

**International Congress of Aesthetics 2007  
“Aesthetics Bridging Cultures”**

**Le campus universitaire comme œuvre  
d’art transculturelle**

*Maurice Lagueux, Université de Montréal*

Parmi les divers types de bâtiments que l’on doit à l’imagination et au savoir-faire des architectes, les universités occupent incontestablement une place de plus en plus importante. Or comme une université est un objet architectural d’un caractère très particulier, il peut être intéressant de s’interroger sur ce qui en fait la spécificité avant de se demander si une entité de ce genre peut, au même titre que d’autres réalisations architecturales, être élevée au rang d’œuvre d’art.

Il convient de rappeler en premier lieu que la plupart des universités de l’Ancien monde, ont été fondées par un Acte légal qui avait rarement à voir avec une entreprise architecturale. Assez typiquement, la nouvelle université allait s’installer dans des bâtiments existants, car à l’origine, l’immeuble qui devait abriter une institution de ce genre ne requérait que bien peu de traits spécifiques, par contraste avec les édifices religieux, les théâtres et les immeubles adaptés aux diverses activités sportives, lesquels, depuis leur origine antique, ont exigé des formes architecturales qui leur sont propres. Les jeunes universités pouvaient ainsi être commodément installées dans des bâtiments relevant d’évêchés ou de couvents. Plus tard, en prenant de l’expansion et en se détachant quelque peu de leurs origines religieuses, les universités en pleine croissance ont pu être logées dans des bâtiments plus vastes, comme des palais plus ou moins abandonnés par une noblesse ruinée ou d’anciens monastères plus ou moins réaménagés à cette fin. Ces immeubles se situaient le plus souvent au cœur même des villes, ce qui devait sans doute être perçu comme un avantage appréciable par une population académique qui pouvait se prévaloir des services qui lui étaient ainsi offerts. Aussi n’est-ce qu’assez tardivement que des immeubles spécifiquement universitaires ont été construits à mesure que s’imposait la nécessité de mettre de grands amphithéâtres à la disposition des professeurs et de leurs étudiants.

Un autre trait, plus important, qui singularise l’université du point de vue architectural, c’est qu’elle est par nature «tentaculaire». Il n’est guère possible de la considérer achevée. Par comparaison, cette caractéristique ne s’applique normalement pas aux églises: quand on jugeait une église trop petite pour satisfaire les besoins d’une

communauté, on en construisait une autre qui, au moins architecturalement, se présentait comme une *autre* église. Il en va de même, par exemple, des théâtres et des salles de concert. Dans d'autres cas, celui, par exemple, des musées et des usines, les bâtiments sont souvent agrandis à l'aide d'une annexe. On peut parler alors d'un seul bâtiment dont, tout au plus, les composantes sont l'œuvre d'architectes différents recourant souvent à des styles différents. Par contre, quand une université prenait de l'ampleur, comme elle était presque forcément appelée à le faire, on mettait traditionnellement à contribution, surtout dans les villes européennes, d'autres bâtiments, parfois assez éloignés des premiers, en étendant ainsi l'ensemble universitaire. Bien sûr, chacun de ces bâtiments (ancien palais, ancien évêché, maison patricienne, etc...) avait une certaine autonomie architecturale, mais leur ensemble, qui pouvait seul être qualifié d'université, n'en avait guère. Pour que l'université puisse être conçue comme un objet architectural, il fallait donc que ses composantes soient perçues comme formant un tout, non seulement administrativement mais architecturalement unifié. Or une telle unification est d'autant plus difficile à réaliser que ces universités, pour répondre aux nouvelles exigences de la vie universitaire, n'ont cessé de se développer et de s'étendre à d'autres composantes souvent architecturalement hétérogènes. Mais une université composée d'éléments hétérogènes — qui se développe de façon continue sans que ce développement soit guidé par un principe architectural explicite — peut difficilement être considérée, en tant que telle, comme une œuvre d'art.

