

John Sergeant, *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. The Case for Organic Architecture*. New York, Whitney Library of Design (Watson-Guptill Publications), 1976. 207 pp., illus., \$28.25

Claude Bergeron

Volume 5, numéro 1, 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077329ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077329ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bergeron, C. (1978). Compte rendu de [John Sergeant, *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. The Case for Organic Architecture*. New York, Whitney Library of Design (Watson-Guptill Publications), 1976. 207 pp., illus., \$28.25]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 5(1), 71–73.
<https://doi.org/10.7202/1077329ar>

Georgia O'Keeffe; both artists are called 'formalists' and thus would stand outside both the Regionalist and Social Realist categories. Hopper's subject matter, however, demands his inclusion, despite the fact that his 'emphasis on isolation and sadness' is seen to fall outside the 'positive' character of Regionalism.

The authors hammer home the thesis, or hypothesis, that the Regionalists were basically unconcerned with social comment and primarily concerned with accentuating the positive. Thus, with Benton, a true Regionalist, they say that the figures in his paintings 'almost always seem to be enjoying themselves.' But this statement really denies the visual experience of the paintings. Why, we wonder, are the agricultural subjects invariably turned away from the spectator or have faces hidden by hats or shadows, as if retreating into the anonymity of their work? In the chapter on 'Small Town America,' Sinclair Lewis's *Main Street* is linked with certain work of Grant Wood and, more indirectly, with that of Charles Burchfield; likewise, examples of Burchfield and Wood doing positive scenes are described in relation to Thornton Wilder's *Our Town*.

Even when they deal with artists of really interesting quality, Benton and particularly Reginald Marsh, the authors treat individual inventiveness with a strange flatness, continuing to show more concern with how the variety of an individual's work does or does not quite fit into their theoretical definition of Regionalism. This approach leads to many missed opportunities and inaccurate descriptions, such as the prim comment on Marsh's *Beach Scene*: the figures are 'in all kinds of peculiar positions,' or the 'cigarette-puffing, suspicious young men' in the *Merry-Go-Round* etching, which, as I see it, evinces one cigarette-puffing, dirty old man. Along with an unwillingness to elaborate on the good pictures, there is a humourless acceptance of others, such as Hogue's *Erosion No. 2* or Cadmus's *Gilding the Acrobat* which are, if not downright funny, just plain bad.

It is perhaps too easy to find weaknesses in a book that may be shorter in text than the authors would have wished and which must

present to a general audience a familiar subject still lacking a full, scholarly, and critical literature. The main difficulties, though, arise primarily from a methodological approach too often found in modern art historical and critical writing, a working from the general to the particular, from the hypothesis to the painting, with an insistence on the rightness of the results even if one's eyes are burning to relate something quite different.

DAVID BURNETT
Carleton University
Ottawa

JOHN SERGEANT *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. The Case for Organic Architecture*. New York, Whitney Library of Design (Watson-Guptill Publications), 1976. 207 pp., illus., \$28.25.

Cette étude de John Sergeant devrait être bien accueillie dans plus d'un milieu. Les historiens de l'architecture se réjouiront d'y trouver rassemblée une somme importante d'information sur la période la plus fructueuse de la carrière de Frank Lloyd Wright. Même s'il ne présente pas une documentation absolument inédite – très difficile à obtenir aussi longtemps que les archives de Wright demeureront inaccessibles – l'auteur a néanmoins fait œuvre utile en colligeant une information parue dans des publications nombreuses et dispersées, souvent difficiles d'accès, comme des journaux et des bulletins locaux, voire même des conférences radiophoniques. Un certain nombre d'entrevues et des échanges de lettres de l'auteur avec neuf clients de Wright et avec quelques-uns de ses collaborateurs ajoutent parfois un complément d'information aussi bien sur l'activité de l'architecte que sur sa philosophie, car cet ouvrage est autant consacré à la pensée de Wright qu'à ses travaux de construction. Pour leur part, plusieurs architectes et urbanistes seront sans doute heureux de découvrir – ou de redécouvrir – dans les théories formulées par Wright et dans les projets qu'il a conçus non seulement des solutions aux

problèmes avec lesquels ils sont eux-mêmes quotidiennement confrontés, mais aussi des affinités avec plusieurs concepts qui se partagent présentement la vedette. À la suite de Lionel March – qui a d'ailleurs signé la préface – John Sergeant tente de réhabiliter l'urbaniste chez Frank Lloyd Wright et de montrer que sa conception de l'habitat respecte les conditions écologiques, réduit la consommation d'énergie et encourage la participation de l'individu à la formation de son milieu.

