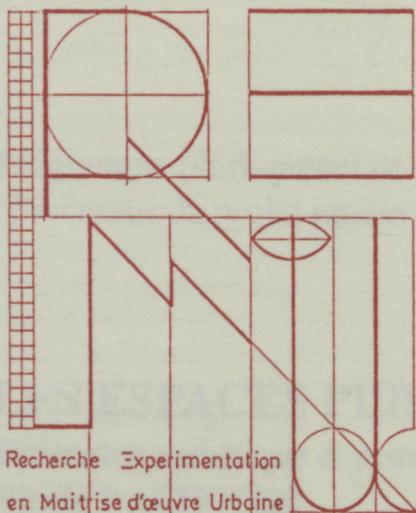
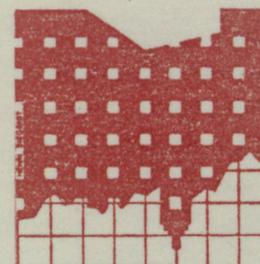


648-5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 9 8 9 0



Recherche Experimentation  
en Maitrise d'œuvre Urbaine  
Ecole d'Architecture de Strasbourg



LES ESPACES PUBLICS URBAINS :  
ESTHETIQUE ET SYMBOLIQUE  
N. Bachofen

ECOLE D'ARCHITECTURE DE STRASBOURG  
Groupe de recherche REMU  
Recherche et Expérimentation en Maîtrise d'Oeuvre Urbaine

Programme pluri-annuel de recherche  
"Processus du projet urbain" - fascicule 5

**LES ESPACES PUBLICS URBAINS :**  
dimension esthétique et symbolique  
Nicole BACHOFEN

Subvention du  
Ministère de l'Équipement, du Logement,  
des Transports et de la mer  
Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme  
Sous Direction de l'enseignement de l'Architecture  
et de la Recherche  
Bureau de la Recherche architecturale

1989

## **SOMMAIRE**

- . Introduction
  - problématique
  - hypothèses
  - démarche et méthode
  
- . Présentation des espaces photographiques et des commentaires des personnes enquêtées
  
- . Analyse des résultats
  - convergences/divergences
  - les composantes de la qualité des espaces
  - la symbolique des espaces
  
- . Sur les principes qui fondent la conception
  - continuités, discontinuités, ruptures
  - forme et fonction
  - ordre et désordre
  - normes et différences
  - tradition et innovation
  - énoncer le "juste" ou ajuster ?
  - architecture et sociologie
  
- . Conclusion

Photographies de l'auteur et de Didier GRAPE.

## INTRODUCTION

L'objectif de cette recherche est de mettre à jour les facteurs d'appropriation des espaces publics urbains et d'établir ce qui en constitue, aux yeux des citoyens, la qualité. Ce choix a été motivé par un certain nombre de constats qui témoignent de la nécessité d'approfondir cette question aussi bien du point de la conception des espaces que de leur usage et de leur perception.

Ces constats sont les suivants :

Si l'espace public a une existence de fait dans toute situation urbaine, l'attention qui y est apportée par les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre est très variable selon les époques de même que les termes dans lesquels leur conception est abordée.

La notion n'a été réintroduite dans la problématique de l'urbanisme et du projet urbain que récemment. Pendant les décennies de l'urbanisme de « zoning » cette notion était absente ; on parlait essentiellement de « voirie » et d'« espaces verts ». L'espace public était, de fait, un « résidu » lié à l'implantation des bâtiments et du tracé des voies de circulation.

Lors de nombreuses périodes antérieures, (en particulier depuis la Renaissance) la conception des espaces publics relevait de savoir-faire dont témoigne le terme - à connotation aujourd'hui un peu désuète - d'art urbain.

Les positions des concepteurs actuels semblent osciller entre la nécessité de dépasser les concepts de l'urbanisme « fonctionnel », la volonté de réintroduire des concepts « traditionnels » et celle d'en établir de nouveaux.

En ce qui concerne les habitants, on a pu à de nombreuses reprises vérifier que, de façon parfaitement consciente ou non, ils attribuent dans le choix qu'ils font de leurs lieux de vie (habitat, travail, loisirs) une importance aussi grande à la qualité de l'environnement qu'à celle qui concerne l'intérieur des bâtiments et que cette qualité porte autant sur l'aspect et l'ambiance d'un lieu que sur ses qualités fonctionnelles.

On peut valablement faire l'hypothèse qu'il existe une relation entre les caractéristiques des formes urbaines, dont les espaces publics - et la satisfaction éprouvée par les citoyens. Mais la nature de cette relation n'est pas toujours aisée à établir ; il est certain que les formes ne génèrent pas les pratiques. Elles peuvent les favoriser ou y faire obstacle et les formes existantes sont à l'origine des représentations que les habitants se font de la ville et de ses espaces.

On peut observer que tous ne suscitent pas la même attraction et que les intentions des concepteurs ne sont pas toujours suivies des effets attendus. C'est notamment le cas pour de nombreux espaces conçus lors des dernières décennies (dans les grands ensembles et les ZUP, cela est aujourd'hui bien reconnu) mais aussi dans certaines villes nouvelles, opérations de rénovation ou ZAC...

Il nous paraît important après ces décennies de réalisations et d'innovations intenses d'en préciser les raisons, d'une part en tentant de mieux connaître ce que sont les attentes des citoyens, d'autre part, en les rapprochant des intentions qui ont prévalu à la conception des espaces. Des présupposés ou des principes explicites concernant les besoins et les attentes des habitants, sous-tendent en effet toujours, de façon plus ou moins claire et argumentée, le processus de conception architecturale et urbaine et c'est aux résultats auxquels les intentions donnent lieu que leur bien-fondé peut être évalué. Ces résultats ce sont bien sûr les qualités fonctionnelles que les espaces présentent, mais aussi leur dimension symbolique et esthétique, c'est à dire leur plus ou moins bonne adéquation aux usages existants, aux aspirations et aux goûts des citoyens ; ceux-ci les pratiquent-ils, les apprécient-ils, en partagent-ils ou non les signes ?

Compte tenu de la relative complexité de ce champ d'étude on a préféré, dans un premier temps, distinguer la dimension esthétique de la dimension fonctionnelle et ne faire porter notre investigation que sur la première. On n'approfondira donc pas la question de l'usage des espaces mais on s'intéressera essentiellement à celle de leur perception, du plaisir visuel qu'ils suscitent et du sens qu'ils ont pour les habitants. On a entre autres choisi d'étudier surtout les espaces ouverts type places, carrefours, squares, ronds points... et fort peu les voies (rues, boulevards, avenues, routes,...). Certaines conclusions peuvent être élargies à ces derniers, mais ils requièrent cependant une démarche un peu spécifique.

## **PROBLEMATIQUE**

La problématique à partir de laquelle sont interrogés les phénomènes évoqués est celle du continu/discontinu, de l'identique et du différent.

On tentera, en mettant ces catégories génériques à l'épreuve des faits, de rendre compte de la nature des relations qui existent entre le **continu** (permanences, régularités, continuités) et le **discontinu** (changements, interruptions, ruptures...) l'**identique** et le **spécifique** (ou le différent) au niveau du **temps**, de l'**espace** et des **faits sociaux et culturels**.

On considère en effet que la ville existe dans une continuité temporelle entrecoupée d'évènements provenant de phénomènes économiques, sociaux et culturels qui induisent des changements au niveau de l'espace et des formes.

D'autre part la ville se développe dans l'espace où s'inscrivent, par l'alternance du bâti et du non bâti, des continuités, des discontinuités et quelques fois des ruptures.

Elle est en outre destinée à une large communauté qui partage certaines normes et certaines valeurs sociales et culturelles, lesquelles comprennent des variations selon les générations et les groupes sociaux.

Les modalités de relation entre l'évolution des formes et des usages a été très bien identifiée par Umberto ECO (1) qui indique judicieusement les effets qu'entraînent des conjugaisons inadéquates de ces paramètres par les concepteurs de même que la relation qui existe entre ceux-ci et les signifiants architecturaux mis en oeuvre

Il distingue, au niveau de la conception architecturale, 3 types d'attitudes, qui se retrouvent au niveau du projet urbain.

1 - Attitude d'intégration absolue au système social en vigueur. Il accepte les normes de vie en commun qui règlent cette société, il obéit à la demande du corps social tel qu'il est (...) Il est possible, en ce cas, que l'architecte se reporte à un code typologique de l'architecture en vigueur, à un lexique des éléments conventionnels mais en réalité, même sans le savoir, il obéit aux lois de ce code général situé hors de l'architecture.

On peut remarquer qu'au niveau des sciences sociales, le recours à la participation est apparenté à cette attitude comme l'est le marketing urbain qui risque de plus en plus d'être substitué à une véritable démarche de projet si celle-ci, soit fait défaut, soit comme dans la 2ème attitude isolée par U.ECO, nie trop les aspirations des habitants.

2 - «Sous l'impulsion de l'esprit d'»avant-garde», l'architecte décide d'obliger les gens de vivre d'une manière totalement différente. Il invente des plans qui ne permettent plus les mêmes rapports traditionnels (...) Mais il est hors de doute que la communauté ne reconnaîtra pas les nouvelles fonctions dénotées par les formes nouvelles parce que ces fonctions ne s'articulent plus selon le code de base qui régissait les rapports urbanistiques, parentaux, linguistiques, artistiques, etc. de la communauté.»

Cette attitude est à l'origine de l'inadaptation et du rejet de certaines formes architecturale et urbaines et de leur symbolique.

La troisième position nous paraît bien poser la problématique de la collaboration entre architecture et sciences sociales.

3 - «L'architecture tient compte du code de base et en étudie des exécutions inusitées qui soient toutefois concentrés par le système d'articulation. Il étudie comment l'introduction de nouveaux apports technologiques - en comprenant dans ceux-ci ses constructions - peuvent amener la communauté à redimensionner les fonctions accomplies originellement. En partant de diverses données il élabore un système différent de

(1) U. ECO, La structure absente, Mercure de France, Paris, 1972 (p. 299)

relations, qu'il devra s'efforcer de susciter. Une fois établi le nouveau code possible - **compris des usagers par son affinité avec le précédent** (nous soulignons) et toutefois différent dans la mesure où il doit permettre la formulation d'autres messages qui répondront aux nouvelles nécessités sociales, technologiques et historiques - et seulement à ce moment-là - il élabore un code de signifiants architecturaux afin de dénoter le nouveau système de fonctions C'est dans ce sens qu'elle donne ce qu'on attend d'elle mais bien parce que pour donner ce qu'on attend d'elle, elle étudie le **système des attentes possibles** et voit dans quelle mesure sont réalisables, compréhensibles et acceptables les possibilités de relation avec d'autres systèmes au sein de la société».

On a précisément cherché à mettre à jour la façon dont les signifiants architecturaux sont perçus et la relation qui existe entre ceux-ci et les fonctions qu'ils dénotent.

## **HYPOTHESES**

L'ensemble de la démarche est basée sur deux **propositions** :

1 - La fréquentation et l'appropriation d'un lieu est ce qui sanctionne sa (ou ses) qualités (s).

Nous mettons dans la notion d'appropriation les significations suivantes : le fait de **faire sien**, sens qui correspond à un investissement par les habitants, et qui implique une familiarité ; et : le fait de rendre propre, **convenable à une destination**, sens qui correspond à la conception architecturale.

2 - Les espaces publics ne sont pas une entité autonome mais le résultat de la combinaison du **bâti**, du **non bâti** et, le cas échéant, des **éléments de mobilier et de décor**. Derrière la très grande variété des espaces publics il est possible d'isoler des éléments permanents ou structuraux.

Les hypothèses qui guident la démarche sont les suivantes :

1 - Ce sont les spécificités de fonction et le traitement différentiel de chacun de ces éléments constants qui déterminent l'appropriation des espaces :

- La place spécifique dans la structure urbaine et relation avec le réseau viaire.
- La forme de l'espace (dimension, échelle...)
- La fonctions de l'espace et des bâtiments.
- Les qualités esthétiques et symboliques des façades et des composantes formelles.

Quel est le poids respectif de chacun de ces éléments dans les phénomènes d'appropriation ? Quels enseignements peut-on en dégager ?

2 - La ville ayant été constituée de façon progressive, des espaces conçus au cours de périodes plus ou moins éloignées sont offerts dans le temps présent à l'investissement des habitants. Ce fait implique une reconnaissance (ou?) une réinterprétation des «messages formulés» lors d'époques antérieures.

Quelles en sont les logiques et les effets ?

3 - L'écart historique paraît jouer dans une moindre mesure que certains écarts culturels. Ce fait est attesté par la pérennité d'usage de certains lieux et l'attachement qu'y portent les habitants et la relativement faible appropriation d'espaces réalisés aujourd'hui (lorsque ce ne sont pas des réactions de rejet : délaissement ou dégradations).

Y a-t-il des écarts importants entre les références et les représentations des habitants et celles des architectes ? Quelles sont celles des uns et des autres, et quels sont leurs critères d'évaluation ?

Ces hypothèses doivent permettre de décomposer, dans chaque cas, les éléments constitutifs des espaces publics et de vérifier les modalités de variations de leurs mises en oeuvre, l'effet qu'elles produisent sur les représentations et si les signes en sont partagés.

Il nous est apparu qu'il existe aujourd'hui une telle diversité de formes architecturales et urbaines qu'il est difficile d'en percevoir la cohérence. On est ainsi amené à s'interroger sur le contenu qui fonde ces formes et les signes qui y sont attachés.

Cette question entre forme et contenu est précisément celle qui concerne la sociologie urbaine. A quels usages correspondent-elles ? Quelles sont les pratiques nouvelles et spécifiques auxquelles il est justifié d'apporter des réponses nouvelles en termes de programmes et de formes ? Comment sont perçus les signifiants qui les dénotent ?

En ce qui concerne les pratiques, diverses études sociologiques ont démontré les difficultés d'appropriation qu'occasionnent des échelles inadéquates du bâti et des espaces de même que des ruptures trop brutales entre les espaces privés et les espaces publics.

Des travaux de recherche portant sur la morphologie et la typologie urbaine, initiés en Italie (1) et poursuivis en France (2) constituent des apports d'un très grand intérêt dans la tentative qu'ils représentent de (re)définir, au niveau de la forme urbaine, des données stables (rue, îlot, place, monument...) attestées par leur pérennité et leur validité et qui constituent les bases sur lesquelles peut reposer le travail de projet urbain.

(1) notamment par Muratori

(2) Notamment Castex, Panerai, *Éléments d'analyse urbaine* et D. Mangin, Panerai *Le temps de la ville*

Ces travaux portent cependant essentiellement sur l'organisation urbaine et la qualité des relations entre le bâti et le non bâti (système viaire et places) mais ils intègrent peu la question de la perception des formes «en élévation» comprenant l'ensemble des signifiants qui les dénotent, l'effet et le sens qu'ils produisent.

La démarche mise en oeuvre dans l'analyse urbaine (dont il est évident qu'elle n'a d'intérêt que si elle débouche sur une évaluation permettant de retenir pour le projet, certaines combinaisons de formes jugées préférables) peut, à notre sens, être appliquée pour l'ensemble des composantes des espaces publics urbains, dont les signifiants architecturaux.

## DEMARCHE ET METHODE

La méthode a consisté à sélectionner des espaces de la ville et de l'agglomération parisienne représentatifs de l'application de certains principes d'aménagements et courants architecturaux et à en faire des photos panoramiques.

Ces photos ont ensuite été soumises à des architectes et des «profanes» (les photos présentées étaient en couleur). Il leur a été demandé de dire très spontanément si les espaces figurés par les photos leur plaisaient ou non, puis d'énoncer les motifs de leurs appréciations.

On a commencé par vérifier si les évaluations des architectes et des profanes différaient beaucoup et sur quels points. On a ensuite procédé à l'analyse des commentaires des personnes interviewées en cherchant dans un premier temps à mettre à jour ce que sont pour elles les composantes de la qualité des espaces urbains notamment d'un point de vue esthétique.

Puis on a cherché à établir ce qui est à l'origine de leur «symbolique» c'est à dire du sens que les signifiants architecturaux évoquent ;

Au cours d'une dernière partie on a cherché à préciser la nature des principes qui fondent (ou ont fondé) la conception des espaces réalisés au cours des dernières décennies et la relation qui existe entre ceux-ci et les produits auxquels ils donnent lieu.

On n'ignore pas que la représentation photographique n'équivaut pas à la vision réelle des espaces et que l'effet photographique peut, selon l'angle de prise de vue, être favorable ou défavorable à l'objet étudié. On a cherché à limiter au maximum ce risque en prenant toujours, lorsque c'était possible, les photos de face au bâti qui délimite les espaces et sans rechercher quelqu'effet particulier.

On ne saurait prétendre que les espaces ont été sélectionnés «scientifiquement», ce qui n'était pas possible. On a volontairement choisi des lieux assez «marqués» parce que les caractéristiques en sont plus facilement identifiables, la signification plus facile à dénoter de même qu'en sont plus repérables les éléments qui la traduisent. Il aurait sûrement été préférable de ne photographier que des espaces tout à fait comparables et cela a d'abord été notre objectif, mais on est tombé sur des lieux si divers que l'on a choisi de sélectionner d'une part des espaces centraux contigus à des bâtiments «importants» (institutions, musées)

et des immeubles courants et d'autre part des espaces secondaires contigus à des immeubles destinés prioritairement à l'habitat.

Cela signifie que ce travail ne constitue qu'une première approche de la question et que celle-ci peut naturellement être affinée et approfondie.

Les architectes ont été choisis au hasard par tirage dans l'annuaire téléphonique. Les non-professionnels ont été choisis au hasard de rencontre, de façon à diversifier l'âge, la CSP et le niveau de formation.

Si l'on s'est adressé à des architectes et des «profanes» c'est parce que l'on a fréquemment constaté, au cours d'études sur le terrain la présence de divergences ou de décalages entre les représentations des uns et des autres et parce que ces divergences occasionnent d'importantes difficultés de communication (notamment entre les élus des collectivités, les représentants des habitants et les architectes). Ce constat a en grande partie motivé l'entreprise de ce travail. Il est en outre courant de constater le peu d'accord qui existe entre les architectes eux-mêmes dans leurs appréciations des réalisations architecturales et urbaines et le caractère implicite de leurs évaluations.

Il est souvent déduit de ces faits que les goûts sont si divers qu'il faut donner libre cours au maximum d'entre eux et que qualité et beauté reposent sur des critères subjectifs. Nous postulons cependant qu'il existe des critères objectifs permettant de spécifier la qualité esthétique des édifices et des espaces urbains.

En effet, même si l'on admet la liberté de création, les produits auxquels elle donne lieu sont bel et bien évalués et sanctionnés par des faits qui sont plus probants que les opinions : ce sont l'attraction qu'ils suscitent ou le rejet dont ils sont l'objet. La valeur marchande (ou d'échange) que prennent certains d'entre eux s'appuie sur diverses valeurs d'usage (qualité fonctionnelle et utilité) mais aussi, comme nous le postulons, sur des valeurs esthétiques et symboliques.

Si des lieux attirent une proportion élevée de citoyens et de promoteurs (phénomène qui se traduit par une forte pression de la demande et fait augmenter leur valeur marchande) et si d'autres sont l'objet d'un rejet quasi général (à part ceux qui peuvent le moins **choisir** et sont «assignés» à tels lieux) c'est donc qu'il existe une **régularité** en ce qui concerne leur évaluation mais les critères et les références sur lesquels elle s'appuie méritent d'être précisés.

C'est à cet ensemble de constats et aux questions qu'ils soulèvent que l'enquête menée et son interprétation a cherché à apporter des éléments de réponses.

N.B. : Le fait de rechercher des régularités au niveau des goûts et des représentations n'a pas pour objectif d'en gommer la diversité. On n'a pas non plus voulu demander aux personnes interviewées de dicter leurs desideratas mais seulement d'évaluer des lieux réalisés. On verra d'ailleurs que les mêmes personnes apprécient des espaces de nature très différente et que selon l'humeur, la saison, les motifs qui les animent,

ils ont envie de fréquenter tels espaces plutôt que tels autres... C'est par contre ce qui distingue ceux qu'ils n'aiment vraiment pas fréquenter de ceux qu'ils apprécient beaucoup qui présente un intérêt.

## CONCEPTS UTILISES

On a donné des **espaces publics** une définition structurale (et c'est ce qui en autorise la comparaison) mais celle-ci mérite d'être enrichie si l'on veut en saisir les dimensions sociales et culturelles :

Il peuvent être définis comme des espaces qui se distinguent juridiquement des espaces privés en ce sens que leur financement et leur gestion relèvent de la collectivité et qu'ils sont destinés aux pratiques collectives et publiques. Ces pratiques varient en fonction de l'organisation socio-politique de la société et des spécificités culturelles des différents groupes sociaux.

Ils peuvent être de forme, de taille et de styles variables ; il peut s'agir de lieux aussi différents que des rues, des places, des squares ou des parcs, des carrefours et mêmes des terrains vagues urbains. Ils sont le plus souvent ouverts et extérieurs mais certains tendent aujourd'hui à être clos (notamment les centres commerciaux) et à avoir un statut plus ambigu : ouverts au publi (mais pas à toute heure) et relevant d'une gestion privée.

Comme le précise P. KOROSSEC (1) qui en a beaucoup étudié les usages : « Tout au long de l'histoire urbaine, les espaces publics ont été aménagés en fonction d'une vision, toujours politique, de ce que la cité et les relations entre les groupes qui l'habitent doivent être. Bâtir la ville, et donc ses rues et ses places, planter ses jardins, est une entreprise qui passe par l'assignation territoriale des groupes humains et de leurs activités. Cette assignation territoriale trouve sa justification dans une tentative d'ajustement de l'espace à des formes existantes de sociabilité publique ou de leur avènement».

Ainsi la forme du lieu et les usages auxquels il est destiné donnent un sens au lieu et, lorsque les usages changent, le sens d'origine ne peut qu'en être affecté. Il nous a paru intéressant de mettre à jour ce qui, de la destination du lieu ou de ses composantes matérielles fait davantage sens et suscite l'appropriation.

En ce qui concerne la notion d'**appropriation**, dans la mesure où ce travail porte essentiellement sur la perception visuelle des espaces et non sur leur usage, ce terme n'aura ici pour contenu que le fait d'en partager les images et les signes.

Cette acception est effectivement bien traduite par des remarques faites par certains interviewés telle que «c'est un lieu où on a envie d'habiter» ou «je ne vivrais jamais dans cet endroit» ce qui signifie bien souhaiter, ou non, «faire sien» un lieu.

(1) Perla Korossec - Serfaty : "La sociabilité publique et ses territoires - Places et espaces publics urbains" Architecture et comportement vol. 4 n° 2 p. 116

Quant à la question de la symbolique et de l'ethétique, celle-ci est particulièrement délicate à appréhender parce que son approche suppose la référence à des termes actuellement très controversés.

Elles sont en effet traduites par des manifestations artistiques (ou assimilées à de l'art selon quels critères ?)

L'architecture elle-même peut-elle être considérée comme un art ? Si ce fait ne semble pas aller de soi, c'est soi parce que l'accord sur la signification des termes n'existe pas, soit que les produits de l'architecture ne correspondent pas à la définition qui est donnée de l'art.

Ainsi, pour éviter trop de malentendus (ou de partis-pris), on se référera, pour les principaux termes que cette recherche est amenée à mobiliser, aux définitions qu'en donne le PETIT ROBERT, et qui correspondent à l'emploi qui en sera fait dans le contexte de ce travail. On se permet de rappeler ici les principales et peut être les plus sujettes à controverses.

**SYMBOLE** : - Ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance ; - Objet ou fait naturel de caractère imagé qui évoque par sa forme ou sa nature, une association d'idées «naturelle» (dans un groupe social donné) avec quelque chose d'abstrait ou d'absent.

**SIGNE** : - Chose perçue qui permet de conclure à l'existence ou à la vérité (d'une autre chose à laquelle elle est liée) - Elément (d'une personne, d'une chose) qui permet de distinguer, de reconnaître. - Mouvement volontaire, conventionnel, destiné à communiquer avec quelqu'un, à faire savoir quelque chose.

**ART** : - Ensemble de moyens, de procédés réglés qui tendent à une certaine fin. - Moyen d'obtenir quelques résultats ( par l'effet d'aptitudes naturelles) ; ces aptitudes (adresse, habileté) - L'habileté jointe à la connaissance des moyens. - Ensemble de connaissances et de règles d'action dans un domaine particulier. - Expression par les oeuvres de l'homme d'un idéal esthétique ; ensemble des activités humaines créatrices visant à cette expression.

**ESTHETIQUE** : - Science du beau dans la nature et dans l'art ; - Relatif au sentiment du beau. Qui participe de l'art.

**BEAU** : - Qui fait éprouver une émotion esthétique, qui plaît à l'oeil. Qui fait naître un sentiment d'admiration ou de satisfaction. qui est très satisfaisant, très réussi dans son genre.

**VALEUR** : - Ce qui est vrai, beau, bien, selon un jugement personnel plus ou moins en accord avec celui de la société de l'époque.

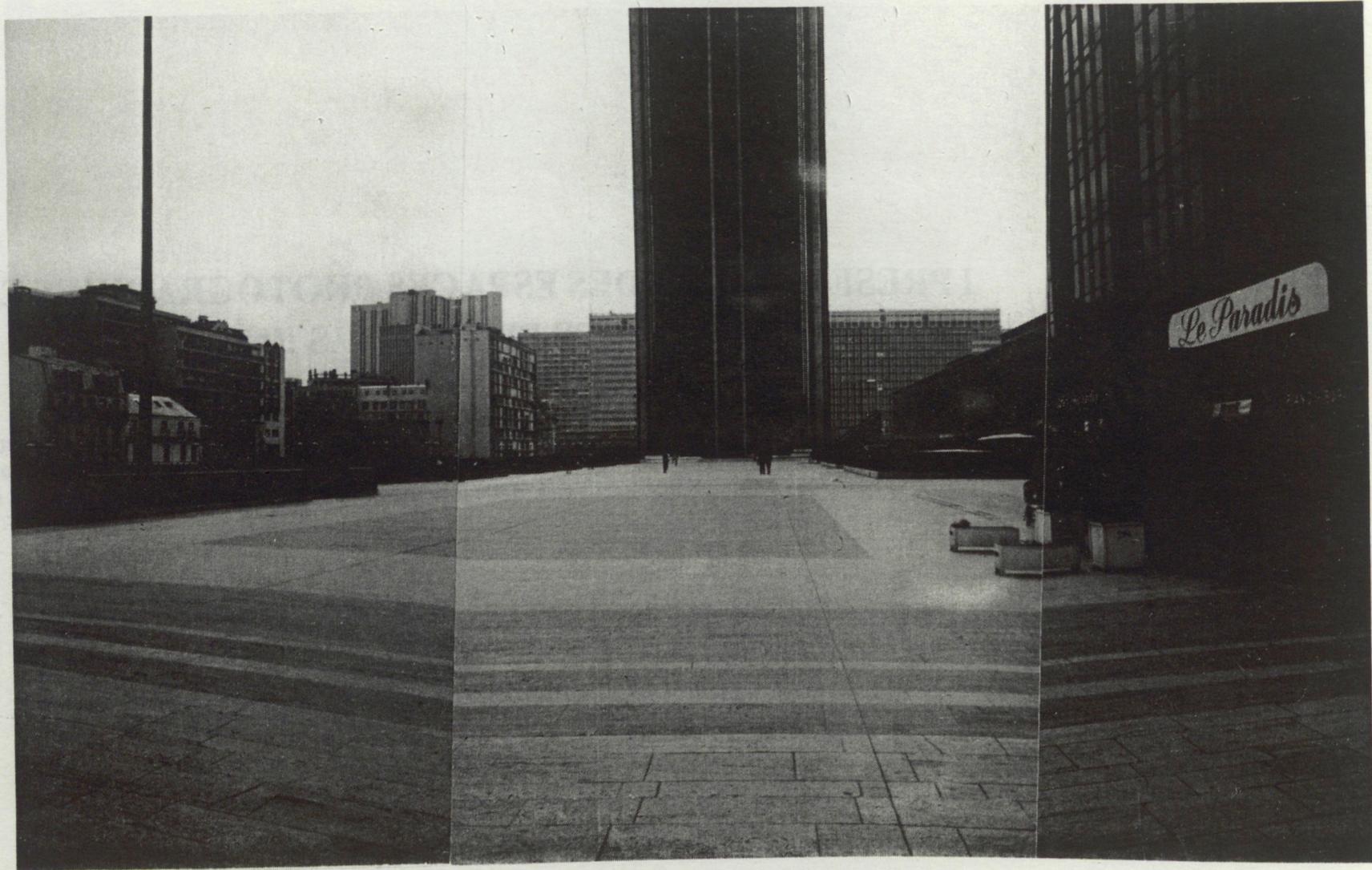
**REFERENCE** : - Fonction par laquelle un signe renvoie à ce dont il parle, à ce qu'il désigne. - Action de se référer ou de renvoyer le lecteur à un texte ou à une autorité.