Aux Etats-Unis, à partir du XVIIIe siècle, on cherchait avidement à accéder pleinement à la culture européenne; pour y arriver, on a d'abord mis sur pied des collèges relativement modestes qui disposaient toutefois de vastes terrains et qui, de ce fait, on pu, par la suite, s'accroître de façon relativement organique en conservant leur «personnalité» propre, du moins durant une certaine période. Puis, au début du XIXe siècle, on a conçu et construit de toutes pièces des ensembles universitaires auxquels, un peu plus tard, on a donné le nom de campus<sup>1</sup> n'est rien d'autre qu'un tel ensemble universitaire conçu comme une totalité architecturale réunissant en un même lieu les diverses composantes d'une université, peu importe que cette totalité ait été à l'origine conçue comme telle par un architecte — comme ce fut, dans la deuxième décennie du XIXe siècle, le cas du Union College de Schenectady et de l'Université de Virginie conçus respectivement par l'architecte français Joseph-Jacques Ramée et par Thomas Jefferson lui-même — ou qu'elle résulte du développement plus ou moins harmonieux de collèges aux origines plus anciennes. Sans doute, certaines universités européennes, et plus particulièrement Oxford et Cambridge, avaient-elles, beaucoup plus tôt, illustré ce que peut être un ensemble architectural qu'on pouvait percevoir comme relativement unifié. Toutefois, ces universités ne s'inscrivaient pas vraiment dans le cadre d'un plan architectural d'ensemble intéressant la totalité de l'Université, du moins avant le nouvel élan qu'elles se sont donné au XXe siècle dans le cadre de leur programme d'expansion. Auparavant, elles étaient avant tout, du point de vue architectural, des regroupements de collèges passablement autonomes dans leur développement et, chacun à sa façon, intégrés à la

---

<sup>1</sup> Comme le terme «campus» dérive du mot latin qui désigne une plaine, on a pu penser qu'il désignait essentiellement ces universités américaines qui, du moins au moment de leur fondation, s'étendaient sur de vastes plaines rurales. Tel n'est toutefois pas le sens retenu pour ce terme puisqu'on parle volontiers de «campus urbain» sans que personne ne voit là un oxymoron. Rural ou urbain, le campus doit toutefois être conçu comme une totalité architecturale — réussie ou pas — comme le suggère la définition proposée ici.

ville peut-être autant qu'à l'Université comme telle. Ce qui fait du campus une invention américaine, c'est cette volonté de penser comme un tout architectural et urbanistique, développé en un lieu bien défini, l'ensemble qui constitue une université (ou, puisque certaines universités se répartissent en plus d'un campus, l'un de ses sous-ensembles).

Or, puisque les œuvres architecturales les plus réussies sont généralement considérées comme d'authentiques œuvres d'art, on peut se demander si le campus en tant que tel peut accéder à ce statut. Thomas Gaines est un des rares auteurs qui se soit posé explicitement cette question dans le cadre d'un ouvrage intitulé *The Campus as a Work of Art*. Gaines toutefois ne s'emploie aucunement à préciser ce qu'il entend par une œuvre d'art, même s'il promet de répondre à cette question tout au long de son ouvrage<sup>2</sup>. En fait, il se contente de proposer une « définition » plutôt circonscrite de ce qu'est un campus réussi : « A good campus consists of a group of harmonious buildings related by various means (such as arches and landscaping) that create well-proportioned and diverse urban spaces containing appropriate furnishings — benches, pools, fountains, gazebos, and walkways. » (*Ibid*, pp. 1-2). Il souligne ensuite le rôle primordial de la création d'espaces bien agencés capables de relier les bâtiments de manière à rendre les lieux attrayants et le recours à des styles architecturaux susceptibles de favoriser ce résultat. Gaines reconnaît qu'il s'agit là de considérations plutôt générales et que leur appréciation est pure question de goût (p. 2). Son mérite qui, à mon sens, est considérable est d'avoir, tout au long de l'ouvrage, examiné avec beaucoup d'attention un très grand nombre de campus américains et d'avoir porté à leur propos des jugements de goût qui me semblent tout à fait respectables. Par contraste, la réflexion de caractère esthétique que je voudrais amorcer ici requiert d'abord que l'on s'interroge à nouveaux frais sur la nature même de l'œuvre d'art. Il s'agira, en somme, de voir jusqu'à quel point les principaux traits qui caractérisent l'œuvre d'art peuvent s'appliquer au campus.

