



Autre article

2020

Published version

Public access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Taliesin East : rencontre entre nature et architecture

Beran, Quentin

How to cite

BERAN, Quentin. Taliesin East : rencontre entre nature et architecture. In: Revue Ekphrasis, 2020, n° 8, p. 26–30.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:140813>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Last deposit update in Archive ouverte UNIGE on 08.04.2025 11:34

TALIESIN EAST : RENCONTRE ENTRE ARCHITECTURE ET NATURE

QUENTIN BERAN



Fig. 1 Vue de Taliesin depuis le domaine, photographie de l'auteur, 2019.

Dans de nombreuses études consacrées à Frank Lloyd Wright, la relation entre architecture et nature est exploitée comme un outil servant à alimenter un propos plus vaste. Dans la plupart des cas, il est fait état d'une abolition de la frontière entre espaces intérieurs et extérieurs opérée par l'architecte au tournant du XX^e siècle, sans que cette notion ne soit précisée. Le présent article se propose de dépasser ce constat général et d'approfondir la question de l'impact de la nature sur l'architecture de Wright. Ce dernier a lui-même théorisé ce phénomène, qu'il a qualifié de *Natural house*¹. D'après lui, ce concept est né de la réalisation de Taliesin East, une maison-atelier datant de 1911, pour laquelle il entame le développement d'une véritable symbiose entre le bâti et son site. Il s'agit de l'une des trois seules réalisations pérennes au sein de la vaste production de l'architecte qu'il construit pour lui-même. Par conséquent, la liberté d'action induite par l'absence d'un commanditaire externe permet de supposer qu'il a pu y concrétiser

différentes expérimentations esthétiques, typologiques et spatiales. Cet article examinera justement la relation tissée par Wright entre Taliesin et son contexte paysager. Pour ce faire, la question de l'abolition de la frontière entre espaces intérieurs et extérieurs sera précisée par l'analyse des éléments matériels et structurels qui unissent l'architecture et son site ainsi que par l'étude de l'impact de ce dernier sur les plans successifs et la volumétrie du complexe.

En 1909, Wright quitte Chicago pour fuir à Fiesole, en Italie, en compagnie de son amante, Mamah Borthwick. Lorsqu'il retourne aux États-Unis deux ans plus tard, il constate que le tollé provoqué par son séjour européen a marqué les esprits de ses concitoyens. Afin d'échapper à ce contexte pesant, il décide de s'exiler. Il construit alors le complexe de Taliesin, dans la vallée des Lloyd Jones et à proximité de sa ville natale, Richland Center, dans le Wisconsin. Taliesin est un

terme gallois, qui fait référence aux origines des ancêtres maternels de Wright. Il signifie littéralement « le sourcil brillant ». Le choix de s'établir dans la vallée Lloyd Jones ne doit rien au hasard : cette dernière a une symbolique personnelle toute particulière pour l'architecte, qui, enfant, y travaillait chaque été dans la ferme de son oncle, James Lloyd Jones². De plus, Wright connaît parfaitement les lieux pour y avoir déjà construit une école et un moulin à vent pour ses tantes Jane et Ellen Lloyd Jones, ainsi qu'une maison pour sa sœur Jane Porter³. En s'installant dans le Wisconsin, il crée un refuge qui lui permet de poursuivre l'aventure européenne initiée avec Mamah Borthwick, tout en le protégeant des polémiques que leur relation a déclenchées. Le complexe connaît une histoire mouvementée, rythmée par deux graves incendies, en 1914 et 1925, qui ont tous deux réduits en cendre une partie de son bâti. En 1914, un employé de maison tue six personnes, dont Mamah Borthwick et ses deux enfants, avant de mettre le feu à la maison⁴. Bien que profondément marqué par cette tragédie, Wright décide, entre 1914 et 1915, de reconstruire sa maison-atelier. En 1925, un court-circuit dans le système électrique conduit à un second incendie. Cette fois-ci, les pertes sont exclusivement matérielles⁵. À la suite de ce second feu, Wright rebâtit à nouveau Taliesin. Afin de démarquer les différentes étapes de construction du complexe, une terminologie particulière sera exploitée dans cet article. Taliesin I fera référence à la

construction initiale, bâtie en 1911 et détruite en 1914 ; Taliesin II sera employé pour décrire l'édifice de 1914, qui brûle en 1925 ; et finalement Taliesin III servira à évoquer l'ensemble réalisé en 1925, dont l'état actuel découle largement.

