre, phrase par phrase des espaces régis par des codes spécifiques. Quels enseignements peuvent-ils nous donner sur leur façon de les construire, de les représenter et de les habiter ? La génétique des projets, l'analyse croisée des œuvres, l'étude de leur réception permettent d'aborder la question de l'espace architectural et textuel dans une perspective interdisciplinaire et transgénérique à travers l'analyse d'objets architecturaux et littéraires variés de Horace à Echenoz, en passant par Colonna, Le Fèvre de la Boderie, Blondel, Le Corbusier, Mondrian, Danielewski, Garelli, Laude, Naipaul, Rolin, Simon, Volodine... Architectes, spécialistes de littérature, de sémiotique, de psychanalyse révèlent dans l'analyse de ces œuvres aux configurations diverses une spatialité plurielle. Leurs réflexions mettent en perspective les évolutions et les ruptures de notre façon de concevoir, de représenter, de percevoir l'espace et interrogent la pertinence de ce concept.

Ce volume pose, aux frontières des champs disciplinaires et théoriques, la question des interférences entre les dess(e)ins architecturaux et littéraires en s'attachant à leur dimension concrète, symbolique et historique.

En couverture : *Projet d'une cité*, dessin de Léonard de Vinci, Paris, Bibliothèque de l'Institut. Crédit photo : © Photo RMN – Bulloz

société
française
des
architectes

ISBN : 2-84287-380-7
20 €

