

Une Cité industrielle de Tony Garnier : le rêve d'une vi(II)e idéale

Jean-Sébastien COMBE

Introduction

En admettant « [qu']aucune carte du monde n'est digne d'un regard si le pays de l'utopie n'y figure pas », Oscar WILDE jugeait l'utopie comme une condition sine qua non à l'existence. Indéniablement, le génie et tout en même temps parfois la perte de l'humanité tient dans cette propension naturelle à rêver, à s'imaginer un ailleurs meilleur pour fuir la réalité. Les mouvements de pensée du XIXe siècle -du romantisme à la théorie freudienne- exaltent cette force du rêve, laquelle souvent préside à la création artistique. Ils sont sur ce point les héritiers d'un visionnaire : Jean-Jacques ROUSSEAU et ses Rêveries du promeneur solitaire.

Le Littré voit en l'utopie un « pays imaginaire où tout est réglé au mieux, décrit dans un livre de Thomas MORUS qui porte ce titre ». Certes, Thomas MORE, humaniste anglais, propose le néologisme avec son livre Utopia (1516). Mais l'utopie existait bel et bien avant la lettre. La République de l'Antique PLATON en est un fameux exemple. À l'exemple de ce dernier, il est intéressant de constater que les utopies prennent souvent l'échelle d'une ville comme terrain d'expérimentation, comme si elle constituait le microcosme social adapté.

L'architecte italien Carlo MOLINO, un de nos contemporains, propose une analyse critique de ce lien entre utopie et ville : « L'utopie est née du besoin de croire à une plus juste condition de l'homme. [...] PLATON [...], Thomas MORE et leurs semblables ont mis au point leur propre plan régulateur de la société ou de la ville idéale. L'humanité n'a rien fait de leurs projets : elle a refusé d'utiliser ces schémas logiques ou moraux et le mot utopie est resté pour définir un rêve irréalisable ». Pour parfaire cette analyse, le Littré propose de considérer l'utopie au sens figuré comme un « plan de gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur de chacun, et qui, dans la pratique, donne le plus souvent des résultats contraires à ceux qu'on espérait. Par extension, un projet imaginaire ». Tout nous invite à penser que l'utopie ne serait pas transposable dans la réalité. Bonheur et utopie ne seraient-ils que des chimères ?

Dès l'Antiquité, les penseurs d'un monde meilleur prirent conscience que la question du cadre de vie était un élément fondamental. En effet, afin de caresser l'espoir de changer une société, il paraît nécessaire de revoir ses infrastructures. Ainsi, analyser la dimension utopique de l'œuvre d'un architecte ou d'un urbaniste apparaît tout à fait à propos. Si s'intéresser à l'utopie c'est se pencher sur la société dont elle est issue, une telle approche devrait nous offrir de saisir tant les débats qui animaient la vie intellectuelle d'une époque donnée que les aspirations de cette société.

Tony GARNIER propose, à la charnière entre le XIXe et le XXe siècles, le projet architectural et urbanistique certainement le plus abouti de sa période : Une Cité industrielle pour 35 000 habitants. S'intéresser à Tony GARNIER, c'est accepter de plonger au cœur d'un univers dont on a pu dire –de manière abusive- qu'il était l'acte de naissance l'urbanisme. Issu d'un milieu modeste, ce lyonnais a également été stigmatisé comme le « Jaurès de l'urbanisme ». Il convient de prendre garde de toute velléité hagiographique qui conduirait à des interprétations erronées. Un mythe s'est construit autour de cet architecte et, en particulier, autour du projet utopique qui est l'objet de notre étude.

Eléments biographiques

Tony GARNIER naît à Lyon en 1869 dans une famille modeste : son père est dessinateur en fabrique ; sa mère est simple tisseuse. Gêne de canuts, il grandit dans l'univers des tisseurs de soie, très marqués par les idées syndicales et socialistes.

GARNIER suit à Lyon les cours de dessin technique de l'École de La Martinière puis il entre à l'École des Beaux-Arts de la ville dans la classe d'architecture (1886), avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris (1889) grâce à la bourse qu'il remporte à l'occasion du prix Bellemain de la Société académique d'architecture. Le jeune homme met dix ans pour remporter le Premier prix de Rome d'architecture (1899), après six tentatives) faisant ainsi preuve d'une obstination étonnante.

Au cours de son séjour à la Villa Médicis), il jette les bases théoriques d son grand dessein en consacrant l'essentiel de son activité à la conception d'Une Cité industrielle, projet utopique qu'il ne cessera d'étudier et de réétudier vingt ans durant, des premières esquisses (1899) jusqu'à sa publication sous forme de recueil (1917). Ce projet est mal perçu par les membres de l'Académie qui l'obligent l'année suivante à se concentrer sur les études d'antiques. Esprit rebelle, Tony GARNIER, leur répondra l'année suivante par une déclaration restée célèbre : « Ainsi que toutes les architectures reposant sur des principes faux, l'architecture antique fut une erreur. La Vérité seule est Belle ». À cette occasion, il met en avant sa volonté de se libérer du poids de la tradition antique. Mais cette maxime n'a valeur que d'effet d'annonce : quand bien même l'esthétique de l'architecte est anti-académique, sa formation académique lui offre de garder jusque dans sa modernité l'empreinte indélébile de l'héritage des Anciens.

