

Regards français sur New York. À propos de géométrie urbaine

Costantini Robert

Pour citer cet article

Costantini Robert, « Regards français sur New York. À propos de géométrie urbaine », *Cycnos*, vol. 1. (Politique et poétique de la ville), 1984, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/759>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/759>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/759.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

REGARDS FRANÇAIS SUR NEW-YORK. A PROPOS DE GÉOMÉTRIE URBAINE

«Qu'on se représente maintenant quelle mise de fond il faudrait pour récrire le livre architectural ; pour faire fourmiller de nouveau sur le sol des milliers d'édifices. Le grand accident d'un architecte de génie pourra survenir au vingtième siècle».

V. Hugo, *Notre Dame de Paris*,
livre III, ch. 2.

Les impressions qu'on éprouve généralement à feuilleter les pages jaunies d'un récit de voyage nous permettent quelques instants d'abolir le temps et l'espace. Le voyage est avant tout une évasion, un véritable dépaysement. Et ceci est particulièrement vrai pour les visiteurs français qui découvrent la ville de New-York au cours de la première moitié du XX^e siècle.

Notre but n'est point dans cet article d'interroger les souvenirs et les témoignages de tous les voyageurs mais simplement, en raison même des limites de cette étude, d'évaluer l'effet produit par l'architecture new-yorkaise sur l'esprit de quelques touristes français.

L'époque étant éminemment géométrique, pour la plupart ceux-ci sont séduits par cette disposition très élémentaire de cubes et de parallélépipèdes selon des lignes qui se coupent à angle droit. Plus que partout ailleurs l'orthogonisme est ici la règle d'or qui détermine les rapports des édifices entre eux. Ces lignes jouent avant tout un rôle d'intercesseur pour la découverte de New-York.

D'ordinaire le voyageur, toujours dépaycé, juxtapose le pays qu'il vient de quitter aux lieux qu'il découvre et cette juxtaposition précède de peu la comparaison. Mais ici toute comparaison est difficile sinon impossible. Le Français qui visite cette ville pour la première fois tente de distinguer les quartiers, de s'approprier l'espace urbain. Il peut se sentir, un instant devenu partie intégrante de ce décor mais ce pêle-mêle géométrique, ces prismes, rectangles, parallélépipèdes qui se dressent droits et nus en déchiquetant le ciel provoquent chez lui un choc trop rude. Cette prodigieuse cristallisation l'empêche d'accepter ce décor, cette ambiance. Il ne saurait y avoir d'intégration à une structure si différente. Comme l'écrit P. Morand «ces falaises droites comme des cris, rejetées en arrière par une perspective outrée» ; celui qui s'aventure dans cet univers ne perçoit que des «perpendiculaires de plus en plus serrées qui se plissent en accordéon tandis que les parallèles descendent vertigineusement et finissent par se souder» (1).

Si l'agencement géométrique frappe tous les observateurs sans exception, qu'il s'agisse d'écrivains ou de simples touristes, pour certains cet univers est avant tout un monde longitudinal tandis que pour les autres c'est la verticalité qui est l'élément principal de l'architecture new-yorkaise.

Ici tout se dilate, s'étale. Le changement d'échelle fait apparaître New-York comme un «pays plutôt qu'une ville... qui se prolonge par delà deux bras

de mer». Contemplée dans le sens de sa progression cette cité offre la vision de milliers de «blocks» qui rejoignent l'infini pour «échancrer l'horizon» (2). L'espace urbain est si dilaté qu'il prend une allure titanesque (3). L'entrecroisement des immenses avenues coupées d'innombrables rues latérales suggère une perspective sans fin. C'est bien l'effet que New-York produit sur Jean-Paul Sartre dont le regard «européen et myope» s'efforce en vain d'appréhender la réalité de cette «ville pour presbytes» (4).

Mais si certains voyageurs sont sensibles à ce monde longitudinal c'est en revanche la verticalité qui impressionne le plus d'autres observateurs comme Céline, C. Blanchard, Le Corbusier, P. Loti ou bien encore J. Cocteau. Plus que l'immensité c'est la verticalité qui provoque le dépaysement. New-York n'est pas simplement couchée comme la plupart des cités de la vieille Europe. Elle ne se situe pas au niveau de l'homme car c'est avant tout une «ville debout» (5) et c'est en effet cet élan extraordinaire vers la hauteur qui saisit la plupart des visiteurs français de l'époque.