**REPRESENTATION** : - Le fait de rendre sensible ( un objet ou un concept) au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe.

## **I PRESENTATION DES ESPACES PHOTOGRAPHIES ET DES COMMENTAIRES DES PERSONNES ENQUETEES**

N.B. : Il nous a paru nécessaire de présenter ces données intégralement d'une part parce qu'il est important que le lecteur puisse se référer aux espaces dont il est question afin d'en vérifier les caractéristiques, d'autre part parce que les commentaires sont brefs mais, à notre sens, très intéressants tels qu'ils sont énoncés.

Pages 12 et 13  
manquantes sur le rapport



## Dalle de la Tour Montparnasse

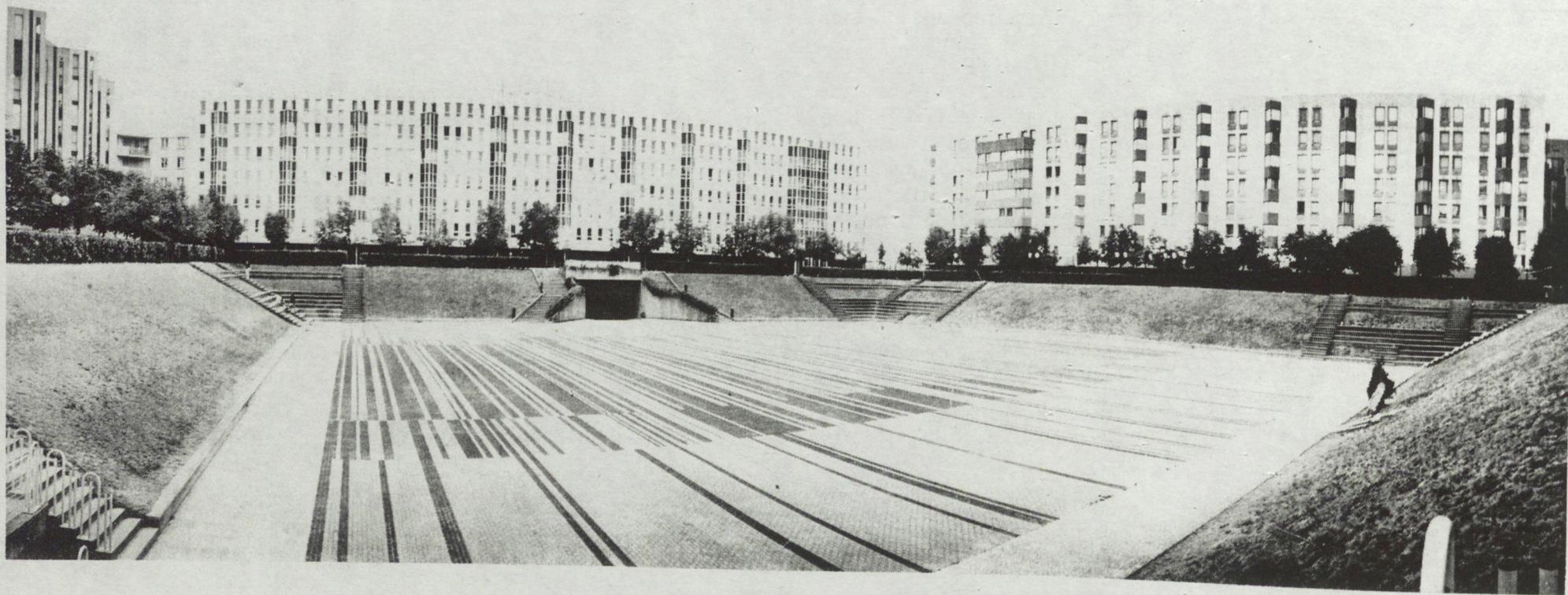
Les 2 photos (rue de Rennes et dalle de la Tour Montparnasse) ont été prises du même point en effectuant une rotation de 45°.

### HABITANTS

- C'est mort, vide, triste et j'ai horreur des tours
- Il n'y a pas d'arbres, on ne sait pas ce qu'il y a derrière, c'est nu0. En plus on voit qu'ils ont dû démolir des quartiers. Tout a été déshumanisé.
- C'est mortel, cette verticalité et le sol sans rien ; ça fait KGB
- C'est oppressant, nu, minéral ; c'est un lieu mort
- Ce n'est pas beau, anonyme, dur
- C'est énorme, trop grand, c'est rien
- Ça fait un peu béton, il manque des palntes, pour des bureaux ça peut aller mais c'est triste.
- C'est trop vide et nu mais le noir ça fait chaud, c'est mieux que du béton.

### ARCHITECTES

- J'apprécie, la définition de l'espace est claire, je ne trouve pas que c'est beau, mais c'est le plaisir de l'espace vide et cadré et de la surprise.
- Ça ne me dérange pas parce que c'est unique, c'est un parti très fort
- C'est un désert et c'est coupé du reste de la ville
- C'est vide, mort, hors des cheminements commerciaux
- Je suis pour, ça a une belle carure, c'est bien composé mais c'est un peu triste
- C'est trop fragmenté pour la dimension, il y a quelque chose qui ne marche pas vraiment
- C'est une pièce rapportée, l'espace intersticiel n'est pas traité
- Ce n'est pas très bien, la bordure est hétéroclite, ce n'est pas vraiment bordé et c'est plus vide qu'organisé, les délaissés ne sont pas traités
- C'est n'importe quoi, incohérent, trop minéral, plus ce truc noir... Il n'y a pas de composition urbaine.



## Place entre des immeubles à Noisy le Grand

### HABITANTS :

- On dirait la fin d'une autoroute... Je ne vois pas ce que ça peut être
- C'est absolument atroce, ce n'est pas divisé, c'est nu, il n'y a rien
- On ne voit pas ce qu'on peut faire dans cet espace, c'est nul ; c'est la fosse aux lions
- On dirait un terrain d'atterrissage (commentaire fait 2 fois)
- C'est horrible ; c'est peut-être pratique pour des matches mais à part ça...
- C'est la systématisation de l'autoblocant mais pour quoi faire ? C'est vide, sinistre...
- Qu'est ce que c'est ? personne ne peut se sentir bien la-dedans, même pour faire du skate...
- C'est vraiment horrible, ça donne une idée de planète rasée, c'est lugubre... on dirait une sorte d'égoût...

### ARCHITECTES

- Il y a un effort colossal et ça reste désolant
- Ça fait une impression d'arènes pour combats, luttes...
- C'est rien, à quoi ça sert ? On attend Hitler...ça ferait un nouveau vel d'hiv...
- C'est quoi ? C'est rien, on ne peut rien y faire
- Je ne sais pas...c'est curieux ; il n'y a rien, c'est terrible, totalitaire
- Je ne pige pas, je ne peux rien en dire
- C'est vide, en fait, c'est raté, isolé du reste, inutile, hors des circuits
- C'est une très bonne idée, mais à quoi ça sert ? l'espace en creux, c'est intéressant, mais il y a le problème du traitement, il n'y a rien, l'esplanade n'est pas architecturée



Place extérieure des «Palais d'Alcazar» Noisy le Grand  
(réalisation de Bofill)

**HABITANTS :**

- C'est un sinistre mélange : Gaudi + Berlin Est...
- On dirait une forteresse...on ne voit pas où on peut marcher
- C'est trop massif, étouffant, ça te diminue
- Ça fait volonté d'aménager la banlieue : béton qui se dégrade; c'est triste : du béton empilé, ça fait prison...
- C'est hétéroclite : du moderne à bon marché et du prétendu standing qui fait prison...
- C'est affreux, hostile, un raté total...
- C'est oppressant, ces petites portes sur les grandes façades, ce bizarre mélange...
- On se demande ce que c'est, ce blockhaus, l'immeuble moderne, les colonnes «grecques»...incompréhensible...

**ARCHITECTES :**

- C'est une densité excessivement ponctuelle, pas organisée
- C'est une torture d'intello ; des objets plus du résidu ; une imitation grecque plus du château fort plus les colonnes du panthéon...
- C'est trop large, pas vivant, il n'y a pas de commerces et il y a une monstruosité des échelles ; chacun veut être le plus original et pose son «bateau»
- Je déteste il y a deux «tics» architecturaux
- Le lien entre les deux bâtiments est difficile mais je comprends le parti de Bofill
- C'est chaotique, il y a une incohérence dans le tissu
- Il n'y a pas de volonté urbanistique, pas d'espace intersticiel, ce n'est pas homogène



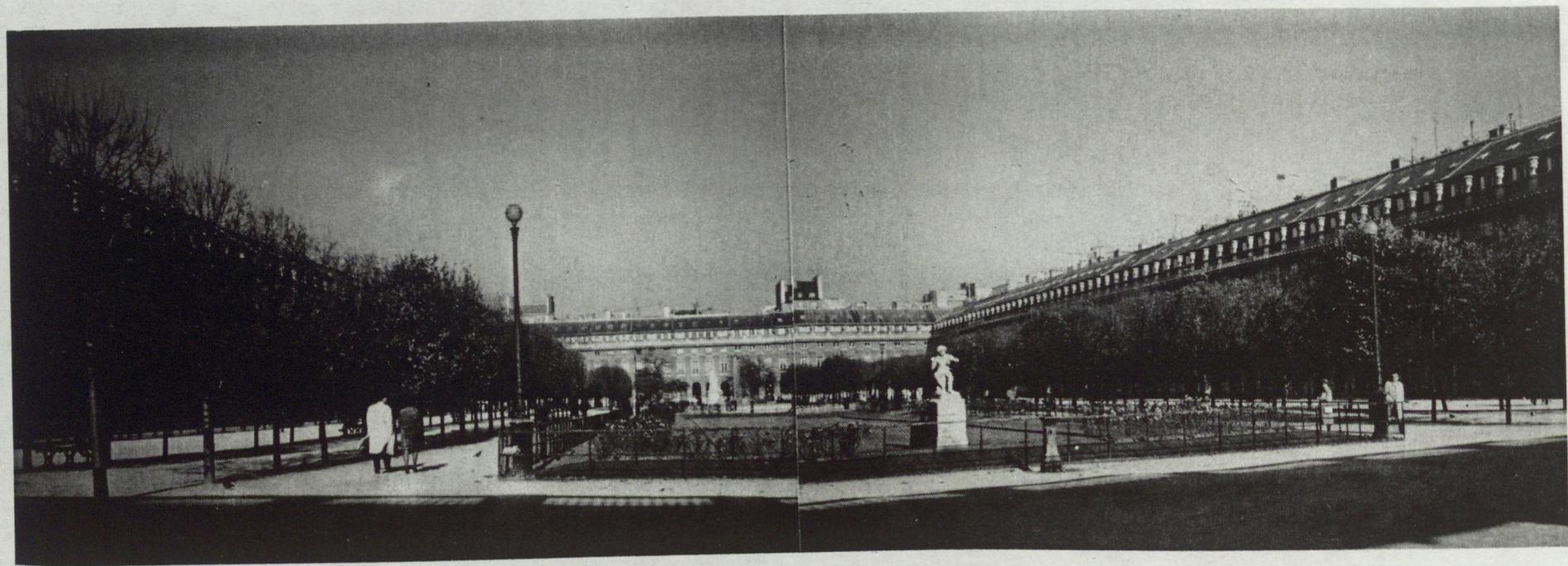
## Place de la Concorde

### HABITANTS :

- C'est un des beaux coins de Paris ; quand on le traverse à pied on se sent tout petit, ça en impose...c'est beau, spacieux
- C'est Paris,c'est immense mais on sent les arbres; on a l'impression qu'il y a des forêts dans la ville et il y a un horizon ; c'est beau, ça a beaucoup d'allures
- C'est un peu vaste mais les rues qu'on a sont belles ; tout est agréable à voir : les réverbères, les fontaines... c'est bien dégagé mais on ne se sent pas seul
- Il y a de l'espace, c'est magnifique. Il y a de la verdure, des ouvertures...
- Je trouve que c'est mort; c'est un carrefour; mais c'est assez impressionnant et assez beau
- C'est immense, impossible à traverser, vide, mais il y a des choses qui sont belles
- C'est trop vide, immense, ça a un petit côté Leningrad
- C'est très beau, l'espace, les arbres, les statues, les réverbères, les fontaines : magnifique...

### ARCHITECTES :

- C'est un des lieux phare de Paris, surtout la nuit où c'est toujours animé ; c'est très grand mais très composé et vivant
- C'est le modèle de la place : une grande composition, un parti de vide mais en même temps un très grand parti de place
- C'est splendide, c'est évident...on l'a dans la peau
- C'est extraordinaire, toujours animé malgré la circulation ; il y a des perspectives fantastiques, des fontaines, des monuments
- C'est le grand Paris, une civilisation, une réussite totale, c'est grand, composé
- C'est le chef d'oeuvre des chefs d'oeuvre, c'est prodigieux ; il y a un total irrespect des normes mais c'est fabuleux : le sommet
- C'est trop vaste mais c'est quand même beau...
- J'aime la colonne du milieu, le côté «en étoile», la multiplicité des arrivées.



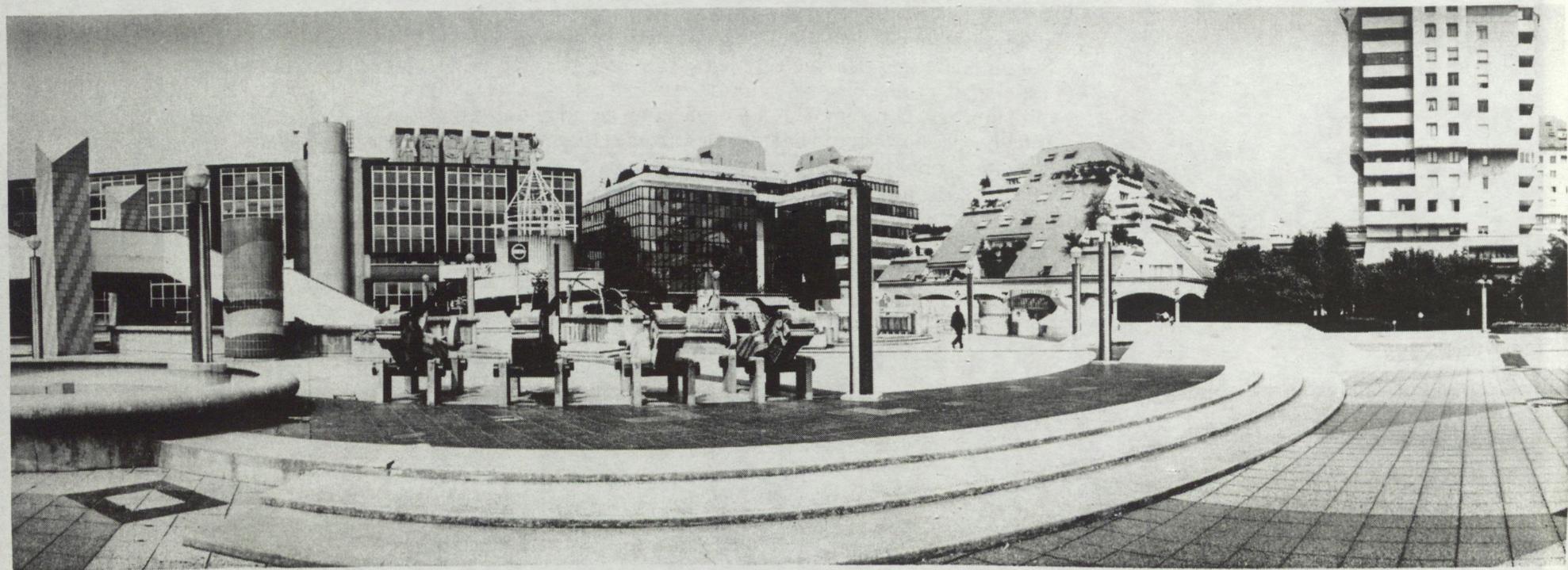
## Palais royal

### HABITANTS :

- C'est sympa : les arbres, les fleurs, sinon ça serait trop grand, un peu uniforme
- J'aime parce que c'est bordé d'arbres ; il y a une symétrie et l'espace est divisé en zones
- C'est l'harmonie, le plaisir ; il y a un bon rythme entre les volumes, l'espace et la végétation. C'est un beau jardin ; c'est un lieu qu'on peut habiter, on n'y est pas perdu
- C'est très beau, la symétrie n'est pas choquante mais très chaude il y a de beaux effets de régularité à cause des arbres
- C'est joli, c'est un grand palais, les statues, les arbres
- C'est magnifique, la régularité des arbres, des maisons...
- C'est beau, les arcades, les arbres mais c'est un peu uniforme
- C'est super, les jardins avec les immeubles, ça va bien ensemble, il y a des arbres, une recherche esthétique.

### ARCHITECTES :

- C'est très beau, il y a un contraste très fort entre l'intérieur et son enveloppe
- J'aime, c'est un espace unique et typique, on s'y sent bien
- C'est un poumon, pour ça c'est bien, on ne peut pas critiquer mais ça ne me fait pas trop rêver
- C'est bien, il y a une vision très ferme et une liberté ; il y a eu toute une histoire : des cafés, des boutiques, des prostituées... C'est un lieu qui a beaucoup de potentialités
- J'aime beaucoup surtout vu depuis les arcades, il y a une cohérence, une régularité
- C'est grand, on y ressent un certain ennui mais c'est une oasis
- Bien sûr...c'est très bien, c'est ordonné, ça plaît
- C'est bien, c'est la tradition parisienne dont s'est inspiré Haussmann, ça marche encore ...



Noisy Le Grand - Place du Centre :

### HABITANTS :

- C'est n'importe quoi, il ya trop de niveaux, les immeubles sont affreux, chaotiques
- C'est froid, carré ou rectangulaire et ces toits qui ont l'air d'une tortue
- C'est effrayant, le béton, le vide, ces couleurs...
- C'est un mélange horrible, les arbres ne s'inscrivent pas dans l'ensemble
- On dirait un combat d'architectes, je ne peux pas imaginer vivre là
- Ca fait «hôpital» (le bleu), l'architecture ne va pas ensemble : du vieux avec du moderne, c'est vilain...
- Les contrastes ne sont pas beaux, on ne voit pas comment utiliser l'espace, les peintures sont moches,
- Rien ne va ensemble ; on dirait une tortue à coté d'un grand «ponte»
- Ce qui me plait, c'est l'immeuble avec les petits jardins ; ça doit être un bon espace de jeu pour les enfants mais les couleurs sont trop criardes.
- C'est vilain, rien ne va ensemble, du vieux avec du moderne...; ça fait station de ski : départ de remontée mécanique...ou piscine...aucune harmonie

### ARCHITECTES

- Je déteste, il y a trop de choses pour combler le vide et rien ne s'y passe
- C'est d'une débilité, du chaos, c'est gratuit
- Je ne sais pas...ça arrivera peut-être à s'animer; est ce mieux la liberté ou l'ordre académique totalitaire ?
- C'est chaotique, il n'y a pas de relations et d'homogénéité entre les bâtiments, pas de directions et d'orientation. Le mobilier urbain n'est pas en rapport avec ce qui l'entoure.
- Rien n'est lisible, ça n'a pas de signification ; qu'est-ce qu'on peut y faire ?
- C'est fou, les couleurs sont affreuses, il n'y a pas de liaisons; c'est le «étonnez-moi» ; de tels immeubles ont un effet sur les mentalités
- C'est horrible ; les sites doivent conserver un discours sur la nature. J'imagine mal qu'on puisse habiter là
- Il n'y a pas une chose belle en soi; le mélange est terrible c'est archaïque, ça fait déjà vieux ; on sent le trust des Maîtres d'Ouvrage qui disent qu'il faut des formes proliférantes
- Je suis hermétique à ça ; c'est du chaos ; je resaute au XIXème siècle et je dis vive le XIXème, bien qu'on l'ait beaucoup critiqué



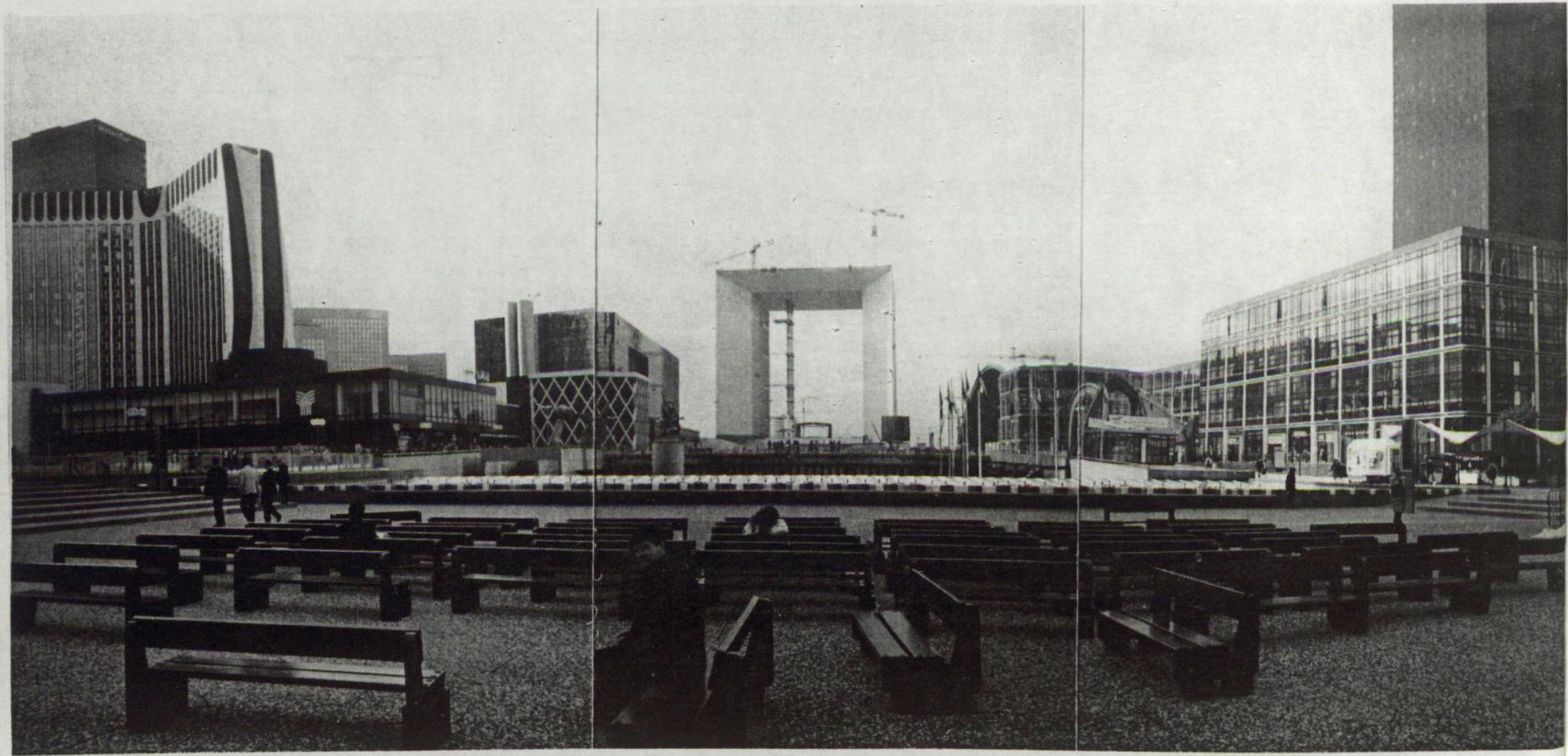
## Place St Germain des Prés

### HABITANTS :

- J'aime, c'est un lieu sympathique et animé, il y a les terrasses ; les maisons sont dépareillées mais ça fait un bel ensemble.
- C'est beau, les maisons avec les balcons, les arbres, les petits commerces ; j'aime beaucoup.
- C'est vivant, plein de couleurs, il y a une échelle humaine...des beaux balcons qui font partie du paysage de ville...
- J'aime bien, il y a une recherche esthétique, des arbres, une rue pavée, une église. On se sent bien dans un espace comme ça. Il y a des grands balcons, ça donne de l'espace en hauteur.
- C'est vivant, il y a plein de couleurs,
- Ça me plaît, c'est un espace de rencontre, ça fait quartier...les beaux balcons, c'est pavé, c'est mieux que du béton...
- C'est un lieu que j'aime beaucoup ; c'est vivant, il y a du trafic, des bistrot, des piétons, les maisons qui sont sympas, les pavés, plus la présence d'un monument.

### ARCHITECTES

- C'est une ordonnance sympathique, la place est plaisante, agréable mais il y a un problème de circulation des voitures
- C'est charmant, délicieux, on s'y sent bien, c'est composé mais on ne le sent pas, c'est très vivant.
- Je ne sais pas...c'est pas grand chose mais ça marche. Ce n'est pas un urbanisme qui me plaît mais ça marche, à cause du boulevard St Germain ? Je ne sais pas, on ne peut dire pourquoi...
- Je n'aime pas beaucoup, mais c'est agréable, bordé, l'église est à sa place
- Je n'aime pas Haussmann mais ça donne quelque chose de pas mal ; c'est évident, c'est donc facile à juger
- La végétation donne un plus ; ça fait village ; les bâtiments sont moins élevés, tu te sens encore mieux. Les choses sont dimensionnées par rapport à l'homme.



## La Défense

### HABITANTS :

- C'est immense, moderne, pas sympa...
- C'est vide, je n'aime pas marcher et que rien n'accroche le regard
- C'est un bric à brac, n'importe quoi, il n'y a aucune poésie
- Ça fait l'impression d'un chantier, mais l'arche est belle
- Je ne pourrais y vivre, c'est trop froid et vide
- C'est moche, je n'aime pas le moderne, c'est un enchevêtrement tout est hétéroclite
- C'est moyen, l'arche ça va, c'est judicieux, mais ça donne une impression de solitude, ça fait dépotoire, ça ne donne pas une impression de sécurité
- J'aime bien l'arche mais je n'aimerais ni y travailler, ni y vivre ; comme monument c'est bien...
- On dirait un énorme chantier, quelque chose comme un chantier naval...et des cubes ; on ne sait pas trop à quoi ça ressemble.

### ARCHITECTES :

- L'arche c'est super mais pour le reste c'est une juxtaposition de bâtiments
- Je ne sais pas quoi dire...j'ai défendu le parti urbain et l'architecture, mais c'est décevant
- Je n'aime pas ; ils se font du mal les uns les autres...
- C'est la poésie de l'infini mais il y a ce fouillis de premier plan, une accumulation de volumes
- Je deteste, c'est laid parce que j'aime New-York...
- J'aime l'arche, c'est un geste architectural très banal, pas grandiose. Pour le reste...le parti de départ n'a pas été tenu.
- J'aimais au début, mais c'est devenu incohérent ; c'est une mise en scène pas inintéressante mais les immeubles ne sont pas à l'échelle, je n'ai plus envie d'y aller
- C'est juste un vide ; je n'ai pas d'avis sur le bâti mais ce n'est pas très cohérent
- J'ai rarement vu quelque chose d'aussi horrible que cette arche ; il y a un mélange de formes bizarres ; ça fait bazar, ça part dans tous les sens, c'est la confusion...