Son projet utopique d'Une Cité industrielle connaîtra une application partielle, très lacunaire, dans le cadre des Grands Travaux de la Ville de Lyon menés par la municipalité du radical Édouard HERRIOT.

Quelques réalisations

Dans le cadre des Grands Travaux de Ville de Lyon, GARNIER reçoit la commande d'importants équipements dont les principaux sont la vacherie-laiterie du parc de la Tête-d'Or), le marché aux bestiaux et les abattoirs de la Mouche), l'hôpital de Grange-Blanche), le stade de Gerland), le quartier modèle des Etats-Unis) et l'École de tissage) ; sans oublier, dans un autre registre, le monument aux morts de l'île aux Cygnes du parc de la Tête d'Or).

L'architecture antique vernaculaire, la lumière, le climat, les sites tout autant que la végétation des pays méditerranéens jouent un rôle majeur dans la maturation et le développement de l'esthétique de GARNIER ; un langage intemporel à l'image de son architecture funéraire et de ses villas : villa de l'architecte), villa de Madame GARNIER), troisième villa).

Au début des années 1930, GARNIER reçoit la commande de l'Hôtel de Ville de Boulogne-Billancourt) pour lequel il entend créer une « usine » municipale avec une conception très rationaliste de l'espace et une esthétique très dépouillée. Cette réalisation est une œuvre majeure de l'architecture art déco en France.

Notre étude nous permettra de mettre en évidence le caractère utopique d'Une Cité industrielle. Pour cela, nous nous intéresserons au contexte de création, aux débats qui animaient la vie intellectuelle et les cercles d'architectes à l'époque ; avant de déterminer les intentions de l'architecte à travers l'analyse de l'idéologie sous-jacente à son projet. Ensuite, nous mettrons en évidence la manière dont ces éléments transparaissent dans les choix

architecturaux et urbanistiques de Tony GARNIER. Enfin, nous analyserons la portée d'une telle entreprise et déterminerons quel a été son devenir.

1. Le contexte de création

Tony GARNIER appartient à une génération où aucun artiste n'aurait eu l'audace de dire qu'il créait ex nihilo. De même, l'historien de l'art ne saurait se contenter d'une description architecturale sans l'éclairer par une analyse du contexte qui a vu naître cette création. Dans le cas d'Une Cité industrielle, cette démarche est primordiale : le projet répond à des logiques bien plus complexes qu'il ne paraît.

Anthony VIDLER, universitaire américain, avance que « la Cité est plus enracinée dans son contexte culturel que les commentateurs ne l'ont écrit ». La grille de lecture qu'il propose est celle « d'une tradition en crise et d'un modernisme avançant masqué sous l'académisme ». Le classicisme moderniste qui en découle s'appuie par ailleurs sur un courant de nostalgie de l'Antiquité, très prégnant à l'époque, allié à une foi dans le progrès. Dans la lignée des Lumières, l'évolution des courants de pensée au XIXe siècle délaisse progressivement la nébuleuse romantique pour l'avènement du scientisme et du positivisme. Après 1870, l'architecture de conception rationaliste se fait l'écrin d'édifices symboles de l'ancrage républicain et exalte les valeurs d'une société nouvelle.

La Belle-Epoque : la quête d'une harmonie perdue

À la charnière entre le XIXe et le XXe siècles, la Belle Époque ne doit pas être réduite à l'insouciance d'un concert mondain sous un kiosque à musique dont la structure métallique et ses entrelacs de feuillages enivrent tout autant que la mélodie sirupeuse de l'orchestre. La Belle Époque ne s'arrête pas à Guimard comme nous invite à le penser la si commode image de carte postale ancienne.

Depuis une vingtaine d'années, grâce aux travaux d'historiens du fait culturel notamment, l'historiographie concernant cette période nous en offre une vision bien plus contrastée. Pour Emmanuelle LOYER et Pascale GOETSCHER, la Belle Époque en France correspond à une période « prise en étau entre l'affaire Dreyfus et les débuts de la première guerre mondiale ». Cette frange chronologique correspond à une scission de la société française qui se cristallise autour de l'affaire Dreyfus : les dreyfusards s'opposent aux anti-dreyfusards. Chez nombre de dreyfusards, on sent qu'à la suite de l'affaire, le positivisme et l'idéal de Vérité qui guidaient leur action ne suffisent plus à garantir, selon eux, l'harmonie sociale. Ces valeurs n'ont pas été des remparts efficaces au développement des nationalismes et de l'antisémitisme.