Il n'est pas utile de s'arrêter longuement sur un premier trait qui définit une œuvre d'art, soit celui d'être un artefact et non un objet naturel, car même si la frontière entre l'art et la nature se brouille parfois, chacun reconnaît que ce n'est que métaphoriquement qu'une beauté naturelle, comme une fleur ou une chute d'eau, sera qualifiée d'œuvre d'art. Or, l'université et le campus sont incontestablement des artefacts, quel que soit le parti que leur concepteur ait pu tirer d'un emplacement naturel. Un deuxième trait en l'absence duquel il est à tout le moins difficile de parler d'œuvre d'art tient à la nécessité de se référer à une entité suffisamment bien définie ou, si l'on préfère, à un tout relativement cohérent. Un ensemble d'entités hétérogènes ne saurait constituer *une* œuvre d'art que si l'artiste parvient à créer entre elles un lien qui fait en sorte que l'œuvre puisse être appréhendée comme un tout. Or, comme on vient de le voir, le campus est précisément ce qui rend possible une certaine unité architecturale au sein d'un ensemble de bâtiments universitaires. Aussi, le fait de réserver au *campus* la possibilité d'être considéré comme œuvre d'art ne signifie en rien que les bâtiments universitaires rattachés à la tradition européenne auraient moins de valeur artistique ou esthétique que leurs homologues situés sur les campus américains; la question ici soulevée est uniquement celle de déterminer jusqu'à quel point la qualité d'œuvre d'art peut être attribuée à une *université en tant que telle* quand on admet qu'une œuvre d'art doit être une totalité conçue comme telle. On objectera sans doute qu'un campus, qui aurait pu constituer à l'origine une œuvre quasi-

---

<sup>2</sup> « What does it take for a college ground to be a work of art? This book will attempt to say », Gaines, 1991, p. 1.

architecturale conçue comme un ensemble bien défini, risque fort de s'écarter largement du projet initial au cours de son développement ultérieur qui peut se poursuivre sur plusieurs siècles. On pourrait, parmi de multiples exemples, citer le cas du campus conçu par Thomas Jefferson lui-même, lequel a inspiré tant de planificateurs de campus américains, mais qui n'est plus qu'un secteur du vaste campus de l'Université de Virginie, lequel ne respecte guère le projet original. Il en va de même de l'Université Harvard dont le Yard tant vanté est maintenant enveloppé par des immeubles parfois gigantesques qui, comme le souligne Gaines, font fi de la paisible atmosphère que désormais il ne parvient à assurer que bien difficilement.