Les gratte-ciel ! s'écrit P. Morand, il y en a qui sont des femmes et d'autres des hommes ; les uns semblent des temples au Soleil, les autres rappellent la Pyramide aztèque de la lune. Toute la folie de croissance qui aplatit, sur les plaines de l'Ouest les villes américaines et fait bourgeonner à l'infini les banlieues vivipares s'exprime ici par une poussée verticale. Ces in-folios donnent à New-York sa grandeur, sa force, son aspect de demain. Sans toits, couronnés de terrasses, ils semblent attendre des ballons rigides, des hélicoptères, les hommes ailés de l'avenir (6).

Symbole de ce monde vertical, le gratte-ciel suscite les métaphores les plus diverses. P. Loti le compare à une asperge (7) ; E. d'Eichel songe à une fusée (8). Pour C. Blanchard l'ensemble de ces édifices ressemble à des baïonnettes dressées dans le ciel de Manhattan (9) tandis que J. Cocteau prétend que New-York n'est autre qu'une giraffe, tachée de fenêtres, chargée de reliques» (10). L'anthropomorphisme conduit P. Loti à comparer ces bâtiments à une race de «géants poussés trop vite et trop efflanqués, des géants qui allongeaient démesurément le cou pour mieux voir» (11). L'imagination prête à ces monstres de brique et d'acier toutes les apparences d'une vie humaine. C'est ainsi que Louis Cazamian qui visite New-York en hiver n'hésite pas à prétendre que ces géants «fument leurs pipes» tandis que dans la forme conique des réservoirs qui surmontent certains gratte-ciel, il croit distinguer une «tête minuscule, disproportionnée, éveillant dans la pensée on ne sait quel malaise, la vague impression d'un cerveau atrophié sur un corps immense» (12). Pour P. Morand également Manhattan est un jeune géant de trois cents ans.

Haut de vingt kilomètres et couché sur le dos ; ses pieds, écrit-il, «sont à la Batterie, sa colonne vertébrale, si droite, c'est la Cinquième Avenue, ses côtes sont les rues transversales, ses yeux sont Broadway et Park Avenue son foie ; son ventre les deux gares ; sa tête est à Harlem ; ses bras s'étendent au-dessus des rivières ; son argent, il le met dans sa botte, en un endroit sûr, appelé Wall Street. Quant à son coeur, il n'en a pas (13).

Ces lignes prouveraient s'il en était besoin à quel point tous les visiteurs français sont impressionnés par les dimensions de l'espace new-yorkais. Mais cette unanimité, une fois ce choc dissipé, fait place à des réactions qui varient sensiblement en fonction de la personnalité de l'observateur. Chez certains l'accumulation de ces divers éléments agrégés dans un pêle-mêle inextricable

provoque un réel dégoût. Pour de nombreux Français New-York n'est que la démultiplication des éléments qui la composent. Ne suffirait-il pas de multiplier un gratte-ciel par un certain chiffre puis, d'agencer l'ensemble des bâtiments pour obtenir un certain effet ce qui conduit J. Green à prétendre que cette ville est tout au plus « un problème géométrique correctement résolu » (14) ? L'ordre même de cet assemblage laisse parfois une impression d'extrême laideur. La concentration de ces lourds quadrilatères et de ces tours évoque un vaste dépôt. P. Morand compare ces bâtiments à des « piles de planches » entassées au bord des rivières (15) ; A. Chevillon n'y voit qu'une superposition de caisses (16) tandis qu'aux yeux de certains cet amas de béton prend l'allure de « hauts blocs de savon massif que Marseille fournit à nos ménagères et qui font la gloire des devantures d'épicerie » (17). Les teintes mêmes qui dominent dans ces lieux étonnent voire repoussent l'ensemble des Français surpris du « rouge sombre tirant sur le chocolat », de ces briques que P. Loti quant à lui trouve « sanguinolentes » (18).

Un tel décor paraît souvent monotone. A. Chevillon est las de contempler ces bâtiments en série, ces « légions de façades que seul un numéro distingue, et, toujours aux mêmes intervalles, le zigzag d'une échelle de fonte, un rang de fenêtres à guillotine où les yeux plongent un instant... pour découvrir à l'intérieur les mêmes chambres, sorte de cellules qui se multiplient à l'infini, que nul ne peut distinguer l'une de l'autre » (19).