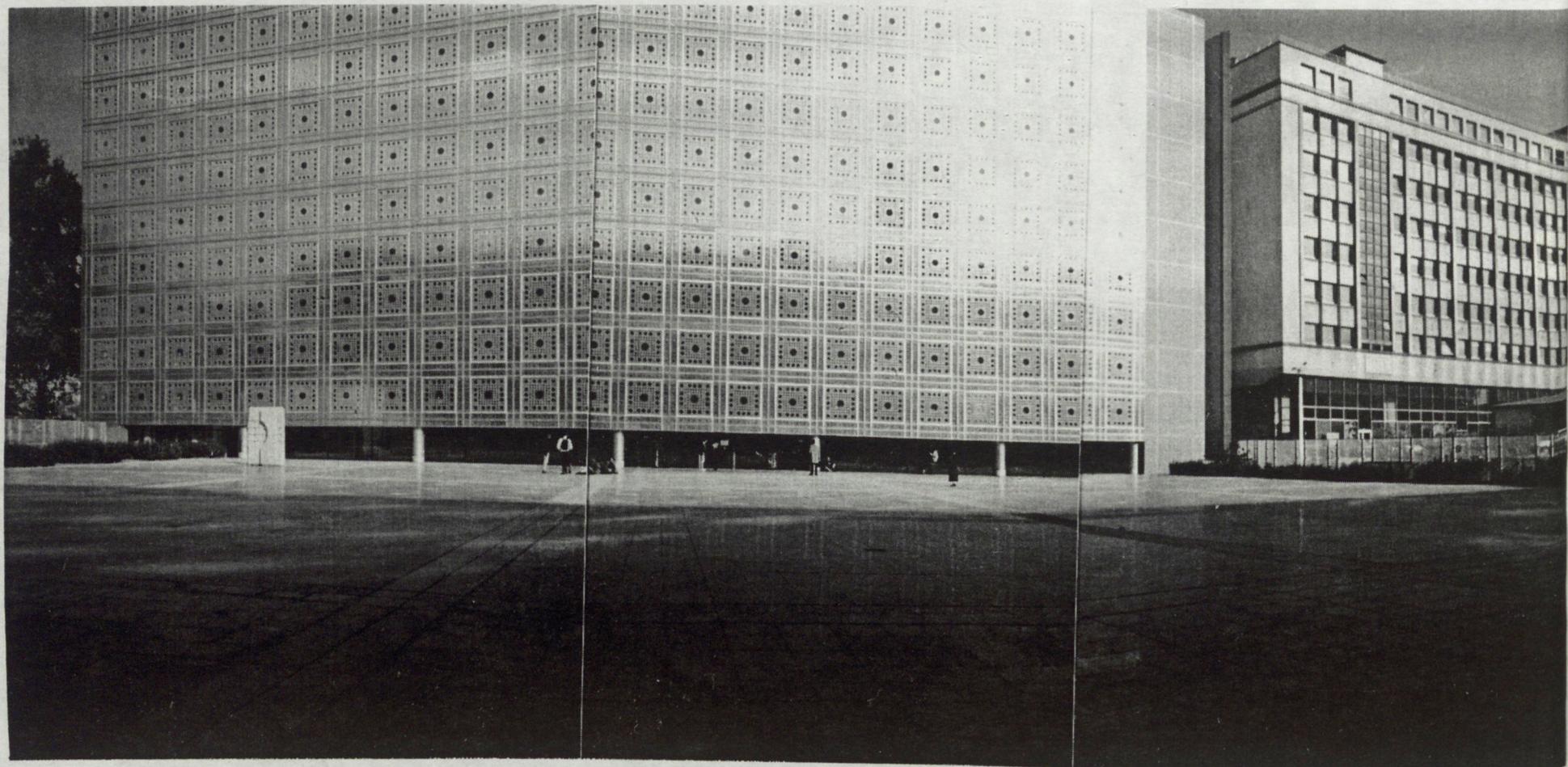
## Place Edmond ROSTAND

### HABITANTS :

- C'est une succession de bâtiments avec une belle unité ; c'est bien foutu, ça se tient bien, on a une impression de confort
- Ca fait quartier, c'est très chouette
- Les immeubles sont biens, on sent la vie
- C'est très beau, il y a une variété de matériaux : l'eau, les arbres, le goudron, les immeubles ; c'est convivial
- C'est beau : les cafés, les arbres, l'eau; c'est large, ça a beaucoup de charme
- J'aime beaucoup, j'aime les immeubles classiques ; c'est animé, les boulevards avec les arbres, la fontaine...
- C'est beau, les maisons sont jolies, c'est espacé, il y a des arbres, de beaux réverbères, les petits magasins en-dessous
- C'est le Paris traditionnel avec une belle échappée sur le Panthéon. Il y a de l'espace tout en n'étant pas gigantesque ; j'aime les toits typiques mais il y a trop de circulation

### ARCHITECTES :

- C'est une belle perspective avec un monument...C'est la ville à fond, ça veut dire quelque chose
- C'est axé, composé, équilibré, harmonieux
- C'est charmant, il y a tout ce qu'on aime, l'eau, les arbres, les terrasses...
- C'est un carrefour mais ça fonctionne bien, il y a de la vie autour
- C'est bien, c'est évident...Il y a une cohérence entre l'espace public et le bâti, des rez-de-chaussée avec commerces, des bureaux, des logements
- C'est familier : l'animation des façades plus les bistros ; ça me plait beaucoup mais on ne regarde plus ça comme de l'architecture ou du projet urbain ; mais pourquoi pas...?
- L'asphalte est très présent, c'est un espace pour voitures mais sur la rue ça marche très bien, il y a de l'animation, c'est la ville
- J'aime bien ces coins de ville avec des bâtiments anciens ; tous les rez-de-chaussée sont animés. Les bâtiments n'ont rien de spectaculaires mais c'est au niveau de la rue que c'est chouette - les perspectives sont intéressantes



De l'Institut du Monde Arabe

### HABITANTS :

- C'est une belle tapisserie, mais la place est trop nue
- C'est un peu perpendiculaire ; on dirait une nappe, une broderie
- La symbolique arabe est fantastique mais il manque un jardin. Ca ne fait pas une unité mais ça embellit le reste, on respire
- C'est moyen, trop moderne mais il y a les beaux motifs de façade traditionnels
- J'aime, c'est original, la matière, la lumière mais je ne m'y promenerais jamais
- La façade n'est pas mal mais c'est froid et vide, ça vous glace, c'est dénudé, ça ne ressemble à rien
- La façade n'est pas ennuyeuse, mais c'est glacial, sans lien avec le reste de la ville. On a l'impression que l'immeuble va vous tomber sur la tête
- C'est l'uniformité, c'est écrasant ; la place est complètement démente, c'est trop grand, il y a trop de similarité. Ca fait four crématoire...

### ARCHITECTES :

- C'est une belle idée de partir de l'idée de modulation de façade et trouver une solution avec une mécanique horlogère ; la fenêtre comme diaphragme c'est une idée de Le Corbusier
- C'est hors échelle, pas pensé, trop minéral, il n'y a pas de liaison entre le bâti et l'espace
- Ca a de la gueule mais ce n'est pas vivant, c'est vide ; un parvis ça accompagne un monument, ici ce n'est pas assez fermé
- Je ne sais pas, il y a un brutalisme dans la hiérarchie des espaces il y a des idées super mais c'est bizarre
- J'aime beaucoup le système d'entrée, ce trou noir...
- C'est une belle tapisserie, je n'ai rien contre ; c'est quand même dur...Le bâtiment est exceptionnel mais l'espace est vide
- C'est un peu grand, c'est un bel espace parisien, vivant, c'est beaucoup mieux que ce qu'il y a autour ; mais ce n'est pas un endroit où j'irais me promener
- L'organisation est nulle, c'est plat, mal bordé, il n'y a pas de profondeur, rien qui structure, il y a un mauvais rapport entre les Pilotis et la masse



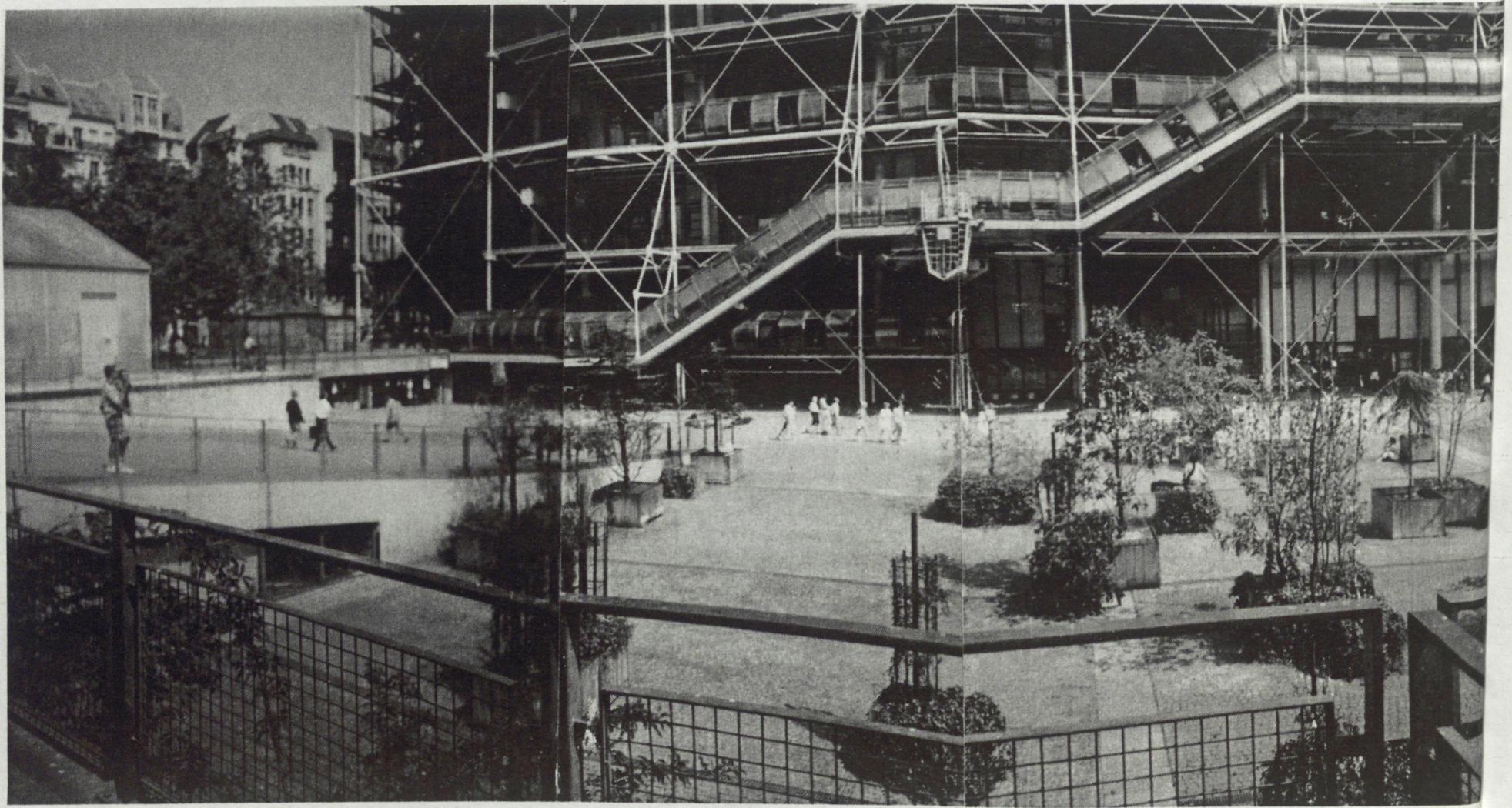
## Place Saint Michel

### HABITANTS :

- L'ensemble est bien, les ponts sont ravissants, travaillés
- J'adore les toits de Paris ; c'est un désordre organisé
- C'est beau mais actuellement c'est le lieu du commerce, de la bouffe
- C'est beau, c'est l'ancien : sculptures, espaces, des ponts qui sont beaux
- C'est vieux et sale, mais tout est d'une bonne hauteur, c'est harmonieux, j'aime la présence de l'eau et des arbres...les toits arrondis...
- Ca a beaucoup de charme, le vieux pont, le contraste métal et pierre, les arbres, les sculptures, c'est très vivant
- J'aime cet endroit, c'est très riche, les beaux toits, les arbres, les terrasses, le monde...
- Le monument est très beau, les immeubles sont en harmonie, c'est vivant, il y a du monde, des petits commerçants
- Les ponts sont travaillés, il y a un peu d'art, des arbres, la fontaine est vivante

### ARCHITECTES :

- C'est très vivant, c'est un quartier que j'aime mais le système de circulation est raté
- C'est beau, très sympathique, vivant
- C'est bouffé par la circulation, mais il y a tout pour plaire
- C'est bien, des belles rues, des belles perspectives, tout le charme de Paris : l'unité plus la diversité ; tous ces espaces se ressemblent mais il y a de la diversité
- J'apprécie cet endroit à cause de tout le vécu qu'il y a , son histoire...
- Il y a tout : un monument, la Seine, l'axe naturel d'un urbanisme vivant ; c'est bien, on a envie de marcher
- Ce n'est pas une place mais ça a une certaine séduction, une qualité architecturale appartenant à des siècles sur lesquels on n'est pas très clairs.



Beaubourg

### HABITANTS :

- Je n'aime pas vraiment l'architecture, on ne regarde plus vraiment parce que c'est Beaubourg...les plantes sont un peu ridicules par rapport au bâtiment ; on dirait que c'est encore en construction
- Le bâtiment me plaît mais l'espace est raide, droit
- Ca fait échafaudage, on dirait que ce n'est pas fini
- C'est moyen, style Tour Eiffel, révolution industrielle...
- Ca va, il y a des couleurs, c'esr drôle mais il y a trop de gens, on ne s'y sent pas vraiment bien.
- C'est horrible, ça fait fouillis, pas terminé ; on dirait un échafaudage. Je ne connais personne qui trouve ça beau
- Je déteste c'est un espace déplaisant ; c'est le lieu de la vulgarité, du laisser-aller, ça a toujours l'air sale, pas fini. Ca fait station pétrolière
- Je n'aime pas du tout ; c'est agaçant, je ne comprend pas, il n'y a pas d'harmonie, pas de mesure - On dirait une usine avec ces tuyauteries - Ca fait pas fini, échafaudage - Je ne vois pas à quoi ça rime. C'est pour attirer l'attention.
- J'aime le relief du bâtiment, le coté non fini, un peu brouillon : c'est forcément vivant ; il y a plein de choses qui accrochent l'oeil ; tout est visible : c'est les boyaux...

### ARCHITECTES :

- Le bâtiment comme monument est fort mais l'espace est merdique, mal fini
- C'est malgré tout assez réussi, il y a une maîtrise de la distance à cause du recul
- Je suis pour, c'est une belle trouvaille, ce n'est pas offusquant. Contrairement à Bofill tout est montré, c'est un écorché, on ne montre pas seulement l'ossature mais les tripes...
- C'est un bon espace, le fait qu'il soit incliné est bien, ça vit, c'est un coup de poing...
- La pente est trop forte, le pavé n'est pas fait pour les pieds, c'est une construction correcte mais sans la fonction
- Ca fonctionne bien, ça ne me dérange pas mais dans le bâtiment il y a des problèmes de proportions qui font qu'on ne peut que tomber malade en y travaillant.
- Je n'aime pas le no man's land qu'il y a devant. J'aime le bâtiment parce qu'il surprend, il est différent, mais je ne m'y reconnais pas



## Grand Palais

### HABITANTS :

- C'est magnifique : le toit, les statues, les sculptures, les arbres
- J'aime bien l'ancien plus le verre : ça fait architecture industrielle élégante + civilisation gallo-romaine...
- J'aime beaucoup : la grande verrière, la verdure, les bancs; ça fait un peu tarabiscoté mais ça ne fait rien.
- C'est puissant, ça a beaucoup de présence et tout est travaillé, c'est très beau
- J'aime beaucoup l'architecture, les grandes colonnes, les statues étaient aérées avec les arbres; c'est harmonieux
- Je n'aime pas beaucoup cette architecture mais ça a quand même un certain charme; c'est peut-être que c'est un peu lourd
- Il y a plein d'autos, pas de troquets autour; c'est pas un lieu de sociabilité.

### ARCHITECTES

- Ca fait partie du patrimoine de Paris, la construction métallique est très intéressante mais je n'aime pas l'habillage.
- C'est très agréable, dégagé, il y a une symbolique forte
- Je n'aime pas du tout, ce décor, c'est trop chargé
- Bien sûr ... c'est le XIXe siècle... Je n'aime pas vraiment mais il y a une cohérence entre la place et la rue et le lieu est fantastique.
- J'aime bien, c'est bien composé dans la ville mais je n'aime pas l'architecture
- Je ne sais quoi en dire; on a plutôt envie d'entrer que de s'y promener.
- Je n'aime pas beaucoup cette architecture



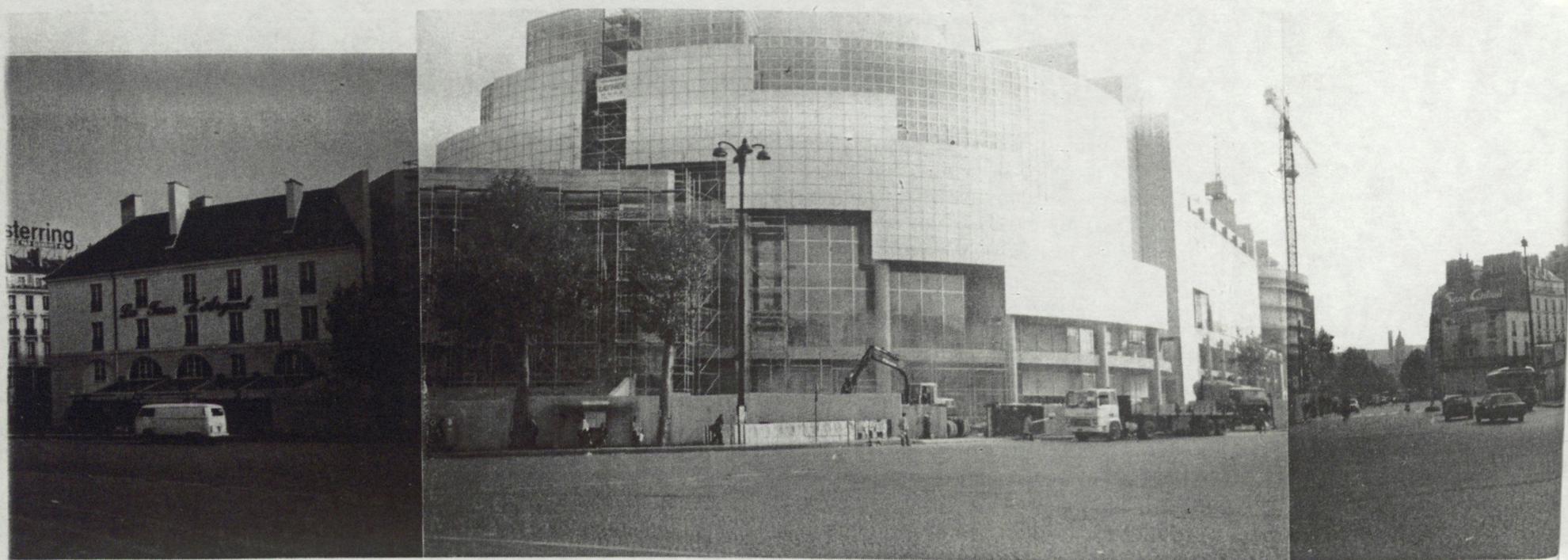
Cergy St Christophe - Place du Centre

### HABITANTS

- Je ne sais pas, ... ce n'est pas forcément déplaisant; j'ai des restrictions : ça fait un peu cassé. C'est pas des clapiers mais ça en approche. Il y a des commerces en plus de l'habitation; ça donne de l'animation. Les bâtiments, c'est plutôt laid
- J'aime assez. Les couleurs passent bien; c'est un peu rectiligne mais il y a une échelle humaine.
- C'est laid, raide, peut-être parce qu'il n'y a pas de toits?... Il y a trop d'autoblocanats, mais il y a quand même des boutiques, des arbres...
- Ça fait architecture de banlieue mais c'est animé, c'est moins sinistre que d'autres trucs modernes
- Ça ne me déplaît pas, j'aime la brique, il y a des commerces mais les façades sont trop droites, rectilignes; les arbres sont un peu rares.
- Il manque quelque chose... la symétrie est trop marquée, c'est trop carré
- C'est vivant, il y a une variété : cafés, commerces, bancs, c'est un lieu
- C'est triste, ça ne fait pas habitation, ça fait cage... mais il y a quand même des magasins, quelques arbres

### ARCHITECTES

- C'est plutôt bien, c'est sûrement une question d'échelle...? Je ne pas en dire plus
- Ce n'est pas désagréable, c'est pas mal mais l'architecture est assez médiocre; il y a une bonne échelle des arbres, des commerces, on a envie de traverser
- Je n'aime pas du tout mais c'est vivable
- Il y a une volonté de maîtrise, d'organisation, de bons rapports mais ce n'est pas très beau
- C'est assez réussi parce que c'est vivant mais c'est une architecture de banlieue; je ne souhaite qu'une chose : ne pas habiter là
- Ça va, il y a une échelle urbaine, une perspective, des petites rues, des voitures
- Ça ne m'emballe pas mais c'est correct, il y a des espaces pour les piétons mais l'architecture est médiocre
- C'est médiocre, c'est ce qu'on fait partout maintenant : c'est de l'architecture passe-partout. Il n'y a aucune recherche au niveau de la volumétrie. L'espace est banal, on a pas envie de rester



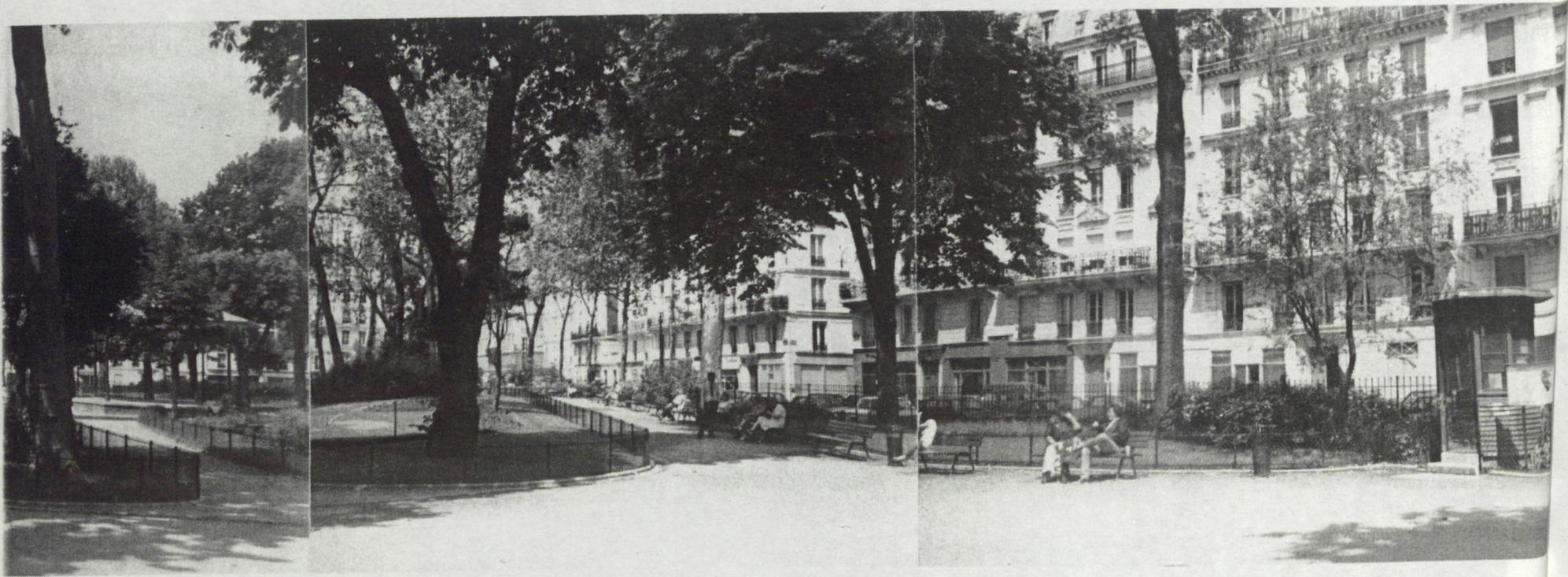
## **PLACE DE LA BASTILLE, NOUVEL OPERA**

### **HABITANTS**

- On dirait un satellite, ça ne va pas sur cette place
- C'est un repoussoir, on dirait un garage à bagnoles...
- C'est affreux, on dirait une énorme bassine ou une centrale électrique, ça ne ressemble à rien
- Il y a trop de différence de styles, c'est trop sur la rue; ça fait hôpital ou salle de bain
- Ca fait «pissotière» ces carrelages, c'est froid
- Il n'y a aucune harmonie pas de lien avec l'environnement
- L'immeuble a l'air aveugle, on n'a pas tenu compte de ce qui l'entoure... il n'y a que des formes carrées, pas de finitions...
- J'aime l'architecture style XXe siècle, mais on ne peut plus fréquenter la place
- C'est moche, on dirait plutôt une patinoire ou une piscine plutôt qu'un Opéra
- On dirait plutôt quelque chose pour du nucléaire; c'est hétéroclite avec ce qu'il y a autour

### **ARCHITECTES**

- Ce sont des formes trop simples, imposantes, écrasantes, qui ne pensent qu'à elles-mêmes, et pas au lieu, c'est brutal
- C'est la négation de la construction «honnête»
- C'est décousu, sans intérêt;
- On dirait le siège social de l'entreprise «Bougnial», la place n'est pas prise en compte
- Ce n'est pas spécialement original, mais c'est acceptable, honorable;
- Ca m'est plus familier à cause du tissu environnant
- C'est mauvaias, des «tics» architecturaux; la place a été massacrée
- Je n'aime pas, on voit le monstre qui sort de la gare et qui est en train de manger la place
- C'est une horreur, la plus grosse merde qu'on ait construite depuis longtemps; c'est sec, raide, pauvre ..;



## SQUARE GARDEPTE (IIème arrondissement)

### HABITANTS

- C'est beau, il y a de l'espace, on respire, il y a de la végétation, des bancs
- C'est verdoyant, ancien, il y a des sculptures, c'est beau
- J'aime beaucoup, c'est très accueillant, très vivant
- Ça a beaucoup de charme : les arbres, les jolies façades, le kiosque...
- C'est très agréable, il y a une certaine douceur; c'est un endroit où les gens se sentent bien.
- J'aime ce genre de square, c'est très vert et au milieu des quartiers, des maisons, des commerces...
- J'aime beaucoup, ce n'est pas trop symétrique mais il y a une harmonie; j'aime bien les bancs verts, les grands arbres, c'est soigné
- C'est vraiment bien, il y a de la vie, c'est pas étouffant, c'est frais, c'est bien intégré, pas artificiel, ça coule de source ...

### ARCHITECTES

- J'aime beaucoup, c'est vivant, avenant; on voit le traitement des rez-de-chaussée
- C'est un espace très agréable; le traitement est très intéressant car, comme les squares traditionnels, il est clos et en continuité avec l'espace urbain : rues, circulation, commerces
- Je n'aime pas Haussmann mais ce qu'il a fait est quand même très bien; j'aime de plus en plus les squares
- Il n'y a pas de parti paysagiste, pas de volonté ... les squares c'est juste un peu de verdure, mais ça joue son rôle.
- C'est bien, un vide avec de la verdure dans du tissu dense; il y a des possibilités de s'asseoir, c'est charmant.
- C'est bien dans la ville un espace comme ça, c'est nécessaire. On a l'impression qu'il y a de la vie, que les gens peuvent se rencontrer.
- C'est assez niais, très complaisant (Evidemment je préférerais habiter là qu'à Tolbiac) mais ce n'est pas comme ça qu'on peut juger l'architecture.



