



HAL
open science

Penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe ?

Pascal Urbain

► To cite this version:

Pascal Urbain. Penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe ? : et autres textes concernant les programmes en architecture. [Rapport de recherche] 0788/92, Ministère de l'équipement, du logement, de l'aménagement du territoire et des transports / Bureau de la recherche architecturale (BRA). 1992, pp. 198. hal-02970948

HAL Id: hal-02970948

<https://hal.science/hal-02970948>

Submitted on 19 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

788

PENSES-TU
QUE CE VIEUX COUCOU
PUISSE ENCORE VOLER, JOE?

et autres textes concernant les programmes en
architecture

Pascal Urbain - Juillet 1992

CONVENTION N° 87 01282 00 223 75 01

Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports, 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.

Le présent document constitue le rapport final d'une recherche remise au Bureau de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche mené par le Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports avec le Ministère de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur. Les jugements et opinions émis par le responsable de la recherche n'engagent que leurs auteurs.

Je tiens à remercier Jean-Pierre Epron, architecte et chercheur, pour ses conseils, et plus généralement pour l'ensemble de son travail, largement utilisé dans les pages qui suivent, tant en ce qui concerne l'école des Beaux-Arts que le métier d'architecte.

Je remercie également Jean-Louis Champsaur, architecte et rédacteur en chef, qui m'a permis de réaliser une quinzaine de "programmes commentés", en publiant régulièrement les ébauches dans la revue "Paca".

Je remercie enfin Jean-Marc Chancel et Jean-Michel Battesti, architectes et lecteurs indulgents.

La recherche concerne les rapports entre les programmes architecturaux et la conception architecturale, la "déprogrammation" désignant les méthodes employées par les architectes pour réaliser un projet, à partir d'un programme préalable, ou malgré lui.

Prétendre énoncer un savoir professionnel de l'architecte, en la circonstance la lecture, l'analyse, le démontage des programmes écrits, reviendrait à fréquenter les mêmes écueils qu'un professeur de théorie de l'ancienne Ecole des Beaux-Arts, à énoncer des préceptes en signalant leurs exceptions, à balancer savamment le respect des lois et l'exhortation à la liberté. Il y faudrait une innocence dont nous sommes privés.

Le rapport est constitué en trois parties:

- "Penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe?";
 - "Essai sur la Théorie de l'Architecture"
 - "Vingt-quatre programmes commentés";

 - "Penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe?" rattache les pratique actuelles du projet aux mécaniques mises en place à l'Académie, puis à l'Ecole des Beaux-Arts, et les méthodes modernes de déprogrammation, à la *lecture du programme*, telle qu'elle était préconisée par les professeurs de théorie.

 - "Essai sur la Théorie de l'Architecture", de Georges Gromort, énonce avec netteté les préceptes et les règles académiques. Face aux modernes, Gromort était le dernier gardien d'un temple en péril. Il s'adressait à des étudiants dont il pouvait craindre l'infidélité. Plus qu'aucun de ses prédécesseurs, il devait être explicite.

 - "Vingt-quatre programmes commentés" regroupe des textes écrits de 1988 à 1992, concernant tous, à des degrés divers, les rapports d'une architecture à un texte qui l'aurait précédé. Ils sont ce qui peut être fait en la matière: l'évocation furtive et fragmentaire d'un impossible "traité de déprogrammation".
-

SOMMAIRE

I Penses-tu que ce Vieux Coucou...	page	8
II Essai sur la Théorie de l'Architecture	page	31
III Vingt-quatre Programmes Commentés	page	54
1 Une Salle du Trône à Alexandrie	page	55
2 Un Musée des Amphores	page	56
3 Un Collège Expérimental	page	57
4 Deux Bureaux de Surveillants	page	59
5 Un Restaurant à deux Selfs	page	61
6 Un Bibliothèque Centrale de Prêt	page	62
7 Un pôle d'Equipements	page	69
8 Un Espace sans Qualité	page	72
9 Un Bureau de Poste	page	78
10 Un Lieu de Fin de Vie	page	84
11 Un Mausolée en Orient	page	90
12 La Maison d'un Prophète	page	94
13 Une Mosquée à Damas	page	97
14 Un Lieu de Culte	page	100
15 Un Porche de Grande Hauteur	page	104
16 Une Mosquée à Deux Pas	page	107
17 Une Mosquée à Marseille	page	111
18 Un projet des Années Soixante	page	115
19 Une Chapelle eu Europe Centrale	page	120
20 Un Plan de Circulation	page	125
21 Un Abri-Bus en Provence	page	137
22 Un Plan de Développement	page	141
23 Une Anthologie de l'Urbanisme	page	157
14 Un Centre de Thalassothérapie	page	164
IV Conclusion	page	173
V Bibliographie	page	177

PENSES-TU QUE CE VIEUX COUCOU
PUISSE ENCORE VOLER, JOE?

PENSES-TU QUE CE VIEUX COUCOU PUISSE ENCORE VOLER, JOE?

*Avoir une idée, une conception, un programme! Voilà ce qu'il faut.
(Le Corbusier).*

Un bâtiment est conçu à partir d'un programme que le client transmet à son architecte, c'est-à-dire d'un cahier des charges fixant les performances à atteindre, comme il en existe à bon droit dans n'importe quel autre secteur industriel.

Qu'un chef d'entreprise se propose de lancer sur le marché une nouvelle machine, il se fonde pour établir son cahier des charges sur quelques préalables élémentaires: il sait à quoi sert une machine; il a pu observer des modèles antérieurs donnant satisfaction; il a pu constater certains défauts; il peut faire références à des améliorations techniquement vraisemblables.

Au contraire, la maison répond à des fonctions si nombreuses, si floues qu'elles déjouent tout consensus à leur propos. Quand bien même on s'accorderait sur elles, la maison ne les satisfait qu'aux pires conditions. Voici un objet ruineux, immobile, constamment décrépité. Sa mise en service (ouvrir la porte du jardin, ouvrir la porte du garage, ouvrir la porte d'entrée, ouvrir les fenêtres, les volets, l'eau, le gaz, l'électricité, enlever les housses...), l'extinction des feux (fermer les volets, les fenêtres, l'eau, etc...), l'entretien quotidien (passer l'aspirateur, passer la serpillière, rincer à grande eau, essuyer, ne pas oublier les coins, les dessous de tapis, épousseter les cadres, changer l'ampoule de l'entrée, appeler le plombier...) n'ont rien à envier au check-list d'un 747. Même l'automobile apparaît comme un chef-d'oeuvre de simplicité et d'efficacité en comparaison de la maison. Quelles que soient la dignité des fonctions qu'elle assure, aucun entrepreneur sérieux n'oserait - à supposer que la maison n'existe pas encore - lancer sur le marché un produit aussi peu pratique. A plus forte raison, il n'établirait pas un cahier des charges proposant comme objectif à atteindre un fiasco d'une telle ampleur.

Encore faut-il ajouter que la conception d'un si médiocre outil tient du miracle constamment renouvelé. Pourra-t-on loger tous les employés dans mille mètres carrés? Pourra-t-on construire sur ce terrain? Pourra-t-on se passer d'ascenseur? Le service courrier mettra-t-il moins d'un quart d'heure par tournée? Il n'y a en architecture - mises à part la stabilité des ouvrages, les performances thermiques, acoustiques et quelques autres - aucun résultat fiable, aucune performance récurrente, aucun prototype préalable à l'exemplaire unique qui sera construit. Faute de techniques de conception explicites, la réussite relève du tour-de-force imprévisible. L'architecte navigue à vue, déplace un paquet de bureaux à droite, ramène la cuisine au centre de l'établissement, "trouve" un dépôt entre deux classes, une verrière au dessus de la salle à manger, un escalier au bout, une faille dans les règlements qu'il doit respecter... Son travail s'apparente à celui de l'éternel mécanicien des films de guerre américain, face à l'épave, au fond de l'île truffée de japonais hostiles:

- *penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe?*
- *faites-moi confiance, chef, je m'arrangerais toujours.*

On imagine pas le lieutenant blessé à la jambe, inquiet pour les quelques rescapés du désastre précédent, imposer de surcroît un "cahier des charges" au pauvre bougre qui va les sauver tous. Mais les programmeurs, les maîtres d'ouvrages et les architectes parlent sans rire des "performances" du bâtiment à venir, débattent avec un sérieux inénarrable du "programme de l'opération". Tous font mine d'avoir le choix, quand ils sont dos au mur.

PORTRAIT D'ARCHITECTE

Les traits sont sévères, les yeux lourds, presque éteints à force d'attention. L'habit cossu est celui d'une personne de qualité, payé comptant. Philibert Delorme est né en 1510. Fils d'un maître maçon important, dès quinze ans il commande *"tous les jours à plus de trois cent hommes"*. Conseiller du Roi, il ajoute à ses travaux d'architecte la responsabilité directe de l'ensemble du patrimoine bâti du royaume: construction, entretien, réparations... Il aime l'honneur et l'argent. Il en gagne. Auteur du premier traité français d'architecture, à la suite des italiens, il fonde la discipline en principe. Il taille sa place à coup de hache entre le maçon et son client. Il n'est pas évident encore qu'un troisième larron puisse s'imposer entre ces deux là. Philibert Delorme prend d'emblée le parti raisonnable: contre la vilenie du maçon, il est aux côtés du Prince, tant par sa mise, ses manières, sa culture, que par le soucis constant de le servir. Dans la première partie de son traité, qui *"s'adresse aussi bien aux Seigneurs qu'aux Architectes"*, il n'a pas de mal à convaincre son client des grands dangers qui le guettent. Laissé à la fantaisie du maçon, mal pensé, mal conçu, mal réalisé, le bâtiment est une calamité: il va se dégrader, ne convenir en rien, il va ruiner la fortune et l'honneur du Prince, il va fâcher ses proches.

Qui surveillera le maçon?

Le client avisé, au contraire, *"ayant choisi lieu et temps propre pour bâtir (...) considérera premièrement ses forces et commodités, puis, quelle lignée et enfants il a, ou bien peuvent venir des siens"*, et transmettra ses ordres à un architecte compétent.

Qui conseillera le choix d'un architecte?

L'architecte *"ne doit se présenter au seigneur que quand il en est requis ou prié"*. Mais il est requis à chaque instant, prié à tout propos, intervenant tantôt comme concepteur, tantôt comme conseiller. Définissant ses besoins et ses moyens, le seigneur doit *"être curieux d'entendre de l'Architecte son dessein et entreprise"*. Plus tard, il doit appeler *"un ou deux, ou plus, des experts Architectes du pays et leur montrera le lieu auquel il veut édifier"*. Plus tard encore le seigneur avertira l'architecte *"seulement de ce qu'il veut dépenser et quel bâtiment il désire avoir"*. Ayant consulté les savants docteurs, pesé toutes les considérations propre au lieu de l'édification, enfin, il *"pensera à chercher un architecte"* sachant le dessin, l'arithmétique, la géométrie, ainsi que toutes sciences nécessaires, non seulement à son art, mais encore à tout ce qui a précédé son recrutement: évaluation des besoins, du lieu, des coûts et des délais. A plusieurs moment de texte

l'architecte semble déjà choisi, avant d'être escamoté pour être choisi à nouveau. Le goût prononcé de Delorme pour la digression n'est pas seul en cause. Le texte suggère une indécision qui court tout au long de ce que nous appellerions *les études préalables*. Elles doivent déboucher sur le choix d'un architecte en qui le prince aura toute confiance. Mais elles ne peuvent être menées à terme qu'avec les conseils d'un architecte.

Qui conseillera le choix d'un conseiller?

On est pas conseiller de métier. On bricole. Tantôt on invoque le bon sens, tantôt on le bouleverse. On louvoie entre la prudence et l'audace. On charme ou on tonne. L'avenir seul dira si l'on eut raison ou tort. Le conseiller est nécessairement illégitime, sa charge est précaire. Il est flatté qu'on l'ait choisi mais s'inquiète sur le fil du rasoir. Il aspire à la tranquillité d'un métier reconnu. Il savait de tout? Il prétendra à l'autorité d'un savoir homogène! Il tranchait au jugé? Il revendiquera une méthode! Il aimait écouter? Il saura imposer! Il venait aider un client? Il va lui dicter sa loi! il sera le héraut d'une discipline nouvelle.

L'architecte est requis ou prié, mais la discipline architecturale s'impose par effraction dans la maison du prince. L'auteur d'un traité d'architecture doit jouer sur deux tableaux: *il fonde son utilité sur le conseil, sa légitimité sur le savoir*. Il s'adresse aussi bien aux seigneurs qu'aux architectes mais leur tient des discours différents. Aux premiers il parle de leur famille, de leurs désirs, de leur argent, du possible et du souhaitable. Aux seconds il dit la loi. A terme il impose la légitimité contre l'utilité.

Contemporain de Philibert Delorme, Palladio appelle "*commode une maison qui est bâtie conformément à la qualité du maître*". Aux grands princes l'architecte doit faire des palais, "*mais pour ceux d'une moindre condition, il devra y apporter une médiocrité proportionnée*". La théorie déplace le sens de la commodité, du confort vers la convenance. Aux désirs du client l'architecte doit substituer la raison architecturale, à ses rêves de grandeur l'exacte mesure de sa condition. Si la "*médiocrité*" n'avait pas alors de sens péjoratif, si la "*convenance*" était dans l'air du temps, la charge reste sévère. L'architecte affirme haut et clair qu'il sait, mieux que le client, ce qui conviendra au client... Boniment de boutiquier? Incontestable autorité!

Le client se rebiffe... Palladio pour finir déplore que souvent "*l'architecte soit obligé de suivre plutôt la fantaisie de celui qui veut bâtir que les règles et les considérations que son jugement lui dicte*". Contre un architecte envahissant, le client va devoir se prémunir et tenir ferme le cap qu'il s'est fixé.

PORTRAIT DE PROGRAMMATEUR

Depuis une vingtaine d'année, un personnage nouveau se tient aux cotés du maître d'ouvrage. Le programmeur est chargé d'évaluer les besoins, les moyens, d'établir ce document qui définira les objectifs que l'architecte tentera d'atteindre.

Qui programmera les architectes?

Le programmeur fait subir à l'architecte ce que le maçon subit d'abord, il le ravale au rang d'un simple exécutant, parmi d'autres en aval de son intervention.

Comme l'architecte quatre siècles auparavant, le programmeur ne se présente au seigneur *que quand il en est requis ou prié*. Comme l'architecte, il assiste le client dans la définition laborieuse des objectifs, confrontant les besoins au possible, évaluant les qualités d'un terrain et les coûts probables. Comme l'architecte il est le tenant du sérieux et de la responsabilité, de l'entière confiance du maître d'ouvrage, *qui doit l'avertir seulement de ce qu'il veut dépenser et quel bâtiment il désire avoir*. Comme l'architecte, il constitue son bricolage en méthode, son conseil en discipline. Comme l'architecte il définit les règles, substitue sa raison aux désirs du maître d'ouvrage.

Qui programmera les programmeurs?

Que le prince ait pu s'inquiéter des rêves d'architectes au point de lui préciser clairement ses désirs, personne ne s'en étonne ni ne peut moralement lui reprocher. Il se méfiera tout autant des rêves de programmeurs. Quand Antoine Benoit, programmeur, précise que la tenue vestimentaire du chercheur, *"le soin qu'il apportera à sa présentation, sa politesse et son effacement, constitueront des éléments favorisant un contact agréable dès le début de la rencontre"*, en contrepoint d'un architecte aujourd'hui habillé comme un artiste, quand il mêle dans un télescopage ahurissant des considérations générales sur son métier et des précisions sur le type de magnétophone et les formats de papiers qu'il faut utiliser dans les entretiens, il renoue avec le contraste permanent du concret et du théorique d'un Philibert Delorme, qui plusieurs fois présente l'architecte - et lui-même - *"habillé ainsi qu'un homme docte et sage"*. L'architecte tient encore ce rôle dans le domaine privé, privé de la théorie qui fondait son autorité. Il a, pour tout ce qui concerne les équipements publics, face au programmeur, le sentiment d'une confiscation. Elle a pourtant été voulue par sa profession, exigée au XIX^e et au XX^e siècle, au terme du travail mené à l'école des beaux-arts par ses professeurs de théorie.

LE PROFESSEUR DE THEORIE PROPOSE...

Jacques François Blondel, professeur à l'Académie d'Architecture après 1762, définit le programme comme "*l'énoncé d'un projet un peu détaillé que le professeur donne à ses élèves*". Le rite pédagogique inauguré par l'Académie prend sa forme définitive à l'Ecole des Beaux-Arts. Le professeur de théorie rédige seul les programmes qui sont soumis aux élèves de tous les ateliers. Enfermés dans des loges pendant 12 ou 24 heures, les élèves réalisent seuls leurs esquisses. Ils ne devront plus s'en écarter pendant le travail de mise au point. Régulièrement corrigés par le patron d'atelier ou les élèves plus anciens, le rendu définitif peut durer plusieurs semaines ou plusieurs mois. Les projets sont finalement jugés à huis-clos par le collège des enseignants.

Jean-Pierre Epron a montré, dans "l'Architecture en Projet", la rôle de cette pédagogie dans l'élaboration de la théorie de l'architecture. Le concours est l'occasion, pour chaque atelier, d'exprimer sa doctrine. Le jugement en collège confronte les doctrines, par ses récompenses en confirme ou en infirme la validité à l'égard de la théorie. De ce débat, rien ne filtre à l'extérieur. Mais le professeur de théorie, qui rédige les programmes comme une suite pédagogique, une expression de la théorie, y intègre ce qui a pu être accepté des doctrines. Son cours magistral n'est pas de première importance. L'élève avoue y voir peu d'élèves.

Mais, ajoute-t-il, "*je les tiendrai par mes programmes*". C'est par la rédaction des programmes, par le choix des sujets et la manière de les présenter qu'il rappelle, à tous les ateliers, dans quelles limites, sur quels thèmes, dans quelles directions ils peuvent manifester leurs différences.

Si le patron d'atelier règne sur une cour d'occident, le professeur de théorie s'apparente de très près à la chefferie indienne. Voici, au faite de la hiérarchie, un personnage méprisé de tous. A chaque aube nouvelle, il exhorte à respecter les traditions, il invite à l'harmonie et à l'honnêteté. Personne n'écoute le vieillard radoteur et chacun vaque à ses occupations. Il ne recouvre son autorité que dans le coup de main permanent du projet. Les jeunes ne rêvent que de gloire. Ils sont sûrs de réussir le haut fait, la trouvaille, le parti, quelles que soient les règles du jeu. En quête d'héroïsme, ils se moquent de tout ce qu'un homme ordinaire jugerait les enjeux majeurs du pouvoir: construire quoi? où? quand? combien? cela est laissé, dans les simulations de

l'école, au professeur de théorie. Cela sera laissé, dans l'exercice professionnel, au maître d'ouvrage. Seul compte la manière.

La déontologie du concours implique la solitude de l'élève face au sujet et la solitude du professeur en charge de l'énoncé. Quand, rarement, le professeur de Théorie a été au préalable chef d'atelier, il démissionne en accédant à sa charge. La raison éthique - n'être pas juge et partie - induit la scission entre la rédaction du programme et la pratique du projet. Le discours fondateur de la Renaissance passait sans transition du conseil au savoir, générant la légitimité de la discipline par l'utilité de l'intervention. L'Ecole ne nie pas l'utilité, reste longtemps attachée à la vraisemblance de ses programmes, souvent inspirés par l'actualité. Mais les concours instituent un divorce, amputent la pratique architecturale de tout ce qui précède la lecture du programme.

LIRE UN PROGRAMME

Professeur de théorie de 1894 à 1908, Guadet est surtout connu pour ses *"Eléments et Théorie de l'Architecture"*, qui sont restés, jusqu'à la seconde guerre mondiale, un manuel de référence d'une telle autorité qu'un de ses successeurs, Gromort, crut devoir s'excuser d'un nouveau traité qui *"ressemble si peu au sien"*. Guadet pense avoir *"presqu'enseigné tout ce qui peut être enseigné si l'élève peut lire un programme avec clarté et avec proportion"*. Son cours n'a pas d'autre ambition que *"d'être le commentaire permanent (des) programmes"*.

Contenir la théorie architecturale dans la lecture d'un programme suppose un sens architectural au programme. On doute que l'expression brutale de la commande - *une maison plus chic que sa voisine, moins chère, un grand salon, quatre chambres, et que ce soit fini avant Noël* - soit de nature à informer la théorie de l'architecture. L'Académie et l'Ecole n'auront eut de cesse qu'elles n'aient produit une figure textuelle qui associe une commande plausible à un énoncé d'architecture.

Cet artifice ne va pas sans problème, et Gromort veut persuader ses élèves *"que jamais le programme dont il est question ne doit être considéré comme une énigme; jamais, du reste, dans la vie, un client ni une collectivité, en faisant appel à un architecte, ne songe à lui tendre sournoisement un piège, ni à lui poser une devinette"*.

Au risque de peiner le Professeur, qui avoue ailleurs que *"ce qui est vrai à l'école n'est pas forcément vrai dans la vie"*, les programmes de

l'Ecole sont presque toujours des énigmes. A son corps défendant, Gromort en témoigne à chaque fois qu'il évoque un programme *simple d'apparence mais qui présente une certaine difficulté*. La difficulté ne sera ni d'ordre technique, ni d'ordre fonctionnel. Gromort détestait les *circuits* qu'adulaient les modernes: "*c'est très pratique, très inoffensif, mais comme sujet d'un concours destiné à montrer ce qu'on sait en architecture et en construction, c'est maigre.*" Loin de contester les fonctions, le professeur pense à elles comme la moindre des choses. Il connaît les normes et les ratios en vigueur, il les enregistre sans commentaire, se garde du moindre avis. Les fonctions restent indignes de constituer l'argument d'architecture. L'énigme relèvera des seules règles académiques, soit que le problème posé mette en concurrence plusieurs règles dont il faudra préférer l'une aux autres, soit, d'une manière plus perverse encore, que le site deviennent la clef d'une contradiction apparente entre les règles.

Gromort analyse attentivement un programme soumis en 1910 aux élèves de seconde classe. Il s'agit d'une école de musique. Sachant *qu'une école, c'est une cour* (précepte de Laloux), la difficulté consiste à placer cinq éléments (un hall, trois groupes de quatre classes, une salle de concert) sur quatre côtés. On tiendra compte de quelques préceptes annexes: la hall occupe seul un côté; les trois groupes de classes doivent être traités de manière équivalente (c'est-à-dire un côté chacun); la salle de concert, élément majeur, doit être placée en tête de plan, en haut du panet, largement dégagée. Pour placer cinq en quatre, il faut sacrifier l'un des préceptes, et c'est la pertinence du choix qui sera jugée.

En 1900, Paul Bigot remportait le Premier Grand Prix de Rome pour *Un Etablissement d'Eaux Thermales et Casino*. Un excellent précepte - s'en référer au titre pour déterminer l'élément principal du programme - achoppait en la circonstance sur un énoncé à deux entrées: Etablissement thermal ou Casino? Lequel sera en tête de plan? lequel sera sacrifié? Profitant d'un lac que le programme évoquait, Bigot en déployait les rives sur deux faces de son bâtiment, en sorte que chacun des deux éléments du programme puisse profiter d'un axe du plan et d'un jardin face au lac. Cela, dit Albert Ferran, c'est une "*belle trouvaille, avec toutes les qualités d'un chef d'oeuvre*". Il faut inventer le site qui dénoue l'énigme. On conçoit que ce type d'exercice - explicitement architectural - ne puisse être élaboré par le professeur qu'en référence à un projet précis. Jacques François Blondel recommandait à ses successeurs, "*dans le silence du cabinet, (de tracer) le projet du programme, comme le seul moyen de ne dire que ce qu'il faut*". L'élève n'aura plus alors qu'à retrouver à travers le texte le projet du professeur, à moins que, touché par l'inspiration, il épate la galerie par une solution imprévue.

ATHANOR

Dans quelque domaine que ce soit, l'inspiration s'apparente aux procédés alchimiques: voici le texte ancien, d'une langue presque oubliée; voici la liste hétéroclite des matériaux bruts, venins, simples, essences rares, gouttes de rosée; voici la lente combustion des sucres assemblés dans l'athanor, ce creuset de toutes les transmutations magiques; voici, au terme de l'attente, une précipitation solide dans le brouet noir; voici le tri fébrile des scories rejetées une à une; voici enfin, sous sa gangue, l'éclat bref, ténu, d'un or sombre que plus tard, un orfèvre habile fera scintiller.

Jacques François Blondel ne doutait pas "*que le jour de l'esquisse est un jour de triomphe*". A sa suite, tous les théoriciens conseillent de ne jamais se presser, et de réserver son temps à la réflexion, à la lecture du programme, à la maturation de l'idée, et *cela sans prendre un crayon*. Tous déplorent la hâte de jeunes inexpérimentés qui se jettent sans retenue dans le dessin.

La forme est parfois déduite, plus souvent elle émerge des profondeurs, s'impose à l'officiant comme par effraction. Encore faut-il se méfier toujours d'un premier jet, rechercher et attendre d'autres formes, les comparer, les trier, choisir en expert le seul parti qui vaille.

Plus tard, l'élève déroulera son papier humide sur un panet de bois.

Il délayera les encres dans leurs godets, et sur la feuille désormais sèche et tendue, il cisèlera la multitude des détails qu'il aura mis au point, avec les conseils de son patron et d'élèves plus anciens. C'est le travail d'atelier. Le projet en portera la marque, en célèbrera le style et la doctrine. Mais la grande affaire de l'élève reste *le parti*, l'idée, la solution de l'énigme qu'il trouve pendant ces quelques heures où il officie seul.

Quand, au milieu des années cinquante, Louis Kahn rompt avec le mouvement moderne et distingue la forme du design, il renoue partiellement avec la distinction académique de l'esquisse et du projet. La forme, selon lui, dérive d'une considération attentive des activités humaines. Mais elle se distingue nettement de ce que serait la somme de toutes les réponses partielles à toutes les fonctions partielles. La forme est l'expression d'une idée simple, simplement traduite en géométrie élémentaire. Puis, vient le design, c'est à dire la déformation du motif, dans lequel une à une les fonctions sont accommodées. En cas d'échec, on recommence avec une autre forme, par d'autres intuitions.

L'exercice est périlleux, qui s'intéresse aux *activités humaines* proprement dites, probablement incohérentes, tandis que l'élève de l'ancienne école applique le même processus à un simulacre d'activités, le programme, aussi sûrement chargé de sens architectural qu'une énigme porte en elle sa solution. Mais demeure le principe d'une figure invoquée, dont on peut penser qu'elle n'est pas étrangère à cette *cabane* que tous les théoriciens placent aux origines de l'architecture.

LA MAISON DE CAIN

Dans une longue dérive, passant de la Bible aux rites barbares, des mythes grecs aux avant-gardes du XX^e siècle, Joseph Rykwert n'a jamais cessé d'y rencontrer le souvenir ému de la Maison d'Adam au Paradis, dont il pense, au terme de son voyage, qu'elle délimite un espace plus qu'elle ne sert d'abri à l'homme, qu'elle lui fournit "*un volume qu'il puisse interpréter en fonction de son propre corps*".

Les meilleurs auteurs ont décrit, imaginé ou déduit le geste inaugural d'un bâtisseur nu. Tantôt, il réalise une idée, tantôt c'est sans y penser qu'il noue les branches qui vont le couvrir. Il est brute ou géomètre, esthète ou pratique. Mais toujours, c'est parce qu'il a été tel qu'on nous engage à l'être aussi, c'est parce qu'ainsi il a bâti qu'on doit bâtir encore. "*Pourquoi bâtir comme lui?*", demande l'enfant. Le professeur se tait. Le sage renchérit: "*pourquoi bâtir?*"

Le fils de l'homme n'a pas inventé la maison. Il y est né. Il en hérite. Son père lui a appris la chasse, la cueillette, la moisson, la taille des pierres, parce que tout se dégrade et se perd, tandis que demeure la maison. Elle lui a été transmise. Ailleurs, les nomades reconstruisent sans cesse. Ici, la maison dure au delà des hommes, elle survit aux secrets de sa fabrication. Pourquoi en construire une autre?

Un drame a eu lieu: un jeune homme a tué son frère; on a chassé l'assassin; ce qui est permit au père, on l'interdit au fils; le nombre des fils qui survivent excède celui des vieillards qui meurent; la terre a tremblé; un tyran a brûlé le palais; on a changé une coutume, on change de ville, on change de régime ou de train de vie... Il n'est jamais normal de quitter la maison dont on aurait du hériter. *Dans mon milieu, on ne construit pas, Monsieur, on possède!*

Seuls bâtissent les déshérités, les déserteurs, les émigrants, ou pire encore, les nouveaux riches. La misère du banni est méritée. La fortune subite est suspecte. La maison nouvelle est toujours illégitime,

et pour le taire on la fait ressembler à celle qui précède. D'une maison à l'autre, il faut le souvenir de la première. *Comment était-elle?* La mémoire n'est pas sûre, elle reconstitue le modèle par fragments, mêlant aux formes des événements heureux. *Comment était-elle faites? Quau lou sa? Le grenier était en bois, je le sais, j'y passais mes dimanches avec un vieux phono et les "fleuves-noirs" de mon père...*

Dans ce texte confus qui lie la maison à son modèle originaire, comment ne pas reconnaître le programme? Ses courtes propositions, dont le total n'excède pas deux pages, sont d'apparence construite et hiérarchisée. Mais plus que la méthode, l'association d'idée préside à l'énumération des activités ou des locaux. Le futur ou le subjonctif suggèrent une règle du jeu, un projet, mais l'arbitraire des détails formels renvoie à un passé probablement vécu. Des zones d'ombres subsistent: *etc...; et autres; et dépendances; deux ou trois; un ou plusieurs;* flou indispensable au rachat des espaces majeurs. Le terrain s'estompe dans la brume... Le professeur insiste dans son cours sur les oublis du programme, encourage l'élève à les identifier, à palier aux failles par le raisonnement et ses propres souvenirs. A la recherche d'une impression d'ensemble que le texte ne délivre pas d'emblée, Gromort conseille, avant tout décryptage attentif, une lecture qui s'apparente de très près à *l'écoute flottante* des analystes. Le texte ne dit pas toute la vérité, et l'élève veut démontrer, par une trouvaille inattendue, que la vérité n'est pas celle que croyait l'auteur.