On touche là une troisième caractéristique des œuvres d'art qui rend effectivement plus difficile l'accession des campus au rang d'œuvre d'art. Il s'agit du caractère achevé qui, en un sens doit être attribué à toute œuvre d'art. Une œuvre d'art est tellement perçue comme achevée que l'on qualifie d'authentique l'état dans lequel elle trouve cet achèvement. On consacrera d'énormes ressources à restaurer les œuvres qui ont souffert du temps pour qu'elles retrouvent l'état achevé où l'artiste les avait laissées. Même la célèbre *Symphonie inachevée* est une œuvre achevée en ce sens qu'il n'est pas question de la prolonger en prétendant terminer ainsi l'œuvre de Schubert. Dans certains cas, des tableaux de grands maîtres ont été achevés par leurs disciples, mais une fois l'intervention du disciple effectuée, l'œuvre livrée à l'admiration des amateurs d'art est considérée achevée. Sans doute, toutes les œuvres sont-elles sujettes à des interprétations souvent divergentes qui varieront d'ailleurs dans l'espace et dans le temps, mais ce qui est dit achevé, c'est l'œuvre elle-même dans sa matérialité, quelles que soient les interprétations qui auront en commun de porter sur *cette* œuvre. Or, on l'a rappelé, un campus n'est jamais achevé et, dans la mesure même où il est apprécié par ses usagers et où il est géré par des administrateurs qui ont à cœur de répondre efficacement aux besoins réels, il ne peut l'être. À vrai dire, il faut reconnaître que c'est là le destin de bien des œuvres architecturales qui — par contraste avec les œuvres picturales, sculpturales et musicales — sont souvent transformées en vertu d'un choix volontaire de leur propriétaire, parfois au point de perdre leur qualité originale, mais dans le cas des campus, qui relèvent de l'urbanisme autant et plus que de l'architecture, la transformation est même une nécessité. En effet, une université est normalement un *work in progress* qui, la plupart du temps, se transforme dramatiquement au cours des siècles et souvent même au cours des décennies. L'institution doit s'adapter à des changements considérables, non seulement parce qu'elle doit accueillir une population étudiante qui tend à croître constamment, mais parce qu'elle doit répondre à des besoins constamment renouvelés. On pense surtout aux laboratoires qui n'existaient pas à l'origine des universités et qui se complexifient de décennies en décennies au point de réclamer aujourd'hui des immeubles très spécialisés pour loger des accélérateurs de particules comme à Stanford ou de spectaculaires laboratoires comme à l'Université technique de Berlin. Mais bien d'autres bâtiments viennent progressivement transformer la structure des campus : les équipements sportifs souvent gigantesques et les équipements culturels (théâtres, salles de concert, centres étudiants, services divers, centrales énergétiques<sup>3</sup>) qui doivent être intégrés aux campus, surtout quand ceux-ci s'éloignent des centres-villes en

---

<sup>3</sup> Il est à noter que plusieurs de ces bâtiments, même certains des plus prosaïques constituent eux-mêmes des œuvres architecturales remarquables; c'est le cas, par exemple, à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA), de la centrale thermique récemment conçue par Wes Jones.

obligeant ainsi les concepteurs de campus à offrir à leurs résidents presque tous les services dont dispose une petite ville. En un sens, les cathédrales médiévales étaient aussi des *works in progress* qui se transformaient au cours des siècles et qui résultaient de la collaboration de nombreux architectes qui étaient souvent d'authentiques artistes, mais la fonction qu'elles servaient ne changeait pas vraiment<sup>4</sup> et, surtout, elles n'avaient rien d'une entreprise urbanistique, n'étant pas constituées d'un ensemble d'éléments hétérogènes comparables aux composantes d'un campus qui par leur existence même complexifient grandement l'unification de l'ensemble universitaire. Un campus, en effet, est une œuvre urbanistique autant et plus qu'architecturale. Et, s'il doit être une œuvre d'art, un campus sera presque forcément une œuvre d'art *nécessairement collective et jamais achevée* pour peu qu'il ait atteint un certain âge et qu'il ait su répondre aux besoins de son temps. Pour pouvoir accorder à certaines œuvres architecturales et à la plupart des campus le statut d'œuvre d'art, il faut donc accepter l'idée qu'une œuvre d'art peut-être un produit collectif, ce qui n'est pas typique mais qui ne semble pas vraiment faire difficulté, mais aussi un produit qui n'est jamais vraiment achevé au sens où un complément de l'œuvre est toujours à l'horizon, ce qui rend impossible une appréciation définitive, mais que l'on devrait pouvoir accepter à condition de reconnaître à l'œuvre d'art une dimension dynamique à laquelle on ne peut assigner de terme. Cette façon de voir est inhabituelle, mais la notion d'œuvre d'art ayant déjà été élargie en de multiples directions, on voit mal pourquoi cet élargissement dynamique devrait par principe lui être refusé. Toutefois, une œuvre d'art qui se présente ainsi en état d'expansion indéfinie sera évaluée par la façon dont se réalise cette croissance, laquelle devra être harmonieuse et organique plutôt qu'arbitraire et chaotique. C'est là un des aspects auxquels Gaines semble accorder le plus d'importance dans les jugements esthétiques qu'il porte sur les campus américains et qui l'amène à discréditer le campus d'Harvard pour l'incohérence de son expansion et à vanter les mérites de campus comme Princeton et Wellesley pour leur développement relativement harmonieux.