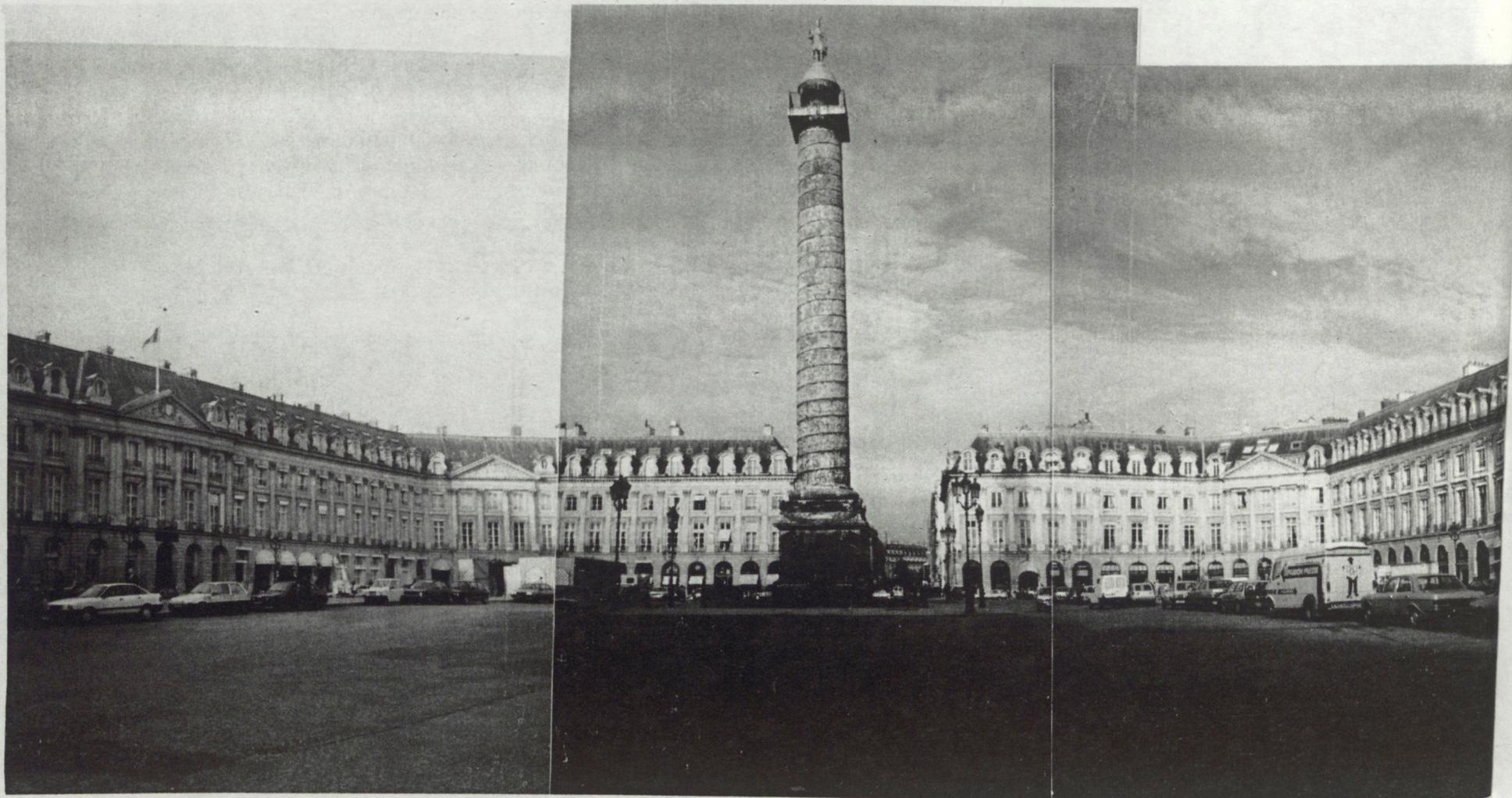
## TOLBIAC

### HABITANTS

- Je n'aime pas les immeubles, il y a trop de lignes droites, c'est froid; la place n'est pas si froide, il y a un peu de vie, des restos, un peu de verdure...
- Ça fait cages à lapins mais il y a de la vie, une régularité, on peut respirer.
- Il n'y a aucune architecture, les immeubles sont tout carrés, ça fait grand ensemble anonyme : c'est tout ce que je déteste et en plus ces petits chapeaux chinois... C'est inhumain de faire vivre des gens là-dedans.
- Je n'aime pas mais au moins il y a un peu de vie. Ce qui n'est pas bien, c'est l'alignement, trop raide, trop carré, impersonnel. Ca manque de charme.
- Il y a la même chose à Rennes et c'est en train de se vider; c'est invivable, impersonnel, ça donne une idée de solitude, ça pousse au suicide... des façades identiques, des rectangles, ça fait cages à poules.
- Je n'aime pas du tout, c'est laid; il y a des styles différents mais pas d'harmonie; ça fait gouffre, on se sent prisonnier de ces immeubles
- C'est trop grand, trop raide, trop froid, trop carré !
- C'est complètement angoissant; il y a de la route et des gros blocs, la verticale et l'horizontale sont en béton. C'est complètement fonctionnel. C'est aussi aseptisé qu'un cimetière.

### ARCHITECTES

- Au niveau du sol ça vit mais ce qu'il y a autour est très dur ce traitement de façade systématique ... ce n'est que le fonctionnement qui ressort.
- Ce n'est pas très bon, pas terrible; les tours sont trop présentes, c'est dur, pas humain, mais pourquoi ?
- C'est cohérent, composé, il y a des commerces, mais ce n'est pas très satisfaisant.
- C'est pas la joie ... mais ça finit par vivre; ça fait un peu zone, il y a un manque de continuité avec la ville
- Il y a pire, ce n'est pas grand chose, c'est enfermé, il y a de mauvais rapports, on ne sait trop de quoi ça vient.
- C'est rien, c'est dérisoire ...
- Je ne sais pas, ça peut retrouver une certaine vie; le piéton semble être le roi.
- J'aime bien : il y a deux échelles : les bâtiments qui cernent la place et ceux qui sont sur la place.



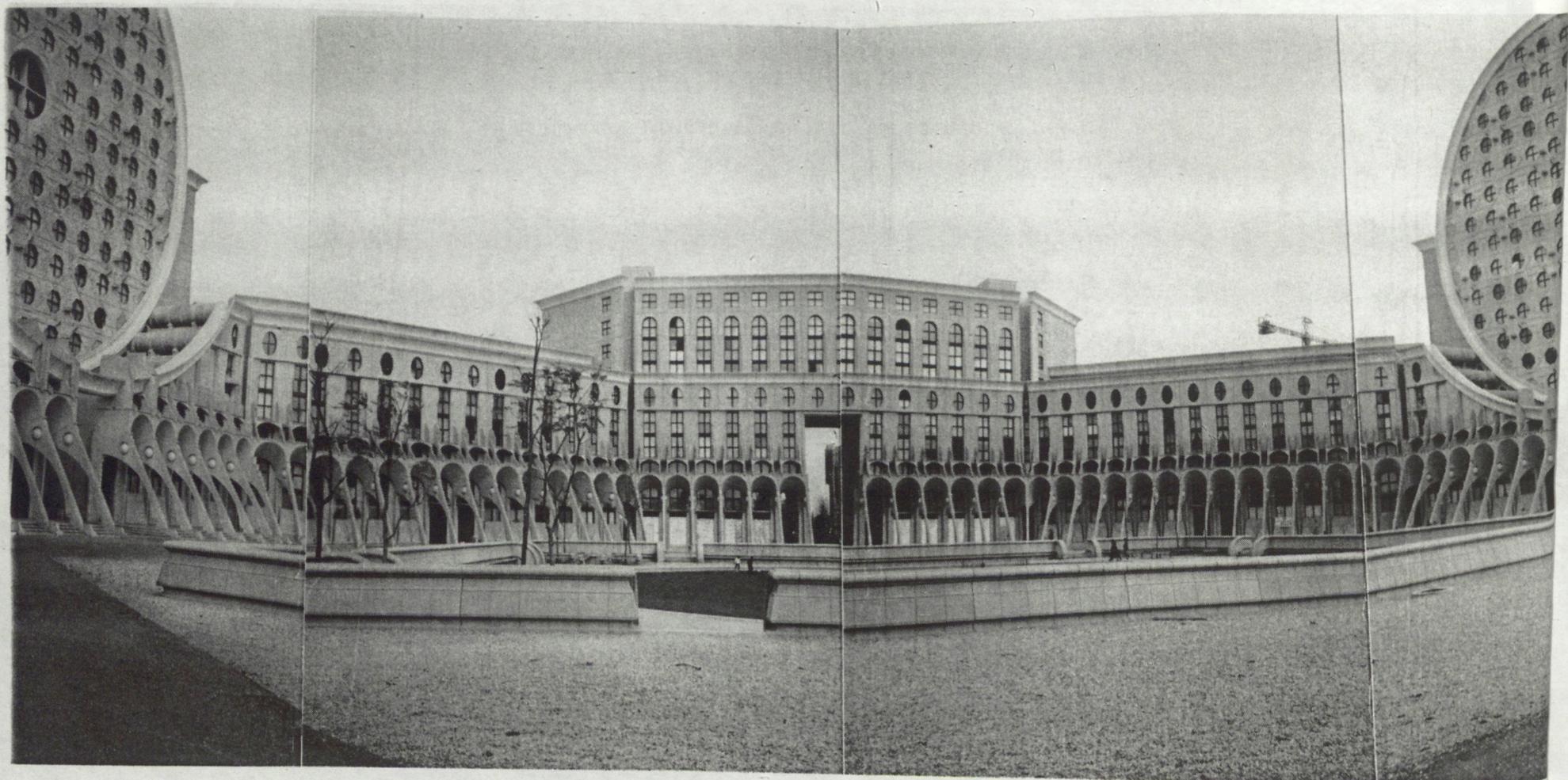
## PLACE VENDOME

### HABITANTS

- Les immeubles ne sont pas mal mais c'est trop austère, trop net, un peu clean, pas assez insolite.
- J'aime bien les chiens assis sous les toits, les arcades, c'est bien ordonné; pourtant il n'y a pas d'arbres...
- C'est un peu grandiose, il y a trop de masse, c'est nu ...
- C'est une place un peu bétonnée, il n'y a pas d'arbres mais les bâtiments sont beaux.
- J'aime bien; on a l'impression que tout est étudié pour que ça aille ensemble; c'est homogène, il y a des ouvertures, mais c'est un peu autoritaire.
- C'est trop grand, trop vide, mais les bâtiments sont beaux; ce n'est pas très chaud.
- C'est une belle place pour les hommes d'affaire...; les maisons sont belles mais personnellement ça ne m'attire pas.
- C'est un espace drôle parce qu'il se prête à la dérision tellement on sent que c'est un lieu qui montre le pouvoir avec ce grand truc au milieu ... c'est ronflant.

### ARCHITECTES

- C'est très beau, mais c'est dur.
- Ce n'est pas fantastique, la colonne ne marche pas.
- Ce n'est pas très marrant, pourtant il y a tout ...
- C'est un bel espace mais un peu vide; il y a de beaux volumes, une belle ordonnance, une architecture simple et raffinée.
- La symétrie est un peu mortelle, on étouffe un peu.
- C'est superbe, impressionnant; c'est très beau
- On a l'impression que c'est un espace que pour les voitures; c'est une belle place assez imposante, avec la colonne au centre, mais ça t'écrase, tu n'as pas envie de t'arrêter. C'est fait pour que tu te dises que tu n'es rien du tout.



## NOISY LE GRAND (réalisation de NUNEZ)

Place intérieure d'immeubles d'habitation

### HABITANTS

- C'est effrayant, ces formes, c'est vide ...
- C'est mortel, c'est fou; ces trucs ronds ça fait cage à lapins, c'est pire que des trucs carrés.
- La pierre et les vitres c'est pas mal, mais ça fait «écouteurs».
- C'est froid, il n'y a pas de verdure, pas de découpage de l'espace, c'est écrasant.
- Ça fait prison (les carreaux des fenêtres, la monotonie...). L'architecture n'est pas mal mais les arcades sont bizarres, c'est trop vide.
- Qu'est ce que c'est ? C'est épouvantable... de la folie pure... je ne peux rien en dire...
- C'est délirant, ça veut faire science fiction, futuriste, mais ça fait dégradé, enclos ... ces trucs ronds, c'est horrible...
- C'est différent des HLM ordinaires, le rond c'est mieux que du carré.
- C'est horrible, on dirait des tambours de machines à laver; pas de vie, pas de communication, on dirait qu'on enferme les gens ...
- C'est un monde clos, uniformément triste, il n'y a que des murs mornes... Il n'y a pas d'âme, pas de vie; c'est intemporel, on dirait que c'est désaffecté.

### ARCHITECTES

- C'est une métaphore au premier degré, il n'y a pas de subtilité, c'est odieux.
- On dirait une turbine; l'avion va s'envoler... ça fait image romaine plus château fort, c'est ridicule.
- C'est prétentieux, pas moderne; c'est du faux ancien mal digéré; c'est vide, trop grand; il y a une recherche d'originalité à tout prix.
- La symétrie et la répétition sont poussées à un point extrême, c'est un ordre de lecture d'un édifice public.
- C'est d'une gratuité complète; il y a des rappels classiques mais avec des trucs cylindriques qui ne se justifient pas.
- C'est du sous-Bofill, sans commentaire, c'est dramatique.
- C'est un univers concentrationnaire; ça rend les gens dingues.
- C'est effrayant, c'est même grave d'un point de vue humain; c'est révélateur d'un courant d'architecture moderne.



## PLACE DES VOSGES

- En été je l'adore, en hiver je la déteste; il y a des promenades, de la verdure, des arcades, des boutiques; c'est jamais trop grand et en même temps c'est très ouvert.
- C'est un des endroits de Paris que je préfère; les toits font «maison», le parc est magnifique, les petits bancs et la brique ça fait «chaud», il y a des arcades...
- C'est beau, les fontaines, les arbres, la couleur de la brique, les toits...
- J'aime beaucoup les maisons, les arbres; une petite place comme ça c'est quelque chose de fantastique dans une grande ville.
- C'est bien, ça vit, c'est pas figé... la fontaine, les arbres... on peut rencontrer des gens car il y a plein de gens dans les endroits où on a envie d'aller.
- Ça m'a toujours plu, c'est calme, c'est l'harmonie.
- C'est super, il y a une fontaine, le dessin des jardins est beau... mais les maisons sont trop peu variées.
- Il y a de belles maisons rouges; j'aime le carré qui définit la place, les arcades; c'est un des lieux charmants et séduisants de Paris.
- C'est un modèle simple, c'est pas mal mais un peu simpliste.
- J'aime beaucoup, le jardin est médiocre mais les arcades et l'ensemble sont fantastiques.
- C'est charmant : le jardin, les petits commerces, ce n'est pas monumental, les maisons sont à une bonne échelle.
- Ce n'est pas un lieu, c'est trop isolé mais il y a des choses sympathiques, ce n'est pas déplaisant.
- C'est sympa, j'aime beaucoup les squares parisiens.
- Je ne sais pas, ça plaît mais ce n'est pas très intéressant.
- La place est belle, on a envie d'y aller, d'y être.
- C'est très beau, c'est un des espaces superbes de Paris; c'est paisible, il y a une bonne harmonie entre le bâti et la place.



## CERGY ST CHRISTOPHE

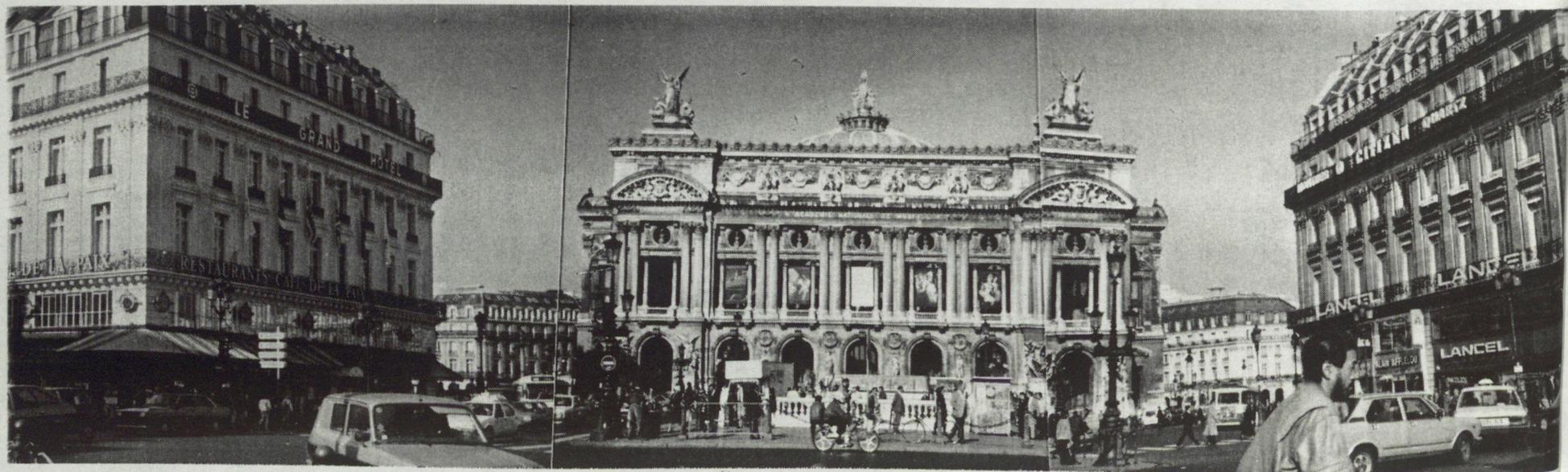
Place intérieure d'immeubles d'habitation (réalisation de Bofill)

### HABITANTS

- Qu'est ce que c'est ? ça fait penser aux temples grecs; ça manque de verdure.
- Il n'y a pas d'arbres, c'est vide, je n'aime pas les colonnes.
- C'est d'une chierie mussolinienne... Je déteste, ça fait prison, et ce truc au milieu est horrible...
- Ça dépayse complètement, on ne sait pas où on est, c'est fou mais ce n'est pas pire que des tours.
- C'est bien, le ciel qui se reflète dans les vitres, mais c'est froid et éclaté.
- C'est beau mais glacial, ça fait penser à la place St Pierre.
- C'est habitable mais un peu bizarre.
- C'est plus travaillé, il y a plus de style, c'est pas carré.
- C'est merveilleux, l'architecture me plaît beaucoup, mais c'est vide et cette espèce de colonne est n'importe quoi.

### ARCHITECTES

- C'est un lieu clos, vide, c'est dérisoire.
- C'est froid, oppressant; c'est une architecture de rois ou d'empereurs...
- C'est simpliste, carcéral, je ne comprend pas qu'on puisse accepter ce genre de projet.
- C'est austère mais pas désagréable; c'est homogène.
- C'est trop minéral, c'est surtout une magnification de l'architecture (ou de l'architecte ?).
- Je ne peux pas supporter ça. C'est de l'arnaque architecturale, c'est pompé sur des partis anciens mais sans en prendre l'essence.
- C'est délirant, très lourd.
- Il y a beaucoup de talent, même du culot... Ça a de la gueule, mais c'est faux.



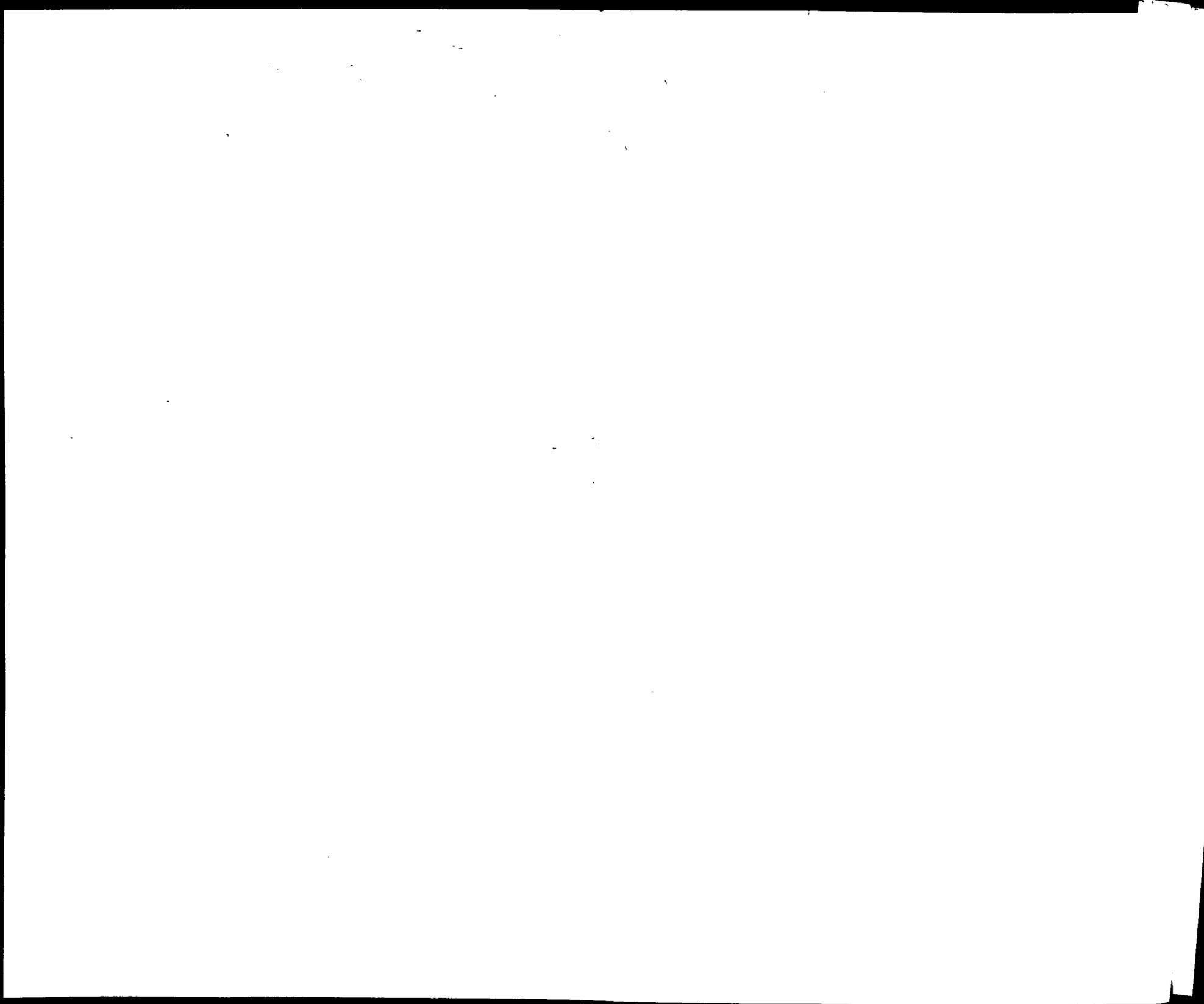
## PLACE DE L'OPERA

### HABITANTS

- C'est beau, équilibré, les voitures ne dominent pas l'espace.
- C'est adéquat, bien marqué, ça s'inscrit bien avec le reste. c'est bien cadré, mais trop sur la rue.
- L'opéra surgit au dernier moment et il y a des détails qu'on peut regarder; c'est varié; j'aime à cause du symbole.
- J'aime bien, c'est un grand gâteau mais il y a une belle ordonnance.
- C'est absolument merveilleux; c'est pourquoi il y a tellement de monde aux alentours; c'est ce genre d'espace qu'on est fier de montrer, c'est Paris.
- C'est très vivant, c'est un style qui me plaît beaucoup; c'est très vivant, sur les trottoirs il y a un peu de tout; il fait bon flâner.
- C'est bien rangé, ordonné et imposant; ça a beaucoup de charme; les statues vert de gris, les détails.
- C'est chargé mais il y a une certaine élégance, quelque chose de gai; c'est grandiose tout en étant mignon...

### ARCHITECTES

- J'aime bien, ça a beaucoup d'allure.
- C'est équilibré, agréable à regarder mais un peu trop tarte à la crème...
- J'aime beaucoup parce que c'est un vécu de ville... et parce que j'aime l'opéra.
- C'est équilibré, il y a une majesté, c'est vivant.
- Je n'aime pas mais c'est admirable.
- C'est beau, c'est très ludique d'y arriver, l'oeil est accroché.
- Je ne suis pas fana du lieu, mais c'est une belle perspective, ce n'est pas n'importe quoi, c'est imposant.
- Je ne suis pas pour Haussmann, mais j'aime bien, c'est composé, large, très vivant, un peu chargé mais c'est bon, ça a de la gueule.
- Bien sûr, c'est toujours bien... le bâtiment en lui-même est des plus intéressants, il y a une composition; le traitement central est trop «automobile», mais c'est quand même vivant.



## II ANALYSE DES RESULTATS

## **CONVERGENCES ET DIVERGENCES ENTRE ARCHITECTES ET HABITANTS**

Il y a, comme nous en faisons l'hypothèse, des divergences entre les appréciations des architectes et celles des habitants mais aussi et de façon encore plus nette, des convergences.

### **I - LES CONVERGENCES ARCHITECTES-HABITANTS**

On note une unanimité presque absolue dans l'appréciation positive des espaces qui correspondent aux images de la ville «traditionnelle» notamment en ce qui concerne certains d'entre eux :

- la place Edmond Rostand
- la place Saint Michel
- la place Saint Germain des Prés
- le square Gardette
- la place de l'Opéra

Il y a aussi une grande régularité dans le rejet de nombreux espaces publics :

- de Noisy le Grand (Centre et espace minéral)
- la place Pablo Neruda (réalisation de Nunez)
- l'immeuble de Bofill à Noisy le Grand
- la place de la Bastille (avec le nouvel Opéra)

Certains espaces sont l'objet de points de vue mitigés de la part des deux groupes :

- la place face à l'Institut du Monde Arabe
- la place du centre de Cergy\*
- la place Vendôme
- le Parvis de la Défense

Une petite proportion d'habitants subissent la séduction des immeubles de Bofill à Cergy, mais c'est aussi le cas d'un ou deux architectes.

### **II - LES DIVERGENCES ARCHITECTES-HABITANTS**

Les architectes sont moins sévères que les habitants concernant les espaces publics contemporains tels que la Défense, Tolbiac, Beaubourg... Ils se positionnent en tant que défenseurs de l'architecture contemporaine

et s'ils critiquent les espaces contemporains ce n'est pas qu'ils soient opposés à leurs principes de conception mais parce qu'ils les estiment mal appliqués et que l'effet est donc «raté». Pour la Défense, par exemple, beaucoup disent avoir été «pour» mais ils considèrent que le parti de départ a été trahi par des intérêts privés (des maîtres d'ouvrage ou des promoteurs ...). Ils disent néanmoins fréquemment qu'ils ne saisissent pas très bien pourquoi «ça ne marche pas».

Il est frappant qu'ils aient de la peine à citer des espaces contemporains qui soient, à leurs yeux, vraiment satisfaisants.

Les habitants quant à eux rejettent, souvent sans la moindre hésitation, ces espaces en raison de leur uniformité, leur froideur, leur dimension.

Pour ce qui concerne le parvis de la Défense, ils sont plus déçus comme s'ils ne savaient pas à partir de quels critères l'évaluer. Architectes et habitants semblent se rabattre sur l'arche en tant que donnée stable et reconnue.

Pour les espaces plus traditionnels, les non professionnels citent beaucoup plus que les architectes les «beaux immeubles», les «belles façades», le fait qu'elles sont «travaillées», les toits, et de façon très nette les arbres, éléments rarement cités par les architectes.

### **III - LES CONVERGENCES ENTRE ARCHITECTES**

Les architectes sont, sur le principe, favorables au style contemporain, mais ils sont le plus souvent critiques par rapport à la majorité des réalisations représentatives de ce style. Ils sont, par contre, assez surpris d'avoir à se prononcer sur des espaces parisiens «traditionnels» comme s'ils ne le considéraient pas, au même titre, comme des réalisations architecturales.

Très fréquemment ils ont un temps d'arrêt et disent : «bien sûr... c'est évident»; beaucoup précisent qu'ils n'aiment pas Haussmann dont il semble d'usage de dire qu'il a évincé le peuple du centre de Paris et qu'il a créé des espaces répressifs. Mais lorsque les architectes portent des appréciations sur des espaces réalisés par Haussmann ou dans son optique, celles-ci sont très positives. Il paraissent avoir, d'un côté une position théorique, d'école, et d'un autre côté une perception personnelle de citoyen. Ils se sentent cependant mal à l'aise d'énoncer la seconde comme si elle leur semblait stéréotypée ou triviale.

On a notamment rencontré deux architectes style «vieille France» se déclarer «modernes» mais appréciant essentiellement le «vieux Paris». L'un d'entre eux, installé sur la cour du Palais Royal, s'est senti soudain très mal à l'aise de présenter ses propres projets de l'époque des grosses commandes («tours», «barres», centre commerciaux...), puis d'autres plus récents dont il dit avec une sorte d'ironie «là on a commencé à faire des décrochements». Le deuxième, habitant un appartement ancien, meublé de façon traditionnelle

déclarant de façon répétée et presque incantatoire ne pas aimer Haussmann, mais avouant presque honteux, adorer les squares dont il fait des aquarelles ...

#### **IV - LES DIVERGENCES ENTRE LES ARCHITECTES**

Une partie des architectes, formés dans les années 50-60 citent comme références Le Corbusier, Wright, Aalto, Mies Van de Roh; ils ont adhéré de façon très entière au Mouvement Moderne. Certains d'entre eux ne le défendent plus que mollement alors que d'autres le font avec ardeur et même agressivité.

Les architectes d'âge moyen, et en particulier les plus jeunes disent n'avoir aucune référence et ont, de fait, de la peine à nommer un courant, une réalisation ou un architecte qu'ils apprécient particulièrement. Certains d'entre eux défendent la liberté de création, le «droit à la différence», le refus de toute théorie et de toute norme. Ils ne voient pas qui serait en droit d'énoncer des normes, lesquelles seraient, à leurs yeux la négation du rôle de l'architecte.

Pourtant, comme d'ailleurs leurs aînés, ils aiment les lieux organisés ou cohérents, mais ils ne semblent pas réaliser que de tels résultats proviennent d'accords sur des principes ou des règles communes à l'intérieur desquelles l'architecture s'inscrit.

La principale divergence concerne précisément ce que certains appellent l'architecture d'«accompagnement», c'est-à-dire l'inscription de réalisations nouvelles dans le cadre de contextes urbains «anciens» en en respectant les normes. Quelques rares architectes trouvent cet exercice intéressant et stimulant alors que d'autres estiment que c'est une démission.

#### **V - LES CONVERGENCES ENTRE LES HABITANTS**

Les habitants ont dans l'ensemble réagi avec beaucoup plus de spontanéité que les architectes, ce qui naturellement peut se comprendre.