DILEMME

Un tel programme - taillé à la mesure de la théorie architecturale, de sa référence à la cabane, de ses préceptes et de leurs exceptions, du savoir qu'elle exige et de l'inspiration qu'elle exalte - ne rencontre qu'un écho mitigé auprès des maîtres d'ouvrages, malgré la revendication permanente d'architectes qui souhaiteraient recevoir, tous chauds, de bons programmes, à la Ville comme à l'Ecole.

Guadet rappelle constamment que le concepteur ne doit pas écrire le programme. Mais les clients sont souvent défaillants, et l'architecte se voit contraint de participer à l'énoncé des besoins. C'est un pis-aller. A propos des édifices administratifs, Guadet précise sa pensée en forme de paradoxe: *"Le programme, je vous l'ai souvent dit, n'incombe pas à l'architecte, qui doit - ou plutôt devrait - le recevoir tout préparé; et cependant, pour dresser un programme, il faut tellement l'intuition du possible, la prévoyance de l'impraticable, le sens de la proportion générale, que l'architecte seul peut faire un programme réalisable"*.

L'architecte ne doit pas écrire le programme mais il est seul à savoir l'écrire... Et s'il s'interdit de transgresser un programme, il est seul en mesure de le juger: "*Mauvais programme tout d'abord celui qui ne permet qu'une seule solution, qui n'est en sorte qu'un état des lieux descriptif d'une disposition préconçue. Plus mauvais programme encore celui qui serait insoluble...*" assène Guadet à ses élèves.

L'académie a mis à part des ateliers la capacité d'énoncer. Cet exercice, qui relève encore de la compétence architecturale, est déliée du projet. On peut voir, dans le personnage du professeur de théorie qui rédige, le germe du programmeur de métier, sinon tel qu'il est, du moins tel que les architectes ont toujours voulu qu'il fut, un professeur sans élèves, un patron sans atelier, un architecte sans architecture.

Les clients sont naturellement réticents, et Guadet ne parvient pas à les taire. Il prétend définir le programme comme une exigence qu'auraient les architectes vis-à-vis de leurs clients: *donnez-nous de bons programmes, nous ferons de bons projets*. Il avoue dans le même temps que le programme est d'abord imposé par le client, subit par l'architecte qui s'en plaint: *vos demandes sont impossibles à satisfaire*.

LE CLIENT DISPOSE

On ose à peine le rappeler aujourd'hui, tant la trivialité du matérialisme historique heurte notre sensibilité raffinée: il y a des machines; il y a des foules esclaves; il y a un capital; il y a des patrons d'industrie, au bout du compte ils gagnent de l'argent; le bâtiment est pour eux un investissement lourd, gelé, inadapté au renouvellement permanent des machines et des hommes.

Jean Claude Burdese et Gérard Engrand ont montré l'importance de l'Organisation Scientifique du Travail dans la Genèse des Théories Fonctionnalistes. Au XIX^e siècle, on case les machines dans les maisons les plus vites construites, les moins chères possibles. Plus tard, l'espace est aussi méthodiquement organisé que le travail. On normalise l'hygiène, les températures, les intensités lumineuses, les procédés d'entretiens, les déplacements dans l'entreprise. Les architectes sont mis au défi d'améliorer la productivité du bâtiment: plus de mètres carrés sur des terrains plus petits; moins de couloirs dans des locaux plus grands; moins de matière pour plus d'espace; moins d'espace pour de plus nombreuses activités... Ce qui est bon pour l'usine est bon pour le monde, le logement et à la ville.

L'Académie baisse les bras. Les modernes relèvent le gant. Quelques-uns recherchent une poésie du fragment qui exalte le chaos de la ville moderne. Les plus sérieux proposent un ordre formel qui réponde exactement aux nouveaux rapports de production. La forme serait déduite du social? Encore faut-il, pour que la forme soit en ordre, un ordre social! Tony Garnier l'exprime clairement en 1904. Pour un projet de Ville Industrielle, il est amené "*en cherchant les dispositions qui donnent le mieux satisfaction aux besoins matériels et moraux de l'individu, (...) à supposer déjà réalisés certains progrès d'ordre social*".

Manfredo Tafuri a mis en évidence les liens entre *Projet et Utopie* dans le mouvement moderne. Il n'y a pas de mise en forme sans remise en ordre, pas d'architecture sans projet social. Tafuri explique l'échec des modernes par la réorganisation mondiale de l'économie, dans les années trente: Plan Quinquennal en Russie, New-Deal Américain. Dès lors que la planification est assurée au sein d'institutions spécifiques, "*l'architecture et l'urbanisme deviendront les objets, et non les sujets, du Plan*". Le rôle politique de l'architecte est terminé avant même d'avoir commencé. Il est renvoyé à ses chères études. On lui dira quoi faire...

Que faire? Les modèles les plus simples de production et de reproduction sont contestables. La chaîne de montage, la bureaucratie pyramidale et la ville sont contestés, par les dirigeants autant que par les dirigés. Les principes de l'Organisation Scientifique du Travail sont assouplis. La direction par objectifs et le management décentralisé démontrent leur efficacité dans le secteur tertiaire et les hautes technologies. Plus brutalement, l'assouplissement est un impératif idéologique. Quand bien même l'entreprise est encore une pyramide, elle doit cesser de le paraître. Des distorsions considérables s'ensuivent, entre les images et les faits, dans un embrouillamini d'organigrammes *réels, officiels et perçus*, symboliques et imaginaires. Il devient délicat de dire ce qu'on fait, difficile de faire comme on a dit.

Ce qui se joue après le crash de 1929, pour la ville et dans le monde, se rejoue, en France et pour les bâtiments publics, après 1973, "*la seconde fois comme une farce*". La loi généralise la procédure du concours et souligne l'importance du programme préalable. Pour les mêmes raisons éthiques qui avait exclu le professeur de théorie du travail d'atelier, le concepteur n'est plus associé à la rédaction des programmes, comme il l'était assez souvent dans le cas d'une commande directe. Un personnel spécialisé est de plus en plus souvent chargé des études préalables. Mais l'attention portée au programme

témoigne aussi d'un heureux pressentiment: il est désormais possible d'écrire un programme sans le construire, de dire sans rien faire.

Les derniers spasmes critiques démontrent le caractère spectaculaire de la société: il s'agit de *médiatiser les rapports sociaux par des images*. Les services publics y sont particulièrement sensibles. Ils subissent des écarts considérables entre la rigidité des structures bureaucratiques, la réalité des tâches administratives et le clinquant de la propagande. L'absence de sanction économique, tant pour les produits que pour les compétences individuelles, surcharge de sens les privilèges inscrits dans les murs. L'espace est négocié. Tandis que tourne la machine, les gestionnaires s'abîment dans les délices de la concertation.

Aux intérêts distincts de l'entrepreneur du début du siècle, de l'architecte d'avant-garde et du gestionnaire moderne correspondent trois manières d'envisager les rapports de l'activité, du programme et du projet.

L'ENTREPRENEUR veut s'abstraire des distances. Chaque mètre en plus est un déplacement de trop, de l'argent perdu. Les machines sont calculées au plus juste, les dimensions au plus court, puis viennent les hommes, puis les murs. En 1910, dans son *Cours de Construction des Usines*, Espitallier recommande de définir au préalable l'emplacement des machines, le déplacement des fluides, le trajet des hommes. Ensuite vient l'habillage succinct des activités. L'organisation spatiale de l'usine est déduite de l'organisation de la production. L'élément déterminant n'est plus la règle académique ou constructive, mais la loi des machines. La compétence requise n'est plus l'architecture, mais l'organisation de la production...

L'ARCHITECTE d'avant-garde est fasciné par la machine. Parfois il l'imité comme auparavant il imitait les anciens. Plus gravement, il comprend qu'il ne peut conserver son rôle que s'il démontre l'utilité de l'architecture, non seulement comme habillage des activités, mais comme outil indispensable aux activités. Le Corbusier invente le slogan ad-hoc: *machine à habiter*. Après lui, il n'est plus possible de penser une fonction indépendamment des formes qui la génèrent, ni de dessiner les formes sans penser les fonctions. S'il en revient constamment aux besoins élémentaires (se reposer, travailler, se distraire), c'est pour imposer un rôle actif à l'architecture, pour inventer des formes qui, comme dans l'industrie, vont susciter des besoins nouveaux, ou de nouvelles manières de satisfaire les besoins anciens. La forme ne répond pas à la fonction, elle la réinvente en permanence, en sorte qu'il n'est plus possible d'énoncer un programme indépendamment des formes à venir, pas plus qu'il n'est

possible d'écrire un cahier des charges automobiles avant l'invention du moteur à l'explosion. On peut lire la quête presque obsessionnelle de l'innovation architecturale comme une course poursuite. Un pas en avant des clients, l'architecte conserve l'initiative, démontre à chaque invention nouvelle l'obsolescence du cahier des charges de la vieille. Il conserve la maîtrise complète du travail intellectuel, de l'analyse des besoins au projet, de la mise en ordre sociale à la mise en ordre formelle...

LE GESTIONNAIRE moderne est dans l'embarras. Il va construire, il ignore ce que sera son activité dans six mois, mais doit s'endetter pour dix ans, pour dix ans s'enfermer dans des murs immobiles. La distribution rationnelle des activités, qu'elle soit simplement habillée ou qu'elle se serve de l'architecture comme d'un outil, n'est plus le seul de ses projets. Son service de communication parle de l'entreprise comme d'une équipe de football, librement répartie sur un terrain nu: les fonctions, les grades, le capitaine subsistent, mais les rôles dépendent des circonstances, les joueurs se déplacent, s'agglomèrent ou se déploient en cours de jeu, dans l'enthousiasme des attaques et des contre-attaques. Un loft serait idéal, pour autant que les rapports de productions correspondent effectivement à l'image des rapports sociaux... Tous savent que non! Le projet sera négocié!

Rien n'est moins négociable qu'un projet d'architecture. Au même titre qu'un bâtiment existant, le projet est discriminatoire en tous ses aspects: Il a une droite et une gauche, un haut et un bas, un devant et un derrière... Ajoutez à cela des murs, des étages, un toit, et découlent la masse incohérente des différences: les bureaux sont au fond du couloir, au sud ou au nord, dans la cour, près du chef, loin du chef, trop haut, trop bas de plafond, trop loin... Ce lieu de toutes les différences, le gestionnaire va y caser ceux qui sont, certes, ses subordonnés, mais tout autant les libres citoyens d'une nation souveraine, aux desseins qui leurs sont propres. Chaque mur, chaque pièce, chaque fenêtre devient l'enjeu des conflits entre les personnes, les services, les factions. Cela se marchanderait, si les formes ne faisaient pas obstacles aux échanges: la comptabilité veut la grande salle? Il faut déménager l'informatique! Il leur manquera deux bureaux? Annexons l'atelier! où vont les agents de service? Créons un atelier près du hall! où mettre les standardistes? La négociation d'un projet fonctionne à l'envers de la chaise musicale: un siège est rajouté à chaque tour de table, sans jamais épuiser les besoins de tous.

L'image idéale de l'entreprise est finalement construite contre les murs, qui seraient autant d'obstacles au libre déploiement des compétences. Le bâtiment devient bouc-émissaire, tandis que le programme assure

seul la production d'images. Le texte est conçu à la fois comme un outil d'échange, un porte-feuille gorgé de gros billets et de petite monnaie, et comme un lieu d'échange, calme et cossu. Entre l'irrationalité d'un bâtiment actuel et l'irrationalité d'un bâtiment futur, le programme creuse un espace aux tensions apaisées, où les motifs concurrents peuvent être simplement juxtaposés: une zone accueillante permettant de filtrer les visiteurs; un équipement culturel de haut niveau dédié à la culture populaire; un grand volume unitaire identifiant clairement les postes de travail individuels...

Au bout du compte, le bâtiment assurera la réalité des fonctions et l'image de l'entreprise. *Mais c'est pendant les études préalables que l'entreprise réelle produit la seule image possible de ses fonctions.*

LE PROGRAMME COMME DISCIPLINE

Tant l'habitude des programmes d'école que la nécessité d'un cahier des charges contractuel, ont maintenu le programme en usage tout au long du siècle. Mais ni l'habillage de fonctions déjà réparties dans l'espace, ni l'invention permanente de la machine à habiter ne supposent en théorie l'existence d'un programme préalable à la conception. Dans le premier cas, la conception spatiale est antérieure à l'acte d'architecture, dans l'autre l'analyse des besoins est indissociable des formes nouvelles. Le programme n'apparaît comme discipline qu'avec la nécessité d'une image négociée. Les outils de programmation sont presque tous caractérisés par une parfaite adéquation aux débats préalables.

Au mythe de la duplication d'une cabane primitive, fondateur de l'architecture, succède *le mythe du dysfonctionnement*. Rien ne va plus! *Les activités de l'entreprise, en plein développement, se déroulent dans des locaux vétustes, mal éclairés, difficilement accessibles et trop étroits...* Le préambule du programme charge le bâtiment pour dédouaner la structure, qui trouvera sa libre expression dans la fiction du texte. Les termes de programmation (surfaces, performances, ratios, secteurs fonctionnels, relations et liaisons), procèdent par leur abstraction au dépaysement total des acteurs.

Une partie des outils (surfaces et performances) sont quantifiables et négociables. Sans doute, les quantités dérivent en partie de l'Organisation Scientifique du Travail. Mais la négociation en accélère les effets. Les promoteurs les plus monolithiques, ayant le moins de compte à rendre, mêlent encore l'énoncé des performances (qui

peuvent être atteintes par des matériaux interchangeables) à des prescriptions de matériaux concrets, comme leurs prédécesseurs du début du siècle. C'est quand les tensions sont les plus vives, le programme le plus négocié, que la prescription d'usage disparaît au bénéfice d'une performance. Les quantités font référence à des ratios. A chaque type de travail, à chaque poste peut être associé une surface moyenne, une température idéale, un éclairage optimum. Peu importe la pertinence du ratio: c'est une règle du jeu, une base de négociation en deçà ou au delà de laquelle un des intervenants peut s'estimer lésé ou choyé. Les ratios chargent de sens tous les écarts du programme, au contraire d'un projet aux différences fortuites. C'est dans la négociation de ces écarts délibérés, plus que dans le bâtiment lui-même, que les négociateurs s'investissent.

Enfin, les relations fonctionnelles distribuent les quantités dans un espace abstrait. Les programmeurs sont partagés sur l'utilité d'un organigramme dessiné. Mais la somme des relations fonctionnelles constituent un organigramme virtuel.

Burdese et Engrand ont relevé l'apparition du schéma, puis de l'organigramme, dans les travaux relatifs à l'industrie et à l'habitat social.

Il faut cependant distinguer trois types de documents, correspondant dans l'ensemble aux trois attitudes identifiées: l'espace de production habillé; l'espace opératoire; l'espace négocié.

L'organigramme de production met l'accent sur les flux, les déplacements de personnes et de marchandises. Il décrit les circuits dans un espace topologique. Le dimensionnement des flux, réglé au plus court, permet le transfert dans l'espace euclidien, qu'on se chargera plus tard d'habiller.

L'organigramme opératoire concerne la distribution, c'est-à-dire les portes réellement ouvertes d'une pièce à l'autre. Ils ont moins souvent été employés par les modernes que par leurs successeurs méthodologistes. Ils procèdent à la plus grande abstraction possible d'une invention formelle. C'est le cas de nombreux pattern d'Alexander, qui veut à chaque conflit trouver sa solution (par exemple: *tous les services donnent sur un espace commun, et de chaque entrée débouchant sur cet espace on peut embrasser du regard l'ensemble des services* - il ne s'agit pas d'une prison panoptique mais d'un centre social). Le pattern se dégage autant que faire se peut des contingences formelles. Mais demeure le noyau dur des trouvailles architecturales.

L'organigramme négocié insiste sur les distances, parce qu'il ne peut exprimer ni les flux, ni la distribution. La maîtrise complète des flux est impossible, dès que l'on s'écarte des circuits de productions les plus simples; d'autre part, les flux ramèneraient le débat aux rapports de production, d'une trivialité inconvenante. Quand à la distribution, elle est difficile à décrire: une vieille tradition académique - ne pas signaler les couloirs - est reprise avec un sens tout différent; les circulations assurent des fonctions, mais ne représentent aucun intervenant; elles sont absentes du marchandage, jamais décrites, concédées à regret dans le tableau des surfaces. En l'absence des espaces servants, des couloirs, des halls et des vestibules, l'organisation concrète des espaces servis est inaccessible. C'est dire que les relations directes, très directes, faciles ou très faciles du programme négocié ne renvoient que par la bande à la distribution ou à des flux constatés. Elles expriment plus sûrement les proximités relatives entre les différents intervenants.

Cet organigramme de proximités est le plus dérisoire des outils: le fonctionnement réel d'un établissement dépend peu des distances, sauf dans les chaînes de montages intensives; dans les travaux administratifs, les temps de déplacements sont nettement moins important que ne le suggèrent les programmes.

S'il fallait définir les impératifs réels du fonctionnement, la distribution serait privilégiée: ne pas passer par tel local pour aller à tel autre, ou devoir au contraire traverser l'un pour accéder à l'autre.

Dans un esprit polémique, on pourrait même affirmer que l'organigramme des clefs (qui possède quel passe permettant d'accéder à quel type de locaux?) est le plus important des dispositifs fonctionnels.

L'organigramme de proximités est surtout la plus paradoxale des images: elle représente de manière topologique la distance euclidienne; elle évolue dans un espace semi-topologique, où les proximités concrètes entre les bulles valent autant que les relations explicites.

Infiniment plus qu'aux usages, le réseau des proximités renvoie à ce terrain de jeu évoqué tout à l'heure, où évolue de libres molécules aimantées les unes par les autres. Elles sont caractérisées par une position topologique dans l'équipe (avant-centre, ailier, arrière, libéro) et une position euclidienne sur le terrain à un instant donné.

C'est sur cette Autre-Scène que se joue la négociation et que se réalise, sans tensions apparentes, l'inaccessible image de l'entreprise. La moindre projection euclidienne en révélerait les contradictions.

APAISEMENT

Les trois types évoqués - flux de production, distribution opératoire et distances négociées - sont bien sur théoriques. Aucun programme réel n'en constitue la pure expression. Pour ne citer qu'un des plus fameux, le programme du Centre Georges Pompidou est un organigramme des flux, mais également une représentation semi-topologique des distances symboliques.

Un premier sondage dans les documents exploités, permet de penser que dans les années soixante-dix, les programmes les plus démesurés tentent l'improbable synthèse entre les trois modes de conception.

Plus tard, l'importance croissante de l'image négociée la dégage en partie de ses antécédents. Les programmes ne peuvent exister que s'ils constituent aussi un cahier des charges. Mais cette fonction subsidiaire est traitée avec décontraction. Les programmes sont plus simples, plus courts, plus clairs, plus littéraires enfin. Sans forcément en avoir une claire conscience, les programmeurs contemporains se rapprochent de ce texte concis et hiérarchisé que Guadet appelait de ses vœux.

Le chemin à parcourir est énorme encore, et à bon droit l'architecte regrette un certain nombre de travers:

- les incohérences entre différents articles, généralement issus de phases différentes de la négociation;
- le *jeté-en-vas* des informations, celles qui concernent l'esquisse étant mêlées à des spécifications innombrables qui n'ont d'incidence qu'au stade d'un Avant-Projet Détaillé;
- l'absence d'un résumé d'une ou deux pages, suffisant à l'élaboration d'une esquisse;
- le découpage des informations en chapitres qui n'ont rien à voir avec la logique de conception (surfaces - relations - fiches descriptives).

Ces défauts résiduels sont de plus en plus souvent corrigés. Plus rien n'empêche qu'ils le soient. Apaisé, le programme négocié peut prendre les formes du programme académique, tel qu'il était en usage à l'école des Beaux-Arts. Il reste étranger: ce n'est pas un énoncé d'architecture. Le concepteur doit, pour recréer les conditions d'une forme invoquée dans l'athanor ancien, déprogrammer l'énoncé qui lui a été transmis.

DEPROGRAMMATION

L'autonomie relative de l'architecture, revendiquée par les architectes dans les années soixante-dix, est déjà obtenue, déjà concédée par la maîtrise d'ouvrage. C'est un corollaire de la relative autonomie de la programmation. L'architecte sait, plus ou moins confusément, que le programme contemporain ne lui est qu'incidemment destiné, que la lecture qu'il pourra en faire n'en constitue pas l'enjeu majeur.

Il doit rattacher le texte qui lui est soumis à l'histoire de l'architecture. *La Marche à Suivre dans la Composition d'un Projet Quelconque* de Durand et *l'a-maison* de Banham peuvent à l'occasion lui servir de clefs.

Le programme d'un édifice étant donné, Durand propose au début du XIX^e siècle, par une série de questions relatives à l'usage du bâtiment, un algorithme universellement applicable. Les problèmes sont réglés un par un, dans un ordre linéaire et uniforme qui s'oppose nettement aux aller-retours, aux ruptures de rythmes et d'intensité, aux silences, aux attentes et aux éclairs de l'alchimie académique. Durand énumère les parties du projet et les positionne sur des axes. Il trace ensuite les murs et les colonnes. Enfin, il dimensionne les parties par approximations successives, jusqu'à occuper l'ensemble du terrain.

La méthode de Durand peut être considérée comme une première tentative de positionnement des activités avant les murs. Durand diffère constamment l'acte d'architecture: il définit les axes avant les limites; les cloisons avant les éléments porteurs; les colonnes avant les dimensions; le terrain en dernier recours. Il renverse l'histoire de la cabane, telle qu'on l'a racontait: la clairière d'abord, le carré tracé au sol, les colonnes dressées, les pans de murs assemblés, l'homme qui habite, enfin. Mais Durand admet cette *Idée* qui vient à l'architecte et *qu'il doit fixer au moyen d'un croquis rapide*. Jean-Pierre Epron fait remarquer que sa méthode de composition porte sur la mise en forme de l'idée plus que sur l'idée elle-même. L'idée, voire la forme, précèdent les axes. Guadet ne s'y est pas trompé, qui recommande le tracé par les axes pour les relevés de bâtiments existants. Durand l'avoue au terme de sa démonstration: "*ce beau plan que nous avons pris pour exemple est de M. Percier*". La figure existe avant la méthode, la forme est retrouvée, plus sûrement vérifiée que générée.

La question posée en 1965 par Reynher Banham est plus radicale: "*Si une maison contient tant de tuyaux, de gaines, de conduits, de fils, de lampes, de branchements, de four, d'éviers, de vide-ordures, de baffles, d'antennes, de canalisations, de freezers, de radiateurs - tant*

de services que l'ensemble de ces appareils pourrait tenir debout sans prendre appui sur elle, - alors à quoi sert la maison?' Banham évoque, dans l'a-maison, des solutions techniques à l'isolation contre la pluie, le vol, le froid et le chaud, les regard importuns, qui ne passent pas par les outils d'architecture. Banham propose l'autoconstruction idéale: une activité humaine qui générerait son propre espace dans le temps où elle se déroule. Il recherche *l'acte du premier bâtisseur*, plus que la forme de sa maison.

Le programme négocié ne dit rien d'autre: *si les acteurs, les chefs et les employés, les fonctions et les outils, les rapports sociaux et hiérarchiques, les conflits et leurs solutions peuvent s'inscrire librement dans l'espace abstrait du programme, alors à quoi sert la maison?* Au fait, l'a-maison ne marche pas: les dômes géodésiques s'effondrent, les bulles en plastiques se dégonflent, jaunissent au soleil; les meubles sur roulettes se coincent; les machines se détraquent; les factures électriques s'accumulent; et pas moyen de pisser tranquille! La question demeure: à quoi sert la maison? Le programme met en compétition, non pas les architectures entre elles, mais l'architecture avec tout autre moyen technique à venir.

L'architecte n'emporte le marché que par défaut, par désistement d'un ingénieur absent, sauf s'il parvient à démontrer l'escamotage d'une figure originelle, dans un texte infiniment plus agressif pour l'architecture qu'il n'est contraignant pour l'architecte. Il veut retrouver la trace d'un énoncé d'architecture. Un siècle auparavant il savait lire un programme. Il doit aujourd'hui le ré-écrire.

En fin de concours, les lambeaux du programme en témoignent: texte annoté; mots soulignés; pages arrachées; paragraphes découpés en lanières et librement recomposés... La manipulation concrète du document recouvre la construction intellectuelle d'un nouvel énoncé. Ce travail, nous l'appelons *déprogrammation*, parce qu'à partir du programme, l'architecte remonte vers les pratiques que le programme travestit, restitue les termes d'une commande indicible. A la manière de Kahn, le lecteur d'un programme négocié pense pouvoir charger de sens les activités humaines, dès lors qu'il en aura retrouvé la trace.

Il s'intéresse moins aux surfaces - elles seront respectées - qu'aux écarts délibérés par rapport aux ratios connus. Il étudie moins les relations fonctionnelles explicites que les proximités concrètes du schéma. Il adore les lapsus: cette *liaison facile* dans le texte qui devient *relation directe* dans l'organigramme; le *bureau de reliure* qu'il retrouve ailleurs comme *atelier de réparation*; le vestiaire-sanitaire placé tantôt à proximité immédiate des agents de service, tantôt à l'entrée de l'administration. Il raffole des paradoxes: *l'intimité d'une cafétéria*

largement ouverte sur l'extérieur... Il traque le conflit larvé, le repentir, le désir inavoué, quelque secret dessein, jusqu'à la paranoïa. À quoi sert ta maison? Il souhaite un conflit social majeur qu'un espace opératoire pourrait seul résoudre, distinguant son projet, démontrant une fois de plus la prééminence de la forme dans la fonction. La chance lui sourit parfois. Il suit à la trace une directrice d'école de la troisième république dans un projet pédagogique d'avant-garde, un maniaque de l'opéra dans un programme de salle polyvalente, un danseur élitiste dans une école de danse ouverte au plus large public. Plus souvent, il se trompe, fabrique de toute pièce un tour-de-force sans conséquence. Mais toujours, il recherche la certaine difficulté du programme qu'il veut écrire à sa mesure, et qui va s'incarner dans le commentaire du projet.

L'académie jugeait un projet en l'absence de l'auteur et de son commentaire personnel, en référence au programme. Les jurys modernes - tels que Jean Pierre Epron nous les dévoile - recherchent désespérément des critères d'évaluation découlant du programme, pour admettre après la dispute que les projets génèrent leurs propres critères d'évaluation. Un nouvel énoncé d'architecture se substitue au programme négocié. Ajoutons que le projet est jugé deux fois: validité du dessin par rapport à l'énoncé; compatibilité de l'énoncé avec l'usage.

L'architecte n'a aucun intérêt à une critique radicale de la programmation. Entré dans la danse, il joue son jeu. Au maître d'ouvrage qui l'engage à respecter le programme mais s'entiche de nouvelles lubies, il rétorque qu'elles n'étaient pas au programme. A l'occasion, l'architecte souhaiterait disposer d'un programme plus clair, récit rehaussé de figures et d'humour, mais s'accommode sans histoire d'un texte sans relief. L'ouverture des plis reste ce moment privilégié où le client imagine pour la première fois sa maison, ses couleurs, sa lumière. La projection euclidienne révèle les contradictions et les repentirs de l'organigramme, mais qu'importe, c'est une maison après tout, elle est jolie... L'architecte n'est jamais aussi libre, remarque Bernard Huet, que quand son rôle est marginal.

Le client peut seul s'estimer lésé, s'il n'a pas renoncé tout-à-fait à une rationalité trop souvent submergée par la fonction spectaculaire du programme. Un travail d'architecte est nécessaire en amont du projet d'architecture: évaluer un terrain, ses virtualités, suggérer les formes possibles sans rien arrêter; voir les gens travailler, mesurer leurs bureaux, compter les dossiers qu'il manipulent, suivre leurs rythmes et comprendre leurs desseins; visiter des bâtiments comparables, en recenser les trouvailles et les travers; rechercher des solutions architecturales, n'en jamais retenir aucune et les oublier toutes. Rien de

ce qui concerne l'espace construit ne peut être vérifié sans architecture. En amont, le conseiller travaille sans filet. Il n'est aujourd'hui pas plus avancé que Delorme au chevet du seigneur. A l'occasion, il construit, à d'autres il écrit. Il est convoqué et révocable. Il s'en tient aux besoins ou avance un concept, il raconte ou illustre, c'est selon... Sans méthode, il n'est pas sans savoir: un peu d'organisation, d'ergonomie, de dessin, de littérature *et de toutes les belles sciences qui ornent l'architecture*. Qui plus est, c'est un baratineur de première... Aucun algorithme ne viendra à bout de l'aventure. Mais le programmeur, homme d'expérience, avoue rarement son statut de conseiller précaire, persuadé qu'un placebo méthodologique contribuera puissamment à ses avis les plus pertinents. Des millions de francs seront dépensés, des tonnes de béton seront coulées, des années de travail engagées... Le client peut préférer l'assurance d'une méthode à l'aventure d'un conseil.