Parmi les intellectuels dreyfusards, on voit apparaître une dualité entre élan vers l'avenir (positivisme, scientisme) et retour à l'Antique. Les poètes parnassiens, un sociologue comme DURKEIM ou un mythographe comme Salomon REINACH partagent un goût affiché pour la Grèce antique. Nostalgique de ce mythique héritage, ils semblent rechercher un modèle éthique dans les racines antiques. Ainsi, Ernest RENAN, plein héritier du positivisme d'Auguste COMTE et de la dialectique kantienne, propose tout autant L'Avenir de la science que La Prière sur l'Acropole.

Des utopies sociales revivifiées

Avant d'être un projet d'urbanisme allié à l'établissement d'une société nouvelle, l'utopie est un genre littéraire. La Belle Époque connaît un considérable renouvellement de ce genre : l'Arcadie antique épouse alors les évolutions technologiques les plus audacieuses.

Dans cet esprit, de nombreux romans sont alors traduits en Français : Looking Backward d'Edward PELLAMY (Boston, 1888) devient Cent Ans après ou l'an 2000 (trad. 1891) et News from no-where de William MORRIS (1898) est traduit sous le titre Nouvelles de Nulle Part ou une ère de repos. Roman de l'utopie. Les éditeurs commanditaires de ces traductions entendent répondre aux attentes des lecteurs en proposant des sortes de cités-jardins néoclassiques aux équipements techniques modernes.

Les écrivains français ne sont pas en reste, à l'image d'Anatole FRANCE qui publie Sur la Pierre blanche (1905), inspiré du roman de Sébastien MERCIER, L'An). Sur le modèle des villes grecques et romaines, magnifiées par les découvertes archéologiques et la diffusion de recueil de gravures, estimées des architectes du XIXe siècle, il imagine un monde futur sur les ruines d'un XXe siècle qui lui est pourtant encore inconnu. Il propose un « rajeunissement de l'Antiquité » avec un retour à la vie au grand air et pour corollaire une forme de primitivisme architectural : petites maisons familiales de plain-pied avec toit-terrasse et cour intérieure, rues piétonnes et jardins privatifs. « L'atmosphère est celle d'un crépuscule nietzschéen du classicisme (1) ; s'y insère une vision pré-futuriste remplie de tramways, d'automobiles transparentes ultra-rapides, de machines volantes, de réseaux de communication et d'architecture modernes (2). Il en résulte un environnement qui évoque à la fois une restauration académique de Pompéi et une banlieue verte très contemporaine (3) » .

Anatole FRANCE, Sur la Pierre blanche (1905)

(1) « Le ciel étendait sur les ruines romaines le voile cendré du soir ; les jeunes lauriers plantés sur la Voie sacrée élevaient dans l'air léger leurs rameaux noirs comme des bronzes antiques, et les flancs du Palatin se revêtaient d'azur ».

(2) « Je découvris un vaste front de maisons brillantes qui bordaient le parc. Bientôt je me trouvai devant un palais d'une architecture légère. Une frise sculptée et peinte, représentant un festin, s'étendait sur la vaste façade. J'aperçus, à travers les baies vitrées, des hommes et des femmes dans une grande salle claire, autour de longues salles de marbre ».

(3) « Je pris la rue qui était, à ce qu'il me parut, l'ancienne route de Suresnes. Les maisons qui la bordaient, d'un style étrange et d'une forme nouvelle, trop petites pour être habitées par des gens riches, étaient pourtant ornées de peintures, de sculptures et de faïences éclatantes. Elles étaient surmontées d'une terrasse couverte ».

Une croyance en l'expression artistique de la vie sociale : la reconquête de l'harmonie

Dans Le Parthénon et l'Idéal (1902), Élie FAURE estime que « la parfaite beauté artistique correspond à une humanité parfaite ». Selon lui, la production du Beau serait l'apanage d'une société saine. Ainsi, cette beauté idéale serait inextricablement liée et indissociable du peuple. Sa thèse s'appuie sur une vision mythifiée, idéalisée, de la cité grecque antique.

Cette « croyance en l'expression artistique de la vie sociale » s'oppose à l'académisme. Il souhaite placer le Beau au cœur de la cité ; alors que l'académisme l'aurait coupé du quotidien en le réservant à une élite.

Élie FAURE s'avance à une vision de l'avenir où l'art se rapprocherait de l'idéal grec, sans dogme ni formule établie. Plutôt que reproduire servilement les formes antiques, il

faudrait selon lui en saisir la substantifique moelle afin de l'adapter à la sensibilité de son temps. Il prône ainsi une synthèse des arts, seule à même de répondre à sa « Théorie de l'Harmonie » baignée d'idéologie communiste : l'harmonie esthétique et l'harmonie sociale ne peuvent qu'aller de paire.

Élie FAURE, Le Parthénon et l'Idéal (1902)

« Le jour où tout individu avant de projeter sa conscience du monde en aura réalisé la synthèse dans la profondeur de son être, ce jour-là l'Harmonie sociale, le Communisme, apparaîtra ».

Henry PROVENSAL, L'Art de demain. Vers l'Harmonie intégrale.