Il existe une assez grande unanimité dans leurs appréciations dont les plus positives portent sur les espaces «traditionnels». Ils sont presque systématiquement hostiles aux espaces dont le caractère moderne est très marqué : la dalle de la Tour Montparnasse, certains espaces des Villes Nouvelles, le nouvel Opéra ...

Face aux images «Post Modernes» surtout, les interviewés marquent un temps d'hésitation plus long pour se prononcer (alors que ce n'est pas le cas pour la ville «ancienne») comme s'ils ne savaient quoi en penser, à quels critères se référer pour émettre un jugement (ils demandent souvent «qu'est-ce que c'est ?»). Ils font en tous cas moins confiance à leurs propres critères d'évaluation.

## VI - LES DIVERGENCES ENTRE LES HABITANTS

Les habitants de milieux peu cultivés sont davantage sensibles à l'originalité de certains espaces des villes Nouvelles (immeubles «ronds» dont ils disent que «ça change des barres», toits compliqués plus «originaux» que les toits terrasses, réalisations de Bofill qui font «ancien»...)

Certains habitants parlent de design à propos de la Défense qu'ils disent trouver «intéressant».

On sent assez souvent les enquêtés mal à l'aise pour se positionner par rapport à certains lieux qui ont été abondamment commentés par les médias, tels que Beaubourg, l'Arche de la Défense. Certains craignent de ne paraître «pas dans le coup» en avouant ne pas apprécier (ou comprendre) sa symbolique.

La pression de l'opinion «qu'il faut avoir» est cependant moins forte chez les profanes que chez les architectes.

Il y a dans l'ensemble peu de différences entre les critères d'appréciation des architectes et ceux des habitants et même les termes qu'ils utilisent sont très proches.

Les architectes font rarement une analyse plus rigoureuse que les habitants à partir d'arguments précis. Ils sont portés, lorsqu'ils sont décontenancés, à se focaliser sur des détails d'architecture ou ce qu'ils appellent des «tics d'école».

On note, dans l'ensemble, une tendance des interviewés à se prononcer davantage sur l'architecture du bâti, notamment dans le cas des espaces contemporains et ce tout particulièrement de la part des architectes.

Il est certain que les espaces sont constitués en grande partie par les édifices qui les délimitent mais dans le cas des espaces les plus récents, pour des raisons qu'on a pu éclaircir, l'architecture des bâtiments focalise, en fait, davantage l'attention.

## LES COMPOSANTES DE LA QUALITE DES ESPACES

Afin de préciser ce qui, aux yeux des interviewés qualifie positivement ou négativement les espaces, on a relevé les termes qu'ils utilisent pour traduire leurs appréciations.

### ESPACES BIEN PERCUS

#### Qualificatifs utilisés par les habitants

- organisé
- symétrique
- chaleureux
- verdoyant
- vivant
- équilibré
- travaillé
- varié
- majestueux
- harmonieux
- coloré
- rythmé
- structuré
- animé
- avenant
- soigné
- échelle humaine
- régulier
- riche
- accueillant
- charmant
- traditionnel
- convivial
- cadré

- aéré
- dégagé
- petit
- intégré
- élégant
- gai
- frais
- fin
- léger
- décoré
- familier

#### Qualificatifs utilisés par les architectes

- équilibré
- cerné
- vivant
- majestueux
- symétrique
- bonne échelle
- ponctué
- composé
- harmonieux
- familier
- raffiné
- délimité
- ordonné
- axé
- animé
- cohérent
- continu
- bien proportionné
- bordé
- charmant
- belle perspective
- dégagé
- petit
- ludique

(Sont soulignés ceux qui se retrouvent dans les 2 groupes).

## ESPACES MAL PERCUS

### Qualificatifs utilisés par les habitants

- carré
- vide
- hétéroclite
- massif
- rectangulaire
- étouffant
- prétentieux
- effrayant
- mortel
- froid
- écrasant
- brutal
- raide
- chaotique
- oppressant
- dur
- uniforme
- immense
- criard
- plat
- grotesque
- nu
- colossal
- hors d'échelle
- bétonné
- sombre
- inhumain
- violent
- dénudé
- impersonnel
- hostile
- triste
- moderne
- faux
- droit
- géométrique
- rectangulaire
- bizarre
- chargé
- agressif
- sinistre
- carcéral

### Qualificatifs utilisés par les architectes

- lourd
- clos
- oppressant
- dérisoire
- simpliste
- dur
- chaotique
- inorganisé
- écrasant
- brutal
- décousu
- colossal
- froid
- triste
- prétentieux
- hors d'échelle
- trop minéral
- totalitaire
- uniforme
- incohérent
- archaïque
- vide
- gratuit
- carcéral
- isolé
- enfermé
- pauvre
- hétéroclite
- mortel
- étranger
- chargé
- faux
- délirant
- fou

Si l'on fait une analyse attentive de ces termes et qu'on les met en relation avec les lieux sur lesquels ils portent on peut dégager ce qui constitue, aux yeux des citadins, les composantes de la qualité ou ce qui s'y oppose.

Parmi ceux qui reviennent le plus souvent se trouvent les termes «animé» et «vivant»; ils correspondent surtout à :

- la rue de Rennes
- la place St Germain des Près
- le square Gardette
- la place de l'Opéra
- la place Ed. Rostand
- la place de la République
- et à un moindre degré la place du centre de Cergy

Les motifs donnés sont la présence (outre des **immeubles**) de **terrasses**, de **commerces**, d'**arbres**. Ces motifs se retrouvent pour un seul espace contemporain, la place du centre de Cergy St Christophe, mais l'architecture est qualifiée de «médiocre», «pauvre», «raide», «de banlieue». Comme on l'a déjà vu, pour les premiers ce sont surtout les habitants qui insistent sur les «**belles façades**», les «**beaux toits**», alors que cet aspect paraît occulté par les architectes; ils n'en font, en effet, pas non plus de critiques négatives.

Ces mêmes espaces sont qualifiés d'«homogènes», «bien proportionnés», «structurés», ce qui correspond, si on les observe bien, à l'**échelle** des immeubles, de bonnes proportions entre le bâti et l'espace, la **continuité du bâti** (immeubles en ordre contigu).

Ces termes qualifient aussi des espaces tels que la place de l'Opéra, la place Vendôme, le Palais Royal, la place de la Concorde, mais y sont davantage associés ceux de «majestueux», «composé», «imposant», liés à leur traitement plus monumental.

La place des Vosges est le plus souvent bien perçue, tout en étant considérée, par ces quelques architectes, comme un peu simple, si ce n'est «simpliste». Les habitants y notent le caractère «convivial», les «**beaux arbres**» et le «calme». Le traitement uniforme des façades et la composition très symétrique du square font prédominer l'aspect ordonné par rapport à l'aspect animé.

Cette place est souvent citée comme un modèle par les architectes, en raison de sa rigueur formelle; à l'«image dominante» que, selon les études de P. KOROSEC, ils se font de la place publique (1)

Pour la place Vendôme, les interviewés notent une certaine dureté et un caractère un peu austère lié à son traitement essentiellement minéral. La cour du Palais Royal fait un peu le même effet que la placen des Vosges, et là aussi la présence de végétation, des fontaines et jets d'eau donnent l'impression de hâvre, ou de jardin un peu retiré de la ville.

Les termes «froid», «glacial», «mort», «impersonnel», «inhumain» qualifient très régulièrement la dalle de la Tour Montparnasse, à un moindre degré le parvis de la Défense, la dalle de Tolbiac; et certains espaces des villes nouvelles : centre de Noisy le Grand, extérieur du «Palais d'Abraxas» et l'autre réalisation de Bofill à Cergy, de même que celle de Nunez à Noisy le Grand. A ces termes sont associés soit ceux d'«uniforme» (Montparnasse et Tolbiac) soit ceux de chaotique ou d'hétéroclite (centre de Noisy le Grand, le parvis de la Défense, la réalisation de R. Bofill à Noisy le Grand, la place de la Bastille avec le Nouvel Opéra...)

On remarque que ces espaces ont en commun certaines caractéristiques : le traitement essentiellement minéral (absence de végétation), et hormis Tolbiac la monofonctionnalité (absence d'animation de rez-de-chaussée). Ce qui les différencie c'est le bâti, homogène dans le premier cas, très recherché et même chahuté dans le deuxième où les édifices diffèrent beaucoup les uns des autres.

Les termes «faux», «prétentieux» «dérisoire» portent essentiellement sur les réalisations de Bofill et celles de Nunez.

C'est la monumentalité du bâti et le caractère systématique du traitement, la monofonctionnalité et l'absence (ou quasi) de végétation qui donnent à l'espace un aspect à la fois grandiose et un peu désolé. Les

(1) op.cit. , cette image est pour être exacte, celle d'une place à ciel ouvert, enclose de bâtiments de hauteur moyenne, plantée d'arbres, accessible à partir de nombreuses rues. Elle est bordée de cafés, de «petites boutiques» d'artisans et de «petits commerces». Elle est habitée, peu de voitures y circulent et la publicité en est bannie. Les évocations de la réalité économique et sociale, souvent conflictuelle, des grandes villes en est donc symboliquement exclue.

Si de telles données sont intéressantes, elles comportent le risque d'être à la base de la constitution d'un «modèle» ou d'un «stéréotype» dont le caractère figé est ressenti, à juste titre comme restrictif par les concepteurs.

Les termes «cerné», «délimité», «bordé», «cadre» portent sur des espaces tels que la place St Germain des Prés, le Palais Royal, la place des Vosges; ils indiquent la fermeté de la **délimitation** du lieu qui donne une impression d'unité et, dans certains cas, de convivialité.

Mais des termes tels qu'«aéré», «dégagé» ou un commentaire tel que «là on respire» (place de la Concorde, de la République (1)), montrent qu'un espace peut aussi être vaste et bien perçu; mais on remarque qu'ils sont aussi considérés comme «rythmés», «ponctués», «axés», «décorés» et «animés».

Certains termes ont un contenu neutre («carré», «rectangulaire», «plat», «droit», «géométrique»...) Ils sont utilisés uniquement par les habitants et de façon péjorative. C'est, de fait, toujours le système de **toits terrasse** qui provoque cet effet auquel s'ajoute souvent le traitement uniforme des façades.

Les architectes sont, quant à eux, favorables aux toits terrasses, mais on remarque qu'ils n'apprécient pas les espaces où ce principe est appliqué.

Un grand nombre de qualificatifs fonctionnent par paires opposées :

- animé / vide
- mort / vivant
- avenant / brutal
- accueillant / hostile
- varié / uniforme
- familier / étranger
- ordonné / incohérent
- aéré / clos
- chaleureux / froid
- composé / chaotique
- homogène / hétéroclite
- convivial / impersonnel
- régulier / décousu
- ....

Dans certains cas où ces termes sont utilisés, les interviewés ont de la peine à énoncer les motifs de leur appréciation. Ils savent qu'ils aiment ou n'aiment pas un lieu mais n'en localisent pas toujours la cause; c'est davantage par comparaison qu'ils parviennent à la préciser.

Le contenu des termes renvoie cependant aux caractéristiques précédemment isolées : continuité ou discontinuité du bâti, plus ou moins bonne échelle du bâti et de l'espace, présence ou non d'éléments d'animation.

(1) Cet espace ne fait pas parti de l'échantillon retenu

Lorsqu'il existe des espaces conjuguant des aspects évalués comme négatifs et d'autres comme positifs les personnes parviennent davantage à les distinguer. C'est le cas pour le «parvis» de l'Institut du Monde Arabe par exemple, où sont généralement appréciés les motifs de la façade qui l'animent mais où est critiqué l'aspect «froid», «minéral» et «vide» de l'ensemble. La place Vendôme porte aussi les ennuis à distinguer certains éléments d'animation et l'aspect un peu froid de l'ensemble. Mais ils sont sensibles à sa composition et sa symétrie alors que le parvis de l'Institut du Monde Arabe est souvent perçu comme «pas pensé», «hors d'échelle», «mal bordé», «pas structuré».

Certains termes qui peuvent qualifier positivement des espaces prennent dans d'autres cas une valeur négative :

- homogène devient uniforme
- grand, colossal
- travaillé, chargé
- coloré, criard
- varié, hétéroclite

Cela indique qu'un paramètre (régularité, dimension, couleur...) qui, dans certains cas constitue une qualité, peut s'il est mal maîtrisé, devenir un défaut. On peut ainsi remarquer qu'un **paramètre ne joue jamais seul** et que tel traitement qui est quelques fois perçu comme «délirant» ou «hors d'échelle» peut, **s'il est bien combiné à d'autres éléments**, faire un effet qui est perçu comme magnifique.

Aux termes «oppressant», «écrasant», «prétentieux», «totalitaire», «faux»... on ne rencontre jamais, dans les commentaires de termes opposés. Ces termes seraient alors «libres», «juste», «vrai». Ceux-ci ne sont jamais énoncés mais on a par contre souvent entendu (surtout de la part des architectes, et comme sous forme de découverte) des appréciations telles que «bien sûr, c'est évident»... ou «c'est bien, il y a tout»... et de la part des habitants : «c'est beau, là on a envie d'habiter», «c'est la ville» ou «c'est Paris»...

Il semble que c'est lorsque sont **reconnues**, de fait, les **attentes** des citoyens, que les espaces prennent un caractère d'évidence. Mais ce «tout» qu'ils notent n'est **pas péremptoirement signifié**, il est simplement présent.

N.B. : Il est évident que le fait d'avoir travaillé à partir de photos exclut de nombreux effets ressentis lorsque l'on est sur les espaces : bruit, ensoleillement ou courants d'air, perception selon le point de vue qui, pour le citoyen -qu'il marche ou soit motorisé-varie.

On se permettra tout de même, pour corriger cette lacune, un point de vue personnel, qui paraît aller de soi (bien que certains faits l'infirmen), qui est que les éléments d'animation de **rez-de-chaussée** et le travail du **détail** jouent un rôle important dans l'effet que produit un lieu. Certains faits "l'infirmen" en effet parce que, dans le cadre d'espaces récents, pour des raisons que l'on mettra à jour, les différentes échelles de lecture de l'espace urbain ne font plus l'objet de l'attention qui lui fut longtemps donnée.

Ce qui est perçu comme «travaillé» porte en fait sur les éléments de décor des façades ou du mobilier dont on sait qu'ils furent sévèrement mis en cause par l'architecture dite «fonctionnaliste». On remarque qu'aujourd'hui sont réintroduits certains jeux de forme (décrochements, frontons, colonnes...) mais d'une façon pas toujours convaincante si l'on en juge les commentaires qu'ils suscitent.

Les enseignements qui peuvent être tirés de ces données sont les suivants :

1) Il existe chez les citadins une aspiration très communément partagée à l'**harmonie** et à l'**animation** que prouve l'usage des termes qui qualifient le plus positivement les espaces et qui reviennent le plus fréquemment; ces termes sont d'une part, «organisé», «équilibré», «ordonné», «structuré», «harmonieux», «régulier», «composé», «cohérent»... d'autre part, «animé» et «vivant». Certains interviewés ont d'ailleurs précisément observé que les espaces qu'ils apprécient le plus, associent de l'«homogénéité» et de la «diversité».

2) Il existe des critères objectifs qui permettent de spécifier la qualité des lieux correspondant à ces aspirations. C'est de fait, la **combinaison et la modulation de différents paramètres** qui donnent ce caractère d'évidence que certains notent et dont le contenu a pu être précisé : la **mixité fonctionnelle** (habitat, commerces, activités, restaurants et terrasses...) **de bonnes dimensions et proportions du bâti et des espaces** («échelle humaine») et la qualité de **leurs relations** (notamment la contiguïté) mais aussi, dans une large mesure la **modénature des façades**, qui donne une sorte de «vibration» au bâti, rompant sa continuité ou son homogénéité, et la présence de **végétation, «architecturée»** qui adoucit le caractère minéral du milieu urbain mais sans faire «choucroute»! Le résultat de telles «programmations» est très positivement perçu mais sans que **soit ressenti un quelconque effort** pour en appuyer l'effet.

3) Si certains espaces sont à peu près systématiquement (quelles que soient les références idéologiques des commentateurs) qualifiés d'«horribles», «affreux», «oppressants», «dérisoires»... et ne «marchent» pas (ils sont très peu appropriés) on a vu qu'il y a obligatoirement des caractéristiques précises qui expliquent ces appréciations et qu'elles ne sont pas liées à la seule projection des goûts de ceux qui les émettent.

Certains traitements sont, de fait, contraires à ce qui «crée une émotion esthétique ou fait naître un sentiment d'admiration et de satisfaction» (définition de BEAU, Petit Robert). Ils heurtent au contraire les perceptions et les sens et les termes de «brutal», «dur», «hostile», «mortel», «coup de poing» «triste»... le signifient bien.

Il apparaît que c'est l'**absence de l'un ou de plusieurs des paramètres précédents, la maladresse de leur combinaison** ou la «**surreprésentation**» de l'un d'entre eux qui produisent ces effets.

Un passage du «Cheval Blanc» d'Elsa Triolet illustre étonnamment bien ce point de vue en faisant apparaître comment telles formes de traitement de la ville et de ses espaces (correspondant à certains de ceux que l'on

a isolés) produisent des effets bien définis. Il s'agit d'une ville dans laquelle entre le héros et que l'auteur décrit brièvement dans les termes suivants : «C'était une grande ville avec des rues très larges qui semblaient être à peine sorties de l'état de route. Les maisons de chaque côté ne formaient pas un mur continu; il en manquaient comme il manque des dents dans une bouche... Elles semblaient toutes vous tourner leur côté cour, mais où était leur côté jardin ? Jusqu'à la grande place que, malgré l'obélisque au milieu orné de bas-relief en bronze, on aurait prise pour un terrain vague» (1).

Sans que ne soit faite aucune évaluation du lieu, le lecteur perçoit sans difficulté l'impression de tristesse et d'«inachevement» qui s'en dégage.

Il serait intéressant d'affiner ce type d'approche en introduisant sur des schémas de base diverses variations des éléments que l'on a isolés (et d'autres si l'on en a omis) : élargissement ou réduction de l'espace ou du bâti, introduction ou suppression d'une diversité fonctionnelle ou d'éléments végétaux, création de discontinuités et de ruptures ou d'introduction d'éléments structurants, suppression ou ajouts de toits, balcons, éléments de décor...

A titre d'exemple on peut voir sur la photo ci-dessous comment le classique alignement d'arbres introduit un facteur de continuité dans un espace (la Défense) dont le bâti est «décousu» et fréquemment considéré comme hétéroclite. On remarque également que les arbres donnent davantage de chaleur, d'animation et une échelle plus humaine à cette partie des quartiers.



(1) Elsa TRIOLET «Le Cheval Blanc» Oeuvres Romanesques croisées.

Par contre sur la photo ci-contre on note l'effet discordant que produit une rupture de taille et de style du bâti dans un ensemble présentant une assez grande cohérence....



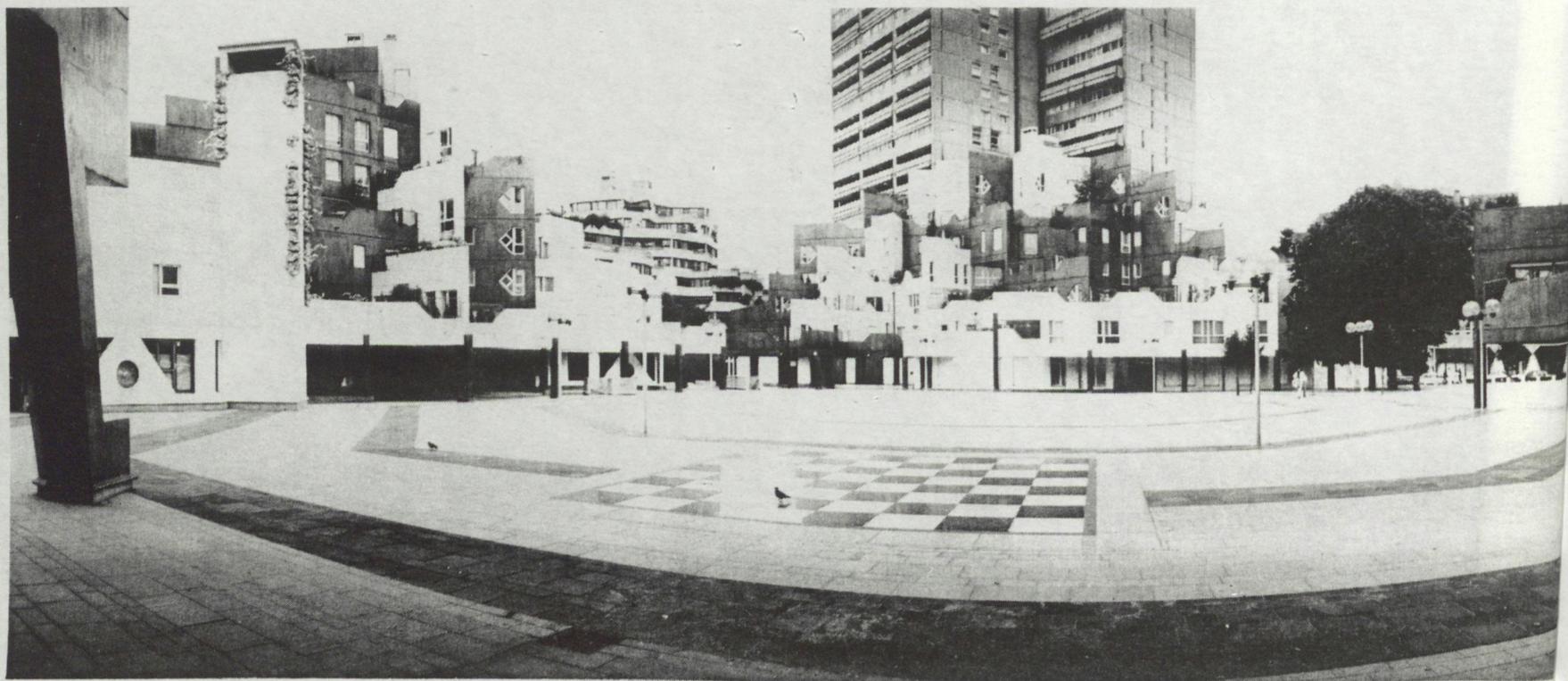
que l'on peut vérifier sur une autre portion de parcours, quasiment contigue à la première.

On peut aussi remarquer que la composition urbaine n'est pas suffisante en elle-même et que la présence d'un certain type de façade modifie l'effet d'ensemble d'un espace.



Les exemples pourraient être multipliés mais la représentation par photos ne les rend pas très aisés à lire.

En observant attentivement l'ensemble des espaces pris en référence, on constate que les espaces dénommés «traditionnels» peuvent naturellement présenter dans certains cas, des caractères négatifs (pauvreté des façades, absence de végétation ou de mixité fonctionnelle, discontinuité du bâti...) mais que les espaces contemporains les présentent beaucoup plus fréquemment (nudité ou complexité appuyée des façades, prégnance du minéral, monofonctionnalité, brutalité des formes ...)



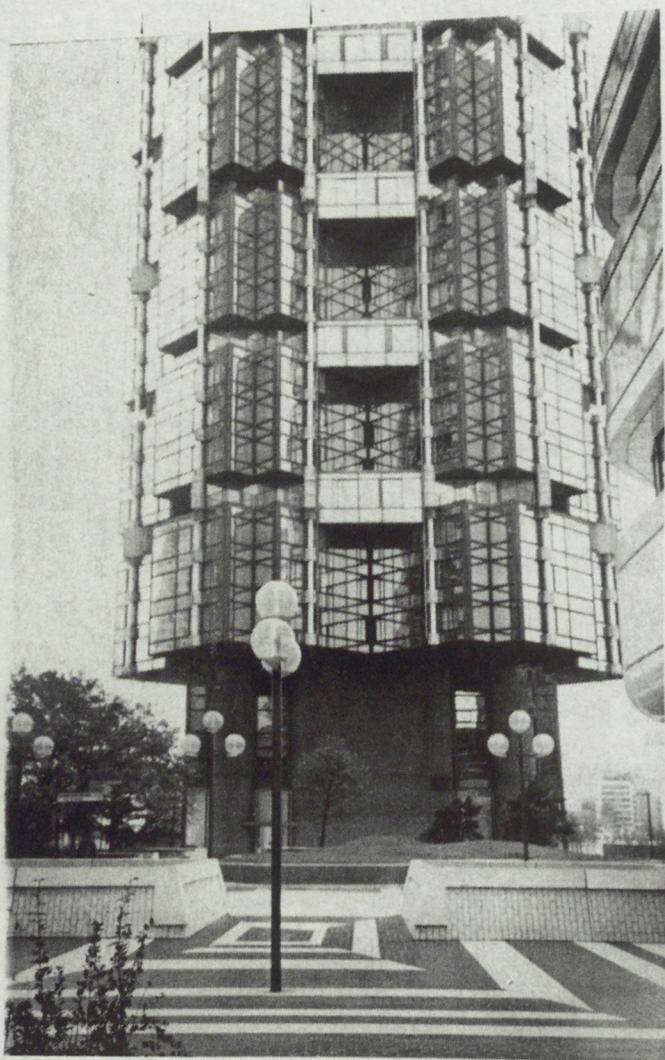
IVRY

Les effets de «panoptique» que produisent certaines combinaisons de formes, et la violence qu'elles constituent ont déjà été relevés et étudiés. Outre le sentiment d'insécurité que donne un grand espace vide, celui-ci est encore accentué lorsqu'il est surplombé par des façades uniformes et anonymes (d'où l'on peut voir sans être vu), l'impression glaciale que donne le traitement des immeubles où «rien n'accroche», ou n'«amuse» le regard et les dalles minérales telles que celles de la Défense, Montparnasse, Tolbiac...



ou les mornes «espaces verts» de nombreux «grands ensembles»

... Il apparaît que de nombreux concepteurs ont tenté de corriger ce que les habitants dénoncent le plus, à savoir l'uniformité des façades mais sans modifier d'autres paramètres (échelle disproportionnée, monofonctionnalité, discontinuité avec l'ensemble urbain...)



Fronts de Seine



Noisy Le Grand

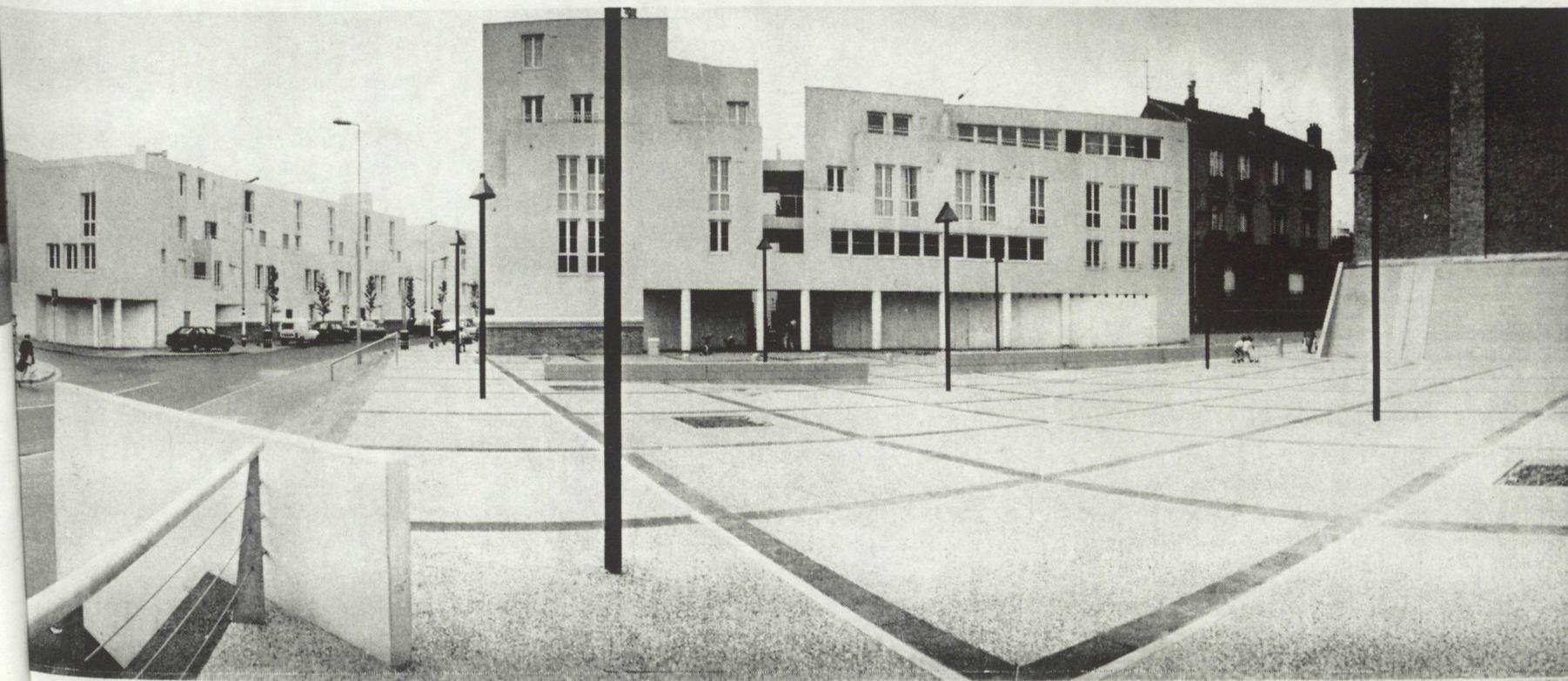
et ces corrections sont insuffisantes pour créer des espaces que l'on peut qualifier d'«urbains», bien qu'ils le soient, de fait.