C'est sans doute ce qui paraît le plus insupportable à la plupart des visiteurs français. Certes chacun ressent bien qu'il s'agit là d'une nouvelle architecture, d'un nouveau style, d'un nouvel art mais la curiosité naturelle qu'un tel tableau suscite n'empêche point le regret qu'éprouve l'observateur de ne pouvoir s'abandonner au rêve devant cette cité « mathématiquement bâtie, sans nul imprévu aux tournants des rues » (20). Habitué à rencontrer l'histoire, le voyageur français recherche en vain cette présence du passé, cette bouffée de temps disparus qui fait tant défaut à New-York. Tout ici semble être la conséquence d'un système mathématique, froidement calculé. Rien n'y est laissé à l'imagination. Il n'y a pas dans « cette ville de pierre et de fer » (21) de donjons romantiques tels que les imaginèrent V. Hugo ou Gustave Doré.

En outre le visiteur a souvent l'impression de se sentir agressé par une volonté systématique de tout organiser selon les lois de la raison. Tout ici — la matière comme les hommes — paraît soumis à cette volonté d'organisation rationnelle et c'est sans doute ce qui confère à l'ensemble du tableau « une harmonie particulière, brutale comme un théorème » (22). Mais cette harmonie n'est pas sans provoquer une certaine aliénation. P. Morand lui-même, peu à l'aise dans ces lieux, en raison de la prééminence d'un seul élément, la démesure, est à la fois séduit et inquiet devant ces « premiers gratte-ciel comme des escaliers sans rampe sur le bleu implacable d'un ciel d'hiver indien » (23). Céline n'est guère plus rassuré par un tel agrégat de banques et de compagnies d'assurance. Cette horrible masse de béton l'effraie. « Tout ce déluge en suspens » lui apparaît comme un « abominable système de contraintes en briques, en couloirs, en verrous, en guichets, rien de plus qu'une torture architecturale gigantesque, inexpiable » (24). P. Loti éprouve une angoisse analogue. Ce foisonnement de monde « cette superposition à outrance » oppressent son sommeil. Son imagination déforme et allonge encore les gratte-ciel. Tel bâtiment « incliné et croulant » lui semble si proche, sur le point même de l'écraser tant il est victime d'une hallucination (25).

Il serait faux cependant de prétendre que la plupart des visiteurs français à New-York sont déçus. Nombreux sont également ceux qui voient dans ce

spectacle l'ordre d'un monde nouveau. «A travers cette Amérique», s'exclame G. Duhamel, «j'interroge la vie future, je cherche à distinguer le chemin que nous allons parcourir, de force ou de gré» (26). Et cette curiosité cède très tôt le pas à l'enthousiasme parfois même à l'amour. Il n'y a point de véritable amour sans enthousiasme, et point d'enthousiasme sans un objet de perfection réel ou chimérique, mais toujours stimulant pour l'imagination. Or ici à New-York l'objet de perfection est bien réel et c'est pourquoi il est difficile de ne pas contempler un spectacle comme celui du Rockefeller Building d'un regard admiratif : «tout Européen qui arrive à New-York», souligne à cet égard J. Green, «se sent un peu provincial. Il y a du Perrichon en nous tous, si malins que nous puissions nous croire» (27). C'est également une admiration un peu naïve, un peu puéride qu'éprouve C. Huard en contemplant «cette claire et téméraire haute tour de vingt étages» du Flat Iron Building à Union Square (28). Et c'est d'un même regard que C. Blanchard contemple le toit du Chrysler Building, «longue torsade d'acier... terminée par une flèche dont la pointe», nous dit l'auteur, «est à 307 mètres au-dessus du trottoir» (29).

Ces sentiments d'admiration s'adressent aussi aux New-Yorkais responsables de cette harmonie géométrique née du calcul rigoureux des architectes. Devant cet immense chantier, devant ces mélangeurs qui mâchent le béton et crachent la pierre liquide, on est conduit à penser que l'homme est peut-être, selon de Le Corbusier, en train de procéder à une «mise en ordre du temps présent» (30). Certains n'hésitent pas à évoquer une nouvelle création du monde. La géographie elle-même s'en trouve affectée. Un nouveau système alpestre est apparu mais c'est l'homme qui en est l'auteur. Il a su ménager des pointes, des sommets, des aiguilles au gré de sa fantaisie, au gré de sa volonté. André Chevrillon parle de «chaînes de buildings» (31) tandis que Jules Romains compare certaines rues de New-York à des «vallées alpestres trop encaissées, où le manque d'horizon équivaut au manque d'air et où l'on soupire après une lieue de plaine rase et libre» (32). Les hauts massifs des gratte-ciel provoquent la confusion. J.P. Sartre se sent perdu ; son oeil n'est pas fait à de tels bâtiments qui lui apparaissent «plutôt que comme des constructions humaines habitées par des hommes, — comme ces parties mortes du paysage urbain, rochers, collines qu'on rencontre dans les villes bâties sur un sol tourmenté» (33).