Des architectes ne sont pas étrangers à ce courant de pensée. En 1905, Henry PROVENSAL, architecte de la Fondation ROTHSCHILD à Paris, publie un ouvrage manifeste au titre évocateur : L'Art de demain. Vers l'harmonie intégrale. Un art de demain qui se nourrit de celui d'hier : l'ouvrage –très érudit– tire sa force de sa proposition d'une synthèse des arts de différentes époques. De même, Henry PROVENSAL rejoint « l'harmonisme » social d'Élie FAURE : dans le titre du manifeste, « Vers » met en évidence que l'art est le moyen d'arriver à une harmonie qu'il dit « intégrale » (c'est-à-dire à la fois esthétique et sociale).

Sa gigantesque synthèse entend démontrer la véracité de la théorie de DARWIN concernant un évolutionnisme culturel et social. Selon lui, les arts comme les mœurs sont soumis à une forme de déterminisme : le but de la société comme de l'architecture serait de parvenir à une harmonie. Ce raisonnement est à rapprocher de la téléologie républicaine qui, dans les livres des écoliers de l'époque, présente le régime républicain –jugé harmonieux et seul à même d'assurer sérénité et sécurité– comme l'unique fin de l'histoire.

De cette synthèse, PROVENSAL prône une recherche de la simplicité, une forme de primitivisme architectural, presque un degré zéro de l'architecture, du moins une abstraction : c'est pour lui la clé de l'harmonie. Pour composer, il propose de n'utiliser que la combinaison de trois éléments : la ligne horizontale, la verticale et l'oblique. Par la simplification des formes, il jette les bases d'une architecture régénérée pour une société nouvelle.

Henry PROVENSAL, L'Art de demain. Vers une harmonie intégrale. (1905)

« En un mot, de la ligne horizontale (ligne de repos), de la ligne verticale (ligne d'action), de la ligne oblique (ligne d'avènement), l'architecture saura tirer en les combinant un concours volontaire et caractéristique. Toutes ces lignes feront surgir du chaos des formes le signe abstrait, révélateur du mystère par lequel l'homme entrera en communion avec l'infini ».

2. Une fondation littéraire : utopie, eschatologie et messianisme.

Alors même que ses congénères partaient à la reconquête de l'harmonie intégrale, Tony GARNIER suivait leurs traces. Néanmoins, à la différence de Henry PROVENSAL, il n'est pas à proprement parler un théoricien. Il écrit peu et, quand il le fait, le résultat est décevant. L'introduction qui figure dans la publication d'Une Cité industrielle sous forme de recueil, seul texte dans lequel l'architecte s'exprime sur ce travail, reste une présentation typologique sobre voire lacunaire. L'auteur ne propose aucun développement quant à ses intentions idéologiques. Les commentateurs de l'époque soit ont sous-estimé cet aspect pourtant essentiel, soit l'ont amplifié en proposant un point de vue hagiographique partial.

Peut-être Tony GARNIER jugeait-il inutile tout commentaire idéologique dès lors qu'il plaçait des citations de Travail d'Émile ZOLA au fronton de l'agora de sa Cité ? De sorte que cette œuvre de fiction est considérée comme le programme qui a présidé à la création de la Cité. On connaît par ailleurs l'attachement de l'architecte à l'œuvre de l'auteur : il était membre de l'association des Amis de Zola. Pour ses contemporains, la filiation directe entre les deux œuvres ne fait aucun doute. Rien ne nous invite aujourd'hui à la remettre en cause.

Figure de l'intellectuel engagé lors de l'affaire Dreyfus avec son célèbre « J'Accuse ! », publié dans L'Aurore de CLEMENCEAU, ZOLA est un républicain de cœur, soucieux du devenir du faible et pourfendeur d'une justice inique. Son roman Travail (1902), injustement méconnu et introuvable en librairie, constitue pourtant une des clés de compréhension de l'œuvre zolienne. Il serait en effet réducteur de ne considérer que les pages pessimistes de L'Assommoir et de Germinal.

Deuxième des *Quatre Évangiles* après *Fécondité*, Travail est le dernier roman publié du vivant de l'auteur. Dans ses œuvres tardives, il propose une vaste utopie servie par sa verve inimitable. L'anthropologue Alain MORICE cerne avec justesse l'intention de l'auteur : il s'agit pour ZOLA, face à l'horreur que lui inspirent tant le capitalisme triomphant que les dangers du socialisme révolutionnaire, de proposer ce qu'on nommerait aujourd'hui un projet de société.

Alors qu'il est en exil en Grande-Bretagne, Émile ZOLA découvre les œuvres de Charles FOURIER et d'Auguste COMTE. Ces lectures l'amènent à se demander si l'homme est condamné à s'aliéner dans le travail alors que celui-ci pourrait devenir « l'indispensable moyen de sa liberté » .