Mais qui validera la méthode?

Un bâtiment, un projet, un architecte que le seigneur avertira seulement de ce qu'il veut dépenser et quel bâtiment il désire avoir!

*- Penses-tu que ce vieux coucou puisse encore voler, Joe?
En répétant la question posée trente-six heures auparavant, le pilote n'eut qu'un bref sentiment de déjà-lu, vite dissipé par l'attention qu'il portait au ronflement du moteur et à la piste qui défilait devant lui. Passé le débord du plateau, il ne vit plus que la masse verte où se précipitait l'engin, avant qu'une ligne de ciel bleu n'apparaissent en haut du cockpit. Ils remontaient enfin, ils étaient passé. Du bout de l'index, Joe écrasa une goutte de sueur qui roulait sur sa joue.*

ESSAI
SUR LA THEORIE DE L'ARCHITECTURE

chapitres X et XI
Georges Gromort

X

COMPOSITION. — LECTURE ET ANALYSE DU PROGRAMME.
— PREMIÈRE LECTURE RAPIDE POUR L'IMPRESSION. — SECONDE LECTURE TRÈS ATTENTIVE. — SENS DE LA COMPOSITION. PLEINS ET VIDES.
— CHOIX ET EMPLACEMENT DE L'ÉLÉMENT DOMINANT.

Il semble qu'il soit assez utile de faire connaître, au moins sommairement, quelles peuvent être les réactions de notre esprit à la première lecture d'un programme. Bien que, par suite de son tempérament, chacun de nous réagisse un peu à sa façon, le fait d'envisager un cas particulier avec quelque soin laisse entrevoir l'utilité d'y apporter quelque méthode : il ne s'agit que de mettre de l'ordre dans les nécessités, petites ou grandes, qu'on nous impose, et de les classer par ordre d'urgence et suivant la valeur esthétique qu'elles comportent.

Nous devons préciser d'abord qu'il ne s'agit ici que de méthodes d'enseignement; elles peuvent apporter à des débutants une clarté sur un ordre de choses qu'ils ignorent : mais chacun d'eux aura plus tard sa façon de faire, chacun réussira à se créer peu à peu une méthode personnelle. Plus tard encore, dans leur maturité, ceux qui auront acquis ce qu'on appelle l'*autorité* verront, d'emblée, se dresser devant leurs yeux, en lisant un programme, une petite maquette complète, armée de pied en cap pourrait-on dire, comme la vierge Pallas Athéné... On se gardera de croire, au surplus, que les raisonnements que nous allons tenir soient de ceux que l'esprit, par la suite, s'habitue à formuler en phrases précises. Celui qui entreprend l'étude d'un plan et qui hésite sur

la valeur d'un parti se décide en fin de compte à la suite d'une série de déductions dues à ce que j'appellerai des *réflexes conscients*... conscients parce que c'est bien en connaissance de cause que notre esprit adopte ou non telle solution, réflexes parce que l'ordre, l'enchaînement, la nature même des raisonnements que nous tenons sont autant de choses, pour l'architecte, qui deviennent rapidement instinctives.

I

Ceux qui ont des élèves savent qu'on est amené à répéter cent fois que la lecture d'un programme est une chose tout à fait importante. Pourtant on ne saurait, quoi qu'on fasse, insister trop, ni même assez, à ce sujet.

D'abord, lire un programme est difficile et pendant longtemps c'est ce qu'on ne soupçonne même pas. On n'a guère l'habitude, en fait, de lire très sérieusement quoi que ce soit : on lit une phrase, on devine la suivante et l'on passe la troisième, ceci même s'il s'agit d'un roman. Aussi les débutants parcourent-ils leur programme un peu vite et superficiellement. Ils commencent par en oublier une bonne part — parfois des paragraphes entiers ; mais, surtout, ils perdent complètement de vue une foule d'indications précieuses qui, pour être indépendantes de la liste des éléments du problème, ne jouent pas moins un rôle de premier plan. A mesure que l'élève progresse, on pourrait croire que ce défaut s'atténue ; c'est une erreur : le danger s'est seulement déplacé. On est parvenu à ce degré d'entraînement qui nous fait entrevoir tout de suite, sinon une solution satisfaisante, du moins un parti qui permet de caser les *numéros* du programme, à la manière d'un jeu de patience, dans un ensemble de corps de bâtiment affectant une forme *normale* : dès lors on devine trop vite et l'on adopte, d'emblée, une disposition à laquelle on se tient, sans se douter qu'une seule ligne du programme (que peut-être on n'a pas lu jusqu'au bout) suffit d'avance à annuler notre effort, quelles que soient les qualités d'étude dont on témoignera. Telle bibliothèque, par exemple, qu'on met généralement au premier étage, on vous l'impose justement au rez-de-chaussée... Ou bien l'on oublie que la nécessité de prévoir des étages interdit l'éclair-

rage par le haut... Ou l'on néglige d'importantes dénivellations. En un mot, il faut lire le programme avec soin.

Malheureusement, cette lecture attentive que nous conseillons poursuit, comme il arrive parfois en matière d'art, deux fins qu'il n'est souvent pas très facile de concilier : l'une, d'ordre scientifique, qui consiste à analyser les données du problème sans négliger un mot ni une virgule, l'autre, d'ordre esthétique, qui nous conseille de voir les choses largement et de donner à notre imagination un libre cours... On ne peut en même temps lire son programme dans une sorte de fièvre joyeuse et l'analyser posément au ralenti. Il convient, par bonheur, d'entreprendre notre étude dans la joie...

Nous commencerons par une lecture rapide, cherchant seulement à tirer du programme une *impression*, sans imposer aucun effort à notre esprit. Nous rappelons que Guadet propose comme une définition du caractère une sorte d'identité entre l'impression que nous ressentons à la vue d'une œuvre et l'impression *morale* que donnerait la lecture du programme. Mais, pour ressentir nettement cette impression, il convient de lire avec notre seule intelligence, en nous efforçant d'oublier, pour l'instant, ce que nous avons de connaissances *professionnelles*... Que nous lisions, dans un journal, le récit de l'inauguration d'un monument, ou que nous parcourions, à la suite d'un romancier, les salles d'un palais né de son imagination, il nous reste de notre lecture tout au moins une vision confuse de ce qu'on a voulu représenter; qu'il s'agisse d'une figure, d'un paysage, d'une action, nous créons aussitôt une image, dont assurément les détails nous échappent, mais dont le caractère général sera d'autant plus clairement accusé que notre culture sera plus étendue, l'afflux de nos souvenirs plus riche, notre imagination plus active. La première lecture de notre programme doit nous laisser une image du même ordre; nous lirons avec intérêt mais, en fait, en lecteur désintéressé : j'entends que nous nous efforcerons d'oublier que, tout à l'heure, il faudra que nous fassions un plan. Nous ne chercherons qu'à nous représenter, de l'édifice dont il s'agit, une image imprécise, et qui a des chances de se présenter plutôt comme une vue perspective... Nous éviterons, avons-nous dit, d'imposer le moindre effort à notre esprit : car, tout de suite, nous voudrions utiliser notre *savoir*, ce qu'il ne faut pas. Ce qu'il y a de bon dans notre vue d'ensemble serait vite

enseveli sous des considérations plus ou moins techniques; des objections ne manqueraient pas de surgir. Nous perdrons le bénéfice de la précieuse netteté de vision qui résulte de la fraîcheur de notre impression, de la réaction d'un esprit libre devant le problème nouveau qu'on lui propose, le bénéfice de tout ce qui peut enfin, à une époque où l'ensemble des connaissances est trop étendu, rappeler à un degré quelconque la *naïveté*...

Ce serait une erreur grave que de s'y tromper : c'est de cette première vision confuse que dépendra, neuf fois sur dix, la valeur de ce que nous ferons par la suite. C'est elle qui, devant un programme donné, nous montre, je suppose, une longue ligne de bâtiments très bas, au lieu d'une sorte de tour massive où les étages se multiplient comme dans un gratte-ciel américain... C'est elle qui, du premier coup, nous entraîne à étudier une disposition *dispersée*, là où d'autres s'enfermeraient dans les lignes rigides d'un plan compact. C'est elle aussi, quand il s'agit d'élever une cathédrale, qui décide en faveur d'un plan basilical, ou lui préfère le parti plus monumental de l'église à dôme... Fût-ce dans un plan aussi complexe que ceux du concours de Rome, l'impression de la première lecture du programme est de nature à vous sauver ou à vous perdre.

L'une des raisons qui conduisent naturellement à ce résultat, c'est que les grandes vues d'ensemble, que les caractéristiques spéciales qui font la qualité d'une composition, sont des données premières qui dépendent de la seule *intelligence*, et point du tout de l'étendue des connaissances techniques. Il est complètement inutile d'avoir fait des études d'architecture pour découvrir que, dans un hôtel situé au bord de la mer, il vaut mieux que le restaurant, le café et les chambres regardent vers la plage plutôt que de lui tourner le dos, — ou que, dans la composition d'un jardin sur la Côte d'Azur, il est bon, en plus des terrasses superposées, des parterres fleuris et des emmarchements, de prévoir aussi *quelques arbres*, d'abord parce que cela caractérise assez un jardin, mais aussi parce que *l'ombre* est une chose précieuse. Or l'élève (qui n'est pas toujours un débutant) perd très facilement de vue ce genre d'innocentes vérités : l'arrangement des pièces les unes avec les autres, la nécessité de juxtaposer tels ou tels éléments, le conduisent souvent à des combinaisons de bâtiments qu'un sort contraire semble se plaire à développer en profondeur là où tout

esprit sain — à condition de ne pas avoir à étudier un plan — comprend d'emblée qu'il faut des bâtiments en long. Et c'est précisément tant qu'on n'a pas encore pris un crayon, tant qu'on ne s'est pas demandé comment les diverses pièces, les vestibules, les escaliers s'emboîteront décentement, que l'esprit reste libre, en fermant les yeux, de concevoir à *la manière de* tout le monde un casino ou une église, un café, une gare ou un palais.

Résumons-nous. Première lecture, assez rapide, mais attentive, du programme, pour en tirer une impression d'ensemble.

II

Ce point acquis, nous n'aurons plus qu'à recommencer. Mais, cette fois, notre point de vue sera différent. Ce qui nous a surtout intéressés au cours de notre première lecture, ce sont les *à côté*, ce que j'appellerai la *littérature* du texte : c'est le *but* de la construction envisagée, l'*esprit*, large ou mesquin, dans lequel elle semble avoir été conçue; parfois, c'est son utilité morale, s'il s'agit d'un établissement public. C'est le site, le climat, la déclivité du terrain, la plaine ou la montagne, le mouvement d'une artère principale ou la gaité d'un grand parc fréquenté : c'est, en un mot, tout ce qui est de nature à rendre l'ensemble plus ou moins attrayant. Ce qu'il va falloir maintenant, au contraire, c'est débarrasser le programme de tous ces *à côté* séduisants : tout au moins ne faudra-t-il en retenir que ce qui est de nature à affecter directement le *parti*, c'est-à-dire la disposition des éléments (par exemple la forme du terrain, sa dimension, son nivellement, sa situation dans le centre d'une ville ou à la campagne, etc.). Ce programme, nous le dessécherons, si l'on peut dire, nous l'analyserons, nous le réduirons à la liste de ses éléments constitutifs, que nous *ordonnerons*, si ce n'est déjà fait par l'auteur, en raison de leur degré d'importance.

Si le programme est rédigé d'une façon convenable, on nous le donne, au moins en partie, *ordonné*. Les divisions maîtresses y sont déjà clairement indiquées : tel édifice va comporter, par exemple, une partie publique, une partie non publique, des services généraux. Et, bien entendu, si cette répartition n'était pas faite d'avance, notre premier soin serait d'y procéder. Car il

arrive qu'un programme soit hâtivement conçu et il est certain que ceux des concours publics ne sont pas tous heureusement rédigés : mais ceci, c'est une autre question. Nous admettrons que le programme est acceptable et nous pensons, d'une manière générale, que la bonne méthode est de le prendre comme il est. C'est une discipline profitable.

Ce sera, la plupart du temps, une erreur que d'y ajouter ou d'en supprimer quoi que ce soit. Bien plus : on devra considérer comme dangereux de ne pas tenir compte, quand on veut bien nous en faire part, du renseignement appréciable que nous fournit cette répartition dont on a parlé. Nous l'avons dit : le programme peut être mal fait ; mais, dans ce cas, il nous paraît encore recommandable de vous en tenir aux indications données. Certains clients vous en feront voir bien d'autres ! C'est ce que j'appellerai volontiers *jouer le jeu*. On peut perdre en jouant le jeu : mais la méthode n'en est pas moins de le jouer. Distinguer, au début d'une étude, des groupements bien constitués qui permettront de composer un plan de deux ou trois divisions principales, distinctes de valeur, d'expression et de fonction, c'est là certainement une simplification précieuse et qu'on ne doit certes pas sous-estimer.

On s'interdira, sauf parfois pour des éléments secondaires (secrétariats, directions, logements de fonctionnaires), de répartir les locaux destinés à un premier groupe de part et d'autre des éléments d'un deuxième. On évitera plus nettement encore de mélanger les éléments de deux groupes : c'est une faute, en général, qui ne pardonne pas (1).

En tenant compte de ces observations, nous dresserons une liste simplifiée des éléments qu'on nous aura énumérés — une liste qui, souvent, ne comportera que six ou huit lignes de deux ou trois mots, mais qui pourra, grâce à une notation quelconque, indiquer qu'un certain élément semble l'emporter sur d'autres, que telle salle, tel groupe de locaux, sont de nature à s'équilibrer avec des éléments correspondants.

Liste fort simple, avons-nous dit. Non seulement l'énoncé des données y sera dépouillé de toute littérature, mais nous y négli-

(1) Par exemple, se débarrasser d'un élément qui nous semble encombrer un groupe d'enseignement théorique — disons une Bibliothèque — en la plaçant au milieu des locaux destinés à un enseignement pratique, en se donnant des excuses qu'on s'efforce de trouver excellentes...

gerons certains locaux que leur importance secondaire nous permet de loger n'importe où.

Il va sans dire qu'il conviendra d'être prudent : aucune méthode ne permet, d'une manière précise, de discerner, dans un programme donné, quelles seront les dépendances avec lesquelles nous pourrons prendre cette liberté... Aucune — sinon d'être renseignés sur bien des choses et de faire appel, moins à nos connaissances d'architectes, qu'à une sorte de gros bon sens qui n'est pas l'une des formes les moins précieuses de l'intelligence. Nous lirons, à une certaine ligne : vestiaire, w.-c., lavabos; rien n'indiquera, sinon notre bon sens, que nous pourrons sans grand inconvénient reléguer ce petit service dans un sous-sol ou dans une cour vitrée — ou qu'au contraire, ces locaux doivent être facilement accessibles et qu'il y a là une nécessité primordiale. On se demandera si ce vestiaire est public ou privé; s'il est prévu pour dix personnes ou pour cent; si, dans le cas d'un édifice public, les visiteurs sont amenés à y passer quelques minutes ou plusieurs heures. Faut-il rappeler le cas des piscines publiques et la nécessité *impérieuse* de ne laisser les baigneurs y accéder qu'après avoir traversé des latrines?... On remarquera de même qu'on ne se devêt pas *toujours* au café, mais qu'on le fait dans une bibliothèque ou au théâtre; en revanche, qu'il n'y a jamais de vestiaire public dans un bureau de poste, ni dans une banque. Et cela s'explique... Autant de programmes, autant de cas d'espèce, et ce qui est vrai de ces dépendances l'est aussi de la plupart des services généraux. Nous nous bornerons pourtant à ces exemples, pour ne pas nuire à la clarté d'une vue d'ensemble.

Nous aurons tiré de notre seconde lecture un résumé extrêmement succinct du programme et, sous la forme d'un petit tableau, la liste des éléments indispensables répartis suivant les divisions qu'on nous impose. Nous aurons tenu largement compte, bien entendu, des données premières que nous fournissent *le titre, qu'il ne faut jamais perdre de vue*, les dimensions du terrain et son nivellement.

III

Ce sera le moment de réfléchir, et cela sans prendre encore un crayon.

Le premier principe qui doit rester présent à notre esprit, c'est qu'une composition a un sens, et qu'elle ne doit en avoir qu'un. Son axe n'est infini que dans une seule direction. Même si un plan comporte des entrées latérales ou postérieures, l'entrée par la façade n'en est pas moins de beaucoup la plus importante. On n'accède vraiment à un bel édifice que dans un sens et, dans ce sens, on n'y accède jamais trop largement. Nous voulons comprendre un plan du premier coup d'œil et ce que nous prisons d'abord dans une œuvre quelconque, c'est un esprit de clarté, de franchise et de décision.

Il faut prévoir, bien entendu, des exceptions. Elles sont rares. On n'accède pas *largement* à une prison. Tout au moins une prison ne comporte-t-elle qu'une seule entrée. Et si la *Rotonde* de Palladio s'ouvre vers les quatre points cardinaux, c'est que le maître vicentin a voulu exprimer de la façon la plus claire que la villa couronne un *monticule* d'où la vue s'étend de toutes parts (et, disons-le, sur un paysage charmant...). C'est une trouvaille, mais, bien qu'il s'agisse ici d'un petit chef-d'œuvre, ce n'est pas une situation heureuse pour une villa : c'est le client qu'il faut ici blâmer ; la vue dégagée sur deux façades voisines, c'est déjà beaucoup.

Un plan a, d'ailleurs, un haut et un bas. Bien que cela paraisse dénué de sens quand il s'agit d'un terrain de niveau, nous nous sommes pourtant habitués depuis un siècle, de même que nous lisons et écrivons de gauche à droite, à associer l'idée du haut d'une feuille avec celle de tête, de prédominance, d'élément important. C'est vers le haut que les regards convergent : nous abordons l'édifice par le bas. C'est là que nous cherchons l'entrée du plan, pour aboutir et nous arrêter vers le haut. C'est ce qui explique que le moindre bâtiment situé dans l'axe d'un plan *et en bas* semble toujours nous barrer fâcheusement le chemin. Or, pour de mêmes raisons de franchise et de décision, un plan qui s'ouvre largement dans une direction se referme d'autant plus nettement à l'opposé. C'est ce qu'on exprime en disant qu'on n'y entre que d'un côté.

Nous avons dit que l'axe d'une composition n'est infini que dans une seule direction : c'est vrai même dans le cas où, comme beaucoup de grands plans du xvii^e et du xviii^e siècle, l'ensemble est groupé par rapport à deux axes perpendiculaires l'un à l'autre. La vue, qui s'étend assez loin dans une direction, s'arrête presque immédiatement de l'autre, et cela sur chacun des deux axes. Le grand Trianon présente un exemple de cet ordre (fig. 63). La vue ne s'étend au loin que vers l'avenue qui vient de Versailles et, perpendiculairement, dans le parc, que vers la

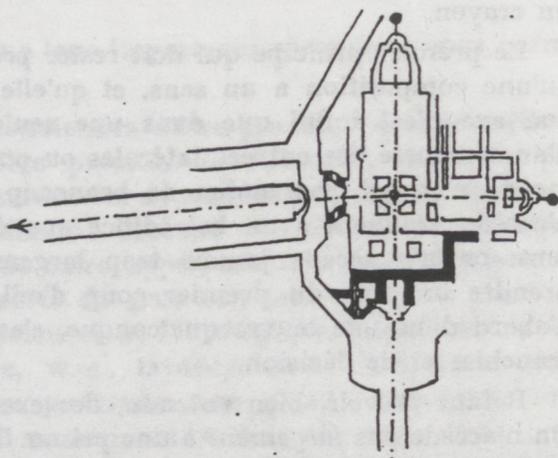


FIG. 63
Composition sur deux axes : Grand Trianon.

croix du grand canal. A Versailles même, le grand axe qui bute contre l'avant-corps du palais s'étend, au delà de l'extrémité du canal, assez loin. L'axe transversal, passant sur le perron de l'avant-corps, se limite au parterre du nord. Vers le midi, il n'est dégagé que jusqu'au bout de la pièce d'eau des Suisses (fig. 64).

Dans toute composition qui comporte autre chose qu'un bâtiment unique, il sera nécessaire, bien souvent, de compter, et peut-être d'abord, avec ce qu'on peut appeler *les vides* du plan : avec les cours, les esplanades ou les jardins, s'ils sont compris dans le terrain qui nous est mesuré. C'est un grand point que de leur donner la surface *convenable*; on a une tendance à lésiner sur les parties extérieures pour donner de l'aisance aux éléments couverts. C'est un défaut; mais il n'est guère meilleur de leur donner une importance trop grande : on risquerait de *noyer* les parties construites. Il existe tels programmes où ce rapport des espaces couverts et découverts est, à lui seul, un des facteurs principaux du succès. On conçoit que ce doive être plus nettement le cas lorsque les espaces vides ont, dans l'ensemble, un rôle utili-

taire, précis, comme les cours de récréation dans les collèges, et, dans les établissements militaires, les cours servant aux exercices et aux prises d'armes.

Il existe, d'ailleurs, des éléments couverts qui peuvent s'assimiler à ces espaces aérés : ce sont les halls, les vestibules et les couloirs. Nous avons dit que les dégagements jouaient un rôle très important, c'est grâce à eux que la composition s'affirme, c'est à eux que le plan doit sa commodité et sa clarté : mais nous ne voulons parler ici ni de portiques, ni de couloirs plus ou moins spacieux. On trouve assez souvent, dans un plan d'ensemble, une sorte de *grand hall*, qui ne fait nullement double emploi avec le vestibule et qui n'a d'autre destination que de desservir certains éléments principaux. Ce sont de vastes

atriums, des salles de pas-perdus, parfois des jardins d'hiver qui, à vrai dire, ne sont pas sans analogie avec des cours couvertes, mais auxquels il est d'autant plus nécessaire de songer sans retard que, du fait qu'ils font partie de l'ensemble des dégagements, le programme n'est pas *strictement* obligé de les mentionner (1)... Les éléments principaux de la composition, s'ils ne s'ouvrent pas sur un vestibule suffisamment important, ne peuvent se dégager

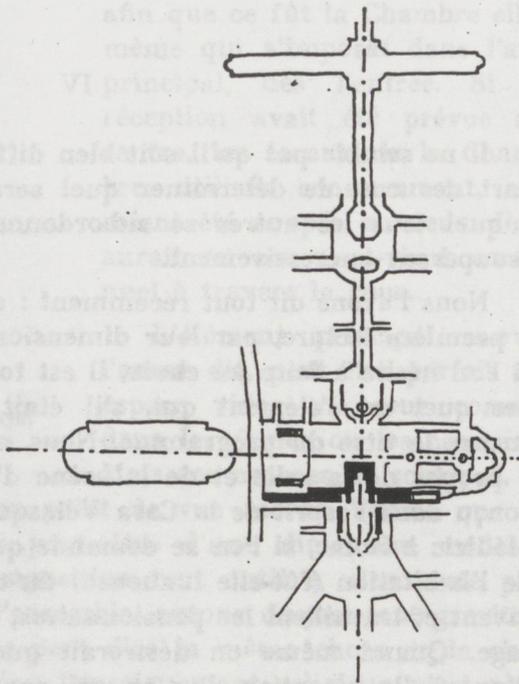


FIG. 64
Composition sur deux axes : Versailles.

(1) On n'est pas plus *obligé* de parler d'une salle des pas-perdus dans le programme d'un palais de justice, que de mentionner l'escalier d'honneur d'un hôtel de ville, la nef ou le chœur d'une église, les quais d'une gare, etc... Il faut en composant, savoir pas mal de petites choses, mais surtout *ne pas perdre de vue ce que tout le monde sait*...

sur des corridors, même spacieux : ceux de ces éléments qui sont de même nature et de même destination se grouperont autour de cours, couvertes ou non, susceptibles de ménager à cet ensemble de locaux des accès largement éclairés.

IV

Il ne semble pas qu'il soit bien difficile, au moins dans la plupart des cas, de déterminer quel sera l'élément dominant, celui auquel tous les autres se subordonneront, autour duquel ils se grouperont successivement.

Nous l'avons dit tout récemment : quand ils ne s'imposent pas, à première lecture, par leur dimension ou leur côté représentatif, si l'on hésite à faire un choix, il est toujours permis de se demander quel est l'élément qui, s'il était isolé du reste, justifierait encore le titre du programme. Nous nous étions posé la question à propos de la salle et de la scène d'un théâtre. Dans un projet conçu dans l'esprit de la Casa Vélasquez à Madrid, ou de la Villa Médicis à Rome, si l'on se demande quel sera l'élément principal : de l'habitation (fût-elle luxueuse) du directeur, et du bâtiment où vivent et travaillent les pensionnaires, on ne saurait hésiter davantage. Quand même on désirerait que le directeur pût disposer d'une belle *réception*, il n'en est pas moins vrai que, *seule*, son habitation ne justifierait *en rien* le titre : « Une fondation nationale pour des étudiants » ou « Une maison de l'Institut ». Bien au contraire, l'habitation de ces étudiants, fût-elle privée de toutes dépendances et le directeur n'y fût-il pas logé, le justifierait pleinement. Ainsi, quand on pénètre dans la cour de l'École des Beaux-Arts, il est normal que nous ayons devant nous le musée des études, les galeries de dessin, la bibliothèque, et non l'habitation du directeur, qui a toujours été, pourtant, une *personnalité*...

Voici un autre exemple. Dans un projet de Chambre de commerce qui date de janvier 1936, le programme prévoyait trois parties : bureaux publics, commissions et salle d'assemblée, habitation du président et sa réception. Or, les réceptions données par les Chambres de commerce des grandes villes sont souvent très brillantes. Il n'en est pas moins vrai que l'habitation du président

ne peut constituer, à elle seule, une Chambre de commerce. C'est ainsi que tel projet récompensé rejetait cette habitation sur l'un

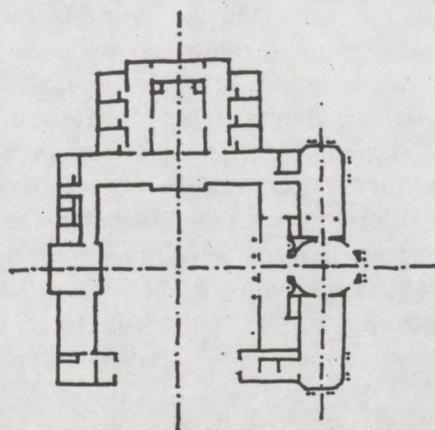


FIG. 65. — Parti d'un projet de Chambre de Commerce.

des côtés d'une cour d'honneur (fig. 65), axée vers des jardins, afin que ce fût la Chambre elle-même qui s'imposât dans l'axe principal, dès l'entrée. Si la réception avait été prévue au centre, les locaux de la Chambre, utilisés constamment, auraient été coupés en deux. Il y aurait eu un va-et-vient continu à travers la cour...

L'élément principal, nous l'avons dit, peut être parfois un espace vide, une cour comme dans les écoles ou les casernes.

Mais ces espaces ne sont pas, si l'on veut, une dominante au point de vue *moral*. Tandis que la chapelle d'un couvent, qui peut être d'une dimension modeste comparée à celle de la composition tout entière, n'en reste pas moins le centre *absolu* de l'ensemble, autour duquel tout gravite : sa *fin*. Remarquez qu'on ne peut dire la même chose de la chapelle d'une école, d'un lycée : l'enseignement religieux n'est plus là qu'un enseignement comme un autre.

Une fois l'élément principal déterminé, si nous adoptons, pour un programme théorique, normal, la disposition symétrique qui lui convient sauf exceptionnellement, cet élément se placera évidemment dans l'axe, aussi bien que les vestibules, cours ou halls qui lui donnent accès. Nous demandons qu'on accepte tout de suite, et comme un principe absolu, qu'il est impossible de le masquer par un autre élément.

D'ailleurs, autant que possible, l'élément principal ne doit non plus, lui-même, masquer rien : car très souvent, on aime à lui ménager une entrée sur la face postérieure. On peut toutefois, dans des compositions très complexes, admettre, sur cette face, la présence de locaux secondaires moins accessibles au public, bibliothèques, collections, etc. Il faut, dans ce cas, leur ménager de larges accès de part et d'autre de l'axe principal.

On peut dire que c'est assez souvent l'une des difficultés des compositions importantes que cette nécessité — apparente — de réserver une place sur l'axe à trois ou quatre éléments différents. Cela peut être à cause de leur effet monumental, de leur signification morale ou de nécessités pratiques : un même programme peut comporter un musée, une chapelle, une bibliothèque et des services généraux qui tous devraient se trouver au centre. On s'en tire le moins mal que l'on peut. La bibliothèque pourra rester dans l'axe, mais au-dessus d'un vestibule d'honneur; le musée peut entourer sur trois de ses faces un élément central; des services peuvent être séparés en deux groupes de part et d'autre d'une cour postérieure. Si même ces groupes peuvent difficilement se *balancer*, la règle du jeu reste entière : mieux vaut renoncer à une symétrie absolue que d'encombrer l'accès des éléments principaux.