Un autre trait de l'œuvre d'art est celui que Susanne Langer qualifiait de «otherness» ou de «strangeness» (1953, pp. 45-46). Une authentique œuvre d'art ne devrait pas être perçue comme une pièce de mobilier du monde concret de la quotidienneté; elle doit plutôt appartenir à un monde «virtuel» ou être, en un certain sens, «étrangère» au monde réel, ce qui est une façon, peut être plus appropriée, d'évoquer cette sorte de gratuité ou de poésie que l'on associe spontanément à l'art. Évidemment, cette exigence ne doit pas être prise en un sens trop littéral. On comprend qu'une pièce de théâtre ou le contenu d'un tableau n'appartiennent pas au monde ambiant avec lequel ces œuvres d'art entretiennent un rapport marqué par la discontinuité. La chose devient moins claire dans

---

<sup>4</sup> Dans plusieurs cas, il est vrai, les altérations apportées à un bâtiment ont été commandées par une modification radicale de sa fonction, On peut penser aux nombreux temples antiques ou à la Mosquée de Cordoue qui ont été transformés en églises ou inversement à l'église Sainte Sophie transformée en mosquée, etc. Il ne saurait être question de discuter ici cette vaste question, sauf peut-être pour souligner que, dans certains cas, une intervention architecturale habile et respectueuse a pu assurer une seconde vie à un bâtiment et en faire une œuvre dont la signification se transforme dans le temps et que, dans d'autres cas, l'altération a pour effet d'affecter à ce point les qualités propres de l'œuvre qu'on la considérera détruite en tant qu'œuvre d'art. Dans ces derniers cas, on envisagera souvent de restaurer l'œuvre dans l'état antérieur où on pouvait y voir une authentique œuvre d'art architecturale.

le cas de la sculpture qu'il faut, pour donner un sens à cette exigence, concevoir comme enveloppée par une sorte d'aura qui nous rappelle que cette œuvre ne fait pas partie des objets usuels de notre monde. Mais dans le cas de l'architecture qui vise justement à créer les espaces où se déroule la vie quotidienne, cette exigence peut difficilement être satisfaite; et quand on a affaire à une œuvre urbanistique, elle peut l'être encore moins. Pourtant, on voit mal que l'on puisse renoncer à la notion d'œuvre d'art architecturale, non plus d'ailleurs qu'au caractère fonctionnel et utilitaire de l'architecture. Dans l'architecture sacrée, qu'on ait affaire à une modeste église romane ou aux monolithes de Stonehenge, comme le souligne d'ailleurs Susanne Langer, on peut pourtant éprouver la présence d'une sorte d'espace virtuel qui ne se confond manifestement pas avec l'espace environnant. C'est là ce qui amenait Adolf Loos à affirmer que seuls les tombeaux et les temples constituent de l'architecture au sens proprement artistique du terme (cf. Frampton, 1980, p. 92). Pourtant, quand elle est vraiment réussie l'architecture même profane parvient à créer cette sorte d'espace virtuel apparenté à l'espace sacré, non pas l'espace limité par quatre murs qu'un constructeur aurait fort bien pu produire sans que soit compromise sa solidité, mais cet espace indéfinissable et fascinant qui nous arrache à la banalité du monde ambiant et nous fait apprécier l'art de l'architecte. Toutefois, quand on a affaire à une œuvre de caractère urbanistique, il est plus difficile d'expérimenter un tel espace virtuel, à la fois parce que l'«œuvre» ne peut aisément être circonscrite et parce qu'elle se confond avec l'ensemble du monde réel dans lequel se déroule les divers aspects de la vie de tous les jours. Il est cependant intéressant de noter que, de toutes les entreprises urbanistiques, le campus est peut-être la seule qui puisse sérieusement aspirer à être considérée comme une authentique œuvre d'art. Un campus est un lieu qui *peut* être assez bien défini pour qu'il soit clair qu'en y entrant on pénètre dans un monde différent du milieu environnant. Même s'il est le lieu où se déroule les activités quotidiennes de nombreux étudiants, professeurs et autres employés, il parvient dans les cas les plus réussis à être perçu, au moins par ses visiteurs et peut-être même par ses usagers, comme une exemplification de cette sorte d'espace quelque peu irréel qui caractérise les véritables œuvres d'art. Sans doute, le fait que ces campus soient souvent des lieux quelque peu idylliques — imprégnés du mode de vie relativement libre de contingences qu'on associe à la vie étudiante — est-t-il pour quelque chose dans cette étrange sensation d'irréalité que peut engendrer la visite d'un campus de qualité. On pourrait penser que les villes nouvelles qui se sont multipliées dans divers pays et qui partagent maints traits des campus constituent une autre candidate au titre d'œuvre d'art urbanistique. On ne peut l'exclure, mais il semble bien que le campus est plus susceptible de mériter ce titre, surtout à la lumière des deux derniers traits des œuvres d'art qu'il reste à considérer.