Dans cette élégante publication copieusement illustrée, l'auteur embrasse sous le thème de la maison usonienne toutes les recherches de Wright sur l'habitat humain depuis le milieu des années 1930. Ces recherches, qui nous montrent un architecte tout aussi intéressé à résoudre des problèmes techniques comme le chauffage et l'isolation thermique que préoccupé de l'avenir de la démocratie, ont donné lieu à la construction de maisons qui, il est vrai, n'ont presque jamais atteint l'objectif premier de la maison usonienne, soit l'habitation d'un coût modéré. Toutefois, ce n'est pas par leurs caractères, lesquels sont toujours fondamentalement les mêmes, que les maisons les plus coûteuses se distinguent des maisons les plus économiques, mais plutôt par le luxe de leurs espaces. Pour réunir toutes ces recherches sous une même étiquette, il était encore plus important de faire valoir, comme le fait l'auteur, que la maison usonienne était conçue pour la société américaine telle que convertie aux réformes prêchées par l'architecte durant les vingt-cinq dernières années de sa vie. Du même coup, ce type d'habitat devient indissociable de *Broadacre City*. Wright refusait de construire ses maisons sur des emplacements en milieu urbain. «Acreage is indispensable», faisait-il savoir à ceux qui se proposaient de recourir à ses services.

Dans le premier chapitre l'auteur se sert de la maison Jacobs (1936, Fig. 1) pour illustrer les caractéristiques de la maison usonienne et il retrace les expériences antérieures de l'architecte qui l'ont conduit à une nouvelle forme d'architecture domestique. Manifestement les *zoned houses* de 1934 et la maison Willey de la même année comportent plusieurs caractéristiques du