Il est évident que tous les services où le public est admis, secrétariat, administration, renseignements, doivent se trouver à proximité de l'entrée. *Jamais, dans un bon plan, le public ne doit avoir à demander son chemin.*

COMPOSITION. — ÉTUDE D'UN PROGRAMME DÉTERMINÉ.
 — EXÉCUTION D'UN SCHÉMA. — ÉTUDE D'UN PROGRAMME DONNÉ EN
 SECONDE CLASSE EN 1910. — SA TRADUCTION EN VUE DE LA PREMIÈRE
 LECTURE. — RECHERCHE DU PARTI. — ANALYSE DES SOLUTIONS
 RÉCOMPENSÉES. — CORRECTION PROPOSÉE.

Nous allons aborder maintenant une phase plus active de notre étude. Jusqu'ici, nous avons simplement réfléchi. Il s'agit maintenant de prendre un crayon, et je conseillerais volontiers avant d'exécuter une esquisse qui, même imprécise, indiquerait tout de même un commencement — prématuré — de *décision*, de tracer pour le groupement des éléments une sorte de graphique auquel, pour le distinguer du *croquis*, je donnerai le nom barbare de *schéma*. Ce schéma ne doit, en fait, nous coûter aucune peine : ce n'est, pour nous, qu'une manière différente de recopier la liste abrégée des éléments. Ils s'y exprimeront par des signes quelconques, des points, des croix, des initiales, de petits ronds... L'un des buts de cette simplification sera de concentrer notre attention sur la *disposition* et sur rien autre : la forme et la proportion, qui auront une valeur esthétique bien plus grande, seraient impuissantes à sauver une disposition vicieuse, un mauvais *parti*. Mais un autre but, et non le moindre, de cette façon de faire, c'est que ce schéma ne nous ayant coûté aucune peine, nous n'y tenons pas : nous en ferons deux ou trois en un instant. Dès qu'une étude est tant soit peu poussée, on résiste difficilement à la tentation de poser un calque dessus; on modifie ou l'on améliore des

détails, mais l'armature de notre plan ne change plus. On ne doit se servir de calque que lorsqu'on est à peu près sûr de son parti.

Nous établirons donc ce que j'appelle un *schéma*, qui ne sera pas encore une *étude*. Il ne s'agit que de la position relative des éléments, sans nous préoccuper de leur forme ni, dans une large mesure, de leur dimension. Le but est de nous engager *provisoirement* le moins possible, de

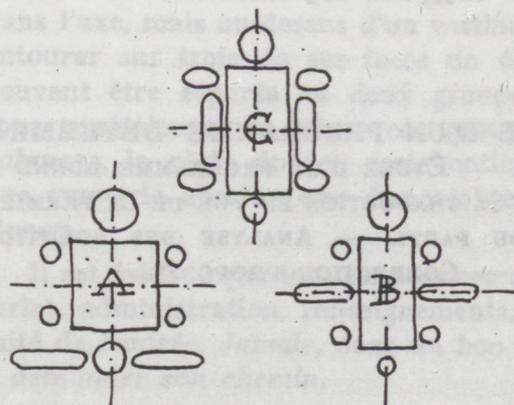


FIG. 66. — Types de schémas.

ne rien faire qui soit (ou qui paraisse) si *arrangé* que nous soyons tentés d'adopter tout de suite la première solution qui se présente. Car, à notre manière, nous sommes tous plus ou moins paresseux. Nous ferons donc un croquis schématique au moyen d'une notation personnelle — chacun a la sienne. Nous aurons à disposer, je suppose, un vestibule, deux galeries de collections, un hall, quatre salles de réunion et une plus grande; nous adopterons, par exemple, la notation qu'on indique ci-dessus en A (fig. 66), ce qui est parfaitement suffisant pour caractériser le parti, et le distinguer du parti B, sans que nous soyons tentés de considérer le problème comme résolu. Nous ne tarderons pas, du reste, à examiner les diverses phases de l'étude d'un programme en envisageant un exemple concret.

L'exécution rapide de quelques-uns de ces *schémas* nous permettra d'adopter un parti, c'est-à-dire la disposition relative des éléments.

C'est alors que, revenant à la première lecture du programme, on vérifiera si, dans ses grandes lignes, ce parti y répond entièrement, et l'on pourra se mettre à crayonner, en s'efforçant toutefois de se rendre compte de l'*esprit* dans lequel il convient d'étudier. Cet esprit est fonction de bien des choses : *du terrain*, vaste ou limité; *de sa situation* au centre d'une ville, sur sa périphérie ou au dehors; entre mitoyens ou entre quatre rues; du

caractère de la construction, public ou privé, riche ou modeste, prétentieux ou intime, peut-être simplement utilitaire...

Si l'argent ni le terrain ne nous manquent, nous pourrions faire des sacrifices pour que l'air et la lumière pénètrent partout abondamment: les corps de bâtiments pourront se multiplier. Mais sans doute, au centre d'une ville, il y aura plutôt lieu de simplifier; la masse du bâtiment aura une silhouette plus compacte. Ce n'est que sur de vastes terrains, boisés en partie tout au moins, que des programmes monumentaux — ou simplement *sérieux* — peuvent se traiter comme des cités-jardins.

Sans que ce soit expressément indiqué dans le programme, certains édifices ne peuvent se concevoir que dans une situation très centrale : une bourse de commerce, un hôtel de ville, etc.

Certains autres — même parmi ceux qui reçoivent un public très nombreux — doivent être plus *fermés* qu'ouverts. L'intérêt est tout entier à l'intérieur. Par exemple le musée, ou la banque : on y pénètre par une porte unique et les issues sont aisément surveillées.

Nous verrons que le caractère public ou privé s'exprime souvent par la valeur du vestibule et l'emplacement des escaliers. Nous aurons à revenir sur ces détails...

Pourtant, nous voici loin déjà du moment où le programme nous a été remis : la pensée va plus vite que les mots... Tandis que nous analysons telle ou telle spéculation de l'entendement, elle nous dépasse sans aucune peine : il semble que nous piétinions sur place, alors que nous avançons à grands pas. Mais faisons mieux : pour résumer ce que nous venons de dire, et illustrer chemin faisant par des exemples les divers raisonnements qui mènent à l'adoption d'un parti, prenons un programme proposé jadis à l'école des Beaux-Arts et qui présente une certaine difficulté. Nous allons le lire ensemble et nous efforcer, d'étape en étape, d'arriver à une solution acceptable. Ce programme a été donné en seconde classe le 4 mars 1910. Le voici, tel quel :

UNE ECOLE DE MUSIQUE.

Cette école, succursale du Conservatoire de Paris, sera édiflée dans le Midi de la France.

Elle comprendra :

Un *vestibule*;

Un logement de concierge;

Une *antichambre* et deux *cabinets* pour le directeur et pour le secrétaire agent-comptable;

Une *salle d'attente* pour les élèves, avec *vestiaire*, un ou deux *dépôts* d'instruments et de musique, des *water-closets*, etc.;

2 *groupes de 4 classes* pour les hommes; un *groupe de 4 classes* pour les femmes;

Une *salle* pour la *musique d'ensemble* et pour la *déclamation*;

Une *bibliothèque musicale* avec *cabinet* pour le bibliothécaire;

Enfin une *salle de concert* pour 800 auditeurs.

Deux foyers et quelques loges pour solistes accompagneront la *salle de concert*, qui disposera de dégagements spéciaux vers l'extérieur.

Le terrain n'excédera pas 80 mètres sur 100; l'entrée principale sera sur l'un des petits côtés.

Les salles seront séparées les unes des autres par des petites pièces servant de dépôts ou de cabinets de professeurs.

Nous disions plus haut (1), à propos de l'examen d'un programme quelconque, que si nous lisions dans un journal le récit de l'inauguration d'un édifice, il nous resterait de cette lecture, selon le degré d'adresse du chroniqueur, une vision plus ou moins confuse de ce que cet édifice pouvait bien être. Or cet article répéterait forcément la plupart des données du programme : c'est le style seul qui nous les présenterait différemment. Pourquoi ne ferions-nous pas notre possible pour nous mettre dans la situation d'esprit du lecteur? Il nous est bien facile de supposer que nous lisions, dans une feuille locale, un compte rendu à peu près rédigé comme ceci :

(1) Page 149.

« L'inauguration du Conservatoire régional de musique a eu lieu hier par un concert consacré aux œuvres de X... Le nouvel établissement, élevé sur les plans de M. Y..., comprend en effet une grande salle publique où près de 800 personnes avaient pris place. On a fort applaudi l'orchestre, composé exclusivement des élèves du Conservatoire, sous la direction de leur éminent directeur. A l'issue du concert, M. Z... a bien voulu nous faire visiter les nouveaux et amples locaux dont il dispose. Tout y semble vaste et bien aéré. Traversant un vestibule où sont prévus d'une part le logement du concierge, une antichambre, les cabinets du directeur et d'un agent-comptable et, d'autre part, pour les élèves, une salle d'attente avec vestiaire et un dépôt d'instruments, nous pénétrons dans une cour agrémentée de plantations et entourée de galeries sous lesquelles s'ouvrent les portes des douze classes, réparties en trois groupes de quatre (classes des hommes, classes des femmes et classes mixtes). L'installation est confortable, presque luxueuse. Les classes sont isolées les unes des autres par des cabinets de professeurs et des dépôts de musique et d'instruments. Nous avons parlé de la grande salle réservée aux séances publiques, accompagnée de quelques dépendances pour les solistes et pourvue surtout de larges dégagements; mais le nouveau Conservatoire de la rue A... peut encore réunir une cinquantaine d'élèves pour des études d'ensemble journalières dans une salle sensiblement moins grande. Il dispose d'ailleurs d'une bibliothèque musicale assez riche, dont les collections, provenant des anciens locaux de la rue B..., ont été spacieusement et méthodiquement classées en vue de leur utilisation constante. M. C..., l'aimable bibliothécaire, y dispose d'un bureau dont il nous a fait les honneurs, etc... »

De la lecture de ce compte rendu, nous retenons forcément, dans l'image confuse qui se présente à l'esprit, que le Conservatoire possède une partie publique où se donnent des concerts, partie largement traitée, en dehors des locaux réservés à l'enseignement. Que, d'autre part, ces derniers locaux sont vastes et aérés, groupés autour d'une cour entourée de portiques (quelque chose comme la cour du Mûrier en plus grand), agrémentée comme elle d'arbres, d'arbustes et de petites pelouses... Reprenant le * du programme, nous le simplifierons aussitôt en le résumer ses éléments essentiels dans la petite note suivante :

Vestibule.

Logem. 2 pièces.	Attente.
Antich.	Vestiaire.
Directeur.	1 ou 2 dépôts d'instr.
Comptable.	

4 cl. 4 cl. 4 cl.

Grande salle 800

A. *Salle d'ensemble* 150 à 200.

B. *Bibliothèque.*

Nous n'avons pas affaire ici à une liste bien longue de locaux : nous pourrions, après avoir noté à part quels sont les éléments que nous n'y avons pas fait figurer (dépôts et salles de professeurs, accompagnant ou même séparant les classes, dépendances de la grande salle et des deux locaux A, B. Lavatories bien installés, etc.), tenter d'exécuter ce que nous avons appelé des *schémas* sur ce programme modeste, qu'on dirait cependant écrit pour nous comme type d'un exercice de composition.

Notons toutefois : 1° qu'en dehors du vestibule, nous ne pourrions avoir quatre choses dans l'axe; 2° que le terrain est assez grand et qu'il convient de rester à l'échelle : même en réservant sur les rues latérales une bande d'isolement, et en comptant 8 mètres pour la largeur des classes — ce qui est beaucoup — nous n'en disposerons pas moins de 40 mètres, et peut-être plus, pour la cour.

En vue d'exécuter ces croquis initiaux, voici la suite de raisonnements sur lesquels nous pouvons nous baser :

1° L'élément principal est évidemment la salle de 800 places. Nous n'oublierons pas cependant que cette salle n'intervient dans le programme qu'accessoirement et pour des concerts publics qui ne sont pas l'*objet* d'une école de musique. Or, une école, c'est une cour. Principe de composition un peu lapidaire, elliptique, mais que j'ai appris de mon maître, Laloux, et dont j'ai vérifié l'exactitude. Un autre principe excellent, c'est qu'une cour est plus grande qu'une salle — même une grande salle. Donc, comme *vide* du plan, nous ne négligerons pas cette cour;

2° Notre grande salle se présentera-t-elle tout de suite, en arrière d'un vestibule, ou sera-t-elle placée au fond, formant, comme on dit, tête de plan? Cette dernière solution a le double

avantage de ne pas obstruer l'entrée de l'école (but du programme), et de permettre au besoin un dégagement particulier de cette salle publique sur la face postérieure.

Nous tenterons d'abord de la placer en arrière, en tête de plan;

3° Bibliothèque A et salle d'exercices d'ensemble B paraissent se balancer, du moment que tout est prévu au rez-de-chaussée. Les classes étant en bas, il serait mal commode de rejeter au premier une bibliothèque *qui n'est pas faite pour y lire*, mais pour aller chercher les partitions que les professeurs désirent faire exécuter.

Ces deux éléments (plus grands que des classes) pourront se trouver soit de part et d'autre de la salle de 800 places, soit aux extrémités d'un vestibule principal. Inconvénient du premier parti: entrée de ces éléments sur des dégagements secondaires;

4° On nous présente les classes groupées par quatre. Elles occuperont ainsi logiquement trois des côtés de la cour. Nous écartons ainsi le parti n° 1 (fig. 67) qui, groupant les classes par six, aurait cependant bien des avantages: entrée des élèves bien placée, possibilité de caser convenablement les dépendances administratives. Eléments principaux situés en bonne place. Possibilité de beaux dégagements vers l'arrière pour la grande salle. Mais il est *trop facile* de faire de trois groupes deux: faute de principe;

5° Si nous adoptons une disposition analogue en gardant les trois groupes de classes, tout de suite nous obstruons l'entrée de cette sorte de vestibule d'honneur qui reliait les éléments A et B. Cet élément qui s'éclairait sur la cour devra se contenter d'un éclairage du haut. Nous commettons, de plus, une faute en ne traitant pas d'une façon absolument identique les douze classes. En effet, les quatre du fond de la cour s'ouvriraient sur ce vestibule

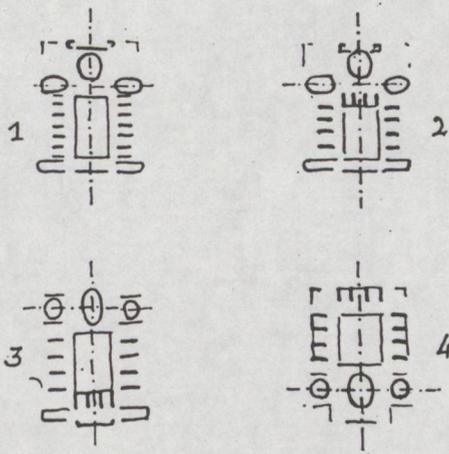


FIG. 67
Schémas de quatre partis différents.

en question et s'éclaireront sur la cour : les huit autres s'ouvriront sous les portiques de la cour et s'éclaireront sur les rues latérales. Ce parti 2 ne nous satisfait donc pas mieux;

6° Pour obvier au premier inconvénient : obstruction du vestibule d'honneur, nous pourrions le supprimer en adoptant le parti qui place les éléments A et B de part et d'autre de la grande salle. En même temps, nous placerions le groupe central de quatre classes non plus au fond de la cour, mais tout de suite en arrière de l'entrée. L'inconvénient reste le même dans ce parti 3 quant aux douze classes traitées différemment;

7° Dès lors, que faire? Supposer le problème résolu et commencer par placer les trois groupes de classes d'une façon identique sur trois côtés de la cour, réservant le quatrième pour l'entrée. Ceci nous mène à retourner le plan, ou plutôt à revenir au parti que nous avons écarté tout d'abord : celui de la grande salle placée en avant, bien qu'il oblige les élèves à passer à droite

et à gauche de cette salle pour accéder aux classes. On peut d'ailleurs défendre cette disposition avec cet argument que la partie des classes est ainsi moins publique, plus intime. C'est un exemple des sacrifices qu'on est amené à faire en adoptant un parti qui présente tel ou tel inconvénient, mais qui en évite un plus grave.

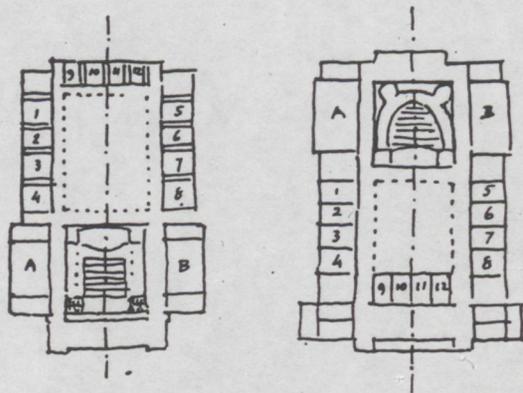


FIG. 68
Parti de deux projets récompensés.

Je vous montre (fig. 68), des croquis moins sommaires de plans ayant été récompensés en 1910. La première disposition est de beaucoup la meilleure. Mais elle présente encore quelques points faibles.

Tout d'abord, on remarquera que, dans les deux projets que vous voyez, la grande salle et la cour ont la même largeur. Or, une salle et une cour, nous l'avons dit, n'ont pas, à proprement parler, de commune mesure. Nous devrions donc nous efforcer d'aérer ces plans en donnant plus de surface à la cour.

Il convient aussi d'arranger les quatre angles de la cour d'une façon identique. C'est là, dans une composition à étages (et ce programme pourrait très bien comporter un étage de douze classes semblables) que se trouveraient les escaliers. Les angles supérieurs du plan seraient occupés par des vestiaires et des toilettes. Des entrées réservées aux élèves *pourraient* être ménagées sur la rue postérieure : mais, dans une école, la surveillance exige souvent qu'il n'y ait qu'une seule entrée, et cela même au cas où les élèves ont déjà un certain âge...

Enfin, le projet n° 1 ne comporte ni dépendances de l'entrée, ni administration. Il faudrait grouper ces éléments indispensables en avant et en arrière des salles A et B qui ont, elles aussi, besoin de dépendances. Le projet n° 2 prévoyait d'ailleurs des locaux administratifs aux deux extrémités du vestibule. Nous retiendrons cette disposition qui nous permettra en fin de compte de faire sur l'ensemble du projet la correction qu'on vous montre (fig. 69) et qui — sans la moindre tentative de rendre le croquis *aimable* — acquiert une valeur tout autre par la seule *proportion*, ne serait-ce que par la manière dont les classes présentent vers l'air et la lumière leur grand côté.

Enseigner, ce n'est pas autre chose qu'indiquer des méthodes de travail. Il vaudrait mieux, évidemment, pouvoir appliquer, devant vous, un raisonnement analogue à un grand nombre de plans... Nous avons trop de choses à faire et trop peu de temps. Mais, croyez-moi : reprenez ainsi quelques anciens programmes — et de préférence des programmes assez simples. Cataloguez les partis après avoir lu le programme avec soin. Puis analysez et critiquez, comme je viens de le faire, deux ou trois solutions. Si ce petit travail, qui prend une ou deux heures à faire bien, est mené sérieusement jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à un croquis final amélioré, je vous affirme que vous aurez appris, en ces deux heures, plus de choses qu'à rendre vous-même un projet.

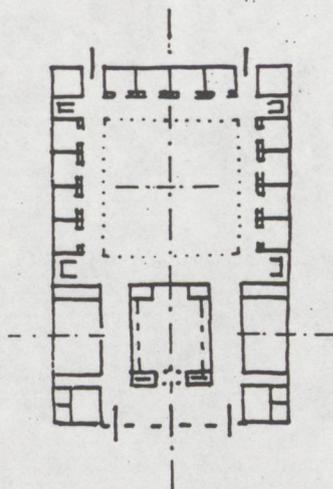


FIG. 69. — Correction finale.

VINGT-QUATRE
PROGRAMMES COMMENTES

I

UNE SALLE DU TRONE A ALEXANDRIE

PROGRAMME

Vitruve rapporte que l'Architecte Dinocratès, souhaitant se faire connaître d'Alexandre, n'y parvenant pas, se résoud à la plus surprenante des intrusions: *"Il était d'une taille avantageuse, il avait le visage agréable et l'abord d'une personne de naissance et de qualité. Ainsi, se fiant sur ce qu'il était bien fait, il se dépouilla de ses habits ordinaires, s'huila tout le corps, se couronna d'une branche de Peuplier, et couvrant son épaule gauche d'une peau de lion, prit une massue en sa main, et en cet équipage s'approcha du trône sur lequel le Roi était assis et rendait la justice. La nouveauté de ce spectacle ayant fait écarter la foule, il fut aperçu d'Alexandre qui en fut surpris, et qui ayant commandé qu'on le laissa approcher, lui demanda qui il était"* Pour commémorer l'événement, on décide de construire à Alexandrie une salle du trône telle qu'un spectacle nouveau y fait écarter la foule.

COMMENTAIRE

Les premiers rangs du public se tiennent à bonne distance du monarque. Mais derrière on se presse au coude à coude, sur la pointe des pieds, pour mieux voir, en sorte qu'une entrée située en arrière de la salle, dans l'axe du trône, ne permettrait pas à Dinocratès de se faire remarquer: arrivant dans le dos des courtisans, il resterait cloîtré au fond de la salle, à moins qu'il ne soit refoulé par des gardes, expulsé du palais, voire même enfermé dans un cachot humide et marqué au fer...

CORRECTION

Le projet qui vous est présenté est un espace opératoire explicite. Dinocratès entre dans la salle *par le côté gauche*. Les garde n'ont pas encore réagit que déjà des courtisans l'ont remarqué, signalé à leurs voisins immédiats par geste ou d'un mot. Les hautes occupations du Monarque sont interrompues par un murmure croissant. Pris en défaut d'attention, les courtisans s'écartent du trouble qu'ils pressentent. C'est alors seulement qu'Alexandre aperçoit un reflet d'or sur la peau du jeune Dinocratès... Un défaut mineur du programme mérite d'être signalé: Dinocratès *"s'approcha du trône"* avant *"qu'on le laissa approcher"*. De jeunes élèves ont voulu exploiter dans leurs projets cette avance en deux temps. Je n'ose décrire l'inutile complication de leurs esquisses. Plus sûrement, il convient d'admettre que les auteurs anciens, Vitruve le premier, *racontent de temps en temps n'importe quoi*.

II

UN MUSEE DES AMPHORES

PROGRAMME

S'étant présenté à Alexandre, l'architecte Dinocratès lui propose "*de faire le mont Athos en forme d'un homme qui tient en sa main gauche une grande ville et en sa droite une coupe qui reçoit les eaux de tous les fleuves qui découlent de cette montagne, pour les verser dans la mer*". Le Prince apprécie ce dessein, mais découvre en interrogeant le jeune homme que la ville projetée serait, dépourvue de campagnes voisines, difficile à approvisionner. "*De sorte, conclut-il que je loue la beauté de votre dessein, et que je désapprouve le choix du lieu où vous prétendez l'exécuter. Mais je désire que vous demeuriez auprès de moi, parce que je veux me servir de vous*".

On a découvert, sur les flancs d'une montagne, deux proches cités, dont la plus élevée semblait n'avoir jamais été habitée, tandis que les fouilles de la seconde attestaient d'une rare opulence. Les restes mobiliers soigneusement étiquetés et rangés dans leurs caisses, plus rien ne distingue aujourd'hui la ville morte de celle qui n'a pas vécu. On se propose de construire un musée pour présenter au public les amphores innombrables, à mi-chemin des deux ruines. Une coupe en travers du musée liera l'une à l'autre.

COMMENTAIRE

On rencontre fréquemment de ces villages fortifiés en haut des crêtes, aussi vite abandonnés que le permet la paix civile, tandis qu'un nouvel établissement est réalisé en contrebas, le long d'une route. Le fait est plus fréquent, plus vraisemblable aussi, que cet *abandon immédiat* qu'on veut ici nous faire accroire. La référence à Vitruve rappelle - à qui sait lire - que Dinocratès *n'a rien construit sur le mont Athos*, au contraire de l'architecte *qu'on suppose* aux origines d'une ville aussi *improbable* que mal située. Il n'est pas inutile, souvent, d'ignorer certaines difficultés du programme, pour se concentrer sur un seul objet - le musée, en la circonstance...

CORRECTION

Rares sont ceux d'entre vous qui ont eut la sagesse d'ignorer les villes, sauf à retenir du contexte cette évidence que d'aucun ont oublié: *le terrain est en pente*.

III

UN COLLEGE EXPERIMENTAL EN VILLE NOUVELLE

PROGRAMME

On se propose de construire un collège pour neuf cent élèves, constitué par trois pôles (Accueil-Administration, Vie Sociale, Documentation), et quatre secteurs (Enseignement Scientifique, Enseignement Artistique, Enseignement Technologique, Enseignement Général).

- Tous les pôles seront situés au centre de l'établissement, proches les uns des autres. Tous les secteurs seront accessibles, en liaison directe, très directe ou très facile avec tous les pôles.
- le Hall sera clairement visible, l'Administration identifiable, la Vie Sociale différente par son traitement des locaux scolaires, la Documentation exprimée en façade par un traitement architectural approprié, l'enseignement constitué en petits groupements de quatre à cinq classes d'atmosphères différentes, etc...

COMMENTAIRE

La trame de ce petit programme est celle de n'importe quel autre collège moderne:

- les liaisons fonctionnelles suggèrent une extrême concentration de la matière architecturale autour d'un centre unique qui absorbe les distances;
- à la néguentropie des fonctions s'oppose l'entropie des notations architecturales; les locaux se distinguent les uns des autres, les secteurs se différencient, la masse originelle explose en une myriade de particules qui s'associent librement en atomes, en cellules, en corps constitués.

D'un même mouvement, le programmeur nous raconte le big-bang qui secoue la masse informe et distingue les choses au commencement du monde, et la fin inéluctable, le trou noir où s'abîment les pôles, les secteurs, les classes, les professeurs, les élèves, les distances qui les séparent.

L'image d'une école, telle que l'impose le programme, est celle d'un objet figé de telle manière qu'on ne puisse jamais savoir s'il explose ("voici le pôle de documentation, voici l'administration, voici le foyer...") ou s'il implose ("c'est moderne, tout communique").

Sans doute, il s'agit ici d'une satire... Le programme scolaire courant s'en tient à la stricte énumération des choses, sans jamais avouer l'évidence. Il ne dit pas: tout est dans tout; il raconte une à une les proximités. Il ne dit pas: rien ne ressemble à rien; il dresse la liste des distinctions.

CORRECTION

Résumé ou exhaustif, ce programme est impossible à respecter. Il présente deux avantages majeurs:

- fragiliser l'architecte dans ses rapports contractuels avec le client;
- différer les arbitrages nécessaires en aval du projet, diluer les responsabilités dans la trame événementielle de la mise au point.

A l'examen du projet, les utilisateurs admettent - contraints et forcés - certaines impasses à ces exigences exorbitantes. Mais jamais les autorités n'auront eu explicitement à prendre parti pour tel ou tel projet pédagogique.

Par tradition orale, les architectes apprennent quelles sont les proximités nécessaires, les distinctions souhaitables, les impasses sans conséquences et les prises de risque envisageables.

Vos projets démontrent à l'évidence que vous les ignorez encore.

IV

DEUX BUREAUX DE SURVEILLANTS DANS UN COLLEGE

PROGRAMME

On propose d'aménager, dans un collège, un service de Vie Scolaire, constitué par un bureau de Conseiller d'Education et un bureau de Surveillants. Les locaux existants seront organisés de telle manière que l'Administration (une dizaine de petits bureaux), le secteur Vie Scolaire (cinq salles d'importance moyenne et une salle d'étude), le Centre de Documentation (une bibliothèque, une dizaine de salles petites et grandes) et la Cour de Récréation, soient tous directement desservis par le Hall.

Le service de Vie Scolaire aura un rôle essentiel dans cet ensemble. C'est là que se régleront tous les problèmes d'absence, de retard, de discipline. C'est là aussi que les élèves pourront venir discuter de problèmes particuliers. Ces locaux seront donc très accessibles, autant qu'agréables à fréquenter. Ils seront proches du Centre de Documentation, idéalement situé entre la Documentation et l'Administration. Depuis leur bureau, les surveillants auront une vision directe sur le Hall, la Salle d'Etudes et la Cour de Récréation. Le bureau du Conseiller d'éducation sera plus intime.

On tracera à grands traits, à une échelle de un centimètre pour deux mètres, l'emplacement des différents services, et d'une manière plus détaillés l'agencement des deux bureaux.

COMMENTAIRE

Il faut saisir dans cet exercice, qui reprend mot à mot les termes d'un programme réel, l'extrême tension entre deux pratiques, deux localisations, deux types de traitements:

- d'une part, la fonction traditionnelle des surveillants, nécessitant un bureau largement vitrés, permettant de voir la salle d'étude, le hall et la cour;
- d'autre part, la fonction d'accueil du conseiller, la possibilité d'entretiens particuliers avec des élèves dans un local confortable, valorisé par la proximité du centre de documentation.

On peut douter de la cohérence fonctionnelle d'un secteur "Vie Scolaire" aussi contrasté. Une analyse plus fine du contexte le confirme.