De l'étrangeté de ce paysage façonné par l'accumulation d'une masse impitoyable de bâtiment naît le sentiment que cet univers, coupé de la nature, ne peut être que «l'oeuvre d'une race surhumaine, par-dessus la cité des hommes» (34). De telles pensées paraîtraient saugrenues si l'on oubliait qu'en vérité on a affaire à une race différente, celle de fils de pionniers qui donnent ici la preuve de leur esprit d'entreprise, de leur énergie et de leur juvénile candeur. Et c'est sans doute l'impression qu'éprouve celui qui visite New-York pour la première fois. Que d'efforts, que de sacrifices, que d'énergie dépensée pour accumuler, agencer, ordonner cette impitoyable masse de béton dont l'érection doit être considérée comme le symbole de la «vitalité populaire» (35). Ce n'est pas sans raison que New-York est si souvent comparée à une ruche (36) dont le fiévreux bourdonnement symbolise l'activité humaine, mélange de ténacité et de continuité dans l'effort. Et dans ce grand port d'où s'irradie sur le monde toute la puissance américaine, on a l'impression qu'il y a comme dans un corps vivant un amas de substance nerveuse, une concentration d'énergie qui commande et lance le mouvement. Chacun peut se rendre compte de la force et de la turbulence de ce processus tendant à la création, la récréation, l'expansion. Et c'est bien là l'essentiel du phénomène américain que découvrent les visiteurs français c'est-à-dire

comme dans un être vivant, une prolifération de cellules qui sur ce sol se développent selon des lois et à un rythme qui échappent à la règle. C'est sans doute pourquoi New-York, comme nous l'avons déjà souligné, est d'abord une ville debout parce que «si elle s'asseyait, elle se reposerait et réfléchirait, et que, si elle se couchait, elle dormirait et rêverait, et qu'elle ne veut ni réfléchir ni rêver» (37) s'écrie J. Cocteau. Il n'est point de répit. L'homme a su ordonnancer son existence selon ces normes géométriques. Au crépuscule au moment où les gratte-ciel déversent leur marée humaine le classement vertical des individus a tôt fait de céder le pas à un rangement horizontal (38). Cela ne dure que quelques heures avant que ne reprenne le rythme infernal d'une activité qui jamais ne se relâche. Et c'est bien cette extraordinaire fébrilité de la vie new-yorkaise qui étonne et suscite l'admiration de la plupart des Français. Si le gratte-ciel est un symbole, il l'est par son aspect extérieur qui exprime bien cette volonté de puissance, témoin de ce refus de se soumettre aux limites de la matière et ne parvient à son but qu'en maîtrisant la pesanteur ; mais le gratte-ciel évoque également le royaume de la transcendance. Il suffit pour s'en convaincre de songer à la structure interne de ce type de construction. «L'âme de ces édifices, c'est le succès ; ils sont», selon le mot de P. Morand, «les tabernacles de la réussite, réussite financière aussi agréable au Dieu des Puritains qu'une prière. Comme une flèche de cathédrale, ils tendent vers le ciel d'un élan à la fois mystique et économique» (39).

On a pu constater à quel point les réactions diffèrent selon les observateurs. Rien n'est plus naturel. Certains s'abandonnent à l'exaltation voire même à l'ivresse. L'altitude de la ville met le visiteur en contact avec les vastes espaces du ciel et des étoiles. L'ère planétaire et cosmique aurait-elle débuté ? C'est ainsi que Paul Achard ne sait plus très bien si les lettres U.S. lumineuses qu'il aperçoit et qui lui semblent «faites de morceaux de lune... montent de la terre ou si elles descendent du ciel» (40). Il n'y a là rien d'étonnant car celui qui arrive à New-York pour la première fois ne peut qu'admirer cet univers de pierre (41). Aux yeux des observateurs le gratte-ciel est un objet de beauté.