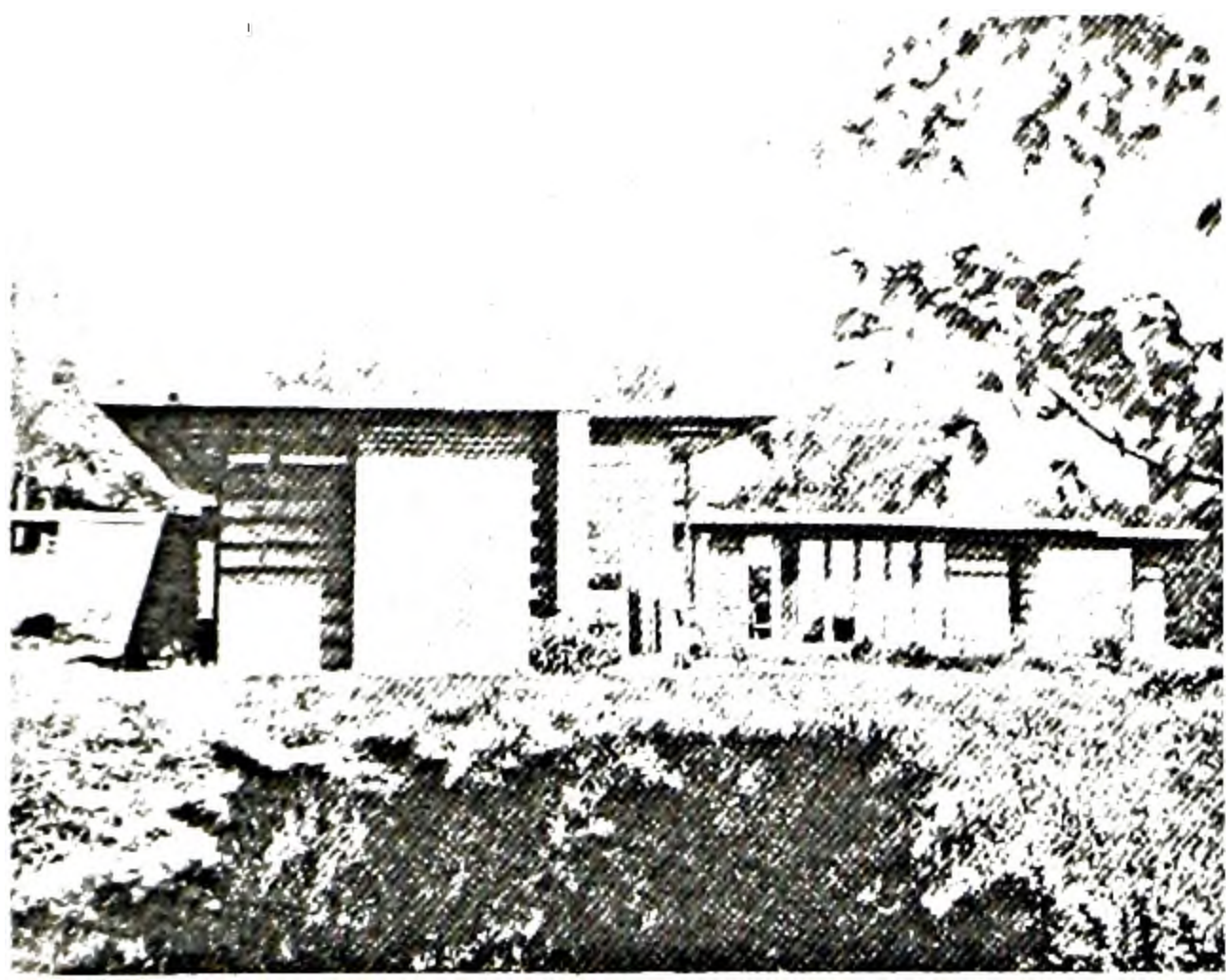


FIGURE 1. F.L. Wright, Maison Jacobs. Sergeant, p. 18.

plan usonien: l'abri d'auto, la table dans un coin du salon et le regroupement en un centre nerveux de tous les équipements de plomberie et d'électricité. Il aurait toutefois convenu, à mon avis, que l'auteur étudie la place de la maison de la Mesa (1931) par rapport à la maison usonienne. Son nom n'apparaît même pas dans la «Chronological List of Frank Lloyd Wright's Chief Designs, 1929-1943» placée en début d'ouvrage. Même si cette maison conserve certains caractères des maisons luxueuses des années 1920 ou des maisons de la prairie, comme les auteurs l'ont toujours souligné, elle est néanmoins la première maison d'un seul étage à se déployer aussi largement sur le sol. C'est véritablement une «compagne de l'horizon» comme l'exigera Wright des maisons usoniennes. La maison de la Mesa précède aussi la maison Willey dans sa tentative d'encadrer le jardin (ou un lac) situé à l'arrière de la maison en longeant deux côtés adjacents de la propriété. Conçue pour les vastes étendues des plateaux du Colorado, la maison de la Mesa préfigure les libertés spatiales que recherchera Wright dans ses maisons dessinées sur le thème de l'hexagone. À mon avis, la maison de la Mesa aurait dû figurer dans la genèse de la maison usonienne, surtout quand on entend faire remonter celle-ci jusqu'aux maisons en blocs de béton des années 1920 à cause de leur plan ouvert. Remarquons enfin que la maison de la Mesa a été conçue à l'époque même où Wright était plongé dans les réflexions sur la décentralisation qu'il publia l'année suivante sous le titre *The Disappearing City*.

Le deuxième chapitre propose une classification des maisons uso-

niennes. Sergeant distingue cinq types principaux: 1) le plan en T ou en L, 2) le plan où au moins une pièce s'ordonne diagonalement par rapport aux autres divisions qui sont toutes perpendiculaires, 3) le plan compact plus ou moins rectangulaire, 4) le plan dérivé de l'hexagone et 5) la maison partiellement érigée sur pilotis ou en porte-à-faux. La confusion résultant d'une classification tient au fait que celle-ci s'appuie en partie sur les plans et en partie sur l'élévation. Par exemple, on s'attendrait à voir la maison Sturges de Los Angeles, dont les deux tiers sont audacieusement érigés en encorbellement au sommet d'une colline, classée dans la dernière catégorie, mais l'auteur préfère se servir de son plan compact pour illustrer la troisième catégorie. Au fait, on ne voit pas ce qui différencie la maison Sturges des maisons Pew et Afleck lesquelles figurent dans la catégorie des maisons élevées sur pilotis ou en porte-à-faux. On est également surpris de remarquer que les maisons circulaires ou en hémicycle ne font pas l'objet d'une catégorie distincte, même si l'auteur traite de ces maisons dans son livre. Il se trouve enfin des maisons qui échappent à ces catégories, dont les *Suntop Houses* pour quatre familles. Chaque catégorie est illustrée d'un bon nombre d'exemples dont les plans ont tous été réduits à une même échelle, ce qui permet de faire sentir plus immédiatement les différences qui opposent des exemples comme la maison Hanna (448,3 m²) et la maison Pew (112,9 m²).