Sur un seul plan, toutes les circulations peuvent, d'un point de vue topologique, être assimilée au hall. Ce hall, ou ses prolongements, dessert (par des portes) la salle d'étude, le bureau des surveillants, celui du conseiller et la cour. *Les visions directes* des surveillants sur le

hall, la salle d'étude et la cour doivent être assimilées à de strictes contiguïtés. La somme des contiguïtés induit deux triangles accolés: hall - surveillants - étude, et hall - surveillants - cour. Le conseiller, proche des surveillants, est nécessairement situé au centre du triangle hall - surveillant - cour (distribué par le hall et éclairé par la cour). Dans ces conditions, il est impossible de positionner "idéalement" la vie scolaire entre l'administration et la documentation, sauf à créer des patios intérieurs (les locaux doivent être éclairés en lumière naturelle) et à enserrer de "grands" services (l'administration et la documentation) dans les mailles de la "petite" vie-scolaire... Des dessins personnels vous en convaincront aisément.

CORRECTION

Le choix est clair:

- renoncer à situer le conseiller entre documentation et administration;
- ou scinder le "secteur" en deux entités; le conseiller pédagogique se trouvant situé entre l'administration et de la documentation, mais loin des conseillers.

On conçoit les réticences de l'administration scolaire à admettre officiellement cette scission:

- elle perturbe l'idéal d'une projection spatiale de l'organigramme administratif;
- elle creuse un fossé symbolique entre le sympathique conseiller pédagogique et les garde-chiourmes.

Il est plus prudent de réunir les deux bureaux, et de mépriser un souhait manifestement ajouté au programme-type par un programmeur qui n'en a pas mesuré les conséquences. Plus généralement, dans tous les programmes de collèges, le Centre de Documentation est mis en avant - placé au centre de tout - pour des raisons idéologiques. Mais les contiguïtés qui se nouent autour des surveillants déterminent *toujours* l'organisation du rez-de-chaussée. Une cascade de contraintes annexes (proximités entre la salle d'étude et le foyer, entre la cour et le foyer, entre le foyer et les salles d'activités, entre l'une des salles d'activités et un amphithéâtre, entre l'amphithéâtre et l'entrée...) figent le plan à partir du bureau des surveillants. Le Centre de Documentation peut être plus librement implanté. Dans presque tous les cas, il n'est pas possible de respecter toutes les contraintes. Il est difficile de comprendre l'argument opposé à l'architecte qui, par imprudence, aurait mis le doigt sur le problème: *"c'est vous le spécialiste de la mise en forme; c'est à vous de satisfaire notre attente"*

Tel sera votre lot. Vous serez maltraité, battu, cocu, mais toujours investi d'un pouvoir magique: contrevenir aux lois élémentaires de la géométrie euclidienne et de l'algèbre de Boole. De l'architecte, on attend des miracles. Il s'en tire avec des tours de passe-passe. Qu'il ne s'en plaigne pas: son pouvoir est en jeu!

V

UN RESTAURANT A DEUX SELFS

PROGRAMME

On se propose, dans un établissement scolaire, de réaliser un restaurant équipé de deux self-services. On étudiera tout particulièrement l'organisation des deux self-services, tel que:

- les deux selfs-services seront contigus à la zone de cuisson;
- les élèves pourront accéder à chacun d'entre-eux sans traverser, ni l'autre self, ni la salle de restaurant;
- ils pourront quitter chacun des selfs et accéder à la salle de restaurant sans traverser l'autre self;
- les élèves, en sortant du restaurant, déposeront leurs plateaux à la laverie (en contact direct avec la cuisine) sans traverser les flux des élèves entrant dans les self-services;
- l'ensemble, y compris le hall d'entrée, sera situé sur un seul plan.

COMMENTAIRE

Encore une fois, il s'agit du résumé d'un programme réel.

Une cuisine pose de très nombreux problèmes d'organisation: circuit propre et circuit salle; articulation de la plonge, de la laverie et de la légumerie avec un local poubelle; articulation à une zone de desserte de la cuisine séparée de l'espace propre de la cour, le tout en évitant au maximum les changements de niveaux... En général, une restauration traversante, avec deux façades, facilite la réalisation en espaces dimensionnés. Mais aucune de ces difficultés n'est topologiquement impossible, sauf l'articulation de deux self-services sur un seul plan. Mieux qu'une démonstration mathématique, une courte recherche personnelle convaincra les sceptiques.

CORRECTION

La meilleure solution est un accès dénivelé débouchant sur le plan principal, entre les deux selfs. En la circonstance, le programme interdit cette opportunité, non pas seulement par une règle (toujours transgressable) mais par un contexte physique difficile.

Une fois n'est pas coutume: non seulement il n'y a pas de meilleure solution, mais pas même de moins mauvaise. Ce restaurant sera un vrai foutoir... autant qu'il soit joli! Le meilleur projet est entièrement recouvert en marbre rose.

VI

UNE BIBLIOTHEQUE CENTRALE DE PRET

PROGRAMME

Afin de réaliser un projet de bibliothèque centrale de prêt, on souhaite rendre intelligible le document préalablement élaboré par un programmeur professionnel.

On demande un texte d'une page résumant l'ensemble des dispositions à respecter.

COMMENTAIRE

La déprogrammation est un exercice complexe, une réflexion sur tous les aspects du document transmis, sur la nature de l'équipement envisagé, sur les intervenants, leurs rôles et leurs objectifs, explicites ou implicites.

On se contera ici d'aborder la première phase de l'entreprise: la compilation des liaisons fonctionnelles, le classement des propositions et l'élaboration d'un document clair et précis.

La compilation est rendue nécessaire par l'éclatement des relations fonctionnelles dans les différentes parties du texte: introduction; généralités; fiches descriptives; organigramme; etc. Elle peut prendre plusieurs formes: découpage d'un exemplaire photocopié, réécriture, ou organigramme. Il est conseillé de mentionner les numéros de page, pour pouvoir facilement revenir à l'énoncé exact, dont on verra qu'il est le sujet d'interprétations diverses. Il est également possible de reporter ces indications sur l'organigramme d'ensemble, s'il y en a un. Mais cette technique est déconseillée: les textes n'ont, en règle générale, rien à voir avec l'organigramme présenté.

- A *"La bibliothèque centrale de prêt n'accueille pas de lecteurs dans ses locaux. Toutefois elle est amenée à recevoir tous ceux qui, dans le département, participent à la diffusion du livre et au développement de la lecture et lui servent de relais sur le plan local (...) Ces activités conduisent la bibliothèque à organiser de nombreuses réunions dans l'enceinte de son bâtiment."*

analyse et résumé: nombreuses réunions destinées à un public restreint.

-
- B *"les activités de service exigent que l'ensemble de l'édifice soit au rez-de-chaussée et de plain-pied afin de faciliter le travail du personnel, contraint de se déplacer fréquemment avec des chariots chargés de livres entre les bureaux, la salle de manutention, le magasin et le garage."*
analyse et résumé: locaux sur un seul plan.
- C *"seul le magasin pourra éventuellement être sur deux niveaux."*
analyse et résumé: magasin éventuellement sur deux plans
- D *"Le bâtiment doit avoir trois entrées:*
- *l'une est destinée à accueillir les livraisons des documents, le personnel et les visiteurs. Elle se fait par le hall d'accueil en liaison directe avec la salle polyvalente, la salle des entrées et le secrétariat*
- *la deuxième est celle des garages destinés à abriter les bibliobus. Cette entrée, proche de l'accès principal du terrain, doit s'ouvrir sur une aire de manoeuvre (...)*
- *la troisième, située à proximité de la première, est celle du logement du gardien (qui) comportera aussi une liaison interne avec la bibliothèque."*
analyse et résumé: trois entrées: principale, garage, logement
- E *"Les différentes fonctions du service permettent de déterminer globalement trois volumes, à savoir le bloc magasin à livres, le garage et l'ensemble des bureaux, atelier, salle de manutention..."*
analyse et résumé: sens difficile à cerner; ne recouvre pas le classement du tableau de surfaces.
- F *"Pour étudier les bonnes liaisons entre les différentes parties du bâtiment, il convient de préciser également les trois circuits de fonctionnement:*
- *le document depuis son entrée à la bibliothèque jusqu'à sa mise en place dans le magasin*
- *le document depuis sa mise en place sur les rayons jusqu'au bibliobus*
- *le document rentrant des dépôts à vérifier et éventuellement à réparer avant de le classer dans le magasin.*
entrées --> bib-adjoints --> équipement --> magasins
préparation --> magasins --> garage
garage --> préparation --> équipement --> magasins"
analyse et résumé: 3 circuits
entrées --> bib-adjoints --> équipement --> magasins
préparation --> magasins --> garage
garage --> préparation --> équipement --> magasins
- G *"à l'exception de ceux qui relieront les deux niveaux des magasins (les escaliers) devront être doublés, y compris ceux qui pourront éventuellement donner accès à l'entrée principale, d'un plan incliné de 1,20 m de large au minimum dont la pente sera inférieure à 5%."*
analyse et résumé: escaliers interdits de fait (pentes 5% rédhitoires par leur longueur)
-

-
- H *"les couloirs auront une largeur suffisante pour permettre le croisement des chariots à livres."*
analyse et résumé: il y a des couloirs
- I *"(le quai du garage) sera situé sur le même niveau que le magasin et la salle de manutention avec lesquels il aura une liaison directe."*
analyse et résumé: liaison directe garage - magasins
- J *"(le hall) doit servir à la fois d'axe de communication et de local d'exposition (...) (la salle polyvalente) servira de salle de lecture pour la présentation d'une partie des collections (livres, disques, périodiques), de salle d'exposition, de salle de projection pour les diapositives, montages audiovisuels... et de salle de réunion pour le comité consultatif ou l'association des amis de la bibliothèque. Des stages d'information et d'animation y seront organisés"*
analyse et résumé: liaison directe hall - salle polyvalente.
- K *"le travail (des bureaux de bibliothécaires-adjoints) se fait en liaison avec la salle des entrées et le bureau d'équipement."*
analyse et résumé: liaison directe bib-adjoints - entrées; liaison directe bib-adjoints - équipement
- L *"l'un des bureaux (des secrétaires), proche de l'entrée est prévu tout particulièrement pour l'accueil et l'orientation des visiteurs."*
analyse et résumé: on distinguera un secrétariat-accueil d'un secrétariat strict; liaison directe secrétariat-accueil - hall.
- M *"(la salle des entrées) est en liaison directe avec le hall et les bureaux des bibliothécaires-adjoints"*
analyse et résumé: liaison directe entrées - hall; liaison directe entrées - bib-adjoints
- N *"les multiples fonctions (de la salle de préparation des tournées), fin de circuit du traitement des livres, passage des livres en direction des magasins et du quai de chargement, lui imposent des liaisons directes avec les magasins, les quais de chargement, les bureaux des bibliothécaires-adjoints, le bureau d'équipement des livres."*
analyse et résumé: liaison directe préparations - magasins; liaison directe préparation - garage; liaison directe préparation - bib-adjoints; liaison directe préparation - équipement
- O *"le passage des chariots, chargés de caisses de livres, en direction des magasins, (impose à la salle de préparation des tournées) de déboucher par une porte à double battant sur une aire de rayonnage à l'intérieur des magasins."*
analyse et résumé: contiguïté préparation - magasin
- P *"la porte (du magasin à livres) donnant dans le garage équipée d'un système d'ouverture automatique; cette porte doit être parfaitement étanche pour éviter les émanations de gaz toxiques venant du garage. Un sas ventilé pourrait être étudié dans ce but."*
analyse et résumé: contiguïté magasin - garage (sas)
-

-
- Q *"(le magasin à disques) sera contigu et en liaison directe avec le magasin à livres, qui lui, sera en liaison directe avec le garage. Il sera aussi en liaison avec un des bureaux du bibliothécaire-adjoint."*
analyse et résumé: contiguïté ou liaison directe magasin à disques - magasin à livres; liaison directe magasin à livres - garage; liaison directe 1 bib-adjoint - magasin à disques
- R *"(l'atelier) doit être prévu communiquant avec le garage mais cependant séparé par une cloison qui l'isole suffisamment aussi bien en ce qui concerne les gaz brûlés que le bruit."*
analyse et résumé: contiguïté atelier - garage
- S *"(le local de stockage) est en liaison directe avec le garage pour le transport."*
analyse et résumé: liaison directe stock - garage
- T *"une partie (des sanitaires) doit être implantée à proximité du hall, l'autre partie à proximité du garage, ou de l'atelier de reliure. La douche sera implantée à proximité du garage."*
analyse et résumé: liaison directe sanitaire a - hall; liaison directe sanitaire b - garage ou équipement.

On aura noté que la "salle de manutention" ne figure ni dans le tableau des surfaces, ni dans l'organigramme. Après relecture complète du texte, on peut émettre l'hypothèse qu'il s'agit de la "salle de préparation des tournées". On doit également pouvoir assimiler la "salle de reliure" à la "salle d'équipement des livres".

On pourra, par la suite, compiler les résumés:

- A nombreuses réunions destinées à un public restreint
B locaux sur un seul plan
C magasin éventuellement sur deux plans
D trois entrées: principale, garage, logement
E sens difficile à cerner; ne recouvre pas le classement du tableau de surfaces
F 3 circuits
entrées --> bib-adjoints --> équipement --> magasins
préparation --> magasins --> garage
garage --> préparation --> équipement --> magasins
G escaliers interdits en fait (pentes 5% rédhitoires par leur longueur
H il y a des couloirs
I liaison directe garage - magasins
J liaison directe hall - salle polyvalente
K liaison directe bib-adjoint - entrées
K liaison directe bib-adjoint - équipement
L on distinguera un secrétariat-accueil d'un secrétariat strict
L liaison directe secrétariat-accueil - hall
M liaison directe entrées - hall
M liaison directe entrées - bib-adjoints
-

-
- N liaison directe préparations - magasin
 - N liaison directe préparation - garage
 - N liaison directe préparation - bib-adjoints
 - N liaison directe préparation - équipement
 - O contiguïté préparation - magasin
 - P contiguïté magasin - garage (sas)
 - Q contiguïté ou liaison directe magasin à disques - magasin à livres
 - Q liaison directe magasin à livres - garage
 - Q liaison directe 1 bib-adjoint - magasin à disques
 - R contiguïté atelier - garage
 - S liaison directe stock - garage
 - T liaison directe sanitaire a - hall
 - T liaison directe sanitaire b - garage ou équipement

Un rapide classement permet d'éliminer certains énoncés, en retenant les plus rigoureux (par exemple: "liaison directe magasin garage" (I) et "contiguïté magasin - garage" (P)) et de classer par thème les énoncés retenus.

- D trois entrées: principale, garage, logement
- B locaux sur un seul plan, sauf magasin, éventuellement sur deux plans
- J liaison directe hall - salle polyvalente. (A, J)
- L liaison directe hall - secrétariat-accueil
- M liaison directe hall - entrées
- H il y a des couloirs
- K liaison directe bib-adjoint - équipement
- K liaison directe bib-adjoint - entrées
- M liaison directe entrées - bib-adjoints
- N liaison directe préparation - magasin
- O contiguïté préparation - magasin
- N liaison directe préparation - garage
- N liaison directe préparation - bib-adjoints
- N liaison directe préparation - équipement
- Q contiguïté ou liaison directe magasin disques - magasin livres
- Q liaison directe 1 bib-adjoint - magasin disques
- Q liaison directe magasin livres - garage
- P contiguïté magasin - garage (sas).
- R contiguïté atelier - garage
- S liaison directe stock - garage
- T liaison directe sanitaire a - hall
- T liaison directe sanitaire b - garage ou équipement
- F 3 circuits

entrées --> bib-adjoints --> équipement --> magasins

préparation --> magasins --> garage

garage --> préparation --> équipement --> magasins

Au delà de ce premier classement, le travail cesse d'être mécanique. Il engage des interprétations sujettes à caution.

CORRECTION

On distinguera les liaisons qui concernent des locaux, et celles qui concernent des secteurs fonctionnels.

Plusieurs locaux sont liés au "magasin", sans précision. Mais la proposition K identifie deux magasins, comme le tableau de surfaces, et lie le magasin à livre au garage, alors que les propositions P et I lient le "magasin" au garage, sans préciser. On admettra comme hypothèse de travail que toutes les relations concernant "le magasin" s'appliquent à l'ensemble des deux magasins, mais préférentiellement au magasin à livre, de plus gros débit.

Les propositions qui lient des locaux aux "bibliothécaires-adjoints" s'adressent à l'ensemble de leurs bureaux.

Les liaisons explicites devront être confrontées à l'organigramme. Il s'agit, comme toujours, d'une grosse boule de poils: les "liaisons fonctionnelles". Un noeud particulièrement nourri enserre les bibliothécaires-adjoints. Il n'est pas possible de l'interpréter sans un minimum de bon sens.

On imagine, d'une part, un personnel plus spécialement affecté au garage, évoluant entre magasins, garage, préparations. La salle de préparation des tournées est probablement le lieu de séjour de ce personnel spécialisé. On peut prolonger ce triangle par la salle d'équipement.

D'autre part, on voit clairement les nombreuses allées et venues des bibliothécaires-adjoints, cheminements croisés qui nécessitent impérativement un couloir, ne serait-ce que pour assurer un linéaire de façade suffisant à l'éclairage naturel de leurs bureaux.

Partant de ces deux ensembles, il devient possible, en dimensionnant les locaux, d'élaborer un premier organigramme opératoire, mettant en jeu la distribution réelle des locaux, par de vraies portes, donnant sur de vrais couloirs, plutôt que de fumeuses "relations directes".

Le texte suit, naturellement...

Une bibliothèque centrale de prêt entrepose des ouvrages et les diffuse dans le département, grâce à des bibliobus. C'est un lieu de stockage et de manutention. C'est aussi un lieu d'animation du milieu professionnel; s'il n'accueille pas de lecteurs, il organise de nombreuses rencontres. Une salle de réunion est utilisée à cet effet. Les livres et les disques neufs sont enregistrés dans une salle d'entrée, catalogués dans les bureaux des bibliothécaires, couverts et équipés de

protections magnétiques dans une salle d'équipement, stockés dans deux magasins (livres et son).

Depuis les magasins, les ouvrages transitent par une salle de préparation des tournées et un garage destiné aux bibliobus. En fin de tournée, un tri est opéré dans la salle de préparation: les ouvrages neufs retournent en magasins; les ouvrages endommagés sont réparés en salle d'équipement.

Le hall distribue un bureau d'accueil, une salle polyvalente et la salle des entrées. Un secrétariat et un bloc sanitaire sont également accessibles par le hall ou un couloir qui le prolonge.

Partant du hall, à proximité de la salle des entrées, un large couloir distribue les bureaux des bibliothécaires, la salle d'équipement des livres et le magasin à livres, dans le sens de traitement des livres neufs.

Le garage (équipé d'un quai de déchargement), la salle de préparation des tournées et le magasin à livres sont contigus deux par deux, ou distribués par un couloir qui prolonge le quai de déchargement. Du garage, on accèdera également à un bloc sanitaire et à un atelier.

On doit pouvoir accéder facilement de la salle de préparation à la salle d'équipement, commune aux circuits de traitement des livres neufs et de diffusion, en reliant leurs couloirs respectifs, en ouvrant la salle de préparation sur la salle d'équipement, ou sur le couloir qui la distribue.

Le magasin à disque peut être commandé par le magasin à livres.

Une aire de retournement prolonge le garage.

Un logement de fonction dispose d'un double accès, à l'extérieur et à l'intérieur de l'équipement.

Tous les locaux sont de plain-pieds, mais un monte-charge peut permettre d'organiser les magasins sur deux niveaux. Le logement peut également déroger à la règle.

Un programme opératoire de ce type, ou un autre, qui dépendrait d'options différentes, met les besoins à bonne distance du travail de projet. En amont de la conception, il nécessite des arbitrages de distribution (quel couloir, et à quel endroit) que le dessin dimensionné intrique trop étroitement aux questions formelles.

A l'évidence, la lecture du programme négocié ne permet pas de déduire un programme opératoire, si elle n'est pas complétée par la visite d'un équipement de même nature, ou un important travail documentaire.

Par contre, la comparaison des deux textes est riche d'enseignements, pour autant qu'on retienne ce principe: la confusion du programme négocié est rarement fortuite.

La proportion constatée (1 page de programme opératoire pour 15 pages de programme négocié) est un ratio moyen.

VII

UN POLE D'EQUIPEMENT EN PERIPHERIE D'UNE VILLE MOYENNE

PROGRAMME

Dans le prolongement d'un centre historique, au coeur d'une ZAC, on propose de créer un pôle d'équipements publics multi-fonctionnels, regroupant une annexe de la mairie, un bureau de poste et une caisse d'épargne, un centre social et des locaux associatifs.

Les locaux seront distribués par un espace commun - ouvert ou fermé - susceptible de fédérer les équipements et de signaler clairement aux visiteurs la diversité des services mis à leur disposition.

COMMENTAIRE

Le 14 juillet 1789, un millier de parisiens investissaient la Bastille.
Un an plus tard la forteresse était rasée.

La République a retenu la leçon de ses fondateurs: en ses murs, elle organise régulièrement des journées "portes ouvertes", qu'elle referme aussitôt. D'aucun le regrettent. Mais l'enthousiasme des insurgés n'est plus de mise.

Disons le tout net: fréquenter un équipement public aujourd'hui, pour tout un chacun, c'est une corvée! ou un drame!

Le drame: la prison; l'hospice; la fosse commune, à jamais...

L'angoisse: l'hôpital...

La honte: l'Agence nationale pour l'Emploi et une myriade d'équipement sociaux, fréquentés par nécessité...

L'inquiétude: une convocation dans un commissariat de police, quand il ne mène pas au Palais de Justice; le Palais, quand il ne mène pas en prison; le Centre des Impôts, quand il ne mène pas à la ruine...

L'ennui: une demi-heure de queue à la poste; une heure dans une Caisse Primaire d'Assurance Maladie; trois heures au Cadastre, pour contester une taxe d'habitation; dix minutes sur le quai d'une gare ou sous un abri-bus; dix seconde au péage d'une autoroute...

La quille: un an sous les drapeaux, onze à l'école, au moins; on s'ennuie beaucoup, on déserte parfois, on ne s'attarde que par accident; redoubler une classe désole les parents, les voisins, les enseignants et surtout, les élèves.

L'indifférence: une gare de triage; une centrale thermique; une station d'épuration; un phare... autant d'équipements que ne fréquentent que les agents nécessaires à leur fonctionnement, formes singulières et souvent belles, quand il ne s'agit pas de bureaux.

Personne ne conteste l'utilité de ces millions de mètres carrés inhabités. Mais tous, nous souhaitons nous rendre dans ces locaux le moins souvent possible. Les pouvoirs publics l'ont parfaitement compris, qui au delà des vœux pieux et passées les "portes ouvertes", dispensent le public des démarches inutiles, autant que faire se peut: contre la prison ils incitent à des peines de substitution pour les petits délinquants; contre l'hospice, ils mènent une politique de maintien à domicile; contre l'hôpital ils inaugurent des structures légères; contre la poste, ils développent le minitel, les billetteries automatiques et la vente de timbres dans les bureaux de tabacs. Un des progrès majeurs des années quatre-vingt reste la résorption des files d'attente dans les centres EDF et de Sécurité Sociale - la plupart des affaires se traitant par courrier, les autres étant accélérées par le traitement informatique.

Quelques rares "équipement culturels" mis à part - où le public se rend par plaisir, en bataillon dispersé - pour tout ce qui relève de la vie civique, les points de contact entre le public et les équipements du même nom se raréfient et se spécialisent.

Tandis que la complexité croissante des administrations nécessite des surfaces de bureaux de plus en plus importantes, les surfaces d'accueil du public perdent progressivement leur nécessité. Tandis qu'il est encore possible, dans un village, d'entreprendre la plupart des démarches administratives courantes dans un même local, l'obtention d'un formulaire s'apparente dans la grande ville à un rallye interminable. La "maison commune" du moyen-âge est éparpillée en une multitude de services anonymes, en des dizaines de bâtiments, en des milliers de mètres carrés.

A la satisfaction générale, à mesure que les couloirs s'allongent, il sera de moins en moins souvent nécessaire de les arpenter. Incidemment, ces bâtiments perdent une grande partie de leur valeur symbolique. Il suffisait aux communards d'investir l'Hôtel-de-Ville pour tenir Paris. Aujourd'hui ils seraient probablement renvoyés d'un service technique à l'autre, du 3^o au 4^o bureau, de la première sous-direction à la 7^o subdivision (escalier C, au fond, à droite).

La création d'espaces de rencontres et de "pôles d'équipements" multifonctionnels tentent de palier à cet éclatement des administrations et à cette raréfaction des lieux de vie civique. Mais l'imagination des programmeurs butte sur le sens commun: le moins de formalités possibles, le plus vite possible.

CORRECTION

L'un d'entre vous a cru devoir citer, et prendre au sérieux, un travail d'Alexander qui concerne justement les "pôles d'équipement" et la signalisation des services qui y sont regroupés.

Il convient de rappeler que l'architecte - quoi qu'il puisse penser en tant que citoyen - n'est pas payé à l'heure, mais à la tâche. Cette procédure exclut toute perte de temps en général, et en particulier toute réflexion sur "*espace commun - ouvert ou fermé - susceptible de fédérer les équipements et de signaler clairement aux visiteurs la diversité des services mis à leur disposition*".

Une place publique, avec des bureaux autour, suffira pour l'essentiel.

VIII

UN ESPACE SANS QUALITE

PROGRAMME

"Il remonta en courant vers le cours, entraînant des groupes d'ouvriers. Il poussait ce cri de ralliement:

- A la place aux Œufs! à la place aux Œufs! (...)

Mathéus, en arrivant sur la place, fit remarquer l'excellence de son choix aux ouvriers qui l'entouraient.

- Voyez donc, leur dit-il, l'endroit semble avoir été fait pour se battre.

Cette parole courut dans la foule. En effet, la révolte devait éclater au milieu de la Vieille Ville, au sein de ces petites rues que l'on pouvait aisément barricader. Chacun senti que l'insurrection était là chez elle, et on ne songea plus qu'à se battre."

(Emile Zola - Les mystères de Marseille)

La place médiévale, tout autant l'Agora grecque, ont plus souvent, plus longtemps célébré une liberté perdue qu'elles n'ont été les lieux de son exercice.

La place, la rue, plus généralement la ville traditionnelle, ont cette extraordinaire capacité d'accueillir des usages nouveaux, alors qu'ailleurs - dans les cités, les unités d'habitations, les lotissements - la moindre dérive sociale rend les formes obsolètes.

On envisage, dans les quartiers Nord de Marseille, sur un terrain vague, de dessiner et d'aménager une place publique, afin de répondre aux attentes des habitants du quartier. Ultérieurement, des immeubles pourront être construits à l'alignement. Mais on ignore encore la nature d'équipements qu'en tout état de cause, personne n'est actuellement en mesure de financer.

COMMENTAIRE

Le programme évoque une procédure courante et éprouvée: on dessine un creux; on attend que d'autres bâtissent autour...

L'erreur serait d'imaginer une pratique urbaine, avant que ne soient construits les immeubles, et d'espérer répondre aux "attentes des habitants" par des aménagements extérieurs. Qu'ils se révoltent, ou qu'ils se taisent, ne dépend pas de nous.

CORRECTION

Presque tous en ont fait trop. On regrettera qu'ils n'aient pu assister à la rencontre de deux architectes, toute récente, et pas très loin d'ici...

A treize heures, les limonadiers de la place de l'Hôtel-de-Ville avaient fait le plein des tables sorties le matin même.

Certains jours d'un hiver trop doux -tel était le cas cette année - il n'est pas déraisonnable de boire son café en terrasse, face au soleil chauffant les chairs émergées d'un pull sombre et d'une veste épaisse. L'immobilité favorisait cet apport calorique, accusait dans le même temps les effets du froid au contact de la chaise métallique. A mesure que le soleil déclinait à l'Ouest, ceux qui en étaient privés quittaient leurs tables en raison exactement inverse de leur attitude estivale, quand c'est la fraîcheur qu'ils recherchent. Rien de ce manège n'échappait à l'homme assis au plus près du mur, déjà frissonnant et seul dans le gris pâle de l'ombre portée. Architecte, il venait de décrocher sa plus belle commande: une place publique.

Ce Parisien, d'une trentaine d'année bien sonnée, avait trouvé dans le Sud un havre commode, non pas que les bribes d'enseignement retenues de la capitale puissent y faire impression, mais parce que Paris juge avec la plus extrême indulgence ses avatars de province. Il n'aurait pu faire illusion à Paris, ne se faisait aucune illusion dans la région, mais s'était fait auprès des amis qu'il gardait à Paris la réputation d'un provincial de talent. Pour quelques années encore son inculture pourrait faire office d'immatunité. Ses premiers travaux avaient été accueillis avec la bienveillance qu'on accorde généralement aux prémices. Mais cette commande nouvelle le projetait brutalement dans la cour des grands. Il savait que son projet y serait jugé avec sévérité.