La nature humaine, ouverte sur l'avenir, susceptible de dépassement a trouvé ici son terrain d'élection. Le rêve américain est devenu une réalité. «Blanc, limpide, joyeux, propre, net et sans retour, le monde nouveau s'ouvrait comme une fleur sur les ruines. On avait tout quitté», s'écrie le Corbusier, «de ce qui était usages reconnus ; on avait tourné le dos. En cent années, le prodige s'accomplit et l'Europe fut changée» (42). Et c'est sans doute pourquoi le Nouveau Monde apparaît aux yeux de tant d'observateurs comme authentiquement nouveau.

Il convient cependant de souligner que la plupart des visiteurs français ne se sont pas rendu compte à quel point la géométrie new-yorkaise favorisait la liberté de ses habitants. Ceux qui ne voient dans ce spectacle que «la progression géométrique du chaos» (43) oublient que cette topographie permet l'irrigation de ce grand corps urbain et de ce fait procure à l'homme le bienfait le plus précieux, la liberté. Le Corbusier — avec P. Morand le meilleur analyste à nos yeux — écrit avec justesse : «New-York vit par son quadrillage clair. Des millions d'êtres y agissent dans la simplicité et l'aise» (44).

D'autres visiteurs sont déçus. De nombreux voyageurs déplorent la monotonie de ce paysage urbain, la laideur des bâtiments. On comprend que la nostalgie de l'Europe ait pu envahir tous ceux habitués à rencontrer l'histoire. Quel contraste en effet entre le vieux monde aux rues hésitantes et l'univers géométrique new-yorkais où les perpendiculaires se contredisent sans nuance !

Mais tous ceux qui se sentent isolés en ces lieux n'ont pas su voir que le fait qu'on s'y sente parfois plus abandonné que partout ailleurs n'est évidemment que le revers de la liberté dont l'homme jouit ici. En effet si la réserve, l'indifférence des uns vis à vis d'autrui sont la conséquence d'un milieu de vastes dimensions, il faut reconnaître que l'indépendance de l'individu n'est nulle part aussi favorisée que dans le grouillement d'une grande ville.

Au fond ce qui explique la déception voire l'angoisse de certains visiteurs c'est sans doute l'effet même de l'espace new-yorkais et de la verticalité c'est-à-dire la naissance d'une nouvelle échelle. Tout ici est exagéré. On est loin des vieux concepts classiques de simplicité. Au contraire l'irrégularité et l'excentricité sont ici la règle. Il n'en faut guère plus pour que beaucoup se sentent mal à l'aise. Il faut bien reconnaître à quel point la plupart des visiteurs français se sentent dépaysés en ces lieux.

Mais le voyage n'est-il pas principalement un dépaysement ? Il est nécessaire que le voyageur se dépouille d'une ambiance qui lui est propre, en accepte en quelque sorte une autre. Et ce dépaysement est généralement accompagné d'une intégration, si éphémère soit-elle, à une structure des valeurs humaines. Mais les Français qui visitent New-York en cette première moitié du XX^e siècle semblent bien incapables de s'intégrer à ces structures. Il est vrai qu'il paraît difficile voire impossible de s'intégrer à cette ville qui selon le mot de P. Morand «s'ébranle verticalement sur trente kilomètres de long» (45).

NOTES

- (1) P. Morand, *New-York*, Paris, 1930, p. 43.
Citons également A. Chevrillon, «New-York après Trente ans», in *Revue des Deux Mondes*, 1923, t. II, p. 354.
- (2) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 350.
- (3) A. Gerbault, *A la Poursuite du soleil*, Grasset, Paris, 1929, p. 26 : «ma dernière vision de New-York me laisse une impression de ville monstrueuse et titanesque». La plupart des visiteurs français partagent cette impression à l'exception toutefois d'André Maurois pour qui «New-York est une très petite ville où l'on peut faire à pied la plupart des courses utiles» (cf. *Journal des États-Unis 1946*, Paris, 1946, p. 12).
- (4) J.P. Sartre, *Situations*, t. III, Paris, 1949, p. 115 : «New-York est une ville pour presbytes : on ne peut accommoder qu'à l'infini». «Céline disait de New-York : 'C'est une ville verticale'. C'est vrai» ajoute J.P. Sartre, «mais elle m'apparut d'abord comme une ville en long».
- (5) Céline, *Voyage au bout de la nuit*, La Pléiade, Paris, 1968, p. 185. D'autres visiteurs partagent ce point de vue. Voir à ce sujet Le Corbusier, *Quand les Cathédrales étaient blanches*, Paris, 1937, p. 45, et C. Blanchard, *Voilà l'Amérique*, Paris, 1931, pp. 25 et 223.
- (6) P. Morand, *op. cit.*, p. 36.
- (7) P. Loti, «New-York entrevu par un Oriental très vieux jeu», in *Quelques aspects du vertige mondial*, Paris, 1917, p. 215.
- (8) E. d'Eichel, «Quelques notes d'un voyage aux États-Unis», *Annales des Sciences Politiques*, Paris, 1906, p. 196. Voir également Y. Lapaquellerie, *New-York aux sept couleurs*, Paris, 1930, p. 11.
- (9) C. Blanchard, *op. cit.*, p. 25.
- (10) J. Cocteau, *Lettre aux Américains*, Paris, 1949, p. 18.
- (11) P. Loti, *op. cit.*, p. 213.
- (12) L. Cazamian, «L'humour de New-York», *La Revue anglo-américaine*, Paris, 1929, p. 400.
- (13) P. Morand, *op. cit.*, p. 112.
- (14) J. Green, *Journal, O. C.*, t. IV, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1975, pp. 663—664.
- (15) P. Morand, *op. cit.*, p. 27.