Synopsis de l'œuvre

Le jeune héros, Luc, présenté comme un « apôtre » est, une nuit, pris d'angoisse et en proie à l'insomnie. Il trouve dans la bibliothèque de l'hôte chez qui il loge occasionnellement « tous les philosophes sociaux, tous les précurseurs, tous les apôtres du nouvel Évangile » : « Fourier, Saint-Simon, Auguste Comte, Proud'hon, Cabet, Pierre Leroux, d'autres encore, la collection complète, jusqu'aux plus obscurs disciples. [...] Luc choisit de lire Solidarité, écrit par un disciple de Fourier, dont le titre venait de l'émouvoir » .

Luc découvre alors la doctrine de Fourier : d'une part, « utiliser les passions de l'homme comme les forces mêmes de la vie » ; d'autre part, « le travail remis en honneur, devenu la fonction publique [...]. Il suffirait de réorganiser le travail, pour réorganiser la société toute entière » .

Dans le roman, le travail se fait tour à tour « la noblesse, la santé, le bonheur même de l'homme », « l'unique vérité, la vie même, l'unique loi de la vie, le dieu de toutes les religions, la paix, la joie, comme il est la santé, une fête », « unique et souverain », « sauveur, créateur et régulateur du monde, la loi et le culte » .

L'homme aliéné

Cette catégorie d'individus inonde les œuvres de l'auteur avant les Quatre Évangiles. Elle s'appuie sur l'idée d'un déterminisme de l'humanité que ZOLA emprunte au Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle) du docteur LUCAS. Cet ouvrage forge une théorie –jugée très sérieuse à l'époque– selon laquelle les tares sociales constituent un bagage héréditaire dont l'individu ne peut se défaire. L'aliénation de l'individu dépendrait, selon cette croyance prétendue scientifique, de son ascendance. L'alcoolique engendrerait nécessairement l'ivrogne ; la fille-mère, un enfant de petite vertu ; le salariat, des ouvriers esclaves. Les personnages de Travail renvoient à cette hérédité « gâtée, dégénérée, détruite [...] qui tremble devant le dieu souverain » , son patron. L'ouvrier RAGU illustre

parfaitement cette typologie : telle une bête féroce en proie aux instincts les plus primaires, il viole une rentière infâme, soudain consentante « comme la femelle qu'un mâle éventre, au fond des bois » .

Le travail et la liberté

Néanmoins, Travail constitue une charnière dans l'œuvre zolienne, comme une lueur d'espoir en l'humanité qui tranche avec la noirceur de ses romans les plus célèbres. À l'ouvrier esclave, ZOLA oppose celui que le travail rend beau : c'est le maître-fondeur MORFAIN, « porteur de toute la noblesse du long travail écrasant de l'humanité ». La descendance de ce dernier sera élue pour adhérer aux thèses fouriéristes répandues par le héros Luc. Mais le père MORFAIN fera figure de réactionnaire en s'opposant à cette évolution.

De sorte que le moment venu, ZOLA fera disparaître ces deux personnages symboles – l'ouvrier RAGU et le père MORFAIN, le damné et le conservateur– pour faire place à la Cité future et au sauvetage de la race avec une « humanité délivrée de son hérédité maudite » .

La Cité future

Face au monde ancien constitué d'usines noires et de masures crasseuses, Luc le héros édifie une cité autosuffisante aux rapports de production harmonieux : « la Crècherie ». Baigné d'idéologie socialiste, ZOLA place sa Cité future sous le signe d'une forme de communisme, du moins d'autonomisme, où chacun est l'égal de l'autre.

L'architecture de cette utopie puriste est entière blanche et claire, depuis les innocentes crèches avec leurs murs et leurs berceaux blancs –comme le signe du retour à une hérédité saine– jusqu'aux salles d'assemblée immaculées pour figurer un nouvel ordre social, nécessairement pur.

Les liens entre cette Crècherie et la Cité industrielle sont confondants. Toutes deux sont des cités globales et non de simples quartiers ouvriers résidentiels. Elles supposent une transformation fondamentale des rapports sociaux avec l'instauration du communisme : principes de non ségrégation, absence de propriété foncière et collectivisation des moyens de production, égalité de l'ensemble des individus. Elles consacrent un rôle moteur à la grande industrie métallurgique. Ce ne sont pas des cités-jardins mais des cités-parcs puisqu'elles rejettent la présence de jardins privatifs. Elles marquent l'avènement du système pavillonnaire et répondent à la même programmation d'équipements : notamment, on remarquera l'absence d'équipements institutionnels devenus inutiles dans cette société idéale comme le tribunal, la caserne militaire et la prison. De même, l'église est absente : la société nouvelle consacre le travail comme la religion nouvelle, seul à même d'apporter la rédemption des péchés de la race ouvrière. Le travail acquiert ainsi une portée eschatologique nouvelle. Enfin, les deux cités sont marquées par les références hygiénistes (rejet de la rue noire, recherche de l'ensoleillement), les références technicistes (électricité, transports mécanisés, industries lourdes) et des références sous-jacentes à l'Antiquité.