Dès l'origine du projet, Wright ne conçoit pas Taliesin comme une simple maison, mais comme un ensemble de pavillons comprenant logement, atelier et fermes. Le complexe s'insère dans un environnement agricole éloigné de toute agglomération. Cette distance prise avec la civilisation entraîne une adaptation logique du programme comme du plan de la maison-atelier, afin d'y intégrer les éléments nécessaires à une vie en autarcie. En effet, pour subvenir à ses besoins, Wright cultive les terres qui entourent la propriété. La conception même du complexe en est affectée, puisqu'il est nécessaire de posséder fermes et greniers pour pouvoir assurer et conserver les récoltes.

Taliesin East occupe une position particulière dans l'œuvre de Wright. L'architecte considère la vallée des Lloyd Jones comme sa maison⁶ et le respect qu'il porte aux volumes et à la végétation du site l'incite à élaborer une architecture en symbiose avec son environnement (Fig. 1). Pour ce faire, il entreprend une relecture architecturée de son contexte naturel. L'objectif n'est pas de créer un habitat composé par la nature, mais une archi-



Fig. 2 Vue de la pierre au sol et aux murs du salon de Taliesin, photographie de l'auteur, 2019.

ecture dont les formes sont naturellement issues de celles du site sur lequel elle s'implante. Pour ce faire, il déploie son architecture dans le respect de la végétation du site afin de créer un dialogue entre le naturel et l'artificiel. Ensuite, afin de parvenir à une adéquation esthétique parfaite entre la maison-atelier et son environnement paysager, il utilise des matériaux directement dégagés du site, qu'il dégrossit rustiquement afin de leur conférer un aspect brut. Il les dispose ensuite tant sur les murs et les sols extérieurs qu'à l'intérieur de la maison-atelier, afin de créer une continuité entre les deux entités (Fig. 2). Il crée ainsi une architecture en osmose avec son contexte paysager :

« Taliesin devait être une combinaison abstraite de pierre et de bois, tels qu'ils se rencontraient naturellement dans l'aspect des collines environnantes. Et les lignes des collines étaient les lignes des toitures, les pentes des collines, leurs pentes ; les surfaces enduites de plâtre des murs légers en bois, reculés dans l'ombre sous les larges pans de toiture en saillie, ressemblaient aux étendues plates du sable dans la rivière, en bas, et étaient de la même couleur, car c'est de la que provenaient les matériaux qui les couvraient »⁷.

Avec Taliesin, Wright opère un changement de paradigme vis-à-vis de son œuvre antérieure. En effet, la maison-atelier du Wisconsin ne peut être détachée de son environnement, tant les deux sont liés. En érigeant le complexe sur le flanc de la colline et non au sommet, qui la placerait en position dominante, l'architecte signale qu'il ne souhaite instaurer aucune hiérarchie entre le bâti et son site⁸. Organisé autour d'un schéma agrégatif, le plan de Taliesin I témoigne parfaitement de l'interdépendance de l'architecture et de son environnement. Il regroupe trois pavillons, abritant chacun une fonction différente : les ailes de vie, de travail et d'agriculture (Fig. 3). Ensemble, ces trois entités forment un « U », qui embrasse le sommet de la colline. Extirpé de son site, le plan apparaît asymétrique. Cependant, lorsqu'il est examiné dans son contexte, il s'avère être complété par la colline. Wright crée ainsi une interdépendance mutuelle⁹. Pour marquer l'impact du paysage sur sa maison, l'architecte choisit de positionner le point névralgique du plan au sommet de la colline qu'enveloppe le bâti, au centre de la cour intérieure. Il incorpore ainsi la nature à sa composition, brouillant la frontière habituelle entre espaces intérieurs et extérieurs. Cela est encore renforcé par l'ouverture de l'un des côtés du bâti sur cette cour intérieure, qui a pour conséquence d'ouvrir la composition sur le site. Ce faisant, Wright intègre le paysage au plan même de la maison-atelier. L'organisation botanique et architecturée de la cour centrale, qui crée une transition douce et progressive entre ar-

chitecture et nature, confirme la volonté de l'architecte d'insérer le bâti dans son contexte naturel.