L'un des principaux traits sur lequel repose l'intérêt que l'on accorde aux œuvres d'art est leur capacité de *faire voir* ce qu'on ne verrait pas sans elles ou, si l'on préfère, de nous procurer une expérience inédite d'une réalité à laquelle on serait insensible en leur absence. Il ne fait pas de doute que la peinture et la musique peuvent élargir ainsi nos horizons, mais on peut en attendre autant d'une architecture de qualité. La notion de «promenade architecturale» renvoie à cette possibilité de tirer tout le parti possible d'une architecture réussie. C'est ainsi qu'une œuvre architecturale peut nous faire apprécier avec plus d'intensité le paysage ambiant, elle peut mettre en valeur la qualité de la

lumière<sup>5</sup> et bien sûr le contraste des espaces, elle peut faire apprécier les traits inaperçus des immeubles qui l'entourent et même rendre sensible aux qualités et aux carences de ceux qui en sont éloignés. Rien n'interdit de penser qu'est du même ordre l'expérience que l'on éprouve en visitant certains campus où il semble devenir évident qu'un habile aménagement des beautés naturelles du lieu favorise la méditation intellectuelle, qu'une atmosphère conviviale engendre des formes nouvelles de socialité et que des pavillons, des agoras, des sculptures et autres éléments à valeur symbolique suscitent une sorte d'engouement pour l'activité académique qui s'exerce en ces lieux et en laissent deviner la richesse.