3. La Cité du Travail : une architecture et un urbanisme régénérés pour une société nouvelle

Tony GARNIER n'est pas le premier architecte à s'intéresser à la question des villes industrielles : Claude-Nicolas LEDOUX dans L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et la législation (1804) écrit sur le ton de la prémonition : « On verra des usines importantes, filles et mères de l'industrie donner naissance à des réunions populeuses.

Une ville s'élèvera pour les enceindre et les couronner ». Comme LEDOUX et son projet utopique inspiré de la saline royale d'Arc-et-Senans, Tony GARNIER propose un projet d'ensemble afin de répondre aux besoins nouveaux, nés de l'industrialisation.

Ainsi, il s'intéresse à la constitution d'une ville nouvelle et industrielle « car ce sont à des raisons industrielles que la plupart des villes neuves que l'on fondera désormais devront leur fondation ». Il donne à son projet la valeur d'un modèle : c'est ce qu'entend mettre en exergue l'article indéfini Une dans le titre même de l'œuvre. Une Cité industrielle type.

Un fonctionnalisme urbain

L'étude de l'environnement revêt pour l'architecte une importance de premier ordre. Pour des raisons pratiques évidentes, une telle cité devrait, selon lui, prendre place à « proximité de matières premières » ou « d'une force naturelle susceptible d'être utilisée par le travail » comme un torrent alimentant une centrale hydro-électrique. Dans son projet, la Cité jouxte des gisements de minerai de fer, lesquels alimentent une grande usine métallurgique.

L'aménagement urbain qu'il propose est résolument fonctionnaliste. Le fonctionnalisme est une « tentative de libérer l'espace de toute référence à l'histoire pour inscrire la genèse de la forme dans une méthodologie scientifique ». Les fonctions urbaines (habitat, zone industrielle, activités sportives et culturelles, institutions...) sont clairement dissociées et l'architecte réserve à chacune d'elle l'espace le mieux adapté. Un noyau urbain ancien est conservé ; de sorte que Tony GARNIER forge le modèle de la ville-nouvelle, de la ville satellite, appelé à un avenir radieux en France dans le courant des années 1960. Le quartier des industries est situé à proximité d'un fleuve, nécessaire pour alimenter les bassins des industries lourdes et pour le transport fluvial des marchandises. Le quartier résidentiel est placé sur un léger plateau, à une altitude plus élevée que les industries afin de le prémunir des pollutions.

La période est celle du développement de la politique du logement ouvrier individuel. Rapidement les cités ouvrières prendront un caractère de quadrillage systématique : c'est le cas de la Cité de Villedieu au Creusot que ZOLA visite pour préparer son roman Travail. C'est donc le parti-pris que GARNIER va adopter. Dans sa version initiale (1901), Une Cité industrielle idéalise cette politique du logement social avec un habitat strictement individuel ; les versions ultérieures laissent une place importante à l'habitat collectif, répondant ainsi à une évolution des mouvements philanthropiques qui se tournent après 1900 vers une politique de l'habitat ouvrier collectif et hygiéniste.

Il organise ce quartier résidentiel sur le modèle pavillonnaire avec une juxtaposition aérée mais systématique de bâtiments bas, implantés selon une composition d'ensemble très régulière. Ce modèle découle d'une évolution engagée au XVIIIe siècle avec le développement de l'architecture autonome (BOULLÉE, LEDOUX) et la géométrisation et le quadrillage de l'espace (DURAND).

Le quartier sanitaire est placé sur un flanc de colline, éloigné du quartier résidentiel pour des raisons hygiénistes. Il prévoit un sanatorium pour soigner les tuberculeux. L'implantation du bâtiment au grand air répond au souci d'aérisme de l'époque : on jugeait l'air pur comme une condition sine qua non à une santé saine. L'orientation et la conception du sanatorium tire un parti maximum de l'ensoleillement du coteau : le soleil favorise en effet la guérison de la tuberculose. Chaque chambre dispose d'une grande baie vitrée et d'une terrasse propice aux bains de soleil. En cela, il rejoint les partis pris de l'époque en la matière. L'hôpital est de conception plus originale. Il constitue en quelque sorte la préfiguration de l'hôpital de Grange-Blanche (actuel hôpital Édouard-Herriot) que l'architecte construira à Lyon. Pour la composition d'ensemble, il applique un recours systématique et régulier au système pavillonnaire, répondant ainsi à la demande du monde médical d'une dissociation

entre les différents services afin d'éviter la propagation des micro-organismes et de répondre à une spécialisation des pratiques médicales. Les espaces de circulation entre les pavillons sont rationalisés : dans son projet lyonnais, il adoptera notamment des passages souterrains afin de se prémunir des intempéries lors des déplacements inter-services.

Enfin, pour relier les différents quartiers entre eux, l'architecte prévoit l'implantation d'un transport collectif, véritable dorsale qui irrigue l'ensemble de la Cité, trait d'union entre les univers et les ambiances tantôt de travail, tantôt de repos.

Un souci du mieux être : le progrès au service de tous

Tony GARNIER a grandi dans l'univers des canuts, ces tisseurs lyonnais. Il a connu, enfant, les petites mesures sombres et les ruelles sinueuses –les traboules lyonnaises– où le soleil peine à se frayer un chemin.