Etudiant dans les années 70, spectateur privilégié d'un renouveau mené par d'autres, il avait réglé son trait au rythme de parution des revues d'architecture. Constamment ébahi, constamment dépassé, il était assez intelligent pour ne pas partager l'opinion que se faisaient de lui ses aînés. Les cinq ou six places disponibles au firmament de l'architecture étaient prises, fermement tenues, en sorte que s'allongeait depuis dix ans la file des "jeunes architectes prometteurs" attendant leur tour, maintenant leur talent un cran en dessous de celui des maîtres. Insensiblement, à mesure que se prolongeait l'attente, le prix du ticket d'entrée s'élevait, pur artifice comptable, puisqu'en définitive aucune transaction n'avait lieu: personne n'entrait, personne ne sortait. En queue de queue, il était de bon ton de s'avouer vaincu et d'en rejeter la faute sur l'air d'un temps cruel.

Seul, les jambes tendues sous la table, les omoplates presque suspendues à l'arête du dossier métallique, main gauche sous le menton protégeant la cravate des gouttes de café tiède, l'architecte se donnait, contre toute vraisemblance, l'impression de penser. Pour la première fois, il considérait son goût pour la ville traditionnelle comme une *idée reçue*. Depuis dix ans qu'il exerçait, il répétait avec conviction ce que ses maîtres lui avaient enseigné à ce propos. Mais il n'était plus capable de se rappeler dans quels termes cette vérité lui avait été transmise, ne retenant de toutes ses lectures que la vieille maxime d'Alberti: la maison est une petite ville, la ville est une grande maison.

A l'époque où il avait entamé sa formation, un petit livre des années 50 était encore systématiquement conseillé aux étudiants de première année. L'auteur remplaçait les constituants traditionnels de l'architecture (murs, toits, planchers, etc.) par une abstraction impalpable, *l'espace interne*, et l'identification des choses vues par une expérience spatiale qui serait le propre de l'architecture, partout où l'oeuvre de l'homme a limité des "vides", des "clos", qu'il s'agisse de dedans ou de dehors. L'analogie ancienne de la place publique et de la chambre à ciel ouvert était reconduite sous une forme abstraite: un "clos" à cinq pans (le sol et quatre murs). Alors que toutes les règles de l'architecture classique étaient bouleversées, il restait possible d'écrire une histoire de l'urbanisme allant de l'agora athénienne à l'esplanade de Brasilia sans solution de continuité, au nom d'un *sentiment de l'espace* déployé à la manière des poupées russes - le lit dans la chambre dans l'appartement dans l'immeuble dans la rue dans la ville dans la campagne - figure fractale, dit-on aujourd'hui.

L'idée a non seulement survécu aux attaques raisonnées, mais, de manière plus remarquable encore, au renversement total des points de vues sur la modernité.

En de bonnes mains, le concept d'espace fournissait les plus belles pages d'écriture. Plus communément, le *sentiment de l'espace* était le fond de sauce d'un élitisme transi. Dès lors que l'objet de l'architecture n'était pas vu par le commun des mortels, il devenait une marque de distinction (au sens où l'entend un certain sociologue) et jouait pour les étudiants le rôle d'un rite initiatique d'autant plus impressionnant qu'il se déroulait dans une église: Saint-Charles à Rome, Saint-Stéphane à Londres, Sainte-Sophie à Istanbul, Saint-Vitale à Ravenne ou le Saint-Esprit de Florence, espaces majeurs, scandaient un chemin de croix prolongé sur les parvis: Saint-Pierre de Rome, Saint-Marc de Venise...

Mais s'il y a un sens de l'espace intérieur, et personne ne contestera qu'il ait son droit à l'existence, il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du dehors.

Sans rien en tirer de précis, l'architecte considérait cette idée avec d'autant plus de plaisir qu'il n'était pas sûr d'avoir bien compris de quoi l'espace intérieur était fait. Il se croyait atteint d'une certaine forme d'insensibilité à l'espace architectural qui eût été à l'origine de sa médiocrité, il espérait, venant du dehors, une manière de rachat. L'idée lui avait été glissée par un confrère rencontré une heure auparavant, honorablement connu comme professeur, vieux praticien n'ayant que rarement démerité.

Le professeur avait été pressenti pour cette fameuse place. Il n'appréciait que très modérément l'architecte qu'on lui avait préféré, mais se flattait d'avalier les coulevres avec élégance, comme une marque de maturité. Apercevant son cadet par hasard, il crut devoir répondre à son salut et lui accorder quelques mots: "Alors, cette place, ce sera le vieux port, ou la cité radieuse ?

- Bonjour, mais je ne vois pas... le port ? la cité radieuse..."

Le professeur laissa traîner plus longtemps que de coutume l'embarras qu'il avait délibérément provoqué. Jugeant triviale l'opposition à laquelle il avait d'abord pensée (entre la tradition provençale et le modèle importé, Pouillon contre Le Corbusier), il cherchait un raccord plausible: "La place sera dedans, ou dehors ?

- Dehors, je suppose.

- Alors, c'est le port! un grand espace! De longues façades, une ligne tendue au plus bas. En élevant les murs, l'espace serait restreint, ou trop bas de plafond, s'il était couvert. Considère maintenant le séjour en duplex de la cité radieuse: un grand volume, mais au contraire du port: il paraîtrait plus petit s'il était moins haut, confiné, s'il était décapoté. Tendanciellement, l'espace se déploie à l'horizontale au dehors, à la verticale au dedans".

Il avait souligné les derniers mots d'une pointe d'accent. "Tu souris ? tu ne me crois pas ? Pas de mystère, pourtant: la lumière latérale envahit le dedans à mesure que s'élève la façade et que la profondeur de la pièce est restreinte, la lumière zénithale croît en raison strictement inverse au dehors. Mais je m'adresse à toi comme à un étudiant de premier cycle. L'habitude sans doute et j'en suis navré. Il fait froid, allons au soleil! Allons! Ou plutôt non, ce sont des dessins que tu as là? Montre-les!"

Levé, debout, assis, avant que le Parisien n'ait pu le retenir il avait le carnet dans les mains, tournant les pages en hochant la tête. "Tu tiens vraiment à cette grande courbe tendue ? à ce portique... ça ne va pas ! Tu as dessiné ça comme un dedans, comme une chambre à ciel ouvert, un atrium.

- Camillo Site emploie cette image à propos des places publiques. C'est un bon auteur, n'est ce pas ?

- On le dit, on le dit... Mais de la maison on dit aussi: un toit! le ciel n'est pas un toit! Au contraire: dans le ciel, on voit les toits. La ligne des faitages découpée sur fond bleu. déjoue l'effet que susciterait l'articulation nette d'un mur à un plafond; les crêtes délient la clôture et projettent vers le ciel des objets isolés. La place n'est pas une chambre à ciel ouvert, certainement pas un espace clos. Considère les plus belles places occidentales, tout contribue aux effets d'isolement, d'éloignement et de distinction des choses. Quant à ce dessin... Comment appelles-tu cette forme?

- Un rectangle, à peu près, et deux courbes tendues, pourquoi pas?

- Non, il y a des places rectangulaires, des carrées, des rondes, plus souvent encore n'importe quoi, mais ça, c'est le plan d'un dedans. Pense au débouché d'une rue étroite. C'est sur la place et elle seule que le spectateur identifie les maisons, distingue les îlots clairement déliés les uns des autres. Par les toits, il a une idée de la complexité des parcelles, et par-dessus les toits, une idée de la ville. La place est un lieu d'identification et de mesure des choses, un jaillissement d'objets isolés dans leur forme la plus claire, cachée partout ailleurs: l'élévation géométrale. C'est la conception des architectes classiques. Au dehors, plus qu'à l'espace, ils s'attachent aux façades. Elles ne s'assemblent qu'à la seule fin d'une mutuelle mise en scène de leurs splendeurs. La place publique est moins souvent une oeuvre en elle-même que l'écrin des maisons qui l'entourent. Quatremère De Quincy est très net à ce propos: une place sans monument ne doit rien à l'architecture. Et s'il faut finir par les modernes, au fond, la *composition atmosphérique* dont parle Le Corbusier, l'agencement délie des masses, je le vois en oeuvre dans toutes les places que j'aime. Ne me parle pas de continuité urbaine. Surtout pas! ça n'amuse plus que les urbanistes d'Etat. On en revient... que veux-tu, je suis les modes !"

Cela dit d'une traite, presque sans souffler, le professeur était entraîné par son élan plus loin qu'il ne l'aurait souhaité. Il fallait filer, après une formule aussi péremptoire qu'énigmatique: "Crois-moi, dessine les dedans en plan, les dehors en façade, et laisse parler le ciel".

Resté seul, l'architecte considérait ce qui n'avait été qu'un divertissement avec le manque d'humour qui caractérisait ses moments d'intense réflexion. Pour la première fois il se sentait autorisé à penser comme tout le monde, alors qu'il n'avait jamais cessé de voir comme tout le monde: les choses distinctes les unes des autres, un palais à droite, une maison à gauche, un point d'orgue au fond... et l'espace comme la somme des distances et des angles qui séparent les objets, des efforts et du temps qu'il faut pour aller de l'un à l'autre. C'est l'espace des promenades touristiques ("durée: une heure environ; après

l'église, tourner à droite vers la place de la Mairie; au-delà des escaliers, terrasse et beau point de vue sur la vallée... "). C'est également l'espace du projet. Le sens du dehors rend compte de l'émerveillement des détails. La place publique est un espace sans qualité, transparent à la qualité des choses qui s'y côtoient. Du moins, c'est ce que pensait l'architecte.

Il restait malgré tout persuadé qu'un travail simplement honnête (quatre trottoirs, deux bancs et de belles maisons autour) n'était pas conforme à son plan de carrière. Vraisemblablement, il ne renoncerait pas au dessin maniéré que le matin même il avait présenté au maître d'ouvrage. Il y ajouterait encore quelques preuves de sa virtuosité, livrant au bout du compte une sorte de cour intérieure boudée par les passants, amusant la galerie, approche infinitésimale de l'inaccessible notoriété. Il n'attendait personne. Il avait froid. Il quitta la place après avoir payé sa consommation.

IX

UN BUREAU DE POSTE EN RASE CAMPAGNE

PROGRAMME

“Un spirituel social démocrate allemand des années 70 a dit de la poste qu'elle était un modèle d'entreprise socialiste. Rien n'est plus juste. La poste est actuellement une entreprise organisée sur le modèle du monopole capitaliste d'Etat... le mécanisme de gestion sociale y est déjà tout prêt. Une fois les capitalistes renversés, la résistance de ces exploités matée par la main de fer des ouvriers en armes, la machine bureaucratique de l'Etat actuel brisée, nous avons devant nous un mécanisme admirablement outillé au point de vue technique. Toute l'économie nationale organisée comme la poste... tel est notre but immédiat” (Lénine - L'Etat et la Révolution)

on montrera, par un projet de bureau de poste édifié en rase campagne, que le programme de Lénine préfigure l'effondrement du communisme, et plus généralement, la fin de l'architecture.

COMMENTAIRE

Ceux qui ont sincèrement milité pour la reconstitution de la forme et de la vie urbaine sont déroutés par la vulgate qu'ils ont contribué à créer : la cité comme agglomérat de travail social, d'échelle humaine et d'espaces verts. Tandis que les détracteurs de la grande ville dénoncent son anonymat, ses défenseurs mettent en avant la vie de quartier et ses lieux de rencontres : *“on se connaît, on se parle”*.

On se parle peu, sans se connaître. Telle est la fonction majeure du seul lieu de sociabilité qui ne soit pas préfabriqué par une ribambelle d'animateurs sociaux et culturels, mais qui prenne argument d'affaires sérieuses : *la file d'attente*. Là, seulement là, des inconnus échangent de brèves paroles et se quittent sans conséquence. Ce qui a été dit compte moins que le rapport qui s'est lié : l'identité d'opinion. Alors que les citoyens de la première moitié du siècle ne dédaignaient pas la dispute, la conversation de file d'attente est la recherche passionnée d'un consensus.

Le bureau de poste est propice à ces échanges furtifs. Les clients attendent, le nez tendu vers les guichets (aimer, c'est regarder ensemble dans la même direction). Dans cet inconfortable alignement,

le corps balance d'un pied sur l'autre. Souvent, l'alignement militaire se relâche, les têtes se tournent de droite et de gauche, les regards se croisent, les yeux se baissent. On murmure, on grommelle avant qu'une observation ne soit faite à haute et intelligible voix. Il s'agira, en règle générale, de quelque indignation concernant les lenteurs de la fonction publique. L'approbation muette suffirait. Mais les plus téméraires risquent une réponse : "*Ne m'en parlez pas!*" Pourquoi en parler ? le courant est passé, tous se sont reconnus du même avis. Miraculeusement, le social prend corps : c'est "*l'opinion générale*".

La file d'attente d'une poste est une métaphore de la ville. L'information circule. Les gens sont là pour ça : un colis, une lettre, un télégramme, un chèque... Les moyens de communication les plus rapides sont à leur disposition. Mais le lieu des départs et des arrivées bouchonne. La machine se grippe dès que les informations reprennent du poids, de la matière et du sens dans les mains de ceux à qui elles sont destinées. Le bureau de poste, comme la ville, est un immense embouteillage d'informations.

Enthousiastes, ses initiateurs en exaltaient le lyrisme: "*la télégraphie fait de chaque poste le centre du monde*". Auparavant, les messages restaient enracinés dans le domaine du visible, nécessitaient des supports matériels et des transports effectifs. Aux signes sensibles, le télégraphe substitue un flux impalpable. A l'expérience physique du voyage et de la rencontre, il substitue le transfert instantané. Aux distances, il substitue des tarifs... Le télégraphe abolit l'espace et constitue l'Information comme activité séparée. Dès lors qu'en 1879, les administrations postales et télégraphiques fusionnent, les bâtiments de poste changent de nature. Ils étaient des locaux de pure commodité. Ils deviennent les parties émergées d'un réseau complexe et secret.

Au 20^e siècle naissant, quand Lénine en fait l'apologie, la poste est l'archétype de l'organisation moderne de la production, elle se résume à "*de si simples opérations d'enregistrement, d'inscription, de contrôle, qu'elles seront parfaitement à la portée de toute personne pourvue d'une instruction primaire*". La poste est une des premières tentatives de taylorisation du travail intellectuel. Elle nécessite un espace approprié.

Si le réseau évolue au rythme des techniques les plus modernes, ses points d'encrages restent tributaires de la plus archaïque des productions humaines : la maison. Dès lors qu'il s'agit de pierre, de béton et d'acier, l'intendance ne suit pas. Les nouveaux moyens de communication traînent comme un boulet les terrains et les locaux nécessaires à leur fonctionnement, subissent à contre-cœur leur mode de financement et les délais de leur mise en oeuvre. L'administration

des postes est naturellement réticente à la maîtrise d'ouvrage et à l'investissement immobilier. Un corps d'architectes agréés est chargé de construire les bâtiments nécessaires. Ils sont peu nombreux. En 1990, la poste est propriétaire de 30 bâtiments. Elle n'est possédée encore qu'un cinquième en 1914.

L'hôtel des Postes est équipé de toute la quincaillerie monumentale et républicaine : ordres classiques, sculptures allégoriques, inscriptions lapidaires. Progressivement, des motifs récurrents singularisent l'architecture postale : le bâtiment est implanté dans une parcelle d'angle ; l'entrée est située au carrefour des rues, rehaussée d'une tour d'angle moins solennelle et plus dynamique que la symétrie des palais institutionnels. C'est le cas des postes de Toulon ou Carpentras. C'est également le cas à Berlin ou Shanghai. Mais tandis que la presse raille les "*Palais Babyloniens de la téléphonie*", plus de 95% des bureaux de postes sont loués à des particuliers ou aux collectivités locales. Si ces dernières souhaitent ardemment la création de bureaux, elles n'ont pas souvent les moyens d'en soigner l'architecture. Au delà du strict nécessaire, les efforts financiers portent plus volontiers vers la Mairie et l'École, gérées par la commune, que vers un bâtiment loué ou prêté à l'administration des PTT. Parfois les collectivités locales associent la poste à la mairie. C'est le cas à Méounes, Villeneuve Loubet-Plage ou Barbentane. Le plus souvent, il s'agit d'un bâtiment d'emprunt ou construit à la hâte, d'une monumentalité à peine marquée ; un linteau surdimensionné à la Ciotat; deux pilastres au Puy-Sainte-Réparate; un simple bandeau à Gonfaron, Pierrefeu ou Eguilles.

Les locaux d'emprunts répondent mal aux besoins nouveaux. De plus en plus souvent, des constructions spécifiques sont nécessaires. Une sous-direction des bâtiments est créée en 1930. A la veille de la guerre 80 000 m² d'équipements postaux sont construits chaque année. Ce rythme est retrouvé et dépassé après la libération : 100 000 m² par an à la fin des années 40, passant progressivement à 200 000 m² dans le courant des années 60. Le nombre des architectes des PTT restant stable (38 de 1936 à 1967), des architectes sont de plus en plus souvent sollicités hors du cadre. Mais pour l'essentiel, le surcroît de travail confié aux concepteurs est compensé par un allègement de leur mission. Le contrôle des prix et les études techniques sont en partie pris en charge par les services de PTT. La programmation, surtout, permet une économie de conception.

Il faut voir l'assemblage des locaux (logements de fonction, bureaux, espaces réservés aux travaux de manutention et de tri, espace d'accueil du public) comme une machine à enregistrer, trier et distribuer les différents services postaux. Les tâches sont minutées. Les surfaces et les liaisons sont précisément calculées et standardisées. Dès 1922, des

architectes agréés portaient leur attention sur la division et l'efficacité du travail. Mais ce projet est trop sérieux pour être laissé à ceux qui l'ont appelé de leurs vœux. Le travail de classement des fonctions, de typification et de standardisation des espaces est progressivement assuré par l'administration elle-même, qui bénéficie d'une expérience et d'une technicité croissante; c'est elle qui hiérarchise ses besoins; c'est elle qui est en mesure de définir les espaces appropriés. L'essentiel du projet est défini en amont ou en dehors des préoccupations architecturales. Souvent, l'architecte se contente d'habiller le plan qui lui est transmis.

L'image d'une poste modeste et familière a depuis longtemps supplanté celle des hôtels des postes citadines. Elle contamine l'architecture savante. Ainsi, Gaston CASTEL (1886-1971), classique quand il s'agit de construire une annexe de palais de justice, renaissant dans le dessin d'une mairie, fricotant dans le *genre moderne* pour un théâtre, adopte systématiquement le style provençal pour ses projets de poste à Maussane (1933), Maillane (1931) et Fontvieille (1931).

Dans les années 60, l'administration postale encourage le régionalisme: "*... elle s'attache à respecter le style et le matériau de la région : toits à longues pentes et balcons en Alsace, pignons à redents en Flandre, auvents savoyards, colombages normands, tuiles rondes en Provence, façades blanches et toits asymétriques dans les Landes, reflètent la variété d'expression de l'architecture française.*"

Enfin, dans les années 70, le corps des architectes agréés est dissout, et la commande est progressivement élargie. Mais la poste a été trop massivement banalisée pour qu'une image clairement identifiable puisse servir de modèle aux architectes de ces dix dernières années.

Certains d'entre eux jouent à contresens: la poste des Pennes-Mirabeau est couverte d'un toit à deux pans, placé en diagonale, qui évoque certains gymnases rencontrés un peu partout dans la région; la poste de Marseille-Combaud ressemble aux bureaux d'une compagnie d'assurance; à Hyères-Principal, l'architecte hésite entre ces mêmes bureaux et le bardage d'un entrepôt; à Cannes-Rangein et au Pontet, les concepteurs se réfugient dans la plus stricte insignifiance, parviennent à ces *images vides* que certains artistes conceptuels - c'est leur affaire - recherchent passionnément.

La plupart se rabattent sur le régionalisme. Las... le néo-provençal sied mal aux équipements publics: à Saint Mitre-les-Remparts, la poste est camouflée en grosse villa, à grand renfort de tuiles, de cheminée rustique et d'auvent plein Sud; celle de Cabrière s'apparente à un gros

mas retapé; à Mormoiron, c'est une maison de ville; à Bormes-les-Mimosas, un petit immeuble de rapport...

Enfin, les concepteurs échouent systématiquement dans l'insertion urbaine. Les postes de Nice-Madeleine, Marseille-Chave, Roquebrune Cap-Martin et tant d'autres, sont de tristes rez-de-chaussées d'immeubles, que rien ne distingue d'un garage ou d'un épicerie, que rien ne signale comme équipements publics.

La modernité est abâtardie. La forme urbaine est négligée. Partout, la tuile canal tient lieu d'architecture. Sans doute, les incertitudes de l'architecture postale relèvent d'un désarroi plus général.

De rares lots de consolation: l'arrière de la poste de la Valette (une jolie chaufferie); le portique d'Aubignan (perdu dans les arbres); les meurtrières de la poste d'Orange (une masse solide et bien proportionnée), le parallélépipède de Nice-les-Moulins (sous un bel immeuble)... Force est de constater que si l'histoire de l'architecture moderne a pu se passer des postes, la poste moderne tend à se passer d'architecture.

La question posée par Banham - "*Si une maison contient (...) tant de services que l'ensemble de ces appareils pourrait tenir debout sans prendre appui sur elle, - alors à quoi sert la maison ?*" - pourrait s'adresser à l'administration des postes. Les timbres laissés en dépôt dans les bureaux de tabacs, les boîtes aux lettres, les téléphones publics et privés, les billetteries automatiques, la multiplication des opérations réalisables par minitel, permettent d'envisager à terme la suppression du bureau de poste. Chaque fois que la poste accroît ses services, le bureau perd une de ses exclusivités.

De plus en plus, le câble s'insinue dans les murs de nos maisons. Il est probable que la fréquentation publique des blocs émergés du réseau télématique va se raréfier, comme s'est déjà raréfiée la fréquentation des cinémas, au profit du magnétoscope. Déjà, les centres de tri, les centraux téléphoniques sont des temples fermés.

CORRECTION

Il faut signaler, parmi les réponses au programme, ce très beau bâtiment rectangulaire. Des mauvaises langues l'accuseraient, un peu vite, de *tubarder* la poste que Samona a réalisé à Rome, dans le quartier Appio. Tafuri y signale l'opposition entre "*la masse des volumes supérieurs, rendue abstraite par une série d'ouvertures régulières*" et "*une dématérialisation du volume inférieur*", qui, pour le suivre, deviendrait "*un moyen de composition (et) une expression propre à*

Samona". Plus trivialement, cette opposition est induite par la balance du programme: 1/3 de file d'attente en bas; 2/3 de bureaux dans les étages. On la retrouve, dans notre région, à Orange, Fos-sur-Mer, au Prado de Marseille et à Saint Barnabé. On peut, dans ces conditions, exclure la copie au bénéfice du doute.

Le projet vaut surtout par son mépris du thème proposé: pas trace de la fin du communisme dans ce dessin... si ce n'est par défaut: malgré Banham, on construit des maisons; les files d'attente perdurent; et le public continuera obstinément à s'aligner en rang face aux guichets que l'on voudra bien lui laisser... faute de quoi, des événements récents nous l'ont montrées à l'Est, il sombre dans la barbarie.

X

UN LIEU DE FIN DE VIE A VAISON-LA-ROMAINE.

PROGRAMME

On envisage, dans une ville moyenne du Sud de la France, de créer un établissement d'accueil pour personnes âgées. On demande d'en proposer les principes généraux, et le site où il pourrait le plus utilement être édifié.

COMMENTAIRE

Le grand âge est une invention récente. Très longtemps, on meurt jeune, lépreux, pestiféré, affamé, usé, infirme avant trente ou quarante ans. On ne peut pas, avant le XVIII^e siècle, parler d'infirmités dues à l'âge, plus qu'à tout autre chose. C'est le vieux bourgeois qui, d'abord, apparaît comme catégorie séparée, symbole de la stabilité familiale et de la transmission du patrimoine. Dans le même mouvement, on découvre la vieillesse des pauvres, comme une affliction parmi d'autres, traitée parmi les autres. L'hospice, hérité du moyen-âge, lieu d'enfermement des contagieux, des infirmes et des fous, s'occupera des vieillards au même titre et selon les mêmes modalités.

La Révolution tentera, par décret, d'instituer des pensions qui se substitueraient à l'hospitalisation. Mais les hospices sont rétablis en l'an V. La médecine, après la République, va se pencher sur le sort de ceux dont l'enfermement n'est plus justifié par aucun discours d'exclusion légitime. Les contagieux, les infirmes et les fous, objets d'études, de recherches, parfois de découvertes thérapeutiques effectives, vont tour à tour quitter l'hospice pour des lieux de soins spécialisés. Seuls demeurent les "incurables", c'est-à-dire, de plus en plus, les vieillards.

Au XX^e siècle, les progrès de la médecine et de l'hygiène accroissent la durée de la vie. La famille se resserre autour du couple et de ses enfants. La protection sociale est conquise, instituée, perfectionnée. Les vieillards sont à la fois plus nombreux, plus rejetés, mieux protégés.

Les formes d'accueil se diversifient. Mais dans les années 60, le rapport Laroque inaugure la politique sociale du "maintien à domicile".

Des aides ménagères, des soins et des repas livrés à domicile, des systèmes d'alarmes rapides prolongent la période où une personne âgée, même handicapée, peut vivre chez elle. Cette politique est plus tard prolongée par des dispositifs appropriés aux cas les plus graves: appartements thérapeutiques; centres de séjours temporaires pour des personnes susceptibles, à terme, de réintégrer leur domicile. Ces interventions ont un effet direct sur les établissements d'accueil: les personnes âgées entrant en institution ont, de plus en plus souvent, épuisé les possibilités du maintien à domicile. Elles sont plus âgées et plus gravement handicapées que par le passé. Quelle que soit l'ampleur des efforts entrepris, les lieux de fin de vie perdurent, comme *reliquat* des progrès les plus significatifs.

CORRECTION

L'architecture nécessite autant de distance que d'empathie. S'imaginer mourant n'est pas bon. Plus sûrement, la vieillesse d'un proche peut servir d'argument.

Vous le remarquerez sans trop y croire: ses réparties seront moins vives, ses thèmes favoris plus longtemps ressassés, ses gestes moins sûrs, ses plaintes plus fréquentes que ses colères et plus rares vos visites. Le premier accident surviendra en votre absence. Tout sera fait pour son confort: bref séjour dans une résidence temporaire; installation d'une téléalarme dans son logement; aide ménagère; soins à domicile... au pire succèdera un mieux, au mieux, de pire en pire. Qui aura le premier parlé d'une maison de retraite? Vous l'aurez oublié ce jour-là. Emu, sans doute, vous serez surtout étonné d'avoir, pour la première fois, décidé à sa place du lieu et de l'heure.

Que diriez-vous d'un logement où vous seriez déchargé du ménage, de la lingerie et de la cuisine, ou un restaurant, un service médical et un club seraient mis à votre disposition et celle de vos pairs? Vie de rêve? Pourquoi pas? Ce pourrait être un village de vacances, une résidence universitaire, une maternité, un hôtel de luxe, lieux de détente ou d'études passionnées, d'accomplissement ou de réussite sociale. Dès lors qu'il s'agit d'un établissement d'accueil des personnes âgées, la même ségrégation, la même promiscuité, les mêmes services, le même programme en somme, sont signes de renoncement, d'ennui, de désespoir.

Vous ne retrouverez plus jamais le charme qui vous a fait choisir un établissement plutôt qu'un autre. Tout vous semblera gris, triste, suspect. Ce hall que vous traverserez en lui tenant le bras, ce couloir interminable au rythme de ses pas décalés des vôtres, ce lit étriqué, un mur délavé, la fissure d'un plafond, le fil apparent d'une moquette,

inaperçus partout ailleurs, seront autant de signes d'une décrépitude dont vous n'avouerez jamais qu'elle frappe les gens plus que les choses. Un cinéaste lucide resserrerait ses plans sur les membres désœuvrés, les mains nouées, les gestes fébriles, les regards vides ou, au contraire, à l'affût du moindre mouvement. Mais vous détournerez les yeux hors champ, sur les murs.

L'architecture n'est rien. Ce serait une banalité de le dire si ne s'insinuait pas dans les choses la tristesse des âmes. L'architecture a bon dos, dont tous les dispositifs, appliqués aux établissements d'accueil pour personnes âgées, sont par avance condamnés: les couloirs (sont-ils différents dans les grands hôtels?); la ségrégation (celle des cités universitaires est-elle mal vécue?); le gigantisme (celui des centres de vacances manque-t-il de partisans?); la froideur hospitalière (celle des maternités entrave-t-elle le bonheur d'être mère?). Tout peut-être tenté en retour: la coursive et le patio, la fluidité et le cloisonnement, la convivialité ou la privatisation... un moment accablés de tous les maux, les murs sont chargés d'espoirs excessifs.

Son corps amaigri vous sera étranger. Vous ne reconnaîtrez plus son visage. Ce ne seront plus les bras qui vous avaient porté, les mains qui vous caressaient, les gestes amples qui vous ravissaient. Les yeux ne devineront plus rien.