Il semblerait que les maîtres d'oeuvre se trouvent actuellement dans la nécessité, pour avoir droit de cité, de signifier violemment un parti. C'est, comme le disait un architecte, le règne du «étonnez-moi».

Déjà au siècle passé C. SITTE avait relevé «cette tendance de la part des architectes à se singulariser et l'effet négatif que cela produit au niveau de la composition urbaine, lorsqu'il écrivait : «Comment obtenir une place qui fasse un effet artistique harmonieux si chaque architecte, dans sa suffisance, ne cherche qu'à éclipser les oeuvres voisines et à leur ravir leur effet ?» (1).

Les espaces contemporains sont en outre souvent peu fonctionnels ou plutôt trop précisément destinés à une fonction spécifique : dalles séparées des voies de circulation et des commerces mais souvent peu protégées du vent et du soleil et, pour on ne sait quelle raison (recherche de «pureté formelle» ou pour ne pas reproduire toujours la même chose?) dénuées de végétation, de bancs ou autres éléments de mobiliers urbains.

(1) Camillo SITTE «l'Art de bâtir les villes, l'Equerre, 1980 (p. 158)



teau d'eau, La Courneuve

## Place du Château d'Eau à Courneuve

Nous n'ignorons pas qu'une telle analyse peut faire craindre - si les principes ou paramètres dégagés étaient suivis au niveau de l'application = une tendance à la banalisation des espaces. Il ne s'agit cependant surtout pas de chercher à constituer un modèle. L'établissement de principes ne s'oppose en aucun cas à la possibilité de jouer adroitement (ou dans le meilleur des cas, talentueusement) avec ceux-ci, et dans certains cas de définir des partis forts.

Mais il est évident que tout espace urbain ne peut être très marqué (dans sa dimension ou sa monumentalité). On remarque notamment à quel point Paris est constitué d'espaces qui, tout en variant (plus ou moins riches, végétalisés, animés) se ressemblent mais aussi que ceux-ci sont articulés par des espaces dont le caractère est très fort ou spécifique; de tels espaces rendant la ville lisible et signifiante, et en constituent les points de repère. Mais s'ils sont multipliés ou que sont mis en oeuvre hors de propos des traitements exceptionnels, l'effet est inversé : ils tendent à saturer l'espace ou à paraître «déplacés».

Il reste à déterminer ce qui dans la ville est «signifiant» et ce que peut être le contenu des significations que les espaces évoquent.

## LA SYMBOLIQUE DES ESPACES

Parler de «lisibilité» de la ville et du «symbolisme» des espaces publics implique en effet de tenter de préciser ce qui contribue à les produire.

Ces questions ennegagent le problème du sens, c'est-à-dire «l'idée et l'ensemble d'idées que représente un signe ou un ensemble de signes» et la théorie du signe issue de la linguistique qui met l'accent sur la relation non directe ou univoque qui existe entre le signifiant (partie matérielle du signe) et le signifié (contenu auquel il renvoie) c'est-à-dire le sens.

Mais bien qu'un signe soit **interprété** par le récepteur et que cette interprétation peut varier en fonction des références et de l'imaginaire propre à chaque récepteur, il existe de toute évidence un relation ennetre le sens recherché, le signe émis pour le communiquer et ce qui en est perçu.

Lorsqu'il y a peu de décalage entre ce qui a voulu être signifié et ce qui est perçu, cela indique que la signification s'inscrit à l'intérieur d'un code ou de conventions, c'est-à-dire use de signifiants connus, pour lesquels il existe un accord tacite ou explicite. Des codes existennet dans les domaines les plus divers, en commençant par le langage; ils sont les conditions de la communication et de la vie en société.

Lorsqu'il existe un grand décalage entre l'intention (ce qui veut être signifié) et ce qui est perçu, soit les signifiants utilisés sont connus, ou conventionnels, mais mal maîtrisés (comme si on parlait une langue commune mais sans en respecter les règles de grammaire ou en alignant les mots de façon fantaisistes) et cela crée chez le récepteur une impression de confusion; soit les signifiants sont inconnus (comme dans le cas d'une langue étrangère) et cela se traduit par l'incompréhension totale du message.

L'analogie avec le langage est utile mais a des limites; tous les signifiants des langues sont, comme on le sait, arbitraires alors que pour la ville il existe un minimum de signifiants constitutifs de son existence et donc permanents et qu'ils n'énoncent pas explicitement un sens mais le suggèrent .

On a cherché à mettre en évidence les signes qui donnent une signification particulière à certains espaces, c'est-à-dire ce qui les distingue d'autres et ce qu'ils évoquent. La lisibilité (et donc la compréhension) est en effet liée à la possibilité de reconnaître et de distinguer et s'oppose (cela est évident) à la confusion et au chaos.

On a pu établir que le sens provient de la modalité de traitement des éléments constants.

Les éléments constants ce sont les **espaces non bâtis** (les rues et le places) et le **bâti**, constitué lui-même d'éléments permanennets (le plan, les parois, les ouvertures et la couverture), ces éléments varient selon les

époques et selon les fonctions qu'ils abritent, dans leur dimension, leur forme et leur modénature; les éléments de modénature peuvent être géométriques (droites et courbes), imiter des figures végétales, quelques fois animales et humaines ou même mythologiques (démons, satyres, anges, dragons...)

La spécificité de leur mise en oeuvre et des matériaux utilisés caractérise les styles propres à une époque et à un lieu; leur répétition leur donne un caractère conventionnel et les rend identifiables.

Il semble assez évident que, dans les éléments qui composent un espace public urbain les habitants souhaitent reconnaître en premier lieu «la ville», tout simplement, et ce qui à leurs yeux la caractérise : les fonctions que le bâti abrite et que les espaces autorisent; ce qu'on peut y faire, le plaisir que l'on a de les regarder et, le cas échéant, tel sens que les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'oeuvre ont cherché à donner à un lieu.

On a effectivement remarqué que les personnes interviewées disent fréquemment en commentant les photos des espaces «ça fait» suivi d'un substantif ou d'un qualificatif, ce qui indique qu'ils dénotent un sens de plus par rapport à ce qu'ils perçoivent de prime abord et on a pu observer, comme on l'a souligné, que c'est le jeu avec les éléments de base qui donne ce sens.

L'augmentation de la taille du bâti et des espaces «fait» majestueux, imposant, puissant.

La présence d'ornements dénote la richesse

La densité du bâti «fait» ville.

La végétation, et davantage encore l'eau, dénotent la nature et la fraîcheur.

Les petites dimensions «font» quartier, village, convivial.

La symétrie et la régularité dénotent l'ordre.

La simplicité des façades et du traitement du sol «fait» austère ou pauvre.

Les perspectives accentuent l'impression de grandeur.

Le caractère clos «fait» familial et aussi convivial.

La discontinuité du bâti «fait» banlieue.

Les traitements remarquables sont le plus souvent liés à la mise en évidence d'un bâtiment ou d'un monument signifiant les valeurs dont le contenu concerne l'ensemble de la communauté ou tel groupe prétendant la représenter.

Les valeurs représentées peuvent être largement partagées à un moment donné (la religion) puis être remises en cause au profit de nouvelles (la Patrie, la République...); elles peuvent ne concerner qu'une minorité qui détient le pouvoir et les impose à l'ensemble de la société (la monarchie...) ou susciter l'accord d'une majorité de citoyens (la liberté, les arts...). Certaines ont une grande pérennité (l'amour, la solidarité...) alors que d'autres, ayant été acclamées (impérialisme, fascisme...), sont soudainement destituées.

Ainsi le bâti mis en évidence, et dont l'espace public constitue le prolongement, a longtemps abrité les

édifices religieux, les sièges des pouvoirs (châteaux, palais, parlements, hôtels de ville...) les lieux de loisir (arènes, théâtres mais aussi parcs et promenades...) de formation (académies, universités et écoles) ou d'activité (halles ou places de marché...) puis ils se multiplièrent (gares, musées, grands commerces ou sièges d'entreprises...)

Les signes dénotant les édifices religieux furent les colonnes, les chapiteaux et les frontons pour les temples; les clochers, voûtes et vitraux pour les églises (ainsi l'église de la Madeleine qui est atypique, est rarement reconnue comme telle par les non avertis).



la Madeleine

Pour les autres bâtiments il n'existe guère de signes spécifiques, attachés à tels fonctions ou contenus : leur importance a longtemps été signifiée - outre par la dimension et la forme - la présence de colonnes, chapiteaux, sculptures et fresques ... Ils ont, dès la Renaissance été mis en scène par des effets de perspective qui en renforçaient la monumentalité. La localisation centrale est fréquemment (mais pas toujours, cf. Versailles) un facteur d'identification.

Les signifiants dénotant l'importance particulière d'un lieu, d'un édifice, ont été mis en oeuvre selon des règles momentanément établies ou de façon plus libre mais en usant des mêmes éléments (composition des façades selon la disposition dite «classique» des 3 ordres, compositions baroques qui jouent avec les éléments de décor classiques et souvent les multiplient, traitements modernes ou soit, tout élément de décor est supprimé, soit certains réapparaissent mais aussi bien sur des bâtiments destinés à l'habitation «courante» que sur des bâtiments abritant des Institutions...

Les espaces fermés et convergeants des villes médiévales ont eu tendance à s'ouvrir, à devenir divergents puis actuellement «étagés» afin de séparer la circulation piétonne et motorisée. Ce n'est que progressivement (aux XVIIIe et XIXe siècles) que la végétation a été introduite dans l'espace urbain pour des raisons fonctionnelles (hygiène) et visuelle (agrément).

Il y a très certainement une relation entre ce qu'un lieu représente ou évoque - quelles qu'en soient les qualités esthétiques - et l'affinité que ressentent les citoyens à son égard.

Il n'est pas dans notre propos (bien que cela serait très intéressant) de vérifier la façon dont fut vécue la représentation matérielle de certaines valeurs mais il ne fait pas de doute qu'un lieu peut être plus ou moins attirant, étranger ou hostile selon que les habitants partagent les valeurs représentées, en sont exclus ou en «font les frais».

Nombre de lieux et de Palais, autrefois réservés à des groupes privilégiés, étant aujourd'hui ouverts à tous sont sûrement mieux perçus qu'ils n'ont pu l'être à d'autres époques. Ainsi leur force d'évocation varie-t-elle en fonction des rapports de force dont ils sont les enjeux mais certains signifiants restent toujours présents et une partie de leur contenu originel est encore identifiable.

Les habitants savent ou non la nature des pouvoirs qui sont (ou ont été) magnifiés mais l'impression de richesse, de majesté ou de puissance demeure. La volonté d'ordonner l'espace a pu être liée à un souci de contrôle du peuple mais le caractère ouvert et structurant reste présent. Peu de citoyens connaissent les discours «anti-urbains» et hygiénistes des XVIIIe et XIXe siècles mais l'implantation des arbres qu'ils susciterent dénotent toujours la fraîcheur et l'idée de santé. Une impression de puissance est toujours ressentie face à certaines perspectives qui visaient à mettre en valeur des monuments ou des Institutions dont le contenu est encore plus ou moins connu.

Il apparaît ainsi que certains signifiants architecturaux et urbains ont une signification intrinsèque, c'est-

à-dire liée à leur nature autant qu'à des contenus conventionnels d'ordre culturel. Cela explique que certains lieux sont plus ou moins attirants, indépendamment de leur signification sociale et culturelle mais en fonction de la nature des signifiants, plus ou moins plaisants, mis en oeuvre.

Ils sont dans ces cas identifiés à des «états d'esprit» ou des traits de caractère», de nature positive (gai, chaleureux) ou de nature négative (brutal, faux, dur, triste, hostile, sec, froid, raide, agressif, rigide, prétentieux...)

Il existe ainsi des **matériaux** et des **couleurs** qui les évoquent: durs, chauds, froids, criards... plus ils sont naturels (bois, pierre) moins ils sont durs ou froids (tels le métal ou le béton); il existe aussi des **formes** dures ou douces (les courbes sont plus douces que les angles droits) et plus les motifs de rapprochent d'éléments vivants, ou les figurent, plus cela anime et «fait vivant» (le décor des façades ou des balustrades de balcon des immeubles «courants» consiste essentiellement en figures géométriques ou imitant des figures végétales). Ainsi le traitement en arabesques des matériaux métalliques en atténue la froideur.

La combinaison et le traitement des éléments constants évoquent également, comme on l'a vu, des significations et celles-ci peuvent aussi être négatives : c'est toujours l'**outrance** d'un traitement ou la «**sur-représentation**» d'un élément qui les suscitent :

**Trop** grand «fait» écrasant ou totalitaire

**Trop** décoré «fait» lourd ou chargé

**Trop** de simplicité ou de «pureté» formelle «fait» pauvre, nu, froid

**Trop** de minéral «fait» dur ou brutal

**Trop** d'angles droits ou aigus «fait» raide, rigide ou agressif.

Un passage des «Faux Monnayeurs» d'André GIDE illustre bien ce que l'auteur appelle lui-même l'«esprit» d'une architecture lorsqu'il décrit l'intérieur d'une chapelle protestante où assistent à un mariage deux des protagonistes du roman; les termes en sont en effet tout à fait significatifs; «il me semblait, émit-il, que je voyais à sa place et pour la première fois, ces murs nus, l'abstraite et blafarde lumière où baignait l'auditoire, le détachement cruel de la chair sur le mur blanc du fond, la rectitudes lignes, la rigidité des colonnes qui soutiennnent les tribunes, l'esprit même de cette architecture anguleuse et décolorée dont m'apparaisaient pour la première fois la disgrâce rébarbative, l'intransigeance et la parcimonie» (1).

La «pureté» formelle des formes modernes se traduit ainsi fréquemment par cet effet de pauvreté (si ce n'est d'aridité) et de raideur qui peut être associé à des idéologies rigoristes (tel ce protestantisme dont Gide dénonce l'«intransigeance»..)

(1) André Gide "Les faux Monnayeurs" Gallimard, 1941

Bien que parcimonieuses ces formes sont par contre souvent traitées de façon grandiose et l'association entre ces deux modes de traitement produit l'impression de «totalitarisme».



Si les citadins ont pourtant fréquemment le goût des effets grandioses comme le prouve l'attractivité de l'ensemble Tour Eiffel - Trocadéro - Champ de mars, du Louvre, de la cathédrale Notre Dame, de la place de la Concorde, des grands boulevards... ils condamnent effectivement la symbolique d'autres lieux qu'ils considèrent comme «inhumains», «fous», «oppressants»...

Ainsi la place de la Concorde, par exemple, qui paraît en raison de ses dimensions «hors normes» est considérée par beaucoup de personnes comme magnifique, majestueuse, et même comme un chef d'œuvre parce qu'elle comprend aussi de nombreux signifiants curieusement considérés par beaucoup d'architectes contemporains comme des «facilités» ou des «fioritures gratuites» : arbres, fontaines ornées de statues, réverbères ouvragés qui bordent, rythment, ponctuent l'espace.



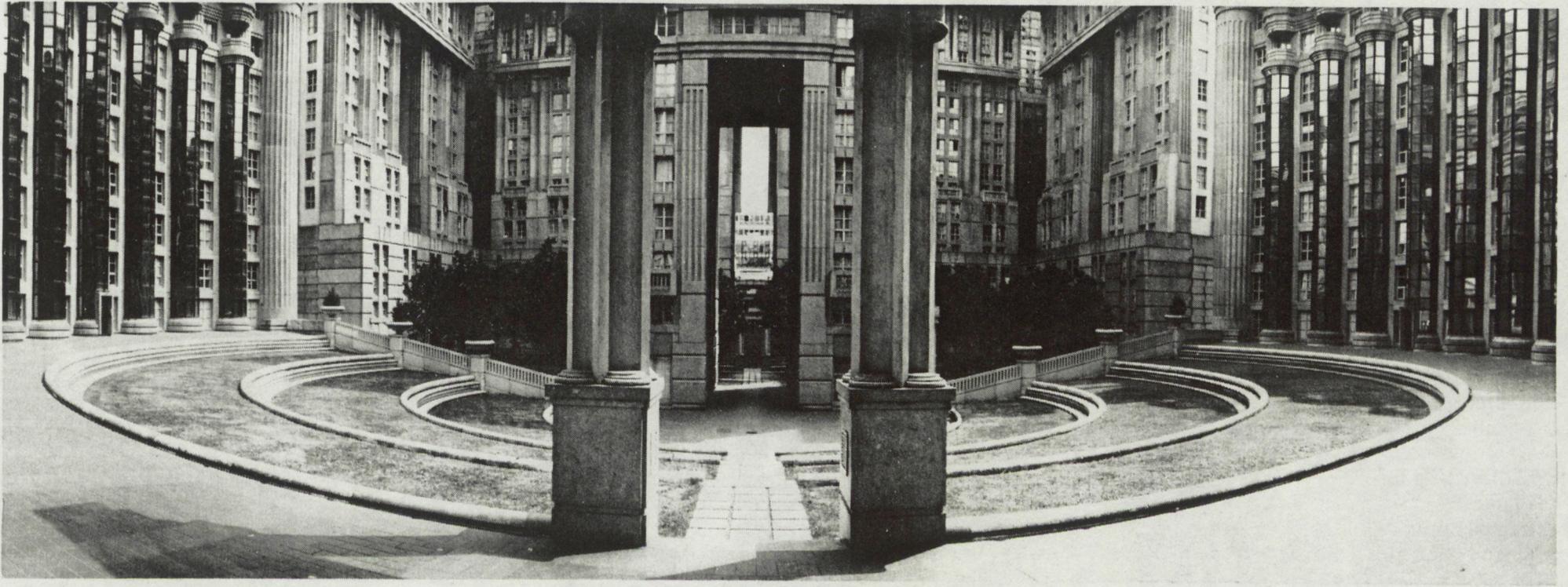
Quant à la place de l'Opéra (de Garnier), bien qu'elle comprenne aux yeux de certains commentateurs divers défauts (emprise de la circulation, surcharge de l'ornementation du bâti) elle est perçue comme un espace ludique en raison des nombreux détails et ornements qui «accrochent» ou «amusent» le regard.

A l'idée de parcimonie fait ici place celle de «générosité traduite par l'abondance du décor qui «fait» gai et animé.

Lorsque par contre, une seule des composantes, la dimension qui fait «imposant» est présente, l'effet peut être consternant; l'espace est perçu comme écrasant ou impersonnel :



... ou lorsque des traitements qui caractérisent habituellement des espaces à fort contenu symbolique (colonnes, symétrie appuyée...) sont appliqués hors de propos (pour de l'habitat par ex. et HLM en outre) ils ne trompent pas (ou du moins pas tout le monde...) ils font dérisoire, prétentieux, faux...



Dans certains cas les espaces suscitent soit des significations très éloignées du contenu effectif de l'espace et du bâti, soit sont déclarés «incompréhensibles»

Des immeubles de R. Boffil à Noisy le Grand  
il est dit, ça fait :

- "prison"
- "blockhaus"
- "forteresse"

et pour ceux de Cergy , ça fait :

- "temple grec"
- "place St Pierre"
- "palais"

de ceux de Nunez, ça fait :

- "science fiction"
- "écouters" (3 personnes)
- "tambours de machine à laver"
- "prison"
- "turbine"

du centre de Noisy-le-Grand :

- "on dirait un combat d'architectes"
- "on dirait une tortue" (2 fois)

ça fait :

- "station de ski"
- "hôpital"
- "piscine"

de Tolbiac, ça fait :

- "clapier"
- "cage à poule"
- "prison"
- "caserne"
- "béton"

de Beaubourg, ça fait :

- "échafaudage" (3 personnes)
- "pas fini"
- "industrie"
- "les tripes du bâtiment"

pour la Tour Montparnasse :

- ça fait «KGB»

et de telles comparaisons se retrouvent pour  
d'autres espaces : «chérie mussolinienne»  
(espace de Boffil à Cergy) ou «on attend Hitler»  
pour l'esplanade vide de Noisy-le-Grand.

Le nouvel Opéra, dont le contenu constitue une  
valeur reconnue et assez partagée, réunit le plus  
grand nombre de comparaisons péjoratives;  
il en est dit, ça fait :

- piscine
- centrale électrique
- garage à bagnole
- patinoire
- truc pour du nucléaire
- satellite
- pissotière ou salle de bain

Certains commentaires, moins péjoratifs,  
mettent aussi en évidence la perception de  
significations étrangères au contenu du bâti;  
ainsi pour l'Opéra de Garnier dont il est dit :  
- ça fait «pâtisserie»

ou de l'Institut du Monde Arabe :

- on dirait une belle nappe ou une broderie
  - c'est une belle tapisserie (2 fois)
- mais aussi :
- c'est une belle symbolique arabe
- ce qui, bien sûr correspond à l'effet recherché

Les caractéristiques du bâti sont dans ces cas si particulières et si distinctes soit des formes habituelles soit de celles du contexte urbain, qu'elles focalisent l'attention au dépend de l'effet d'ensemble de l'espace qui passe ainsi au second plan ou disparaît. Si on regarde la place de la Bastille en tournant le dos à l'Opéra, on est en effet plus sensible à la dimension de l'ensemble de la place comme c'est le cas pour la place de l'Opéra (de Garnier), même si l'Opéra lui-même retient davantage l'attention que les autres composantes de l'espace.

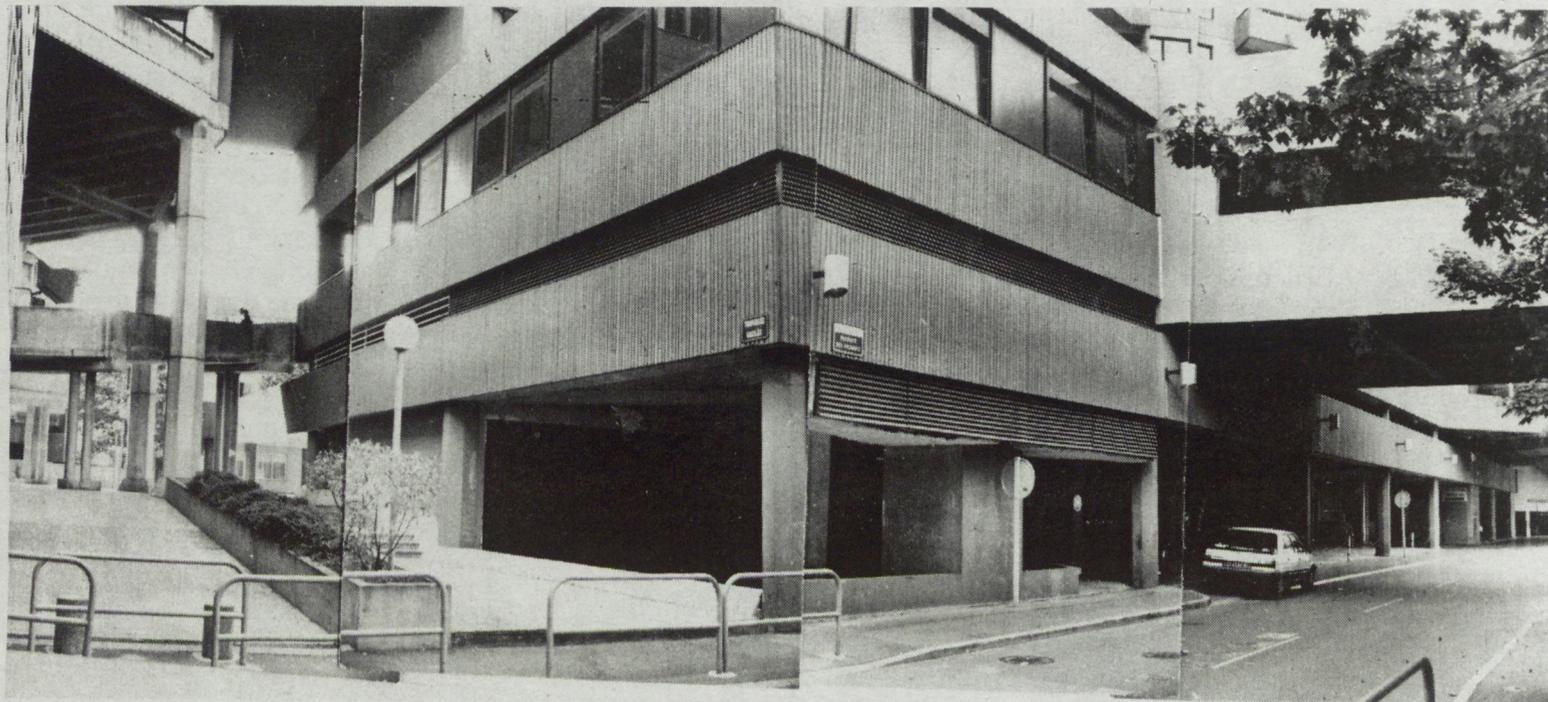
Ce que l'on peut déduire de ces faits, c'est que dans certains cas les caractéristiques formelles des espaces publics tendent à les rendre étrangers si ce n'est «opaques» aux yeux des citoyens parce que les modalités de traitement sont, soit trop en rupture par rapport aux signifiants conventionnels qui ordinairement dénotent un édifice ou un lieu de nature apparentée, soit parce qu'en raison de leurs propriétés ils ont une signification déplaisante et qu'une majorité de personnes rejettent.

Ce sont, il faut le constater, les espaces contemporains dont la symbolique est le plus souvent rejetée.

Si l'on regarde bien les espaces urbains considérés comme traditionnels, on remarque qu'au niveau du bâti il existe des permanences de traitement : différenciation des étages, notamment des rez-de-chaussée et de la couverture (qui est habituellement en pente pour des raisons climatiques et parce que cela «achève» formellement et souvent esthétiquement le bâti) - modénature plus ou moins riche des façades et décor des balcons plus ou moins travaillé ... Ce sont les légères différences de traitement de ces éléments qui donnent un effet de diversité alors que le traitement «libre» (souvent perçu comme «n'importe quoi») interrompt une certaine continuité ou homogénéité de références qui signifient l'appartenance à une communauté et qui constituent la dimension culturelle de l'architecture et de la composition urbaine.

De même l'organisation urbaine, si elle ne respecte pas certaines normes correspondant à des usages et des représentations n'est plus «lisible». Et la lisibilité est aussi liée à la hiérarchie des rues et des places selon leur importance (plus ou moins larges, plus ou moins agrémentées d'arbres et de mobilier, plus ou moins animées de commerces et d'activités selon la centralité, l'importance sociale du lieu ou la nature des fonctions...)

Les espaces urbains les plus récents sont marqués soit par un surdimensionnement de la voirie qui prend, même lorsqu'elle ne constitue qu'une desserte résidentielle, un aspect de «route»; soit par une complexification des rues et des espaces (différenciation des niveaux de sa circulation piétonne et motorisée, rues en cul de sac, dalles surélevées et séparées des lieux d'activité et des services, centres commerciaux clos ...)



EVRY

ou des recherches formelles qui, malgré l'effort qui s'y manifeste, ne sont guère convaincantes.



NOISY LE GRAND

Il est assez remarquable que des rues très larges et à forte circulation, si elles sont inscrites dans un tissu urbain fonctionnellement et symboliquement riche, agrémenté d'arbres et de mobilier, n'ont pas un aspect de voie rapide. L'exemple de la place de la République à Paris est de ce point de vue significatif : les voies qui l'entourent comprennent 6 couloirs de circulation, 2 bandes de stationnement et une voie pour les taxis... Cela ne dissuade pas les citadins de s'asseoir aux terrasses ou de stationner sur la place, toujours très animée.



Il est significatif que dans certains quartiers ou certaines villes (notamment en banlieue et dans les villes nouvelles) les citadins ont tendance à se perdre plutôt qu'à se repérer. La possibilité de se repérer est liée à une dimension de **familiarité** et à des éléments permettant de **distinguer**. Dans l'un et l'autre cas il y a un processus de **reconnaissance**. Si tout s'équivaut ou si tout est différent cela produit au contraire un effet de confusion...

On est amené au terme de cette analyse, à se poser plusieurs questions :

- les concepteurs ont-ils eu l'intention de produire les effets et la symbolique tels qu'ils sont perçus.