À l'inverse, sa Cité industrielle est agencée de sorte que le soleil trouve toujours une place, répondant ainsi aux préoccupations hygiéniste de son temps. Point de ruelles sombres, elles sont remplacées par de larges rues droites plantées d'arbres odorants, constituant autant de soupirs dans cette mélodie harmonieuse des petites maisons individuelles juxtaposées. De même, chaque pièce de la maison est éclairée par une large baie vitrée, ce qui constitue une évolution considérable du cadre de vie ouvrier.

La Cité prévoit également que chaque maison soit équipée de l'électricité avec un équipement domestique approprié. Il faudra attendre l'après seconde guerre mondiale, voire parfois les années 1960, pour que les ouvriers accèdent à ces technologies qui étaient alors l'apanage de quelques privilégiés.

Une architecture et un urbanisme socialisants

L'espace dans la Cité est collectif, de sorte que le modèle utopique de GARNIER et de ZOLA rejette l'idéal du jardin privatif. C'est principalement ce qui le distingue du mouvement des cités-jardins qui se développe principalement en Angleterre. Cette collectivisation du sol est la conséquence de l'abandon de la notion de propriété foncière. Le communisme, condition préalable à l'établissement de la Cité, suppose un usage collectif de la terre et de l'ensemble des moyens de production. C'est dans cet esprit que l'architecte favorise le transport collectif plutôt qu'un mode de déplacement individuel. C'est aussi ce qui le conduit à concevoir un magasin coopératif pour répondre à une distribution des marchandises socialisée.

L'habitat est dispersé et prend la forme de maisons familiales qui répondent aux principes constructifs d'une architecture sérielle. Constitués exclusivement de lignes droites à l'image des préceptes de Henry PROVENSAL, les modules de béton sont produits en série. Toutes les maisons sont quasi identiques et les variantes reposent exclusivement sur des critères de taille ou de besoins spécifiques (présence d'un atelier d'artiste par exemple). Les lignes épurées des constructions conduisent à un rejet de l'ornement, lequel pourrait constituer la marque d'une distinction sociale. Dans cette société où l'harmonie sociale repose sur une parfaite égalité entre les individus, l'harmonie esthétique doit être celle d'une abstraction géométrique de formes aussi épurées que possible.

L'héritage antique

Répondant au dualisme de son époque entre élan vers la modernité et goût pour l'Antiquité, forte de la formation académique de son concepteur, Une Cité industrielle ne déroge pas à la prégnance de l'héritage antique. Néanmoins, Tony GARNIER tout comme Élie FAURE rejette une esthétique académique réservée à une élite.

Là où l'académisme architectural magnifiait les palais antiques, Tony GARNIER préfère l'architecture domestique et vernaculaire. Notamment, pour constituer le plan type de ses maisons individuelles, l'architecte s'inspire du modèle de la villa. Chaque maison est largement ouverte sur une cour intérieure, laquelle constitue une véritable pièce à vivre en période de beau temps. Les lignes épurées des poteaux de béton invitent également à rapprocher ces habitations d'une simple hutte primitive constituée de rondins de bois. En cela, l'architecture du quartier résidentiel n'est pas sans évoquer tant un art de vivre méditerranéen où l'ensoleillement tient une place de choix, qu'une forme de primitivisme architectural similaire aux théories de LAUGIER ou de LOOS. Tony GARNIER réalise d'ailleurs deux aquarelles, en 1915, le même jour : l'une représentant une vue en perspective des maisons de sa Cité ; l'autre proposant une vue de cabanons à Hyères. Les lignes de ces deux représentations sont parfaitement superposables, de sorte que tout invite à les rapprocher. L'architecte propose ainsi sa vision d'une vie harmonieuse, sobre et ascétique, à l'image du mode de vie idéal et mythifié d'une cité antique.

La marque du mythe de la cité grecque avec sa démocratie idéalisée irrigue le socialisme utopique de l'époque. Tony GARNIER propose ainsi dans sa Cité l'équivalent d'une gigantesque agora. Elle repose sur une vaste place couverte de forme hélicoïdale, qui constitue tout à la fois un lieu de promenade et de rencontre. Tout à côté, de grandes salles d'assemblée sont réservées à l'action politique à laquelle chacun est invité à participer.

L'émancipation de l'individu repose également sur le développement culturel et sportif. Les Anciens étaient soucieux d'avoir un esprit sain dans un corps sain : la Cité industrielle s'en inspire. Ainsi, un vaste programme d'équipements publics témoigne d'une volonté de permettre à chacun d'accéder à la culture et au savoir (bibliothèque, musées, théâtre). Les équipements sportifs (gymnases, bains, stade) sont autant de catalyseurs des violences. Le culte du corps semble être prédominant, notamment dans l'établissement des bains. De conception très rationaliste, cet édifice théâtralise la présence d'un gigantesque bassin bénéficiant d'un éclairage zénithal grâce à un triplet de coupes surbaissées et ajourées. Tout autour de ce bassin central, des petites salles sont dédiées à l'entretien d'un corps meurtri par la dureté du travail physique : cabines de massage, saunas...