Le plan de Taliesin III présente également une architecture pavillonnaire, dans laquelle quatre corps de bâtiments sont dissociables : une aile de vie, une de travail, une de service, et finalement, une de ferme (Fig. 4). Si chacun peut être perçue comme une entité individuelle, ils forment ensemble un tout cohérent. Cette ambivalence est recherchée par Wright : en liant les différentes ailes par une pergola, il permet au regard de l'utilisateur de traverser l'architecture et d'ouvrir différentes perspectives sur la nature environnante (Fig. 5). Comme pour Taliesin I, le plan de 1925 concrétise la volonté de l'architecte de lier le complexe à son site. Ensemble, les différents corps de bâtiments forment deux « U » : le premier, au sud, composé des ailes de vie, de travail et de service, embrasse le sommet de la colline ; le second, au nord, modelé par les deux retours d'équerre de l'aile de travail, entoure la cour d'entrée. Ces deux espaces, ouverts au nord sur la Wisconsin river et au sud sur le domaine, perpétuent la volonté initiée par l'architecte en 1911 d'intégrer totalement le site au plan même de la maison-atelier. En 1925, il l'enrichit en doublant le dispositif, permettant une ouverture sur deux côtés du complexe.

Dès l'élaboration de Taliesin I, Wright est à la recherche d'une intégration totale de l'architecture à son site, d'une jonction parfaite entre le naturel et l'artificiel. C'est lors de son élaboration que l'architecte développe la théorie selon laquelle l'architecture et nature s'unissent pour composer un paysage dans lequel elles dialoguent d'égal à égal. Pour différentes raisons, l'architecte ne réalise aucune autre *Natural house* avant 1929¹¹. La deuxième occurrence d'une application de principes similaires d'interpénétration d'une architecture sur un site donné n'intervient qu'avec la construction du campement provisoire d'Ocatilla dans le désert d'Arizona. Ce n'est véritablement qu'à partir de la seconde moitié des années 1930 que Wright reproduit l'expérience de la *Natural house* appliquée à une architecture pérenne et en faisant évoluer ses principes à un niveau pratique, notamment lors de la réalisation célèbre Fallingwater House, dans le comté de Fayette, en Pennsylvanie. L'architecte y propose également une relecture architecturée du site, en allant plus loin dans la volonté de créer une osmose entre l'architecture et son contexte paysager. En effet, Wright dépose la maison sur le sommet de la cascade et utilise la pierre qui la compose pour former le socle de la cheminée et une partie du sol du salon. Ce faisant, il s'assure d'une transition visuelle et matérielle parfaite entre l'architecture et son site, abolissant ainsi la frontière habituelle entre le naturel et l'artificiel.