Il est fort probable que c'est le cas pour de nombreux espaces mais sûrement pas lorsque les effets sont très négatifs et qu'ils sont régulièrement décriés.

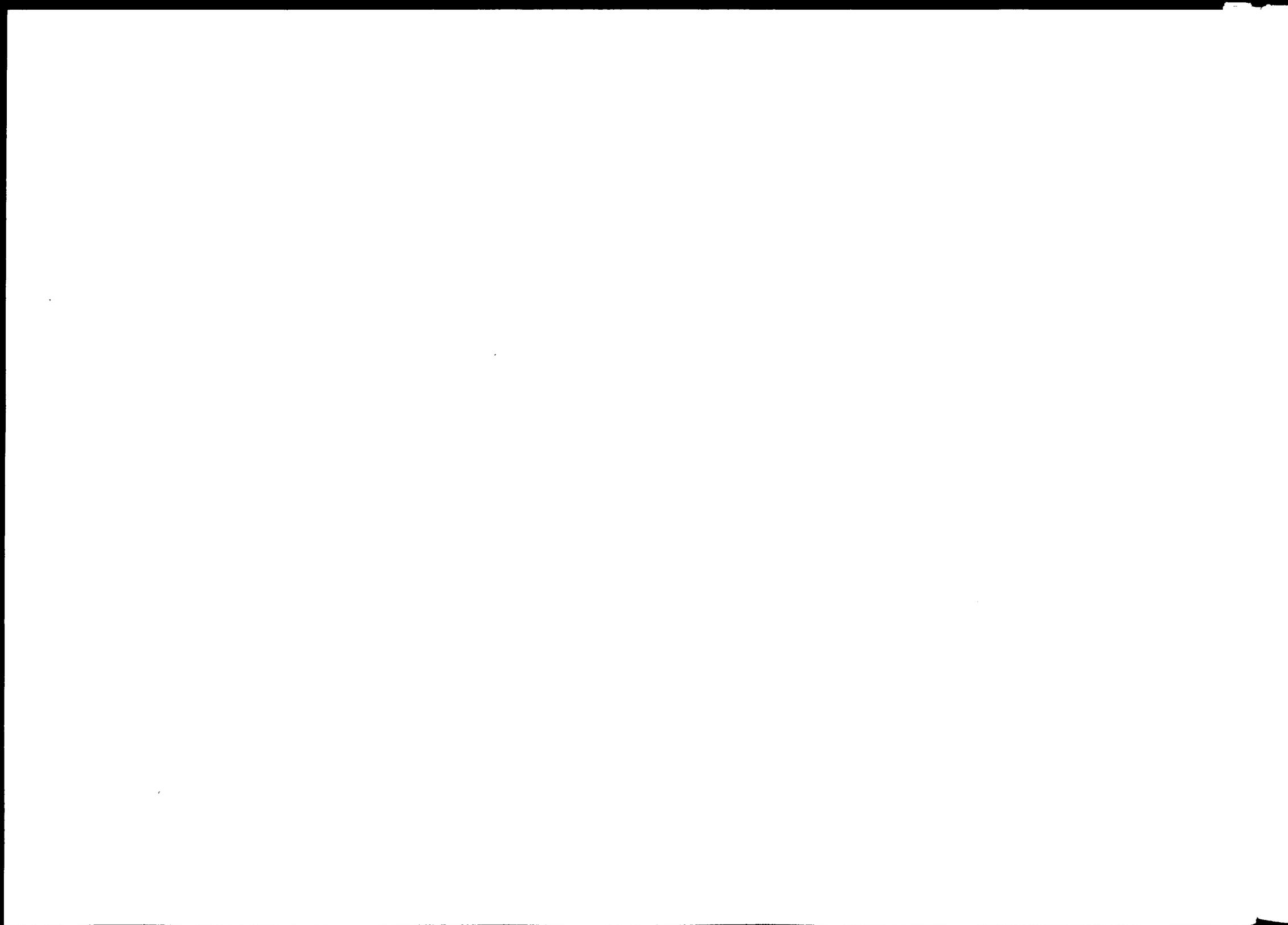
Est-ce pour cette raison que l'architecture est souvent contestée pour ce qu'elle est, de fait : «l'art de construire les édifices» et qu'on ne parle plus guère d'art urbain ni de composition urbaine ou d'embellissement des villes ?

Si l'on reprend les termes de la définition du mot «art» on note que c'est «un ensemble de moyens et de procédés réglés qui tendent à une certaine fin» et, entre autres acceptions : «l'habileté jointe à la connaissance des moyens».

Ainsi, lorsque les espaces sont mal perçus, est-ce que cela signifie que l'habileté et les connaissances font défaut aux concepteurs pour atteindre une finalité prévue ou est-ce que la finalité prévue ou l'intention des concepteurs ne correspondent pas à ce qu'attendent les habitants ?

On ne peut, compte tenu de ces questions, qu'être amené à rechercher les raisons susceptibles d'expliquer le désaccord des habitants avec les formes urbaines actuelles et à s'interroger sur le contenu ou les valeurs que les signifiants mis en œuvre sont sensés recouvrir.

Cela implique d'aborder la question des postulats qui les fondent.



**SUR LES PRINCIPES QUI FONDENT LA CONCEPTION**

On a en effet considéré, dès l'introduction de ce travail, que tout processus de conception architecturale et urbaine est sous-tendu par des présupposés sur les besoins et les attentes des individus et de la société, afin, ce qui paraît évident, d'y répondre au mieux. On peut même dire, avec P.KOROSEC, qu'un projet urbain est une vision du devenir de la cité et qu'il peut tendre non seulement à favoriser les usages existants mais à en susciter de nouveaux.

Il nous est paru possible - dans un premier temps et quitte à être schématique - d'isoler trois principaux types d'images de la ville bien distinctes : celles qui correspondent à la ville «traditionnelle», celles qui renvoient aux formes des «années 60» (grands ensembles et ZUP notamment) et qui sont représentatives du **Mouvement Moderne** et celles qui caractérisent les années 75 - 80 (villes nouvelles, en particulier) correspondant soit au courant **Post Moderne** soit à des courants «non identifiés».



Il est absolument frappant de constater l'intensité des transformations qui ont affecté les 4 dernières décennies en regard de la longue période que recouvre la notion de ville «traditionnelle».

On peut se demander si ces transformations correspondent à de telles modifications en ce qui concerne les modes de vie, les besoins et les attentes des habitants mais ce qui est sûr, c'est que les formes nouvelles qui sont ou ont été présentées comme un progrès, c'est-à-dire un «mieux» sont particulièrement mal perçues par les habitants.

### CONTINUITES, DISCONTINUITES ET RUPTURES

Pour tenter de rendre intelligibles les phénomènes abordés on a proposé de prendre pour fils directeurs les notions de continu/discontinu.

On observe ainsi que les images de la ville «traditionnelle» correspondent en réalité à des modes de conception distincts répondant à des usages divers mais dans une relation d'assez grande **continuité**.

Il ne s'agit pas de développer ici une réflexion sur les courants d'idées et le débats qui ont prévalu dans le passé à la conception des espaces et de la ville. Ils ont bien sûr été l'objets d'enjeux divers, ont répondu à la satisfaction de certaines catégories sociales alors que d'autres étaient négligées et ceux dont nous sommes les héritiers conviennent plus ou moins aux besoins actuels mais de nombreux ont, comme on l'a vu, une grande **perennité** attestée par l'attachement qu'y portent les citoyens.

Le bâti et la voirie ont subi des transformations ; des substitutions et des redimensionnements ont été opérés ; les styles ont varié mais sans que la structure de conformation de la ville n'en soit profondément modifiée comme ne l'ont pas été fondamentalement les principes de composition des façades.

Il y a eu, de fait, une très grande rupture après la deuxième guerre mondiale et c'est sur le contenu de cette **rupture** que l'on s'est davantage interrogé. C'est en effet là que se situe le principal problème et, si l'on veut être en mesure d'apporter des corrections à ce que l'on peut considérer comme des erreurs, il est important de comprendre la logique des principes qui ont, dans ce cas, fondé la conception.

Il a été ( et il est encore) couramment admis que l'urbanisme et l'architecture des années 60 furent liés à la nécessité de construire rapidement et de façon rentable pour combler les terribles manques de logements et les destructions de la guerre. Il est en effet habituel d'entendre les architectes mettre sur d'autres acteurs qu'eux-mêmes (ingénieurs, économistes, urbanistes, maîtres d'ouvrage...) la responsabilité de la construction de l'après-guerre.

Si c'est le cas, les concepteurs (qui ont bel et bien dessiné le bâti) obéissaient à une logique totalement externe à l'acte de bâtir et, en ce cas, ils démissionnaient en tant que professionnels. Nous pensons au contraire qu'il existait un point de vue et un accord sur la qualité des espaces et du bâti qui ont alors été conçus et sur le bien-fondé de ces qualités par rapport à des critères spécifiques et établis.

Ceux-ci sont explicitement énoncés dans les textes des CIAM et plus particulièrement ceux du Corbusier qui en a été le principal porte-parole en France et le plus radical défenseur en général. Ils ont été, on le sait, violemment combattus avant la guerre puis appliqués de façon soudaine et généralisée. (Les entretiens avec les architectes formés dans les années 50-60 ont tout à fait confirmé l'idée que les principes du Mouvement Moderne avaient été - et sont encore dans certains cas - la référence des professionnels).

Ces principes sont basés sur le point de vue que les villes du début du XXème siècle étaient désordonnées, incohérentes, congestionnées, insalubres et totalement inadaptées à la Société Moderne qualifiée de «machiniste». Il a alors été, comme on le sait, préconisé de «faire table rase» des principes antérieurs, et de concevoir l'architecture et la ville sur des bases totalement nouvelles et pour un «homme nouveau».

### DE L'HOMME A LA «MACHINE»

Constituant le point de départ d'une construction théorique la définition de cet homme revêt une grande importance. Le Corbusier la trouve...dans le Larousse sous la forme des 3 images qui en sont données (1) ; il découvre que «toute la machine est là : carcasse, système nerveux, système sanguin».

Il précise encore : «Si nos esprits sont divers, nos squelettes sont semblables» et il se débarrasse (par souci d'efficacité ?) de la dimension spirituelle, somme toute assez fondamentale, des hommes et de ce qui fait leur diversité. C'est ainsi sur la base de cet homme «universel» et réduit à sa «carcasse» ou même considéré comme une machine, qu'il fonde la conception de l'édification (du logement à la ville).

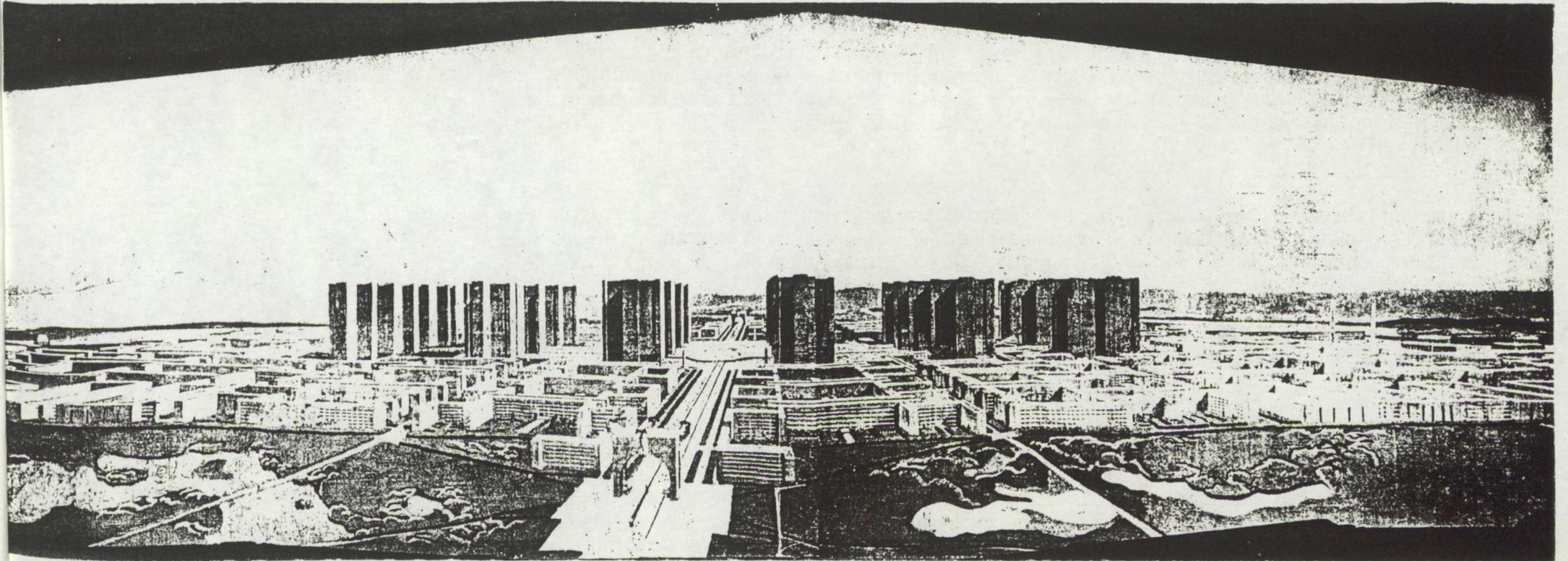
Il poursuit en effet : «les objets-membres humains sont des objets types, répondant à des besoins types.(...) Le problème est donc posé, c'est à qui le résoudra ingénieusement, solide et bon marché.(...) Sensible à l'harmonie qui donne la quiétude, nous reconnaitrons l'objet qui est harmonisé à nos membres» : ce sera le «logement standard» qui peut être reproduit à l'infini et qui donne la «machine à habiter» (en forme de «barre» ou de «tour») et, pour satisfaire les «besoins-type» (habiter, travailler, se recréer) il conçoit la ville Modèle établie sur la base de la classification des populations et des fonctions (le zoning) (2) et des circulations (la règle des 7 V). Il définit en outre une «esthétique nouvelle» fondée sur l'«efficacité de la ligne droite», l'«uniformité dans le détail», la construction en hauteur pour économiser le sol au profit de la verdure.

(1) Le Corbusier Architecture d'aujourd'hui, Paris réed. Gonthier, 1963

(2) Les termes en sont exactement : «Classons. Trois sortes de population : les citadins à demeure ; les travailleurs dont la vie se déroule moitié dans le centre et moitié dans les cités-jardins ; les masses ouvrières partagent leur journée aux usines et dans les cités-jardins. (...) Au centre et pour le travail de jour seulement, 500.000 à 800.000 personnes ; à la nuit le centre se vide. La zone citadine en absorbe une part, les cités-jardins le reste». Urbanisme, Crès, 1925.

La question a été longuement débattue (et l'est encore) de savoir si l'urbanisme de l'après-guerre est issu de ces principes ou si le rejet dont cet urbanisme est l'objet est lié au fait qu'ils ont été dénaturés.

La réponse se trouve dans les faits.



Une ville contemporaine, vue dioramique  
(le Corbusier, salon d'automne 1922)

On reconnaît bien dans cette image les caractéristiques des ZUP et des Grands Ensembles. Que ces principes aient été difficilement applicables tels quels, puisqu'ils supposaient une création ex-nihilo, ou que les architectes l'aient fait avec plus ou moins de «talent» que le «maître» n'est pas la question principale.

Nous serions tentée de dire que leur simplisme a, de fait, convenu à une société désemparée par l'énormité des besoins auxquels il s'agissait alors de répondre et qu'ils ont juste été «tempérés» par l'impossibilité de substituer de façon systématique des concepts en totale rupture par rapport aux principes antérieurs, à la réalité des formes existantes, aux modes de vie et aux représentations en cours.

Il est en tous cas certain que la référence à un homme conçu comme un corps ou même comme une machine contenait les terribles erreurs et les manques qui ont été rapidement constatés lorsque les principes furent appliqués. Parmi les besoins répertoriés n'était pas compris celui qu'ont les hommes de **communiquer**, qui implique les lieux propices à la vie sociale (rues et places) et une dimension culturelle et symbolique engageant la transmission de «messages» lesquels résident dans les signes qui dénotent le bâti et les monuments.

La société a résisté à la pratique de la «table rase» (proposée non seulement au sens figuré mais aussi au sens propre ainsi que le prouve le Plan Voisin pour Paris) parce que les hommes tiennent à cette «mémoire» que représente, entre autre, la ville et dont les oeuvres qu'elle recèle constituent le trésor commun.

La ville utopique (c'est-à-dire «sans lieu») était en effet coupée de toutes références sociales et culturelles puisqu'il était fait «table rase» des savoir-faire accumulés au cours de l'histoire.

Si on lit attentivement les textes qui sont au fondement du Mouvement Moderne on découvre (apparemment à l'encontre de ce que l'on prétend) qu'il y est beaucoup question de l'esprit et notamment de l'«esprit nouveau» qui aurait animé ce début de siècle mais le contenu de cette nouveauté n'est guère précisé sauf au cours d'un passage où Le Corbusier donne son point de vue quant à cette spécificité lorsqu'il écrit : «La machine est un événement si capital dans l'histoire humaine qu'il est possible de lui désigner le rôle de conditionnement de l'esprit...» et quelques lignes plus loin il dit encore : «la machine crée la machine...». On se trouverait ainsi dans un inquiétant processus où la machine conditionne l'esprit, lequel crée les «machines à habiter»... ce qui expliquerait que les habitants disent effectivement qu'ils ont l'impression d'être des robots, tous identiques comme les maisons qui leur sont destinées qu'ils qualifient de «clapiers» ou de «casernes» et déclarent avec amertume que les ZUP sont «sans âme»...

## FORME ET FONCTION

Outre le postulat que l'on vient d'énoncer, celui qui fut le plus couramment proclamé par les adeptes du Mouvement Moderne est que la forme doit dériver de la fonction, postulat qui est à l'origine de la dénomination qui lui fut donnée, celle de «fonctionnaliste». Outre que les faits infirment ce principe, puisque les formes modernes («blocs», «tours» et «barres») peuvent, comme on peut le constater, aussi bien abriter des logements que des écoles, des hôpitaux, des mairies, des bureaux... les arguments qui y conduisirent démontrent que les choix formels, alors érigés en modèles, reposent sur des considérations d'un autre ordre que l'adaptation à tels utilités ou usages.

Si l'on se réfère aux écrits de W.GROPIUS qui en fut un des maîtres à penser et le principal pédagogue (au Bauhaus puis à Harvard) on lit en effet : «l'artiste, à l'intérieur des frontières que lui assigne son temps, choisit selon son goût personnel» mais GROPIUS considère qu'«il est erroné de vouloir à tout prix une expression individuelle (et que) la volonté qui caractérise notre époque de constituer une image unique (c'est GROPIUS qui souligne) élimine cette nostalgie pour libérer les valeurs spirituelles de leurs limites individuelles et affirmer leur portée objective». Il ajoute : «l'architecture est toujours nationale, toujours individuelle, mais des cercles concentriques - individu, peuple, humanité - le dernier englobe très largement les deux autres, d'où notre titre : Architecture Internationale».(1)

Walter GROPIUS ne précise pas ce que sont ces «valeurs spirituelles». Il considère en tous cas qu'«un nouvel et véritable esprit constructeur apparaît aujourd'hui» et que : «cet esprit nouveau et les nouveaux moyens techniques qu'il met en oeuvre ont pour conséquence une forme de construction entièrement nouvelle». Ce «nouvel esprit d'organisation, qui peu à peu se dévoile nous renvoie au fondement des choses : pour pouvoir concevoir n'importe quoi - un meuble, une maison, - de façon qu'il puisse fonctionner correctement, il faut d'abord rechercher son essence. La recherche de l'essence d'une construction se situe sur la frontière commune de la mécanique, la statique, l'optique, l'acoustique, et aux lois de la proportion. La proportion appartient au règne de l'esprit - le matériau et la construction sont ses subordonnés».

Avec une grande surprise on doit constater qu'il n'est question ni des hommes, ni de la société et que ce n'est, de fait, pas la fonction (c'est-à-dire l'adaptation à l'usage d'êtres humains) mais l'essence (dont la définition est «l'ensemble des éléments constitutifs et invariables de quelque chose») qui définit la forme de la construction nouvelle. Il est certain que le commun des citadins ne reconnaîtrait guère dans les éléments que GROPIUS repère (mécanique, statique, optique, acoustique...) l'essence de ce qu'est à leurs yeux un bâtiment (et qui serait plutôt la paroi, les ouvertures et la couverture).

(1) Internationale Architektur - Bauhaus Bücher A. tranger, Munich, 1925 (trad. F. CHOAY).

Il est vrai que GROPIUS parle de «construction» et que le «fonctionnalisme» apparaît ainsi davantage comme un formalisme ou même un «constructivisme» qui dénomme bel et bien un courant architectural...

La «forme entièrement nouvelle» dont il parle paraît ainsi être essentiellement une vue (arbitraire) issue de l'esprit de quelques théoriciens.

La «forme idéale» ou l'«esthétique vraie» que ces théoriciens ont préconisée (répétition d'éléments standardisés, pureté formelle, uniformité...) se traduit par la pauvreté des façades qui constituent bien une «image unique» mais dont la «portée objective» n'a pas été confirmée par les faits : ces caractéristiques formelles représentent pour les citadins l'image exacte de ce qu'ils appellent «l'HLM» avec toute la connotation péjorative qu'ils y mettent (c'est-à-dire celle du logement «de masse» ou pour «pauvre» sûrement beaucoup plus en raison de l'esthétique «aride» et de la pauvreté architecturale que de la nature du financement (lequel lorsqu'il subventionne la réhabilitation dans les centres urbains ne dissuade aucun locataire...)

En philosophie le concept de «continu» renvoie au concept de l'UN ou de l'absolu. De fait l'UN est la négation de l'«autre» (ou des autres) et sous-tend les idéologies totalitaires caractérisées par leur **négation** des libertés individuelles ou l'**imposition** d'UNE «vérité». Cela paraît bien expliquer la violence de certains espaces dont le caractère de «panoptique» est lié à l'absence de diversité fonctionnelle et symbolique, de ce «désordre» tel qu'il existe dans la rue et la place traditionnelle (que stigmatisait violemment Le Corbusier) mais qui caractérisent ce que les habitants nomment l'«animation» ou tout simplement la vie et qui est liée autant à leur fréquentation qu'à cette «vibration» que produit la modénature des façades, le décor des balcons et du mobilier urbain...

On notera que le fantasme d'une forme absolue et unique se révèle tout particulièrement dans le Plan OBUS que Le Corbusier proposait pour Alger. Si ce fantasme n'a eu en tant que tel pas de limites, il s'est heureusement heurté, dans la réalité, à de sérieuses résistances...

## **ORDRE ET DESORDRE**

La connaissance réelle et non idéalisée de la «ville ancienne» rend sensible, il faut le convenir, à certains aspects négatifs qu'elle présentait (et présente encore quelquefois aujourd'hui) lesquels aspects ont fait réagir les esprits soucieux d'ordre et d'hygiène des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

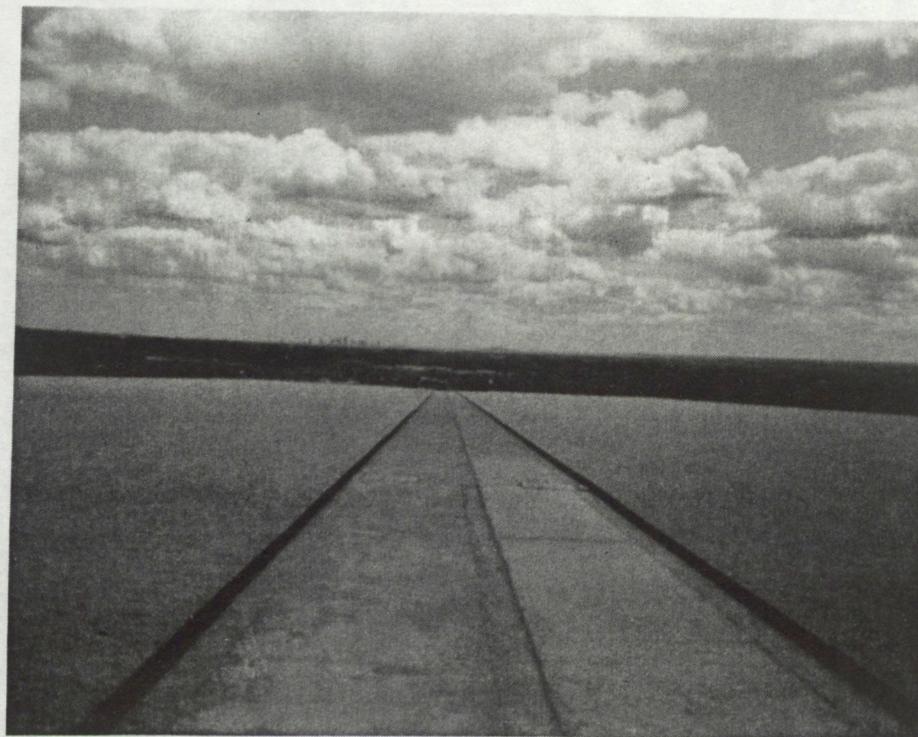
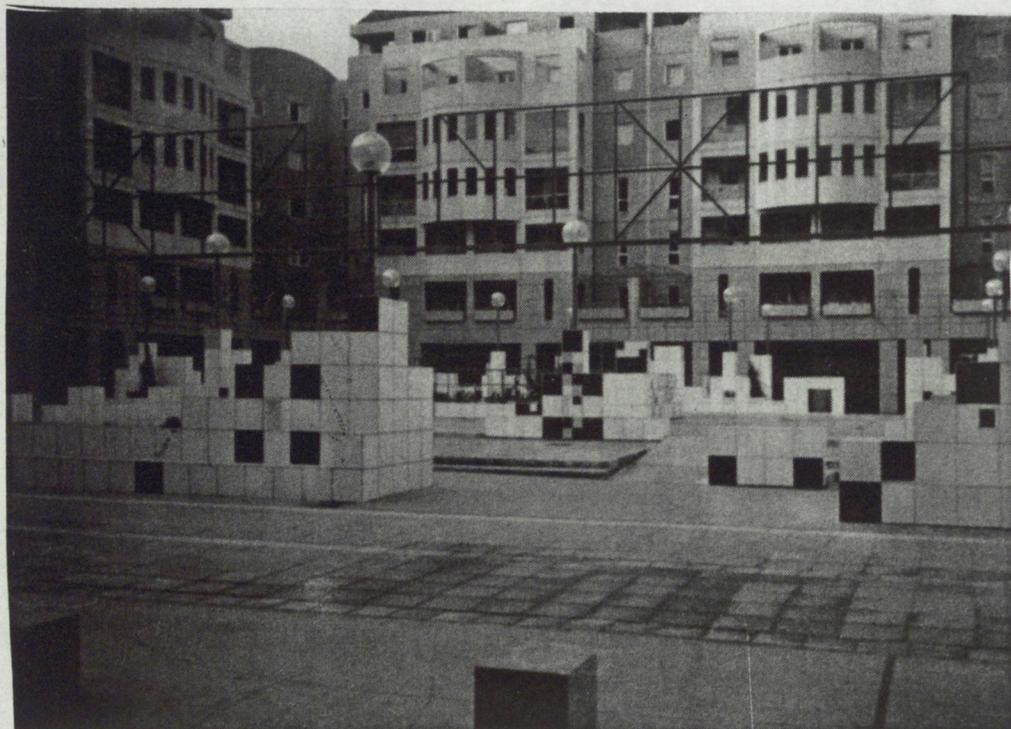
On sait que la volonté de procurer à tous les habitants «du soleil, de l'espace et de la verdure» a, aussi, beaucoup animé les adeptes des CIAM. Sur cette question, comme pour beaucoup d'autres qui ont été abordées il ne s'agit pas de mettre en cause la réalité des préoccupations qui ont motivé les théoriciens en question mais de faire apparaître les excès auxquels certaines positions conduisent ou la nature erronée de certaines formes de solutions.

Celle que l'on vient d'évoquer a conduit à concevoir des constructions en hauteur, de très grande dimension et séparées par de larges espaces verts. Que ce principe puisse se justifier, (financièrement en tous cas) lorsqu'il permet une densification de la ville, l'exemple de New York le prouve. Dans ces cas la densité urbaine donne des effets de continuité tels qu'ils existent à Manhattan notamment, et une animation liée à l'occupation des rez-de-chaussée par des commerces. Mais s'il s'agit d'économiser le sol et de supprimer la rue cela produit des espaces anti-urbains, éclatés et vides ou à ces «espaces verts» indifférenciés et amorphes et si ennuyeux qu'ils ont eu tendance à provoquer chez les architectes une tendance à rejeter ou à considérer comme un moyen destiné à camoufler la pauvreté architecturale.