Le héros qui inspire Michel-Ange ou Le Corbusier est jeune, grand, large d'épaules. Il allonge sa foulée dans les couloirs, franchit deux par deux les marches d'un escalier quand l'urgence d'une situation l'exige. C'est l'émotion, plus souvent que l'effort, qui lui coupe le souffle. C'est à lui que s'adresse l'architecture. Une porte doit être ouverte, un escalier monté, une ville parcourue de long en large, scandée à son rythme. Comment régler la ville et la maison à l'allure d'un corps usé? Les plaies sont surmontées souvent, parfois même une occasion de dépassement, sursaut de volonté. Elles n'ont jamais été désirées, jamais intégrées à l'image des corps qui les ont subies. Comment hausser le vieillard au statut de l'homme idéal? Comment fonder une architecture sur son image? Quelques uns d'entre vous ont tenté l'exercice. D'aucun, prenant acte de la dégradation du corps, exaltent l'agilité de l'esprit, "dignité de l'oeil face au reflet qu'il a de lui". Mais à son tour l'oeil s'éteint, l'esprit désorienté se tapit dans la démence. Moins spectaculaires, les évocations de la convivialité villageoise et de la vie de quartier sont autant de reconstructions d'un vieillard idéalement sage, idéalement patient, éternel paysan scrutant le temps qu'il fera demain. Faut-il rappeler que le quatrième âge d'aujourd'hui a été l'acteur de deux grandes guerres modernes, d'une formidable révolution technologique, du vaste exode des campagnes? Ce n'est pas, la plupart du temps, la maison du père léguée par le père du père

qu'ils ont quittée pour l'institution, mais l'aboutissement d'un projet social: monter en ville, y prospérer. A l'aune de leurs ambitions, la sagesse qu'on leur prête est un engourdissement des sens, une restriction des perspectives, l'expression d'un désabusement qu'ils auraient eux-mêmes condamné quelques années auparavant. Le corps meurtri, l'esprit amoindri, nécessitent des aménagements qui sont autant de restrictions des moyens architecturaux: marches adaptées; pans si faiblement inclinés qu'ils sont inexploitable; gabarit de fauteuil roulant qui limite l'éventail des hauteurs d'allèges; plus généralement, des mouvements moindres dans un espace moins qualifié.

Vous réglerez d'abord votre pas au sien. Vous lui tiendrez le bras. Vous l'aidez à se coucher, à se laver, à s'habiller. Vous baisserez les persiennes à sa place. Aux tâches les plus triviales, vous serez sollicité dans la gêne...

Prenant acte des handicaps, un projet examine "le besoin dans sa réalité la plus triviale: ils sont là, ensemble, et cette communauté ne résulte pas d'un choix individuel mais d'un mode de gestion de la fin de vie..." Tous les projets n'ont pas la modestie exemplaire d'un travail sans illusion sur les commodités élémentaires. Le défi d'architecture, s'il ne peut plus se jouer au niveau symbolique, va s'investir dans la fonctionnalité, à la recherche d'une improbable thérapie architecturale. Par l'agencement des murs, il s'agit de susciter le mouvement, de provoquer la rencontre, de gérer les rapports des résidents et du personnel... D'évidentes qualités architecturales n'estompent pas l'ambition démesurée du propos: guérir par l'architecture... Afin d'encourager le déplacement des pensionnaires, on répartit librement les services sur un plateau libre. Parce que le vieillard est privé de ville, on conçoit le logement "comme une maison dans la maison"; on reconstitue la ville au sein de l'établissement, on propose la pratique des services comme succédané de la pratique urbaine. Au bout du compte, les projets de "machine à guérir" se réfugient dans le simulacre.

Vous l'inciterez à sortir, vous l'inviterez au restaurant. Vous supporterez d'interminables mastications, fixant dans ses yeux le regard que vous ne voulez pas porter alentour. Vous sentirez, aux tables voisines, la réprobation, la curiosité, ou pire, la compréhension sirupeuse de ceux qui savent et l'ont déjà subie. La régularité hebdomadaire de ces échappées émuera votre ardeur. L'embarras submergera la tendresse, la honte succèdera à l'ennui.

Privé de sa liberté de mouvement, relégué, le vieillard veut voir et vivre la ville avec passion. Une fenêtre sur rue, même au nord, sera presque toujours préférée à une vue plein sud sur un jardin. Un hall largement

vitré sur l'extérieur aura plus de succès que les foyers, les salles polyvalentes et les bibliothèques désertes. L'articulation de la ville et de l'institution est en conséquence le thème privilégié de nombreuses propositions. La ville s'insinue dans l'établissement d'accueil: galeries marchandes, crèches, restaurants sont glissés sous les patios, accolés, frottés aux murs. L'établissement est dispersé dans la ville: maisonnées, appartement thérapeutique... Aucune institution n'a tant suscité le désir de sa propre abolition. Mais la ville se rebiffe. Peu de gens supportent ou recherchent le rappel permanent de leur destinée: poussière.... Les promoteurs privés sont, la plupart du temps, réticents à des promiscuités dont la haute moralité les touche peu.

Vous ne l'aimerez plus. Vous répondrez mécaniquement à ses questions répétées, partenaire impassible d'une conversation convenue. Votre patiente indifférence vous soulagera d'abord, avant de vous désoler. Peut-être alors aurez-vous la chance de croire que cette astreinte n'est pas moins authentique, tendre et aimante que vos frayeurs.

Le camouflage reste un dernier recours. Puisque le programme s'apparente, par sa taille et ses services, à un hôtel, à une résidence universitaire, à un village de vacances, pourquoi ne pas en apparenter les formes? Puisqu'au terme de tous les efforts déployés pour le "maintien à domicile" des personnes âgées, l'entrée en institution fait de l'institution le domicile réel, pourquoi ne pas oublier toute spécificité du programme pour s'en tenir à la conception passionnée des meilleurs domiciles possibles: maisons de ville, îlots, villas? Un programme détaillé convient peut-être mieux à cet exercice qu'une vague recommandation de principe. Aussi lourds qu'ils puissent être, les besoins, débarrassés de leur charge affective, s'expriment sous forme de contraintes précises: pente des rampes, dimensions d'escaliers, largeurs minimales des couloirs, aires de retournement de 150 cm de diamètre pour les fauteuils roulants, etc... S'il est difficile d'exalter les handicaps, il reste possible de faire du logement, de l'architecture, de la ville, malgré ces contraintes, d'autant plus volontiers respectées qu'elles sont désincarnées, strictement techniques. Le concepteur s'en accommode avec la même énergie, le même appétit que ceux qui conservent leur dignité malgré leurs handicaps. Ici, plus qu'ailleurs, quand aucune image positive de la vieillesse ne s'impose absolument, le concepteur peut désirer des règles du jeu assez nettes pour n'avoir plus qu'à penser l'essentiel. Comme toujours, les programmes et les règlements apparaissent comme un fatras encombrant, figé, stupide, aliénant la conception. En la circonstance, un sentiment nouveau submerge l'exaspération légitime de l'architecte. Le strict respect des règlements le soulage d'un investissement qu'il ne veut pas ou ne peut pas assumer.

Chacune de vos visites sera plus pénible que la précédente. Vous gagnerez en cynisme et en respect des horaires. De rares moments de tendresse infinie vous sembleront des leurres. Vous n'aurez plus d'autre certitude que celle de payer une dette. Vous vous méfiez de ce qui ne coûte rien.

La maison d'accueil des personnes âgées, telle qu'elle a été évoquée, ne vaut que pour un nombre restreint d'établissement. Ailleurs, la règle reste le mouvoir, les locaux vétustes, les équipements inadaptés, l'absence du confort le plus élémentaire, la plus extrême solitude dans la promiscuité la plus abjecte. Des efforts financiers immenses restent à faire pour garantir la moindre des dignités. Dans *l'Ecume des Jours*, la maison de la jeune Chloé se referme sur son agonie. Le plafond descend, les murs se rapprochent. De domicile en résidence, de retraite en hôpital, la vie du vieillard est constamment restreinte: vingt, quinze, douze mètres carrés... A l'engourdissement des membres et des sens s'ajoutent les rigueurs budgétaires. L'invocation des bons sentiments, de la sagesse des anciens et du plaisir de les fréquenter cache souvent le pire. Tout autant, la recherche de *solutions architecturales* est suspecte. A ce titre, les propositions les plus chères sont aussi les plus respectables. Il faut payer, simplement: de la pierre, des chambres spacieuses, des fenêtres et des balcons largement dimensionnés... le prix du respect.

XI

UN MAUSOLEE EN ORIENT

PROGRAMME

Et comme ils étaient dans les champs, Caïn se jeta sur Abel son frère et il le tua. Alors l'éternel dit à Caïn: "où est Abel ton frère?" Caïn répondit: "je ne sais pas; suis-je le gardien de mon frère, moi?" L'éternel dit: "Qu'as tu fait. Le sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi.

Quelque part en Orient, sur un site paléolithique d'une importance exceptionnelle, on a découvert les restes d'un homme au crâne fracassé, enterré avec l'outil qui, selon toute vraisemblance, a servi à son exécution. Le rite funéraire que révèle les fouilles intéresse tout particulièrement les spécialistes. Les autorités locales ont tenu à marquer l'évènement par la construction d'un Mausolée, dont on demande les quatre façades à l'échelle de deux centimètres par mètres.

COMMENTAIRE

Le crime est un art simple... L'homme ment. Il sait où est son frère. L'éternel ne le voit pas? Caïn l'aura caché! Pourquoi? Il ne craint pas Dieu au point d'avoir renoncé à son geste, sûr qu'il sera finalement découvert. Voilà Abel désormais étendu, les pupilles retournées dans leurs orbites. Bientôt, les membres seront froids et durs. Plus tard, la vermine rongera les chairs, empestant l'air et le sol. Caïn ne le sait pas encore que déjà le corps l'encombre. Il est en travers des sillons, empêchant tout travail, oppressant Caïn par un silence plus lourd que les leçons de morale qu'il lui infligeait tout-à-l'heure. Caïn veut s'en débarrasser. On peut imaginer un bosquet à quelques mètres de là. Caïn aurait traîné le corps inerte? Il l'aurait redressé, tenu sous les aisselles et projeté en avant? Le corps s'affaisse sur les branches sans qu'elles ne le dissimulent. Caïn se serait aplati sous les ronces, tirant sa victime après lui? Ce n'est pas la manière d'un jeune laboureur emporté par la rage. Il y aurait une falaise, une rivière où jeter la chair flasque et lourde? Le texte n'en dit rien. Revenons aux champs: Caïn y travaille, il a un outil qui peut-être a servi pour tuer. Il frappe encore, entame le sol, creuse en avançant, fait rouler le corps dans la brèche ouverte, y jette l'outil, s'accroupit et ramène la terre meuble sur Abel. Il n'a pas encore recouvert les pieds, retracé les sillons, l'Eternel intervient. Alors s'explique l'air de défi du criminel surpris et l'indice qui le dénonce: "*Le sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi*".

CORRECTION

La scène primitive que nous imaginons informe mieux qu'aucune méditation sur la mort: avant d'être dédiée aux souvenirs, aux âmes, aux esprits, aux dieux, le rite funéraire exalte un problème d'intendance que se pose toute société raisonnablement organisée et sédentaire: les corps sont là, dont il faut se charger...

Certaines tribus africaines conservent le crâne du défunt dans un reliquaire qui s'enrichit au cours des générations. En Asie, on enterre, on immerge, on expose aux vautours. Aux Indes on incinère. Les lafars sont emballés dans des gaines de palmiers. Plus tard les maxillaires inférieurs et les os des membres sont enchâssés dans les branches d'un arbre qui les enveloppent en grandissant. A Marathon, les citoyens morts au combat sont brûlés tandis que les esclaves sont inhumés. Le Christ est mort en croix.

Pour peu qu'on oublie ce qu'en disent les doctes et les savants, l'histoire et la géographie de la mort nous apparaissent comme un corps démembré, un fatras de particules inintelligibles. Prêtant attention à la variété des rites, des croyances et des attitudes face à la mort, nous savons n'avoir en commun que ce moment ou, bon gré mal gré, il faut *prendre des dispositions*, administratives ou religieuses, concernant le défunt.

Aussi longtemps que l'Occident fut chrétien, l'exotisme de la mort des autres n'a pas troublé nos certitudes. Mais dès lors que notre société vit et revendique la pluralité des cultures qui l'animent, aucun ordre particulier n'est sensé s'imposer à nos cimetières. Il serait naïf de n'y pas voir la marque puissante et durable de la chrétienté. Mais déjà s'y côtoient trois religions monothéistes, des athées de vieille souche, des agnostiques engagés, etc...

La même diversité hante nos rues. Mais nous y sommes contraints par les lois civiles, réunis par des appétits communs. La trivialité du quotidien nous lie infiniment plus que nos convictions. Nous disons bonjour aux dames, nous obéissons aux chefs, nous ne nous révélons que dans les livres, les rêves et la mort. L'épithaphe nous délivre.

Paradoxalement, le cimetière moderne, s'annonce comme le programme architectural dont le sens commun est le moins évident. D'une procédure, d'un hôpital, d'une école, d'un commissariat, nous attendons à peu près tous les mêmes services, nous subissons presque tous les mêmes brimades. Nous pouvons y trouver quelques significations communes.

La mort nous renvoie dos à dos. Dans un coin du Père Lachaise reposent les restes de Jim Morison, chanteur suicidaire et drogué. Pendant une dizaine d'années des foules s'y sont pressées, y organisant des sabbats n'entretenant que de lointains rapports avec les cultes évangéliques. Plus loin, un certain mur dit "*des Fédérés*" fut, dès 1880, le point de ralliement des *salopards en casquettes*. Plus loin encore, des fleurs toujours fraîches et abondantes marquent les tombes des plus grands spiritistes du siècle dernier.

Au milieu du cimetière moderne dans le désordre des convictions juxtaposées, trône le centre "*Omniculture*", étrange témoignage d'un peuple de dévots à l'excès "*qui aurait érigé un autel au dieu inconnu*" (*Actes, 17,23*). Abstrait de toute croyance particulière, on doute que ce refuge oecuménique puisse prendre forme, on s'étonne que le cimetière tout entier puisse "*parler aux coeurs de tous les hommes*".

Les métaphores tombent à plat. Un cimetière paysager "*liera la mort au cycle des saisons*", un jardin de pierre "*figurera le vide*", un alignement implacablement égalitaire "*exaltera l'uniformité du repos*", etc... Ces images n'entrent qu'occasionnellement en résonance avec nos propres convictions, ne peuvent plus prétendre témoigner au nom de tous, comme elles le faisaient du temps où les têtes étaient fermement policées.

Nous soupçonnons pourtant une émotion commune, que tous les cimetières provoquent, et eux seuls, par l'omniprésence des corps qui demeurent. Aucun mémorial ne procure le même effet que le lieu de la présence matérielle des *restes*.

L'intrigue importe moins que les personnages, par cette seule évidence: ils ont vécu et leur corps sont là. Ils n'existeront jamais plus, jamais mieux que dans les derniers mots de leurs épitaphes. On peut tout regretter des tombes individuelles, leur mauvais goût systématique, la binteloterie envahissante, le désordre des hommages, la pauvreté des pierres et des textures... Mais là, au moins là, souvent pour la première fois, *c'est chacun son goût*, fut-ce par procuration déléguée aux parents et aux amis. Des messages délivrés côte à côte, des noms et des dates, il n'y a rien à dire, et pas de réponses à attendre.

La composition d'une tombe est probablement l'exercice le plus difficile qui soit pour autant que l'on aspire à la beauté. Mais le visiteur sera passionné à moins. Nous imaginons, préalable à l'enchaînement inéluctable des rêveries qui nous distinguent, un instant commun, une brève fascination du constat: untel de tant à tant. Alors le plus beau des tombeaux nous semble facile, tant la beauté est accessoire.

La manière dont sont rangées les stèles importe moins que l'évidence du classement, vertical ou horizontal, scandé ou monotone, en rangées, en lots, en sections et en quartiers... La mise en scène d'un désordre paysager est également fascinante.

Peu importe les métaphores, le sens, le caractère. Un fond commun de décence et de mesure nous fait regretter les genres trop franchement mignards, criards ou paillards. Pour le reste, un cimetière peut être métaphysique, paysager ou minéral, labyrinthique ou ordonné, il touche.

L'architecture d'un cimetière tolère des erreurs inimaginables partout ailleurs, supporte une dose considérable de médiocrité sans rien perdre de son intérêt.

Nous ne voulons pas encourager la négligence. Elle est trop fréquente pour ne pas saluer les efforts réalisés ici ou là, les moments trop rares où la fascination et la mort s'associent à la joie d'une belle proportion, aux émotions que suscite une scénographie habile, finalement au respect. Mais le premier hommage nous remue plus profondément, quels qu'en soient les moyens: avoir rangé les morts.

De ce point de vue, les projets se valent tous. Mais on doit préférer ceux qui - pour des raisons pratiques - ont imaginé un dispositif d'accès permettant aux préhistoriens d'examiner le corps, qu'ils sauront "*faire parler*", comme, en d'autres circonstances, un légiste saurait lui faire avouer le nom de son assassin.

Chez les Indiens Osage, il arrive qu'un criminel soit condamné. A tour de rôle, les officiants font mine de remplir d'eau une coquille qu'ils se passent de main en main et dont ils versent le contenu imaginaire dans la gorge du supplicié. Quand le simulacre a duré assez longtemps, l'homme est réputé noyé. Il se lève et disparaît dans l'indifférence générale. Après ce jour, il cesse d'exister. Il peut parler et gesticuler, personne ne le voit, personne ne l'entend. Jim Thompson rapporte qu'à la suite d'un coma, un Osage est revenu à lui au cours de la veillée funèbre. Tous sont sortis en silence. "*C'était un des hommes les plus riches de l'Oklahoma, il possédait des tas de puits de pétrole. Et quand il est mort pour de bon - de solitude j'imagine - il y avait foule à son enterrement. Mais pas un seul Osage n'est venu. Pour les Osages, pour ses parents, pour ses amis, pour tous ceux qui comptaient pour lui, il était mort depuis des années*". Il n'est pas difficile d'être Osage, de ne pas voir et de ne pas entendre les vivants. La seule chose que nous ne sachions pas faire et que les cimetières nous aident à ne pas faire, c'est de soutenir le silence des morts.

XII

LA MAISON D'UN PROPHETE

PROGRAMME

Au Sud de la péninsule arabique, le Yemen fertile, mais régulièrement surpeuplé, rejette un flux humain permanent.

A travers le désert, des générations s'aguerrissent, pillant les bandes côtières, chassant, et chassés à leur tour vers le Nord.

Les hommes rudes qui accompagnent le prophète dans ses premiers combats portent l'empreinte de cette vie nomade. Ils brodent leurs selles, taillent le cuir, à l'occasion rêverent une idole sculptée... Mais l'art majeur, c'est la langue commune, où chaque mot vibre du verbe dont il est toujours dérivé. Et c'est une joute oratoire, une assemblée de poètes qui, chaque année, réunit les tribus concurrentes. Ce sont ces hommes que fascine le parole révélée d'un dieu volontaire.

Egaulx, ils se battent en ligne, et c'est en ligne qu'ils prieront (la prière n'est-elle pas leur plus beau combat?), côte à côte, seuls face à dieu, tour à tour prosternés et debouts, marquant la soumission qui s'impose et la dignité qui leur est reconnue. Le prophète est tourné avec eux, à quelque mètres en avant de la première rangée.

La liturgie chrétienne est, dans le temps et l'espace, concentrée vers l'eucharistie, asymptotique en ses effets. Le dispositif le plus rudimentaire - une messe en plein air, par exemple - contient à lui seul toutes les architectures occidentales: la croix; par le face à face des fidèles et du prêtre, un alignement paléochrétien; par l'eucharistie, la verticale d'une cathédrale gothique ou le centre d'une chapelle renaissance; par le geste, le mouvement d'une ellipse baroque...

Au contraire, dans le temps comme dans l'espace, la prière musulmane est répétitive et homogène. Face à la communauté, aucun prêtre n'officie, aucune transmutation symbolique n'aura lieu. Le croyant ne devra pas élever le regard au dessus de l'horizon, ligne de fuite d'une cérémonie où rien n'est donné à voir. Pour l'essentiel, la prière n'induit qu'un écran vide, transparent au lieu saint et à Dieu; à l'image du désert, une certaine forme de rareté, voire une rareté de la forme.

On se propose, aux confins du monde connu, de construire la maison d'un prophète: il y vivra avec ses femmes; il y prêchera à l'assemblée des fidèles, et priera avec eux.

COMMENTAIRE

L'exercice a été volontairement débarrassé des contingences historiques et des détails rituels. Ils méritent d'être signalés à présent.

Le 24 septembre 622, Mahomet s'installe à Yathrib, qui deviendra Médine, la Ville (du prophète). Pour les deux cents croyants qui l'accompagnent, c'est l'an un de l'Hégire, de l'exil au Nord de la Mecque, loin de l'incompréhension des idolâtres, aussi loin de la Ka'ba, ce cube noir recouvert d'un drap que le Coran attribue à Abraham, et vers lequel, plus tard, ils devront se prosterner.

Pour l'heure, ils s'assemblent dans la maison du prophète.

On sait, assez précisément, comment elle avait été construite: un enclos carré de cent coudées de côté, quatre murs d'un peu plus de trois mètres de haut. Le mur du Nord était flanqué de deux rangées de poteaux, supportant un toit de feuilles de palmes liées par de la boue. Au sud, un abri plus restreint protégeait les miséreux. Le long du mur Ouest, au plus loin des prières, deux portes ouvraient sur les chambres d'Aïcha et de Sawda, les deux premières femmes du Prophète (plus tard, au grès de ses épousailles, Mahomet fit ajouter sept chambres contiguës - mais Aïcha resta sa préférée, et c'est dans sa chambre qu'il fut enterré, et à sa suite les deux premiers Califes, Abou Bakr et Omar). Quand aux repas, aux conférences, aux réceptions, aux tâches quotidiennes, elles se déroulaient au ciel ouvert de l'enclos.

On doit se garder de juger ce dispositif rudimentaire à l'aune de nos goûts, mais tout autant, d'en exagérer le prestige architectural dans le contexte du temps.

Sans doute, les portes de pierres et l'enclos n'étaient-ils pas négligeables pour les hommes du désert, habitués aux tentes et au sable. Mais certains mekkois, probablement, étaient mieux lotis. Sans doute, au centre du mur de prière, un fauteuil rehaussé de deux marches conférait aux audiences de Mahomet une dignité certaine. Mais la tradition veut qu'en s'adressant à sa communauté, la oumma, il s'assied plus simplement sur les marches du fauteuil.

Sans doute, le rôle politique du chef théocratique nécessitait-il un minimum d'apparat et de distances. Mais par ailleurs Mahomet menait une vie simple, ouvrant largement ses portes aux croyants. Tous vont et viennent dans sa maison, l'interrogent sans égards excessifs, l'interpellent jusque dans son lit, au point que l'Eternel dû, à plusieurs reprises, y mettre le holà: *"La plupart de ceux qui t'interpellent de l'extérieur de tes chambres ne comprennent pas. Mieux leur vaudrait*

attendre que tu sortes" (Coran, XLIX, 5). "Croyants, n'entrez pas dans les demeures du prophète, sauf s'il vous permet d'y prendre un repas et n'entrez pas avant le moment mais quand on vous appelle. Dès le repas pris, retirez-vous sans vous mettre à des conversations familières. Ce serait offenser le prophète, car il a honte de vous, mais Dieu n'a pas honte de la vérité" (Coran, XXXIII, 53).

CORRECTION

On peut lire dans ces versets (et quelques autres) toute l'ambivalence entre une étroite communauté bédouine, profondément égalitaire, et l'exigence d'une théocratie hiérarchisée. La maison du prophète est à cette image, toute à la fois imposante et modeste. Le programme le suggère assez bien, et certains d'entre vous auraient du, mieux qu'ils ne l'ont fait, en tirer les leçons, d'autant plus importantes que cet enclos originel va servir de modèle aux mosquées à venir, et que son ambivalence va présider à leur programme.

XIII

UNE MOSQUEE A DAMAS

PROGRAMME

La prière est un rite strictement prescrit. Mais son lieu n'est à aucun moment précisé.

Où qu'il soit, seul ou en groupe, le musulman doit se prosterner dans la direction du lieu saint, la Qibla. Des enclos, des bâtiments peuvent être plus strictement dédiés à la prière. La Mosquée n'est que l'un d'entre-eux, où le vendredi les fidèles prient ensemble derrière l'imam et entendent son prône. Car si le Coran ne précise aucun lieu, l'imitation du prophète préside à la tradition. Et c'est bien à l'imitation de la maison de Mahomet, des prières qui s'y déroulaient, des prônes qu'il y prononçait, que doit être envisagée la mosquée.

Aussi abstrait que puisse être le rapport du fidèle à son dieu, les contingences nécessitent quelques aménagements: Dieu parle à travers la bouche d'un prophète, et ce prophète dirige la prière, (*et n'est-il pas juste qu'il fut placé en avant des croyants?*); le prophète, et l'imam à sa suite, chefs de la communauté, s'adressent à elle chaque vendredi (*et n'est-il pas juste qu'ils soient monté sur quelques marches, en sorte que tous puissent les voir?*); à heures régulières, on appelle à la prière (*et n'est-il pas juste qu'une éminence fasse porter la voix au plus loin?*)...

Déjà, nous voyons des muezzins dans leurs minarets, une niche, le Mirhab, face à laquelle prie l'imam, un enmarchement monumental d'où le prône est prononcé, le Minhbar... formes génératrices d'espaces différenciés, riches de nombreux symboles, mais tout autant, simples outils, d'une trivialité formelle qui perturbe un monde abstrait, où seul demeure le verbe, et tous les croyants qui l'entendent.

Les hordes bédouines ayant conquit Damas, on se propose d'y construire une mosquée, à l'emplacement de l'église dédiée par les chrétiens à Jean-Baptiste.

Très jeune compagnon de prophète, lui survivant près de soixante ans, "*Anas détestait les Mirhab*", "*parce qu'il ne désirait point occuper une place de préséance et se sentir à un niveau supérieur par rapport aux autres fidèles*".

Le désert n'est jamais loin.

COMMENTAIRE

En 706, le Calife Al-Walid - de la dynastie des Omayyades - ordonne la reconstruction de la mosquée du prophète sur la base d'un carré de 200 coudées de côtés. La petite communauté de Médine a conquis un empire, qui bientôt s'étendra des Indes en Espagne. Compagnons ou parents du prophète, les premiers califes s'étaient contentés, dans l'enclos originel, de remplacer les pieux de bois par des colonnes en briques. Mais à Damas, capitale des Omayyades, la société bédouine à - largement - cédé aux charmes byzantins. Ce sont des aristocrates, des savants, des arabes de haute culture qui s'étonnent désormais de voir les chambres des épouses "faites de pétioles de palmes et sur leurs portes (...) des étoffes grossières en poil de chèvre noire". Ce sont des artistes grecs, des artisans coptes (convertis ou non), riches d'une longue tradition d'architecture, qui viennent à Médine pour construire le nouveau bâtiment, à un moment où s'achève la construction du Dôme du Rocher de Jérusalem, à l'endroit exact du sacrifice d'Abraham.

Démolie, l'ancienne demeure est respectueusement signalée par des symboles: un bandeau sur un pilier carré, des croissants dorés au plafond, certains arcs singuliers, des couleurs distinctes; des boiseries de teck signalent dans la nouvelle mosquée les limites de l'ancienne; le trône du prophète (brûlé dans un incendie en 1256) est conservé à son emplacement exact; enfin, un renforcement dans le mur de la Qibla témoigne, par projection axiale, du lieu où se tenait Mahomet pour la prière. Pour le reste, la nouvelle mosquée enrichit l'enclos d'une galerie péristyle, restreignant la cour intérieure au profit des parties couvertes (une galerie de même nature avait été réalisé lors de la reconstruction de la mosquée de Kufa en 670). Peut être y verra-t-on la marque des artistes grecs, qui connaissaient parfaitement les péristyles hérités de l'antiquité. Tout autant, il s'agirait de l'enrichissement normal d'un motif primitif, qui ne remet pas en cause sa simplicité.

D'une toute autre importance est cette niche creusée dans le mur de la Qibla. Il est à peu près certain qu'elle constitue le premier Mirhab de l'architecture islamique. On peut imaginer que les grecs, en charge de signaler la présence du prophète, aient pu juger la niche comme la forme la plus appropriée. Le motif choisi introduit dans l'épaisseur du mur un élément d'axialité perpendiculaire au mur de la Qibla, confirme une prééminence formelle dont les architectes de la grande mosquée de Damas tireront les conséquences.

Commencée la même année que la mosquée de Médine, celle de Damas est achevée en 715, dans un enclos vénérable à plus d'un titre: temple consacré au dieu Hadad, il fut reconstruit pour Jupiter au III^e siècle

avant Jésus-Christ; les byzantins y dédièrent une église à Jean-Baptiste; la tradition veut qu'à la conquête de Damas, le bâtiment fut partagé par un mur entre les chrétiens et les musulmans, jusqu'à ce qu'al-Walid se décide à une annexion que ni son père, ni son arrière-grand-père n'avait osée, après avoir proposé un *gentleman agrément* aux chrétiens (d'ailleurs refusé). Les maîtres d'oeuvres élèvent et élargissent les travées dans des proportions jusqu'alors inconnues en Islam. Surtout, dans l'axe du bâtiment, ils mettent en exergue le motif du Mirhab par une large nef rehaussée d'une coupole à tambour orthogonal. Les composants formels, pris séparément, poursuivent strictement les traditions byzantines. Ce pourrait être une église, si ce n'était le programme de la Qibla, qui impose un renversement complet de l'axe majeur, à la perpendiculaire des nefs. Il s'agit d'un espace nouveau, parfaitement assumé par ses concepteurs. En récupérant des colonnes antiques, trop courtes pour la hauteur qu'il veulent donner à leur bâtiment, ils sont contraints de les rehausser. La solution adoptée, un ordre mineur doublant le rythme des colonnes, accuse singulièrement l'homogénéité des trois nefs équivalentes. La mosquée de Damas, sans rien changer au vocabulaire byzantin, assume la nouveauté du message islamique.