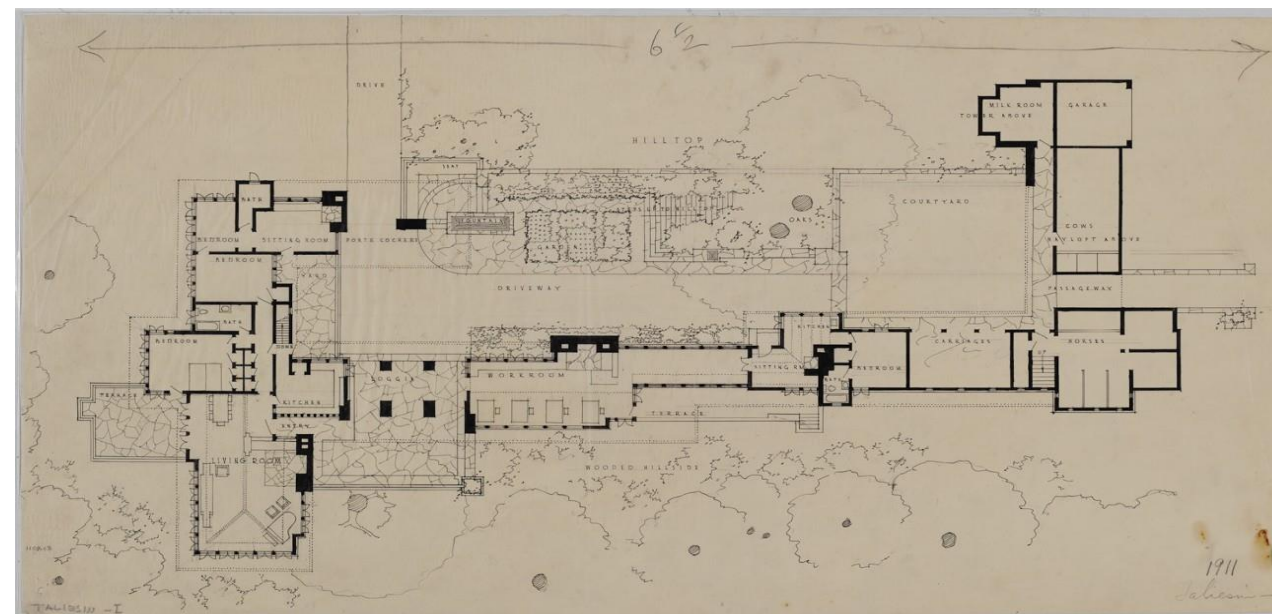


Fig. 3 Frank Lloyd Wright, *Taliesin I - First floor*, 1911, Copyright © 2020 Frank Lloyd Wright Foundation, Scottsdale, AZ. All rights reserved. The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (The Museum of Modern Art | Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York), numéro d'inventaire 1104.013.