Grand ensemble à Aubervilliers

Par réaction ils ont eu progressivement tendance à survaloriser l'élément minéral comme de nombreux espaces publics actuels l'illustrent.



Cergy Saint Christophe.

L'esplanade comprend actuellement neuf grandes colonnes à son extrémité



Place du Centre à Noisy Le Grand

Si l'élément végétal est effectivement amené à jouer parfois ce rôle, il peut aussi contribuer à mettre en valeur et agré-  
menter des espaces urbains qui ne sont pas pauvres.



Place du Chatelet



A Cergy Préfecture, cette place qui était à l'origine vide a été égayée et ombragée par une "classique" plantation d'arbres.  
Y font malheureusement défaut de "classiques" bancs qui favoriseraient encore davantage l'appropriation

## NORMES ET DIFFERENCES

La recherche sociologique a pris acte du rejet dont les grandes cités (ZUP et grands ensembles) ont été l'objet, a dénoncé leur caractère normatif, leur uniformité et les effets d'oppression qui y étaient ressentis. Curieusement, elle a presque toujours occulté l'idéologie qui sous-tendait leur conception et l'accent a surtout été mis sur la logique capitaliste de recherche du profit maximum (favorisée par la «duplicité» de l'Etat) dont il était entendu qu'elle seule expliquait l'échelle inhumaine et la pauvreté du bâti. (Il a pourtant bien fallu constater que des principes analogues ont été appliqués dans tous les pays du monde, capitalistes autant que socialistes et pour des logements de standing autant qu'«économiques»).

En opposition à l'uniformité des formes, les sociologues ont mis l'accent sur la variété et la spécificité des modes de vie et la diversité culturelle des différents groupes sociaux. Ils ont préconisé la référence au «local» afin de l'opposer au pouvoir de l'Etat par l'intermédiaire de ses techniciens, et le recours à la participation des habitants dans la définition de leur cadre de vie.

Mais les études sociologiques ont rarement porté sur la relation entre formes et usages et sur la façon dont les formes architecturales et urbaines pourraient intégrer ou signifier des spécificités locales et sociales (hormis une recherche (1) qui fait référence et qui a établi l'importance que constitue pour les usagers l'existence d'espaces de transition entre les espaces privés et publics).

Les architectes semblent s'être assez vite emparés des notions de diversité et de différence pour les ériger en principes de conception. C'est ainsi sur ce que l'on peut appeler l'idéologie du «droit à la différence» que nous parût reposer le courant Post Moderne (ce qui explique qu'il soit très difficile à homologuer...)

On est effectivement assez frappé par l'importance donnée, dans l'argumentation des projets actuels - à la volonté de faire quelque chose d'«autre», de «différent», de «nouveau». Mais quel est le contenu de cette «différence»? Ordinairement c'est le statut économique et social des individus et des institutions que les signifiants architecturaux distinguent (bâtiments plus ou moins riches ou pauvres, privés ou publics...) et, comme on a aussi pu l'établir, dans des registres assez conventionnels. Si chaque édifice est spécifique, la dimension sociale et culturelle en est précisément absente et c'est alors les différences individuelles qui seraient signifiées. Dans la mesure où les architectes connaissent rarement (sauf dans le cas des maisons individuelles) les goûts des futurs résidents, c'est essentiellement la différence de l'architecture (ou de l'architecte) qui est, de fait, signifiée... (On notera que pour les maisons individuelles les habitants ont assez souvent des goûts très conventionnels).

(1) N. HAUMONT, H. RAYMOND "Habitat et pratique de l'espace"  
Etude sur les relations entre l'intérieur et l'extérieur du logement Grecoh, 1972

Le courant Post Moderne semble donc surtout constituer une réaction par rapport au courant précédent et à défaut d'en avoir fait une sérieuse analyse critique, il a eu tendance à simplement opposer au monolithisme fermé un principe de diversification érigé quasiment en système et donnant lieu à un autre formalisme. Il a de même eu tendance à combler la carence symbolique du courant Moderne par une saturation de signes qui, ajoutée au principe précédent, explique le caractère hétéroclite ou même chaotique, de certains espaces urbains.

Le Post Modernisme paraît hésiter entre la symbolique moderne (nudité, angles droits, toits terrasses) l'usage plus ou moins maîtrisé de signifiants «traditionnels» (frontons, colonnes...) et l'introduction de nouveaux «signifiants» (dont les angles aigus, la céramique blanche ou de couleur vive...)

Le style dit «proliférant» et la fréquence des «décrochements» sont les signes, fortement appuyés, de la présence d'espaces intermédiaires entre le «privé» et le «public» et, comme cela est souvent souligné, de la diversité des logements.

Cet éclectisme pose une question importante : il semble que dans sa tentative de s'affranchir du prétendu universalisme de l'Architecture Internationale, le Post Modernisme exprime la revendication à une totale liberté.

On a ainsi souvent entendu dire que l'architecture n'a pas à être justifiée, qu'elle correspond à la diversité des goûts et l'on est enjoint de respecter la liberté de création des concepteurs.

## **TRADITION ET INNOVATION**

Il n'est, ni dans le cas du Mouvement Moderne ni dans celui du Post Modernisme reconnu ou admis que chaque élément de la ville fait partie d'un tout, s'inscrivant dans une continuité temporelle, spatiale et culturelle.

Si le terme de «traditionnel» peut recouvrir une réalité urbaine constituée au cours de plusieurs siècles c'est qu'il existait en effet des conventions dont la pérennité a longtemps résisté à de nombreuses transformations conjoncturelles et surtout permettait de les intégrer.



IVRY

11e Arrondissement



On peut admettre que la ville du début du XX<sup>e</sup> siècle présentait des caractères de vétusté, que l'académisme qui sévissait en architecture manifestait une forme de statisme ( c.à.d. un arrêt et un refus de s'inscrire dans la continuité historique) et que ces faits nécessitaient des innovations d'une certaine audace mais sûrement pas un rejet total du passé.

Ce fut cependant le cas vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle de façon si radicale que cela a eu tendance à provoquer la sacralisation de la ville ancienne par les habitants et (au grand dam des architectes par les maîtres d'ouvrage) ; cela explique certainement le succès des réalisations telles que celles de R. BOFILL lesquelles répondaient à un tel manque de signes quelque peu familiers. Elles ont séduit les maîtres d'ouvrage qui ne disposant plus guère des moyens d'évaluer la qualité réelle des édifices... On pourrait les comparer à des nouveaux riches qui, faute de culture, se parent des signes de la «classe». Mais ce manque de culture est aussi lié à la «table rase» que le Mouvement Moderne a prétendu établir.

Cela a aussi conduit certains concepteurs à estimer que la ville «classique» est le concept de la ville. Mais le caractère figé de positions telles que celles du courant «Classique et Vernaculaire» par ex. les rend peu crédibles et peu aptes à répondre à la réalité des phénomènes urbains et sociaux actuels. Son manifeste déclare notamment : «Pour l'architecture classique les notions de progrès et d'innovation n'existent pas car l'architecture classique a depuis longtemps résolu ses problèmes techniques de façon définitive dans la solidité, la permanence, la beauté» et il est précisé que «la CONSTRUCTION est une culture artisanale».

De telles positions ne peuvent s'expliquer que par les images un peu terrifiantes que donnent de l'innovation et du modernisme les formes qui sont sensées les caractérisées et qui portent les esprits peu ouverts à rejeter en bloc ce qui se décrète comme tel.

Il existe pourtant bien, comme le considèrent les tenants du courant classique, des principes stables, attestés par leur pérennité et la valeur que leur attribuent les habitants mais qui peuvent de toute évidence intégrer des améliorations lorsque des inadaptations sont constatées.

Autant on a vu que les innovations trop violentes rompent les difficiles équilibres auxquels doit parvenir la conception urbaine, autant on peut observer que les interventions non «classiques» d'Hausmann au XIX<sup>e</sup> siècle ont permis un redimensionnement de l'espace et du bâti sans que cela dénature le tissu urbain.

Cela indique bien que la ville «traditionnelle» a constamment subi des remaniements et que les conventions momentanément établies ont été régulièrement renouvelées en fonction des nouvelles nécessités et par

l'intégration des nouvelles valeurs plus ou moins explicitement formulées par les idéologies ou les théories sociales du moment.

A la prégnance de la religion qui caractérisait le Moyen Age et qui associée à la nécessité de se protéger contre l'extérieur, fondait la ville, ont succédé les valeurs plus temporelles du pouvoir des princes que les espaces de la Renaissance «mettaient en scène». Mais la dimension fonctionnelle de la ville et la reconnaissance des besoins de tous les habitants ont été dramatiquement négligées, dépassant les seuils de tolérance de l'époque. Les divers fléaux sociaux qui sévissaient ont alimenté les discours anti-urbains du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles. L'ordre vertueux de la campagne a été opposé à la confusion des villes et cela s'est traduit par l'introduction de la nature dans la ville donnant lieu au concept de la cité-jardin, ancêtre de nos lotissements, mais aussi aux boulevards plantés d'arbres, aux squares et aux parcs urbains qui ont aujourd'hui un certain caractère d'évidence et constituent, entre autre, l'«image» de la ville traditionnelle.

### **ENONCER LE «JUSTE» OU AJUSTER ?**

Il apparaît bien, lorsque des positions trop réductrices ou trop extrêmes sont mises à l'épreuve des faits que la conception de la ville implique d'articuler et d'ajuster des paramètres multiples et de différents ordres : les besoins et les attentes des habitants qui déterminent des fonctions auxquelles doivent correspondre des formes mais aussi des qualités symboliques et esthétiques.

Si le concepteur désavoue la société et les caractéristiques des formes qui reposent sur un accord, même relatif et momentané, et lui substitue un point de vue personnel (quelque «bien intentionné» qu'il soit) le risque est grand qu'il soit non seulement partiel mais partial et erroné et cela peut entraîner, comme on l'a vu, de très graves effets pervers et la négation d'aspirations sociales vitales.

Le prétendu «fonctionnalisme» du Mouvement Moderne n'en avait, de fait, que le nom puisqu'il niait les usages réels pour y substituer des modes de vie hypothétiques ou supposés plus «sains» et considérait les représentations en cours (c'est-à-dire les «images» de référence plus ou moins partagées) comme dépassées ou de mauvais goût et les a remplacées par une esthétique «vraie» fondée sur la ligne droite, l'uniformité et la «beauté» du béton brut.

Le terme ajuster correspond tout à fait à notre problématique. La définition en est «mettre aux dimensions convenables». Elle contient l'idée de (re)dimensionnement des formes que nécessitent les évolutions économiques et sociales, et le fait que celles-ci doivent «convenir», donc être adaptées à des usages et

correspondre à des représentations. C'est à cet aune qu'il est possible d'évaluer leurs qualités. S'il est illusoire de prétendre énoncer LE juste et LE vrai, il est pourtant nécessaire de définir des principes pour la conception et il est logique que ceux-ci soient référés aux aspirations des destinataires.

Comme le note U. ECO, l'architecture et l'urbanisme ne sont pas qu'une question de goût mais devraient être un service ; cela implique que les besoins et les aspirations des habitants soient connus et reconnus.

## **ARCHITECTURE ET SOCIOLOGIE**

La pratique et les enquêtes sociologiques font apparaître qu'il y a aussi, au niveau des pratiques sociales et culturelles, des permanences, donc une continuité, entrecoupée par des changements dans tels ou tels domaines c'est-à-dire des discontinuités. Il existe également, comme on l'a vu, des régularités au niveau des goûts et des aspirations qui n'excluent pas des diversités dans ces pratiques et les représentations.

Comme l'architecture, la sociologie a été traversée par des courants divers et quelquefois très radicaux. Ils vont de la tendance à nier le rôle des formes et des espaces sur la vie sociale (ce fut notamment le cas au cours des années 60 où les faits économiques et politiques étaient considérés non seulement comme déterminants mais seuls en cause) à la surdétermination de ce rôle comme en témoigne l'idéologie qui a posé que «pour changer la vie, il faut changer la ville» et qui donne aux architectes une responsabilité quasiment submergeante !

Une réelle démarche de professionnel (que ce soit celle de la programmation ou celle de la conception) implique, à notre sens, de reconnaître la responsabilité mais aussi les limites d'une compétence. La qualité des espaces urbains ne saurait résoudre la totalité des problèmes des habitants mais elle peut satisfaire grandement leur plaisir d'habiter et de vaquer à leurs occupations dans les lieux qu'ils sont amenés à fréquenter.

Plutôt que de partir d'une «idée» de l'homme et d'en déduire des formes spatiales, il nous paraît nécessaire de mettre en œuvre une démarche qui articule les données portant sur l'espace et celles qui concernent les usages, ce qui signifie observer comment le bâti et les espaces existants sont investis et repérer ce qui fait la qualité de ceux qui conviennent le mieux et sont les plus appréciés. Lorsque des dysfonctionnements ou des inadaptations sont constatés il convient de mettre à jour ce qui devrait être corrigé et la nature des améliorations qui peuvent être apportées. On peut valablement supposer que c'est de cette façon que furent modifiés (avant que n'existe la sociologie) les édifices et les espaces urbains, au bénéfice naturellement des

groupes disposants au maximum des moyens de décision et d'action.

Le progrès consiste dans le «mieux» et non dans le «différent» ou le «nouveau» qui sont souvent aléatoires ou le résultat d'effets de mode plus ou moins dénués de contenu social probant. Le mieux se situe dans la continuité tout en requérant beaucoup d'inventivité.

Pour ce qui concerne la sociologie urbaine dont l'objet devrait être de nourrir le projet urbain, c'est-à-dire contribuer à en préciser le contenu social et culturel, la démarche qu'elle implique se doit éviter deux écueils :

- soit se tenir à une trop grande distance des habitants, au risque d'en faire abstraction et de construire un homme abstrait auquel correspondrait une ville ou des espaces «modèles».
- soit se tenir trop près d'eux car cela conduit, comme dans la démarche «participationniste», à se noyer dans les différences. On a pu noter que cette méthode tend à se traduire par un éparpillement d'interventions timides, supposées satisfaire un peu tout le monde et n'heurter personne, ou par la juxtaposition de réalisations hétéroclites lesquelles devraient signifier au premier degré une quelconque «différence».

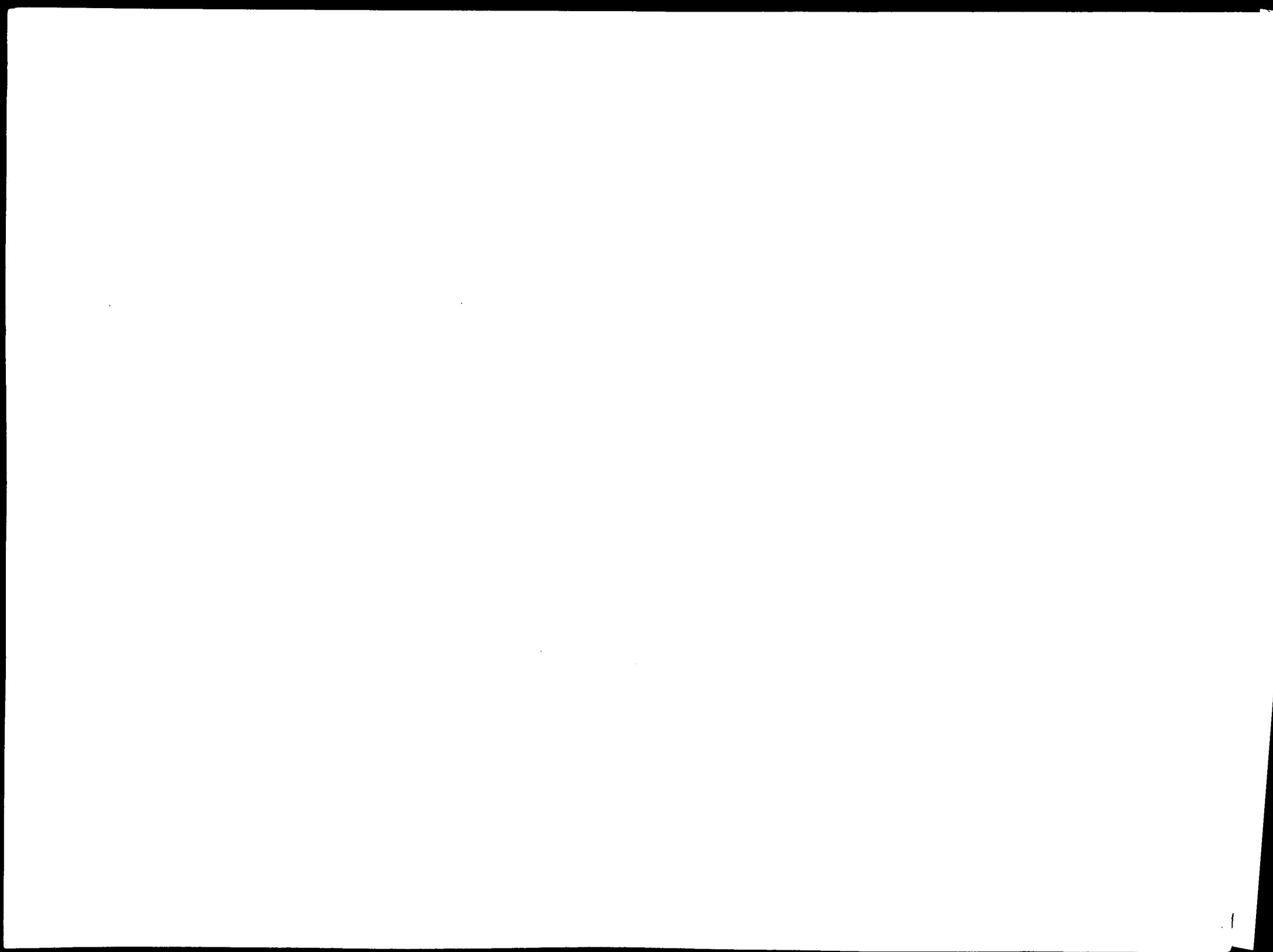
Ce qui définit un véritable projet c'est sa capacité à **synthétiser** (mais sans les nier) **les demandes partielles** et à les **dépasser en apportant le «mieux» ou le «plus»** qui peut être attendu des professionnels.

Il est remarquable que cet important dilemme entre l'identique et le différent que l'on repère dans un grand nombre de théories sur la ville (hormis chez Le Corbusier qui le tranche en décrétant une vérité, la sienne...) ait déjà été posé avec lucidité au XVe siècle par ALBERTI qui a cherché à définir des opérateurs susceptibles de **structurer et d'ordonner les différences**.

Les diverses situations de crise qui ont marqué les dernières décennies débouchent sur la nécessité de définir à nouveau de tels opérateurs afin de (re)constituer une forme de «grammaire» pour l'édification.

Les recherches les plus avancées sur la ville que l'on a citées en introduction, participent de cette volonté en réhabilitant des principes que les courants contemporains ont en grande partie évacués. On espère y avoir contribué en ayant tenté de faire apparaître qu'au niveau de l'esthétique et de la symbolique urbaine il existe des critères précis permettant d'en spécifier certains contenus

Mais ce point de vue nécessite d'y ajouter encore un rapide développement qui fera figure de conclusion.



## CONCLUSION

On a fait référence au théoricien Alberti qui, au XVe siècle a élaboré une démarche pour l'édification : «De re aedificatoria». C'est à travers l'analyse qu'en fait F. CHOAY dans «La Règle et le Modèle» que l'on en a pris connaissance et pu en apprécier la rigueur, la richesse et... l'actualité.

Certains des principes de base qu'il a définis sont encore (plus ou moins fidèlement) transmis ; ils concernent les trois motivations fondamentales qui, selon lui, sous-tendent l'édification et qui sont :

- La **nécessité** qui correspond à l'aspect premier de l'architecture qui est d'abriter les hommes et de les protéger contre les éléments et autres dangers ; elle concerne l'aspect constructif : la solidité et la permanence du bâti.

- La **commodité** qui pourvoit à la diversité des demandes des individus dans le champ de leurs activités publiques et privées ; elle concerne l'aspect fonctionnel du bâti c'est-à-dire son adaptation aux usages.

- L'**esthétique** qui concerne le sens et la beauté des formes et dont l'objectif est de procurer le plaisir de l'oeil et un sentiment de bien-être ; elle représente pour Alberti le plaisir humain le plus élevé.

Il considère que, quel que soit le domaine d'intervention de l'acte d'édifier (du logement à la ville) chacun de ces paramètres doit être respecté de façon à apporter les meilleures réponses possibles aux exigences qui en sont attendues.

Les implications de sa démarche nous paraissent éclairer certains des phénomènes qui ont été abordés ici, notamment les trois suivants :

1 - La question de l'identique et du différent.

2 - La question des relations qu'entretiennent entre elles les trois déterminations de l'édification.

3 - et la question de l'esthétique.

1 - En ce qui concerne la première de ces questions Alberti se la pose alors qu'il s'interroge sur la dimension de la commodité ; il considère que celle-ci implique d'établir une théorie de la programmation qui soit en mesure de spécifier la nature des réponses qui devraient être apportées, en termes d'organisation des formes, à la demande des utilisateurs. Constatant le caractère fluctuant et relatif de cette dimension, il évite de tomber dans la naturalisation de la demande qui la fixe en besoins (piège dans lequel est par contre tombé Le Corbusier).

Il prend acte que les bâtiments sont à la fois porteurs de différences et les composantes d'un ensemble mais il observe que l'abondance et la variété des édifices ne sont pas dûs uniquement à la diversité des usages mais à la diversité des individus. C'est en raison de la dimension quasiment illimitée de cette diversité qu'il cherche à définir des opérateurs permettant de l'ordonner. Il retient les catégories de sacré/profane, privé/public, universel/particulier. On a pu constater que ces catégories sont encore valables (tout au moins les deux dernières) ; elles se sont, de fait, imposées à notre analyse car c'est bien selon cette distinction que, durant des siècles, le bâti et les espaces ont été différenciés.

Si aujourd'hui sont réintroduits des principes de composition urbaine tels que ceux qui donnent lieu à la constitution de rues et de place (contiguïté du bâti, alternance des espaces fermés et ouverts, mixité fonctionnelle...) c'est qu'ils ont bel et bien un caractère universel. C'est bien aussi le caractère public d'un bâtiment et d'un espace qui justifie un localisation et un traitement distincts au niveau de la dimension et de la symbolique. Peut-être que les distinctions entre le sacré et le profane pourraient faire place à d'autres telles que activités (industrie, technologie...) et loisirs (musées, spectacles...) puisque, comme on l'a relevé, la possibilité d'identifier, reconnaître, décoder et se repérer est une source de satisfaction.

2 - Concernant les trois motivations de l'édification on peut vérifier, si l'on est attentif à la façon dont les villes se sont constituées, que l'accent fut plus ou moins mis, selon les époques et en fonction des moyens économiques, techniques et les spécificités sociales et culturelles des sociétés, sur chacun des paramètres qu'Alberti a isolés. Lorsque les moyens sont limités c'est d'abord - si ce n'est exclusivement - à la nécessité qu'il est pourvu. Plus une société dispose de moyens économiques et techniques plus elle est en mesure d'améliorer la commodité, plus la culture est riche et raffinée plus la dimension esthétique est portée à un haut niveau (selon les canons de la culture en question) (cela ne signifie pas qu'une grande économie de moyens ne puisse produire à des lieux de grande qualité liée à l'adresse de la mise en œuvre de matériaux «pauvres» ou de techniques rudimentaires).

Les réalisations architecturales et urbaines du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier celles issues du Mouvement Moderne, apparaissent, référées à ces trois déterminations, tout à fait paradoxales : dans un contexte où les moyens économiques et techniques sont très supérieurs à ceux des siècles passés c'est surtout à la nécessité (la technique constructive) que les efforts ont porté (Le Corbusier cherche en effet à créer, comme il le dit un «objet harmonisé à nos membres, solide et bon marché») et pas toujours avec succès comme l'attestent

les problèmes d'isolation fréquemment rencontrés avec les constructions modernes... Les dimensions de la commodité et de l'esthétique ont par contre constitué un recul aux yeux des citoyens par rapport aux formes architecturales et urbaines antérieures. La sobriété qui fut liée à la rareté des ressources fait figure, lorsque les ressources abondent, de rogorisme ou d'avarisme. On peut à la rigueur admettre que le souci de l'économie explique l'uniformité des H.L.M. mais pas celles des sièges des grandes entreprises ou sociétés.

Il n'est pas dans notre propos de proner un retour au passé mais plutôt d'en reconnaître les enseignements les meilleurs et que les moyens actuels sont sûrement en mesure de parfaire. Comme Camillo SITTE l'écrit : «La vie moderne, pas plus que nos techniques de construction ne permet une imitation fidèle des aménagements anciens, il nous faut le reconnaître sous peine de tomber dans de vaines élucubrations. Les créations exemplaires des maîtres d'autrefois doivent demeurer vivantes pour nous autrement qu'à travers une imitation sans âme. Il nous faut examiner ce qu'il y a d'essentiel dans ces oeuvres et l'adapter de façon significative aux conditions modernes. Alors seulement nous réussirons à arracher au sol apparemment stérile une nouvelle floraison».

Si l'on met en pratique cet appel à exercer une réponse et une réflexion critiques sur les villes et sur les principes qui guidèrent leur conception, on peut observer que le «système des blocs et des avenues rectilignes» mis en oeuvre au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment à Paris par Haussmann (et que des écrits de C. SITTE, justement, s'attachaient à dénoncer parce que ce système lui paraissait s'opposer aux effets artistiques auxquels il aspirait, font aujourd'hui partie des espaces très appréciés des citoyens qui les opposent davantage aux blocs et aux voies autrement démesurés des espaces urbains contemporains qu'aux rues et aux places pittoresques des villes anciennes.

Mais... comparaison n'est pas (toujours) raison et il y a des limites à l'accomodement de la part des citoyens à des formes nouvelles comme le prouve la nécessité qui s'imposa de détruire, une vingtaine d'années après leur construction, certaines «barres» ou «tours» par trop inhumaines, telles celles de la Courneuve à Paris, des Minguettes à Lyon ou, d'autres moins connues mais non moins gigantesques et tristes, en Moselle et ailleurs.

3 - Concernant la question de l'esthétique, il semble qu'Alberti, à lire F. CHOAY, ait eu le projet (ou l'illusion) d'en fixer rigoureusement le contenu. Plus de la moitié des dix livres de son oeuvre monumentale porte en effet sur cette dimension de l'édification comme s'il avait tenté de «mettre en formule» le secret de la beauté et de sa supposée permanence.

Les faits infirment en partie ce postulat. Un oeil du XVI<sup>e</sup> siècle aurait peut-être été heurté par les

compositions baroques et les avenues monumentales des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles alors que celui du XX<sup>e</sup> siècle s'en réjouit souvent, de même qu'il est parfois nécessaire de se familiariser avec les signifiants architecturaux de cultures différentes de celle à laquelle on est habitué.

Mais ils l'infirmen en partie seulement car, comme on a tenté de le faire apparaître, il existe néanmoins des principes stables qui contribuent à la création architecturale et au projet urbain et nombre de ceux qu'Alberti a établis nous semblent en faire partie. Une étude plus poussée permettrait sûrement de constater que ceux que l'on a isolés sont suffisamment forts pour admettre et intégrer des «défauts» des «maladresses» ou des «erreurs» mineures. Ils sont en tous cas sujets à une quantité illimitée d'interprétations et peuvent aisément remplacer la recherche de perfection ou d'illusion de scientificité qui a fasciné les théoriciens et les «technocrates» du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce qui paraît par contre faire défaut aujourd'hui c'est ce que l'on a appelé une sorte de «grammaire» de l'édification laquelle implique précisément des règles ou des principes. Curieusement l'idée de «règle» est souvent mal acceptée par les architectes actuels probablement parce qu'elle est associée à l'idée de «Modèle» dont le caractère définitif et absolu ne laisse aucune marge de liberté à l'initiative créatrice.

La grammaire, par contre, (si l'on nous permet la comparaison) n'a jamais empêché la poésie ; bien que le poète puisse se permettre des libertés avec la grammaire, s'il la nie, il court le risque de n'être pas du tout entendu. Il peut en être de même, comme on l'a vu, avec la conception architecturale et urbaine.

Dans tout art il existe des modalités connues concourant à la création (rythme, versification, métaphore pour la poésie). Mais il a toujours existé, aussi, des tendances, dans la pratique et l'enseignement des arts à en figer les règles donnant lieu à la rhétorique dans son acception péjorative d'«éloquence creuse, purement formelle» ou à l'académisme. Il arrive alors que de cette «tendance» qui signifie «le fait de suivre étroitement les règles conventionnelles avec prétention et froideur» soit rejeté avec la partie (étroitesse, prétention, froideur) le tout (les règles conventionnelles).

N'est-ce pas, au contraire, de les posséder parfaitement qui donne au créateur une véritable liberté ?