Une Cité industrielle apparaît comme la parfaite illustration des débats qui animaient la société de son temps. On y retrouve les hésitations entre un parti pris résolument moderne avec le choix du béton, des principes constructifs sériels et une esthétique épurée, et la quête d'une harmonie dans les racines antiques. Tony GARNIER mêle son goût pour la Méditerranée, découverte lors de son séjour à Rome, à une idéologie égalitaire utopique. Toute la force de sa Cité réside dans ce fourmillement de références hétéroclites qu'il parvient à ordonner, tel un Grand Horloger, pour nous offrir une vision harmonieuse, séduisante et pittoresque d'une ville intemporelle.

Conclusion : l'utopie et ses limites.

Tony Garnier, architecte engagé ? Une approche discutée

Certes, Tony GARNIER hisse Travail d'Émile ZOLA au rang de programme pour sa Cité. Ainsi, il apparaîtrait pertinent de penser que l'architecte ait eu un engagement politique marqué, auprès des clubs socialistes proches de l'écrivain. Or, les recherches jusqu'à aujourd'hui n'ont rien montré de tel. Tony GARNIER n'est pas connu pour son militantisme politique ou pour ses accointances avec quelque homme politique de l'époque.

En cela, il convient de tempérer l'idée, communément répandue par divers commentateurs, d'une osmose politique entre Tony GARNIER et Édouard HERRIOT maire radical de Lyon. Bien évidemment, l'architecte partageait un certain nombre de valeurs

républicaines communes avec HERRIOT, comme une forme d'humanisme ou un idéal de laïcité. Mais il ne semble que les rapports entre les deux hommes aient dépassés le strict cadre professionnel. Le parcours de l'architecte est celui de l'insertion professionnelle naturelle d'un enfant du pays dans un milieu radical et coopératif qui faisait, alors, vivre l'économie lyonnaise, notamment dans le domaine de construction à travers des commandes publiques.

Une Cité industrielle sans véritable lendemain

Le projet d'Une Cité industrielle est une œuvre d'urbanisme qui ne reflète pas les réalisations de Tony GARNIER. Parmi les contemporains de GARNIER, anciens élèves de l'École des Beaux Arts de Paris, nombreux sont ceux qui ont embrassé une carrière d'urbaniste grâce notamment aux missions qu'ils se verront confier en Afrique, dans le cadre de la politique de colonisation. On pourrait citer AUBERTIN, PROST, JAUSSELY, HÉBRARD ou AGACHE. Ils fonderont dès 1911 la Société Française des Urbanistes (S.F.U.). Tony GARNIER est étranger à ce processus.

Bien qu'Une Cité industrielle démontre toute sa compétence en la matière, il ne se verra jamais confier l'étude d'un ensemble urbain complet. Bien qu'architecte en chef de la Ville de Lyon, son rôle dans l'urbanisme d'ensemble de la ville est minime : la planification est, en effet, confiée au Service municipal de la Voirie et ne relève pas de ses attributions. Il établira davantage divers projets relevant de ce que l'on qualifierait aujourd'hui d'urbanisme opérationnel : le réaménagement d'un îlot ou d'un simple quartier.

On a pu dire que le quartier des Etats-Unis était l'application des principes édictés dans Une Cité industrielle. S'il est vrai que ce quartier d'immeubles s'inspire grandement des résidences collectives de la Cité, il ne constitue pas une traduction fidèle. En effet, les contraintes qui ont été imposées à l'architecte l'ont contraint à trahir ses intentions de départ : massification de la densité des logements, services et équipements lacunaires faute de budget suffisant.

Néanmoins, il se verra confier deux grands projets municipaux qui atteignent la dimension urbanistique : les abattoirs de la Mouche et l'hôpital de Grange-Blanche. Les abattoirs accueilleront en 1914 l'Exposition internationale urbaine organisée à la demande d'Édouard HERRIOT afin de « montrer au public tout ce qui touche de près ou de loin à l'organisation de la Cité moderne ».

Tout simplement, étant donné que l'utopie de GARNIER nécessite comme préalable l'instauration d'une forme de communisme, il n'a pas eu à l'occasion de ses projets lyonnais, les conditions politiques et sociales attendues pour la concrétisation de son projet.

D'autant que rien ne nous prouve qu'il ait réellement l'intention de le voir se concrétiser. Il est assez rare qu'un architecte devance une commande pour concevoir un projet d'une telle ampleur. Ainsi, on serait tenté de considérer Une Cité industrielle comme un exercice de style. Le cadre d'une utopie socialiste constitue autant de contraintes que la créativité et les aptitudes techniques de l'architecte parviennent à épouser. En somme, la Cité est un rêve, à jamais fixé sur papier ; certainement même, le rêve de toute une vie pour son créateur.