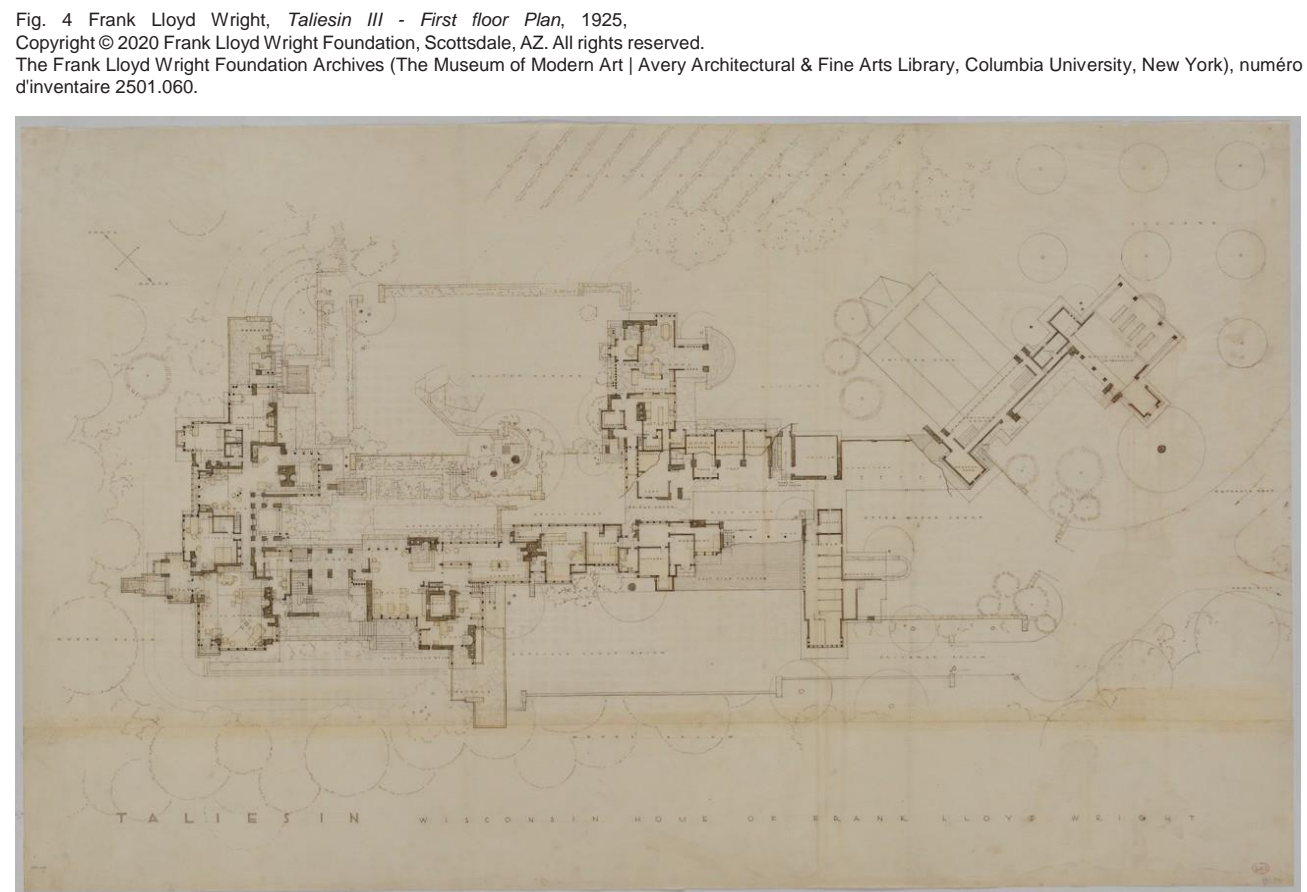


Fig. 4 Frank Lloyd Wright, *Taliesin III - First floor Plan*, 1925, Copyright © 2020 Frank Lloyd Wright Foundation, Scottsdale, AZ. All rights reserved. The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (The Museum of Modern Art | Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University, New York), numéro d'inventaire 2501.060.



Fig. 5 Vue de la succession de pergolas depuis la cour centrale, photographie de l'auteur, 2019.

NOTES

¹ Wright, Frank Lloyd, *An Autobiography*, Londres, Faber & Faber Limited, 1945 (1932), p. 151. Si Wright n'utilise ce terme pour la première fois qu'en 1932, dans son Autobiographie, le concept semble quant à lui avoir été développé en 1911, lors de la construction de Taliesin.

² Wright, 1945, pp. 150-151.

³ Wright y avait effectivement déjà construit la Hillside Home School, en 1887, qui est détruite puis reconstruite en 1902, et le moulin à vent Romeo & Juliet, en 1896, ainsi que la maison Tan-y-Deri, en 1907.

⁴ McCarter, 2006, p. 98.

⁵ McCarter, 2006, p. 113.

⁶ Dans son autobiographie, il écrit : « As a boy I had learned to know the ground-plan of the region in every line and feature. For me now its elevation is the modelling of the hills the weaving and the fabric that clings to them, the look of it all in tender green or covered with snow or in full glow of summer that bursts into the glorious blaze of autumn. I still feel myself as much a part of it as the trees and birds and bees are, and the red barns. Or as the animals are, for that matter ». (Wright, 1945, p. 150)

⁷ Wright, Frank Lloyd, *Autobiographie*, traduit par Jules Castier, Paris, Les Éditions de la Passion, 1998, p. 179.

⁸ Wright, 1945, p. 151.

⁹ Levine, Neil, *The architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996, pp. 93-95.

¹⁰ Levine, Neil « The story of Taliesin: Wright's first Natural House », in Menocal, Narciso (dir.), *Taliesin 1911-1914*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1992, p. 8 ; Levine, 1996, pp. 93-95.

¹¹ Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour expliquer le laps de temps important qu'il existe entre les deux premières applications du principe de la Natural house : le choc produit par l'histoire tragique de Taliesin, l'absence de projets sur des terrains isolés ou encore le fait qu'il ne soit le mandant d'aucune de ses réalisations dans ce laps de temps en sont des exemples. Cet intervalle important témoigne de la position particulière de Taliesin dans la carrière de Wright.

BIBLIOGRAPHIE

BOLON, Carole R., NELSON, Robert S., SEIDEL, Linda, *The nature of Frank Lloyd Wright*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

HILDEBRAND, Grant, *The Wright Space: Patterns and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses*, Seattle, University of Washington, 1991.

HOFFMANN, Donald, *Frank Lloyd Wright, Architecture and Nature*, New York, Dover Publications, 1986.

LEVINE, Neil, *The architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

MCCARTER, Robert, *Frank Lloyd Wright*, Londres, Phaidon, 2002 [1997].

MCCARTER, Robert, *Frank Lloyd Wright*, Londres, Critical Lives, 2006.

MCCREA, Ron, *Building Taliesin: Frank Lloyd Wright's home of love and loss*, Madison, Wisconsin Historical Society Press, 2012.

MENOCAL, Narciso (dir.), *Taliesin 1911-1914, Carbondale et Edwardsville*, Southern Illinois University Press, 1992.

PFEIFFER, Bruce Brooks, *Taliesin*, Tokyo, A.D.A. Edita, 2002.

SMITH, Kathryn, *Frank Lloyd Wright's Taliesin and Taliesin West*, New York, Harry N. Abrams, 1997.

WRIGHT, Frank Lloyd, *An Autobiography*, Londres, Faber & Faber Limited, 1945 (1932).

WRIGHT, Frank Lloyd, *The Natural House*, New York, Horizon Press, 1954.