- (16) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 354.
- (17) L. Weiller, *Les Grandes Idées d'un Grand Peuple*, Paris, 1903, p. 23.
- (18) P. Loti, *op. cit.*, pp. 214–215 et 232.
P. Morand, *op. cit.*, p. 48, évoque ces «maisons basses, couleur grenat, bistre, sang séché».
Y. Lapaquellerie, *op. cit.*, p. 159, compare les édifices à des «dés rougeâtres».
- (19) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 351.
- (20) E. Barbier, *Voyage au Pays des Dollars*, Paris, 1893, p. 27.
- (21) J. Green, *op. cit.*, p. 583. Voir aussi *Ibid.*, p. 663.
- (22) P. Achard, *Un oeil neuf sur l'Amérique*, Paris, 1930, p. 47.
- (23) P. Morand, *op. cit.*, p. 23.
- (24) Céline, *op. cit.*, p. 205.
- (25) P. Loti, *op. cit.*, pp. 223–224.
- (26) G. Duhamel, *Scènes de la vie future*, Paris, 1941, p. 220.
- (27) J. Green, *Journal. 1928–1934*, t. V, Paris, 1938, p. 167.
- (28) Ch. Huard, *New-York comme je l'ai vu*, Paris, 1906, p. 110.
- (29) C. Blanchand, *op. cit.*, p. 24.
- (30) Le Corbusier, *op. cit.*, p. 45.
- (31) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 354.
- (32) J. Romain, *Visite aux Américains*, Paris, 1924, p. 16.
- (33) J.P. Sartre, *op. cit.*, p. 93.
- (34) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 350.
- (35) P. Bourget, *Outre-Mer ; notes sur l'Amérique*, t. I, Paris, 1894, p. 23.
- (36) A. Chevrillon, *op. cit.*, p. 346, évoque ces «milliers de trous carrés» dont l'ensemble constitue «un effrayant grillage de boîtes à mouches» ; voir également *ibid.*, p. 353.
Ambroise Vollard compare les gratte-ciel aux «gâteaux de cire des abeilles, ... dont chaque alvéole, au lieu du miel aurait reçu une goutte d'électricité» (cf. «Mon voyage en Amérique», in *Revue Bleue, Politique et Littéraire*, t. LXXV, Paris, 1934, p. 596). Voir également à ce sujet L. Cazamian,

op. cit., p. 401 et Céline, *op. cit.*, p. 205.

- (37) J. Cocteau, *op. cit.*, pp. 13–14.
- (38) P. Morand, *op. cit.*, p. 62.
- (39) *Ibid.*, p. 40. On retrouve cette comparaison chez Colette, *En pays connu*, Paris, 1950, p. 197. Découvrant depuis la Normandie les gratte-ciel de Manhattan, Colette compare cette masse de béton à «une sorte de buisson d'églises, un bouquet d'églises, un bouquet gothique».
- (40) P. Achard, *op. cit.*, p. 47.
- (41) P. Morand, *op. cit.*, pp. 47–48 ; voir également A. Lafond, *New-York 28. Impression d'Amérique*, Paris, 1928, pp. 25–26.
- (42) Le Corbusier, *op. cit.*, p. 12.
- (43) Y. Lapaquellerie, *op. cit.*, p. 127.
- (44) Le Corbusier, *op. cit.*, p. 60.
- (45) P. Morand, *op. cit.*, p. 123.