Un dernier trait de l'œuvre d'art réside dans son pouvoir évocateur où, pour présenter les choses à la façon de Susanne Langer qui a accordé la place centrale à cette dimension, au fait que l'art produit des formes dont la valeur artistique tiendrait largement au fait qu'elles symbolisent — et, de ce fait, expriment — la façon dont on conçoit des sensations, des sentiments ou des émotions, toutes choses qui sont mieux rendues par l'intraduisible terme anglais «feeling». C'est ainsi que des *feelings* comme une jouissance perçue intellectuellement comme état de sérénité ou comme triomphe sur l'adversité ou une souffrance comprise comme tristesse d'âme, comme sentiment de révolte ou comme deuil sont exprimés avec la justesse et la puissance qui nous fascine par la musique de Bach ou de Beethoven ou par les tableaux de Vermeer ou de Picasso. Il n'y a pas de doute que l'architecture peut exprimer des *feelings* d'un autre ordre. Il y a des bâtiments qui expriment avec force un sentiment de désarroi ou de révolte comme le musée juif de Berlin (Libeskind), d'autres qui expriment une sorte de confiance joyeuse comme le musée de Bilbao (Gehry), d'autres un état de studieuse sérénité comme l'Institut Salk (Kahn) ou, plus précisément, l'idée que l'on se fait de ces sentiments. Quand on a affaire à un campus conçu comme un tout articulé, cette force d'expression peut même être accrue si les bâtiments, la façon dont ils sont mis en relation et l'aménagement paysager concourent à créer les conditions qui favorisent l'évocation de ce type de feeling. Le pouvoir évocateur des campus les plus satisfaisants me semble effectivement au moins aussi puissant que celui des meilleurs édifices et certainement plus efficace que celui des villes nouvelles, au milieu desquelles il est souvent difficile de se défaire d'une impression d'artificialité superficielle liée au fait que la ville nouvelle aspire à être une vraie ville, comme celle dont elle est souvent une banlieue, sans bénéficier de l'épaisseur d'histoire qui fait la richesse des villes anciennes. Ces dernières peuvent sans doute évoquer divers feelings, mais elles sont trop disparates dans leur conception et trop immédiatement constitutives de la réalité la plus quotidienne pour qu'on puisse les considérer comme des œuvres d'art. Les campus, par contre, sont l'incarnation naturelle d'une institution traditionnelle, l'Université, et non pas, comme les villes nouvelles, une reformulation artificielle et d'ailleurs partielle d'une institution dont elles dépendent. Les campus sont des entités bien définies, qui, en dépit de leurs liens constants et croissants avec le monde qui les entoure, refusent généralement, par leur architecture et par le type d'activité qu'ils favorisent, de se confondre avec la ville et le monde de la quotidienneté. Quand on parvient à créer les conditions architecturales et esthétiques qui facilitent l'atteinte du difficile équilibre à réaliser entre l'affirmation des valeurs et des us et coutumes qui sont propres à la vie académique et la nécessité de répondre à tous les

---

<sup>5</sup> On se rappelle que Le Corbusier voyait en cela un trait digne d'être intégré à sa célèbre «définition» de l'architecture : «le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière» (Le Corbusier, 1923, pp. 16 et 178; voir aussi pp. xi et 25)

besoins de leurs multiples usagers, les campus peuvent évoquer chez ceux qui les visitent et les admirent les sentiments et les émotions qui sont associés à la volonté de faire avancer et diffuser le savoir avec, idéalement, la modestie et l'élégance qui devraient caractériser cette entreprise.

On aura remarqué qu'il n'a été question ici que de la *possibilité* pour un campus d'être considéré comme une œuvre d'art à part entière. Les conditions à réaliser pour mériter ce titre sont pourtant très exigeantes, compte tenu, en particulier, de la difficulté pour un campus qui aurait été conçu comme œuvre d'art à son origine de croître harmonieusement dans ce contexte — lequel se complique d'ailleurs considérablement quand on fait intervenir des contraintes financières qui, au cours de l'histoire architecturale des universités, ont trop souvent exercé un impact décisif. Aussi, ne s'étonnera-t-on pas trop en lisant la première phrase de l'ouvrage de Gaines : « The first thing to know about the campus as a work of art is this : It rarely is ». Certes, quand tant de critères sont en jeu et que l'évaluation de ceux-ci demeure largement subjective, tout est affaire de degrés, mais on ne voit pas pourquoi il faudrait renoncer à l'idée que certains campus s'imposent comme d'authentiques œuvres d'art (Stanford, Evergreen, etc.).