Le troisième chapitre consacré à l'école de Taliesin et à la méthode de travail de Wright pourrait paraître superflu dans un livre qui ne prétend pas être une monographie des vingt-cinq dernières années de la carrière de l'architecte mais uniquement une étude de son architecture domestique pendant cette période. Au contraire, ce chapitre n'est pas un hors-d'œuvre déplacé car il sert à illustrer concrètement la philosophie de Wright et le type de société pour laquelle il imaginait la maison usonienne, soit auto-suffisante, partiellement agraire, où chacun s'adonne au travail physique et au travail mental. Dans ce contexte, Sergeant est le premier, à ma connaissance, à faire valoir l'influence du pédagogue danois N.S.F. Gruntvig et j'aurais aimé

qu'il l'examine de façon plus étroite. Toutefois, c'est surtout dans le chapitre suivant consacré à *Broadacre City* que l'on trouve l'arrière-plan théorique et événementiel contre lequel se sont formées les conceptions urbanistiques – ou anti-urbanistiques comme disait Henry-Russell Hitchcock – de Wright. Sergeant fait justement de ce projet de redistribution de la population américaine le nœud vital autour duquel se greffent toutes les recherches de Wright sur l'habitat à partir des années 1930.

En s'appuyant principalement sur les études originales de Lionel March, il montre que les préoccupations sociales de Wright tirent leur origine du climat social et des mouvements socialistes de Chicago à la fin du siècle dernier. Wright a appris à voir dans les gouvernements et les grandes entreprises des ennemis de la démocratie. Plus tard, la doctrine économique de Silvio Gesell le convainquit que le meilleur ordre économique est celui qui n'est pas soumis à des interventions de l'État. La véritable démocratie garantit la protection et le plein épanouissement de l'individu. Dans une telle société, ce dernier jouit d'une grande liberté à l'égard de l'aménagement de son milieu, mais c'est une liberté éclairée par une éducation continue depuis la naissance et en même temps conseillée par un architecte de comté. On doit y trouver autant de maisons différentes qu'il y a d'individus différents sans qu'il y ait pour autant désordre et cacophonie, puisque chaque maison est isolée sur un acre de terrain auquel chacun a droit. C'est plutôt l'aménagement du sol et l'intégration des réseaux routiers avec le paysage qui assurent l'harmonie, tandis que les maisons deviennent des «compagnes de l'horizon».

L'auteur ne manque évidemment pas l'occasion de souligner que le phénomène de décentralisation et l'exode des villes qui se sont produits après la guerre ont confirmé les thèses de Wright. «The model gave a prevision of the physical situation now enjoyed in almost every suburban part of America» (p. 123). Il précise aussi que la maison usonienne a exercé une influence considérable sur l'architecture domestique américaine qui lui a emprunté son système de chauffage, son plan ouvert, son aile

des chambres, son abri d'auto et enfin sa forme basse et largement déployée. L'auteur suggère que l'influence des maisons de Wright a été à un tel point envahissante – «The ubiquitous influence of organic architecture» est l'un des sous-titres de l'avant-dernier chapitre – que le lecteur risque d'oublier la contribution d'architectes comme Breuer et Neutra à l'évolution de l'architecture domestique américaine. Wright aurait rendu populaire la pratique de construire soi-même sa propre maison (pp. 164 et 166) et Sergeant trace un lien entre les expériences coopératives du maître de Taliesin et les colonies de groupes hippies et autres qui se sont répandues en Amérique dans les années 1960. Il ne va pas jusqu'à lui attribuer une vision prophétique, mais ces rapprochements visent à démontrer que le grand architecte est bien de notre temps. Surtout il s'applique à souligner que l'architecture et l'urbanisme de Wright sont respectueux des conditions écologiques, s'adaptent aux données naturelles et s'harmonisent avec elles plutôt que de les combattre à grand renfort d'énergie. Dans les dernières pages il expose, très adroitement parfois, que les techniques les plus actuelles, comme l'énergie solaire, ou les théories les plus récentes sur l'agriculture et la fertilisation du sol encouragent une faible densité d'occupation encore plus qu'au temps de Wright.