On a rappelé que le campus est une invention américaine, mais comme toute invention valable, celle-ci s'est progressivement diffusée auprès des diverses civilisations. Ceci était d'autant plus prévisible que le caractère présumément universel de la recherche scientifique ne pouvait que favoriser la diffusion du type architectural le plus adapté à l'exercice de plus en plus uniformisé de cette entreprise. Dans la mesure où il est une œuvre d'art, le campus peut donc aspirer à être une œuvre d'art transculturelle. Sans doute divers traits nationaux colorent-ils la conception des campus. Il n'en reste pas moins qu'on trouve désormais des campus, conçus «à l'américaine», dans la plupart des pays du monde, même ceux qui ont donné naissance aux premières institutions universitaires, lesquelles, comme on l'a souligné se sont développées durant des siècles selon un mode totalement différent. Et, dans bien des cas, ces campus peuvent certainement compter parmi ceux auxquels le titre d'œuvre d'art pourrait être accordé. C'est ainsi qu'au XXe siècle les campus se sont multipliés au Royaume-Uni, là où l'influence d'Oxford et de Cambridge, lesquels, à divers égards, s'apparentent à des campus, s'est profondément fait sentir. Ces nouveaux campus se sont développés parfois autour de remarquables aménagements paysagers (Nottingham, Stirling) ou dans le cadre du vaste programme qui, vers les années 1960, a donné lieu à des innovations en matière de planification qui ont suscité un intérêt même chez les planificateurs de campus aux États-Unis (Sussex, East Anglia, etc.)<sup>6</sup> Ils se sont également multipliés en France où ont été éprouvés d'intéressants concepts en matière d'unification (Caen) ou d'intégration nature-architecture (Orléans-la-Source). Ils se développent rapidement aux Pays-bas où ils donnent lieu à d'importantes expériences architecturales (Utrecht, Delft) ou à la mise en valeur de la nature et de l'architecture par la sculpture (Twente à Enschede). Dans les pays nordiques, le campus de l'Université d'Aarhus au Danemark résulte du travail poursuivi sur près de 40 ans par l'architecte Moller alors que celui de l'Université Technique d'Otaniemi en Finlande, conçu en bonne part par Alvar Aalto lui-même, est remarquable pour son immeuble central plus que pour son plan jugé trop dispersé. On en trouve même, quoique moins systématiquement, de remarquables exemples en Italie

---

<sup>6</sup> Voir à ce sujet Dober, 1965 et Muthesius, 2000, pp. 94-186.

(Collège universitaire d'Urbino, Université de Calabre près de Cosenza). De nouveaux campus universitaires en Espagne (Compostelle) et au Portugal (Aveiro) offrent des aménagements paysagers où de remarquables immeubles s'implantent avec bonheur. Le campus a aussi débordé largement le cadre de l'Occident traditionnel pour s'implanter au Japon (Tsukuba, où planification urbaine et aménagement paysager se concilient de façon assez originale), au Brésil (Brasilia) où les concepteurs du campus ont su tirer parti de la végétation tropicale et ménager des espaces à l'abri des ardeurs du soleil. Enfin, ici même, au cœur de la Turquie, c'est un vaste campus, dont nous découvrons progressivement les secrets, qui nous accueille à Ankara.

Il n'est pas possible d'analyser ici la façon dont, dans chacun de ces cas, ont été négociés les rapports entre les traits appartenant à la culture locale et ceux qui relèvent d'un modèle institutionnel né aux Etats-Unis mais appartenant de plus en plus à l'ensemble de la communauté académique internationale. On peut néanmoins conclure d'un trop bref aperçu de la rapide diffusion de cette innovation architecturale et urbanistique que, désormais, c'est sur l'échiquier de la planète entière qu'il faudra repérer les campus que l'on peut considérer comme d'authentiques œuvres d'art.

Ouvrages cités :

Dober, Richard, (c1965), *The new campus in Britain: Ideas of consequence for the United States*, New York, Educational Facilities Laboratories

Frampton, Kenneth, 1980 (1985), *Modern Architecture, a Critical History*, New York, Thames and Hudson.

Gaines, Thomas A., 1991, *The Campus as a Work of Art*. Westport, Conn., Praeger.

Langer, Susanne, 1953, *Feeling and Form, a Theory of Art*, New York, Charles Scribner's sons.

Le Corbusier, 1923 (1958), *Vers une architecture*, édition revue et augmentée, Paris, Editions Vincent, Fréal & cie.

Muthesius, Stefan, 2000, *The Postwar University, Utopianist Campus and College*, New Haven, Yale University Press.