Malgré ce plaidoyer en faveur de *Broadacre City* et de la décentralisation, il n'est pas sûr que cette thèse va rallier toutes les personnes intéressées. S'il est reconnu qu'un mode de peuplement à la manière de New York n'est pas une solution recommandable, il est également bien connu que l'étalement des populations dans les banlieues ne représente pas un problème moins onéreux. Bien sûr, la banlieue telle que nous la connaissons est loin de la conception de Wright, mais dans *Broadacre City* presque tous les habitants doivent continuer à se déplacer quotidiennement avec leur propre automobile pour se rendre à leur travail ou entretenir des rapports sociaux, peu importe si chacun cultive ses fruits et ses légumes sur son acre de terre autour de sa maison. Architectes et urbanistes auraient sûrement intérêt à étudier plus attentivement des solu-

tions déjà proposées par Wright, et l'on s'étonne en fait que certaines d'entre elles, dont la *berm insulation*, n'aient pas connu plus de succès. Mais *Broadacre City* devra toujours être considérée comme le produit de l'époque machiniste qui nous a aussi donné la «ville radieuse». Qu'elle ait été contemporaine de l'expansion suburbaine ne prouve pas qu'elle représente la forme idéale d'habitat pour l'avenir.

Quoi qu'il en soit, il ressort avec évidence que cette forme de peuplement ainsi que la philosophie qui l'accompagne prennent un visage différent sous l'éclairage de préoccupations nouvelles nées avec la crise de l'énergie et de découvertes récentes qui contredisent la conviction aveugle selon laquelle la technologie pourra toujours surmonter les obstacles naturels pour le plus grand bien de tous. Nous devons à John Sergeant d'avoir placé l'œuvre de Frank Lloyd Wright sous cet éclairage nouveau.

C. B.

J.J. COULTON *Ancient Greek Architects at Work*. Ithaca, Cornell University Press, 1977. 196 pp., 84 illus., \$15.00.

Books on antiquity from the Cornell University Press – be they in the series 'Aspects of Greek and Roman Life,' 'Studies in Ancient Art and Archaeology,' or books published separately like this one – are always well conceived and edited; they frequently provide a fresh view or a sound synopsis of a field, always welcome. J.J. Coulton's book under review here is a representative example: it is short and dense, clearly written and organized, useful and stimulating as well.

The history of Greek architecture suffers from both neglect and crude attentions; sometimes its exponents are unimaginative, sometimes oppressively gallant. Primary and secondary archaeological work is frequently not revised and brought up to date for current use (for example, the buildings at Delos in relation to Hellenistic architecture). The methodology of studies

on specific topics – for example, Bundegaard on Mnesicles and the Propylaea – is not extended into other areas and to monuments capable of being analysed in a similar manner. Survey works and studies of related topics (space, city planning, special types, architecture and the other arts together) are sometimes allowed to go out of date factually, and they are too numerous when merely adequate and too rare when good. Finally, in the field of technical studies in architecture, the encyclopaedic organization of the various excellent *manuals* frequently discourages historical and artistic analysis of Greek architectural phenomena.

Coulton has addressed himself to a major problem in this last field, that of technical studies. His topic is the means by which Greek architects overcame the limitations imposed on their work by tradition, patron, mechanical, and theoretical or aesthetic considerations. Coulton's thesis is that the inherited forms of architecture, particularly the Doric order, gave to buildings in the Archaic, Classical, and early Hellenistic periods a conservative, even timid, character. An architect at work would find his highest creativity in using traditional forms with elegance and expressiveness; alternative design ideas, such as an interest in dramatic grouping and in interior space, were not developed until late Hellenistic and Roman times. Moreover, the exact function of the architect – how he worked in the execution of the building – is identified as carrying certain financial, contractual, and practical obligations which did not incubate 'experimentation' in architecture. Finally, Coulton bases his exposition of Greek architects' work on two principles: that of structure (including the procurement and handling of materials) and that of design.

In the first chapter, 'Architect, Patron and Project,' Coulton outlines the documentation concerning the initiation of projects and the position of the architects. There are certain fundamentals here: the initiation of projects in the Archaic and Classical periods was an aristocratic, tyrannical, or government privilege; the supervision of the execution was sometimes personal, most often done by a committee; and the position of the architect,