CORRECTION

Nous avons là quelques belles imitations de la maison du prophète. Mais la plupart des projets présentés minorent l'influence byzantine, comme si quelques soudards récemment enrichis pouvaient construire sans référence à l'art qui les a précédé. D'un guerrier, il est plus facile de faire un lettré qu'un maçon.

XIV

UN LIEU DE CULTE DANS UNE CAPITALE DE HAUTE CULTURE

PROGRAMME

L'Islam ne se distingue des autres monothéismes abrahamiques qu'en réaction - du point de vue de ses fidèles - à l'ignorance des païens (qui refusent le message divin), à l'exclusive des juifs (Ceux qui ont le Livre et le garderaient pour eux), à la dérive des chrétiens (qui croient en un sauveur unique). Mahomet ne revendique pas un statut différent des prophètes qui s'étaient succédés avant lui, à la suite d'Abraham, qui "*n'était ni juif, ni chrétien, mais détaché (hanîf) et soumis à dieu (muslîm)*" (Coran, III, 67). La continuité du message divin est constamment affirmée. Mais le jugement est proche, et la Mecque n'entend pas... Mahomet cherche des appuis. Il en trouve à Yathrib (Médine). Il s'y réfugie, sûr d'y rallier, après les polythéistes, une importante communauté juive. Elle s'y refuse? Elle sera chassée! C'est par le dédain et les rires dont le message islamique était l'objet, qu'il s'est affirmé comme religion distincte, que le verbe s'est durci, de l'illumination des premières sourates à l'anathème des suivantes, de la parole révélée à la prescription théocratique, de la diatribe à la guerre sainte.

Plus d'un an après l'Hégire, l'Eternel s'adresse aux croyants par la voix de son prophète: "*Nous t'avons vu tourner, incertain, ton visage de tous les côtés du ciel; nous voulons que tu le tournes dorénavant vers une région dans laquelle tu te complairas. Tourne-le vers une plage de l'oratoire sacré. Où que vous soyez, tournez-vous vers elle. Ceux qui ont le Livre savent que c'est la vérité de leur Seigneur. Et Dieu n'est pas sans regarder leurs actes*" (Coran, II, 144). Les croyants priaient jusqu'alors en direction de Jérusalem. Ils se prosterneront désormais vers la Mecque.

On peut lire la politique du moment dans *ce visage tourné de tous les côtés du ciel*: certes, le croyant se réjouit des conversions nouvelles, mais doit ressentir encore l'humiliation de la fuite, la rupture des liens tribaux avec la Mecque; certes, les riches commerçants qui profitent des pèlerinages païens à la Ka'ba sont condamnables, mais peut-être ne seraient-ils pas insensibles à ce que la pierre noire fut sanctifiée par la religion nouvelle; certes, Jérusalem est la capitale religieuse de *Ceux qui ont le Livre*, de ces juifs trop savants, mais n'est-il pas vrai, de longue tradition, qu'Abraham et ses fils aient construit la Ka'ba?

Dieu choisit la Mecque au détriment de Jérusalem ou du soleil levant des chrétiens; les larmes des vaincus payeront leur mépris, et leur sang versé, les sarcasmes... Mais perdure le regret d'une adhésion sans réserve, d'une prophétie sans hiatus, d'un Jihad sans bataille, qui pourrait s'incarner dans une certaine forme d'espace impossible: à la Mecque, Mahomet avait pris soin de choisir un lieu de prière qui intercalait la Ka'ba entre le croyant et Jérusalem, d'un même mouvement révéralant l'une et l'autre; à Médine, ce dispositif est exclu; Jérusalem est au Nord; la Ka'ba est au Sud. Au schéma théocratique qui fait rayonner l'Islam autour de la Mecque se superpose la nostalgie d'un lieu précis, réconciliant la Mecque et Jérusalem, d'une géométrie apaisée, telle qu'en tout point, en Sa présence, Son Nom puisse être prononcé.

Quand ordre fut donné de prier en direction de la Mecque, dans la maison du prophète, le dispositif des abris couverts fut inversé du Nord au Sud, malgré la proximité des chambres où Mahomet visitait ses épouses. On raconte qu'aux environs de Médine, dans un simple enclos (musalla), des croyants étaient en prière vers Jérusalem quand un messager leur apporta la nouvelle encore fraîche: "tourne (ton visage) vers une plage de l'oratoire sacré". Ils obéirent à l'instant, *détachés et soumis à dieu.*

Déchu, un prince syrien trouve refuge en Espagne. Il inaugure une civilisation brillante, où se côtoient sans heurt, pour quelques temps, les chrétiens, les juifs et leurs nouveaux maîtres. On demande, à leur initiative, le plan d'un édifice religieux inscrit dans un rectangle de 180 mètres par 130.

COMMENTAIRE

En 711, l'avant-garde d'une armée berbère, venue tâter le terrain espagnol, bouscule les wisigoths, déborde sa mission de reconnaissance, s'empare de Cordoue et de Tolède, la capitale du royaume. C'est une des dernières conquêtes de l'empire. Usée par le pouvoir et le luxe, la dynastie Omeyyades succombe en 747 à la révolte Abasside. Les princes déchus sont méthodiquement exterminés, à l'exception d'Abdel Rahman, petit-fils du dixième calife. Au terme d'une longue fuite, il trouve refuge en Espagne, maîtrise le pays en quelques années, y instaure le premier émirat autonome. Mais si pour l'historien, déjà, l'empire se disloque, il brille encore de son plus bel éclat. Ce sont des artistes confirmés qui construisent la mosquée de Cordoue en 785. Elle est très proche du modèle originel: c'est un carré de même dimension que la mosquée de Médine, mais d'un dispositif plus simple, sans péristyle. Elle sera plusieurs fois agrandie, en 833, 961 et 987.

Les extensions successives produisent un espace singulier. La largeur des travées, adaptée à l'échelle de la première mosquée, est partout reconduite à l'identique, jusqu'à produire une théorie de points innombrables, régulièrement espacés dans les deux sens. Si l'axe du Mirhab (décoré par des artistes byzantins) est signalé par une travée plus large et plus haute, si les anciennes limites du bâtiment sont marquées par des piliers robustes, les murs sont repoussés si loin de l'observateur que persiste l'impression d'une géométrie régulière, répétitive en chacune de ses parties, aux limites indéfinies.

Comme à Damas, des colonnes antiques sont réutilisées, et rehaussée par un système d'arcs superposés. Un motif allège singulièrement la construction: si les arcs qui portent le toit sont de plein-cintres, la nappe inférieure est en plein-cintres outrepassés, contrariant la descente des charges. Ce dispositif et le contraste des couleurs, rejettent toutes évidences constructives dans la lumière zénithale, tandis qu'entre sol et plafond, demeure seule la trame abstraite de fûts régulièrement plantés. C'est une nappe horizontale, à la fois cohérente et atomisée en autant d'unité qu'il peut y avoir de colonnes, de même nature que les rangées de croyants en prière.

Alors que la Mecque est à l'Est de Cordoue, le mur de prière est orientée vers le Sud, *exactement comme il l'aurait été en Syrie*, d'où venait le prince fugitif. Au cours des extensions successives, personne n'a cru devoir redresser le plan. Il a pu s'agir d'une erreur grossière, d'un signe de nostalgie, d'une marque de défi envers l'empire rayonnant, plus tard d'un respect des choses faites... Mais ces intentions diverses apparaissent comme les différents aspects d'une même indifférence, pour un espace lui-même indifférent (par son abstraction) aux sentiments qu'il peut générer, un espace aussi *détaché et soumis à Dieu* que pouvaient l'être les croyants retournant, un siècle auparavant, leurs prières du Nord vers le Sud.

L'orientation exacte d'une mosquée par rapport à la Mecque n'est pas traitée à la légère. Partout en terre d'Islam, des biseaux effilés entre les rues et les mosquées témoignent d'un souci permanent.

Mais tandis qu'au Caire un écart de deux degrés distingue les phases successives de la mosquée Al-Hazhar, le plan d'Ispahan révèle, d'une mosquée à l'autre, des erreurs d'une vingtaine de degrés.

Il faudrait, pour en rendre compte, pour chaque lieu, à chaque moment, connaître l'état des connaissances astronomiques et géographiques des bâtisseurs, sans négliger une part d'inspiration: vers 670, l'orientation exacte de la mosquée de Kairouan est révélée en songe au fondateur de la ville, Oqba Ibn Nafi.

Mais cet axe, aussi exact qu'il puisse être, n'est pas exalté outre-mesure. Dans la salle de prière, un plan en T signale le mur de la Qibla et l'axe du Mirhab, par des travées à peine plus large ou à peine plus haute que les parties courantes, comme si l'on craignait, en orientant trop fermement le bâtiment, en monumentalisant un axe, de perturber l'indifférence de la trame (on hésite d'ailleurs fréquemment entre un alignement des travées parallèles ou perpendiculaires à la Qibla). Si la mosquée géante de Samarra (848-852) témoigne, avec quelques autres, d'une certaine brutalité monumentale sous les Abassides, plus nombreuses sont celles qui tendent vers cette indifférence abstraite, cet *espace impossible* que sous-tend le programme, merveilleusement exprimé à Cordoue.

CORRECTION

Aussi bien, cette jolie forêt de pilotis corbuséens auraient pu faire l'affaire. Mais aucun esprit frondeur n'a pensé à l'orienter vers le Sud. On peut le regretter, sinon s'en étonner, par les temps qui courent.

XV

UN PORCHE DE GRANDE HAUTEUR

PROGRAMME

Par de nombreux témoignages, nous savons les compagnons du prophète entourés d'images, de tentes historiées, de motifs décoratifs... Mahomet ne dédaigne pas le plaisir des formes, peut-être y est-il trop sensible, comme ce jour où il fit enlever des broderies qui dissipait sa prière.

Plus gravement, il honnit les idoles. En l'an 8, il rompt une trêve conclue deux ans auparavant avec la Mecque. Allié aux tribus bédouines, il a razié les caravanes syriennes, il a plusieurs fois humilié les troupes mekkoises, il pénètre sans combat dans la ville soumise, et c'est en arme qu'il touche la pierre noire. Entré dans la Ka'ba, il y fait effacer les représentations idolâtres. Mais une tradition veut qu'il cacha de ses mains, pour les protéger, une image de la vierge et de l'enfant...

Si par trois fois, dieu a commandé le refus des icônes religieuses - "*Évitez la souillure des idôles, évitez les paroles mensongères*" (Coran, XXII-31, également V-90 et 6-74) - le Coran n'interdit jamais les représentations d'êtres vivants, animés ou inanimés.

C'est par la tradition, les *Hadiths* qui rapportent les paroles du prophète, leur commentaire et les commentaires des commentaires, que s'est instauré, tantôt une stricte interdiction des images, toujours, une suspicion des artistes qui, en représentant la vie, se hausseraient à l'égal de Dieu. "*Au jour de la résurrection, les plus terribles des châtiments sera infligé au peintre qui aura imité les être créés par Dieu: il leur dira alors: "donnez la vie à ces créations"*. En tous cas, la crainte d'une dérive idolâtre exclut quelque représentation que ce soit dans les lieux de prière. Les images sont aussi suspectes que désirables.

En proscrivant les images portant ombre (les statues), de très savants docteurs autorisèrent malgré tout les poupées d'enfants, pourvu qu'elles ne soient pas ressemblantes. Sans doute avaient-ils en mémoire celles avec lesquelles jouait Aïcha, la très jeune épouse du prophète.

Dans la cour d'une mosquée, en direction de la Qibla, on demande de réaliser un porche de grande hauteur, majestueux et richement orné, *dessiné et construit de telle manière qu'il n'offense pas l'Éternel.*

COMMENTAIRE

En 1051, sous la direction de Toughril Beg, les seldjoukides prennent Ispahan. Quatre ans après ils seront à Bagdad, capitale d'un empire désormais disloqué (les Omayyades tiennent Cordoue; le Caire est au main des Fatimides; Byzance, et bientôt Rome, ne désespèrent pas de prendre un jour Jérusalem). Les Seldjouk sont issus d'une tribu turque récemment convertie, empreints des valeurs de l'Islam originel, tribal, conquérant, rigoriste. Le sort de l'Orient est, pour longtemps, entre les mains des turcs, au détriment des arabes.

Après 1073, la mosquée d'Ispahan est reconstruite par Malik Shah. Des travaux se succèdent jusqu'en 1800. Au plan péristyle originel est ajouté une coupole en avant du Mirhab, puis, prolongeant la cour dans l'axe de ses côtés, de vastes porches à encadrements plats, les *Iwans*. Ce motif régional (il serait imité des temples du feu pré-islamique) sera souvent repris. On en trouve de beaux exemples en Anatolie et au Caire, mais c'est dans les écoles religieuses iraniennes (*Madrassa*, associant à la mosquée des salles d'études) qu'il sera le plus majestueusement exprimé. A l'ombre creusée des *Iwans* répondent sur un mode mineur, tout autour de la cour, celles des loges d'étudiants.

C'est surtout par les *Mouqarnas* que l'Iran marquera l'architecture islamique. On reconnaîtra, dans cette sorte de stalactites assemblées, une redondance de la trompe. En architecture, le mot désigne à la fois une forme et une fonction; une forme nécessaire à l'articulation d'une base carrée à une couverture circulaire; une fonction de report des charges de la couverture à la base. Les *Mouqarnas* détruisent cette intrication de la forme et de la fonction. la démultiplication fractale d'une trompe en plusieurs trompillons imbriqués, légitime son interprétation formelle au détriment de toute vraisemblance structurelle.

S'il est difficile de se dispenser d'une forme, du moins, elle sera d'autant plus acceptable qu'elle sera abstraite de la pesanteur. Ce refus de la structure, qui caractérise presque toute l'architecture islamique, trouve en Iran les moyens architecturaux les plus efficaces. A l'arc en ogive, d'évidence structurelle, est systématiquement préféré un arc en carène dont l'élégance formelle contrarie la logique constructive. A la matière brute est préférée la couleur bleue d'une faïence couvrant toutes les parties de l'édifice, aux d'entrelacs innombrables, couvrant les masses au profit de formes pures.

On sait quel parti les peintres persans ont su tirer de l'interdit relatif des images, acceptées pour autant qu'elles n'imitent pas le réel. La netteté des traits, la typification de personnages, le vif des couleurs, l'effacement des ombres, l'aplatissement perspectif, nous défient de

croire un seul instant à la réalité des hommes et des choses représentées. L'architecture iranienne témoigne d'une recherche parallèle. Elle dresse dans le ciel des panneaux abstraits, des ombres nettes, des formes pures, qui signalent la maison, plus qu'elle ne prend en charge sa trivialité constructive. L'effort d'abstraction monothéiste, géométrique en Espagne, s'affronte en Iran à la matière.

CORRECTION

Une fois n'est pas coutume: il faut saluer ici l'extrême sensualité de certaines esquisses, qui compense largement leur manque de culture.

XVI

UNE MOSQUEE, A DEUX PAS D'UNE EGLISE

PROGRAMME

Fils d'Abraham, monothéistes, les chrétiens assument parfaitement la matérialité d'un Dieu incarné... Leurs rites heurtent profondément le prophète, trop sensible à la chair pour y mêler la religion, qui ne veut voir Jésus que comme un prophète avant lui. Mais il garde longtemps pour les chrétiens l'affection qu'il a dénié aux juifs: *"Tu verras que les plus près d'aimer les croyants sont ceux qui disent: nous sommes chrétiens. C'est qu'il y a chez-eux des prêtres et des moines et qu'ils sont sans orgueil. Quand ils entendent ce qui est révélé à l'apôtre, tu vois leurs yeux ruisseler de larmes parce qu'ils reconnaissent la vérité. Ils disent: Seigneur, nous croyons, inscris-nous parmi les témoins."* (Coran, V, 82-83).

Les conversions sont peut être moins systématiques que le Coran ne le suggère. En l'an 6 de l'Hégire, l'empereur Byzantin reprend aux Perses la Syrie, la Palestine et l'Egypte. Mahomet s'inquiète d'un si puissant voisin. Trop tôt, il lance ses troupes à l'assaut de l'Empire. Il échoue, et le ton change: *"Ni les juifs ni les chrétiens ne seront contents de toi que si tu suis leur religion. Dis: le chemin de Dieu est le chemin. Si avec ce que tu sais tu suis leurs passions, tu seras en face de Dieu sans maître ni recours."* (II, 120-121). Pour longtemps, l'église chrétienne reste un défi, au propre comme au figuré.

Au propre, les murs des lieux saints ont pour eux l'éternité. Peu importe qu'ils aient été juifs ou chrétiens. La fortune des armes les annexera à l'Islam. Après la Ka'ba, le rocher du sacrifice d'Abraham est investi (En 1097 la croix y remplacera le croissant; en 1187, l'appel du muezzin succèdera au gong des chrétiens). Un dôme y sera construit (691).

Le sort des armes décidera. Tandis que l'enclos chrétien de Damas sera annexé par l'Islam, la croix remplacera le croissant sur la mosquée Al-Aqsa de Jérusalem (715) et le dôme du rocher (691), dont Ecochard a montré qu'il reprenait (au centimètre près) le tracé géométrique du Saint-Sépulcre (ap.327), de l'Eglise de l'ascension (378), de la cathédrale de Bosra (515) ou de San-Vitale de Ravenne (540). Mais toujours, la pierre des lieux saints (à commencer par la Ka'ba) dure plus longtemps que les conquêtes.

Quelques années après la mort du prophète, le Calife Omar contraint le patriarche Sophronius à la rédition de Jérusalem. En sa compagnie, il visite le Saint-Sépulcre, quand vient l'heure de la prière. Sophronius lui propose de prier en ses murs. Omar refuse, expliquant que ses troupes, sous le prétexte de sa prière, pourraient confisquer l'église et en faire une mosquée. En l'an 12 de l'Hégire, Omar est assassiné par un esclave chrétien.

Dans une ville conquise, pas très loin d'une basilique chrétienne hâtivement reconvertie, on se propose d'édifier une mosquée qui reprendrait les principes généraux.

COMMENTAIRE

En 1453, l'armée turque investit Constantinople. Le dernier bastion chrétien d'Orient tombe enfin. De longue date, l'Anatolie est islamisée. La Palestine a été plusieurs fois perdue, et chaque fois reprise. Mais Byzance, anémiée, retranchée, n'a pas cessé de hanter l'Islam, comme un fruit désirable et un mal pernicieux. Chaque dynastie à son tour a fait appel à des artistes d'origines byzantines, s'est ouverte à la culture byzantine, a succombé à ses charmes, s'est alanguie à son contact.

Mehmed II Fatih foule le sol de l'église Sainte-Sophie. Des tapis de prières le recouvriront (à l'autre bout du monde, on a dressé des croix dans la mosquée de Cordoue). Si la reconversion massive des églises byzantines en mosquées a pu longtemps satisfaire les besoins du culte, abuserait-on en imaginant le turc *estomaqué*, comme n'importe quel visiteur à Sainte-Sophie, inquiet de pouvoir faire mieux?

L'architecture des vainqueurs n'était pas négligeable. Souvent inspirée de modèles chrétiens, les mosquées anatoliennes s'en distinguaient par une certaine manière de tailler l'espace comme un cristal, d'en nier (avec d'autres moyens que l'Iran) les éléments constructifs. Trente ans avant la prise de Constantinople, la mosquée verte de Brousse témoigne d'une esthétique à son apogée. Ce sont les représentants d'une culture artistique constituée qui découvrent Sainte-Sophie, qui s'y heurtent, s'y intéressent et s'en inspirent.

Ils ont quelques motifs de craintes, de refus, autant que d'admiration. Les dimensions de Sainte-Sophie supposent des compétences techniques sans précédent islamique. Si le plan centré contrarie le programme primitif, il a déjà été employé au Dôme du Rocher, dans les mausolées perses, plus fréquemment encore en Anatolie. Par contre, ses rondeurs périphériques (Zevi parle d'espace dilaté) sont nouvelles pour l'Islam. Les lignes constructives sont aussi sûrement camouflées

à Sainte-Sophie qu'elle sont combattues par l'architecture islamique. Mais là où l'Orient taille le vide d'un cristal abstrait, les chrétiens enflent les formes pleines d'une atmosphère palpable, d'une lumière frémissante au contact des mosaïques. Les courbes généreuses évoquent trop sûrement l'incarnation, certains délices pernecieux, un défi nouveau, après celui des armes.

La forme originelle de la première mosquée d'Istanbul (Eyup Sultan Djami, 1458) est malheureusement perdue. Le tremblement de terre de 1766 nous a privé de la seconde (Fatih Djami, 1470). Son plan emprunte à Sainte Sophie la moitié de son dispositif, et au contraire de ses formes enchaînées, marque nettement la séparation de la coupole et de la voûte en cul-de-four adjacente. La mosquée Bayazit (architecte Hayredin, 1506) est un échec relatif. Les voûtes en cul-de-four sont également séparées de la coupole. La netteté et la cohérence recherchées sont obtenues par l'accentuation du système constructif (qui peut être aussi un manque de sûreté constructive).

C'est à Koca Sinan que revient l'honneur d'une synthèse aboutie. Chrétien et grec d'origine, il rejoint Istanbul pour entrer dans l'armée des janissaires, où il fera une brillante carrière d'ingénieur. Il a plus de cinquante ans, et de nombreux bâtiments à son actif, quand il se consacre définitivement à l'architecture. C'est un des premiers architectes d'Islam dont la vie et le travail nous sont connus (comme au même moment, sont connus les artistes de la renaissance florentine). La volonté de réaliser une oeuvre personnelle est manifeste dans une succession de projets qui explorent les variations du plan centré, une relecture de tous les thèmes possibles: le cube (Mihrimah Djami, 1555); ses prolongements quadrifoliés dans l'axe (Sehézadé Djami, 1548) ou sur les diagonales (Sélimiyé Djami, 1575). Mais le plan le plus proche de Sainte-Sophie, la mosquée de Soliman (1557) se démarque du modèle, comme la mosquée Bayazit, par une mise en exergue de la structure qui recentre le bâtiment sur la coupole.

La thématique développée par Sinan marquera tous les travaux ultérieurs, jusque dans des versions que l'on a pu qualifier de baroque (Sultan Ahmet Djami, 1616). Mais le programme originel, répétitif et banalisé, si différent du motif centré, n'a pas cessé de préoccuper les artistes. Les mosquée Dunaysir (1204), d'Isa Bey à Selçuk (1374), la grande mosquée de Brousse (1400), la mosquée Eski Djamo d'Edirné (1402) entremêlaient leur propos à l'histoire des premiers modèles centrés d'Anatolie. L'oeuvre de Sinan est également marquée par des repentirs. Un motif hexagonal - déjà expérimenté en 1447 pour la mosquée Outch Cherfeli d'Edirné - marque deux de ces derniers travaux (Sinanpasa Djami, 1555 - Sokoullou Memhet Pacha Djami, 1571) d'un compromis entre le plan centré et le modèle de Damas.

Si ces petits bâtiments ne sont pas considérés comme ses chefs-d'oeuvres, ils témoignent d'une nostalgie certaine, pour cet homme qui, alors qu'il était janissaire dans les campagnes de Perses et d'Egypte, a pu bien connaître les mosquées primitives. Plus précisément, la mosquée Outch Cherfeli d'Edirné réalisait une synthèse formelle entre le plan centré et la salle de prière parallèle à la Qibla, telle qu'elle était aboutie à Damas, et après elle à Selchuk, en Anatolie (Mosquée de Isabey, 1374), que Sinan connaissait.

CORRECTION

Quand aux projets présentés, leurs auteurs ne s'y sont pas fait prendre. Manifestement, ils ont identifié les références du programme, et appris par avance ce qu'il fallait savoir à leur propos. En hommage à cette initiative, il convient de taire les critiques qu'inspire leurs travaux.

XVII

UNE MOSQUEE A MARSEILLE

PROGRAMME

Marseille joue un rôle déterminant dans les rapports de la France au Maghreb, moins peut-être par l'importance de sa population immigrée que par ses fonctions de transit. Malgré une asthénie endémique du port autonome, la ville demeure la "Porte du Sud" qui fascinait Albert Londres, et captive encore tout ceux qui, pour des raisons diverses, ont à faire entre l'Europe et l'Afrique.

Un comité associant des autorités religieuses à l'un des plus gros commerçants islamistes de Marseille, se propose d'y construire une mosquée importante. Un premier projet est réalisé à son initiative, présenté à la Ville et publié dans la presse locale.

Malgré l'émoi de l'extrême droite, les autorités étudient sérieusement la proposition. Un avis négatif est rendu, étant entendu que la Ville de Marseille, conformément aux principes républicains, *ne s'autorise aucun droit de regard sur les opinions religieuses*, et ne prétend prendre position que sur ce qui touche à la chose publique: le fonctionnement urbain; l'ordre des espaces publics; la cohérence du paysage architectural...

On demande une proposition alternative, précisant le site et les principes d'aménagement du futur édifice, conforme aux attentes des fidèles, et aux soucis de l'ordre public.

COMMENTAIRE

Tous l'auront compris, ce programme est hautement improbable, moins en ce qui concerne l'intrigue - qui s'inspire de faits réels - que pour son dénouement.

Etrangement, dans une affaire immobilière privée - des croyants voulaient construire un lieu de culte - l'opinion publique s'est inquiétée des pratiques privées, plus que de leurs manifestations publiques.

Etrangement, dans une affaire de maison - fut-elle celle d'un dieu qui nous est étranger - l'architecture a été absente du débat, alors même que c'est d'architecture qu'il s'agit, comme point de contact et de friction entre les domaines privés et publics. Condamnée à avoir

pignon sur rue, la maison est dans cette frange étroite - entre le trottoir et l'appartement privé - où l'Etat s'autorise (conformément à la constitution) certaines atteintes à la liberté d'expression, dès lors qu'elle serait de nature à troubler l'ordre public. Dans le même caniveau, on jette aujourd'hui pêle-mêle des foulards, des kippas, des croix, de faucilles et des marteaux. Sur ce terrain, la maison peut légitimement revendiquer l'antériorité: elle n'a jamais cessé d'être frappée d'alignement, en lutte permanente avec le droit des sols et son plan d'occupation. De cette longue expérience, d'aucun pourraient tirer profits:

- 1 La ville moderne, c'est déjà le choc des cultures formelles; elle est tout-à-la-fois classique, néo-régionale, corbuséenne, vernaculaire et high-tech, clinquante et sage; elle a cent couleurs, milles langues architecturales pour un seul dialogue de sourd; la tour de Babel est déjà construite.
- 2 La ville moderne n'est pas terrible; la mosaïque des cultures formelles est plutôt bancale, parfois pittoresque, vilaine le plus souvent, toujours incohérente.
- 3 La ville moderne n'est pas *terrible*; on peut y vivre, plutôt bien; quelques belles choses y sont construites; l'essentiel du patrimoine est sauvegardé.
- 4 Si la protection du patrimoine demeure efficace, il n'est pas sûr que les règlements, les restrictions, les censures, aient en quoi que ce soit contribué à la qualité des créations nouvelles.
- 5 Les grandes manoeuvres (une forme, un style, une architecture!), quand elles aboutissent, produisent de pires résultats que le chaos de la ville moderne.

Il n'est pas question de *franciser* l'architecture islamique, mais d'examiner méthodiquement ce qui, entre une ville européenne et un lieu de culte musulman, relève du hiatus, ou de la complicité.

Les programmes précédents ont tracé les frontières intellectuelles du projet islamique:

- à Médine, une intrication du domestique et du liturgique, du sabre et du goupillon, aux antipodes des traditions républicaines;
 - à Damas, un détournement des traditions byzantines, un retournement des plans;
 - à Cordoue, un certain rationalisme islamique en porte-à-faux de l'empire;
 - à Ispahan, la fascination des couleurs et des formes aux limites de l'interdit;
 - à Istanbul, une tentation dialectique entre l'Orient et l'Occident, le plan centré et orthogonal, la structure et la forme.
-

Certains confins y échappent (l'Inde islamique saura, à partir du vocabulaire persan, constituer un style spécifique, aux liens distendus). Plus massivement, au milieu du monde, les mosquées d'Égypte et du Maghreb se tiennent à distance respectueuses de ces frontières. Les grandes mosquées de Kairouan (836-874), de Tunis (862-865), de Fez (857-1134), de Tlemcen (1082-1236), d'Alger (1096), de Marakech (1147-1162), de Tinmal (1153), au Caire les mosquées d'Amr (750-751), d'Ibn Touloun (786-879), de Al-Azhar (970-988), de Al-Hakim (975-1021), de Salih Talaï (1160), de Baibars (1268), des dizaines d'autres encore mériteraient un commentaire qui les inscrivent dans l'histoire et la géographie. Mais prises en bloc, elles apparaissent comme des variations sans risque de la maison du prophète. Presque toutes, elles adoptent un péristyle et un plan en T de la salle de prière, associant à des travées orthogonales régulières, une travée plus large parallèle à la Qibla, une autre perpendiculaire au Mirhab. Elles concilient, sans heurts apparents, l'orientation rituelle et l'homogénéité de l'espace, la simplicité et le décor. A adopter un point de vue typologique, elles sont, plus qu'aucun des extrêmes présentés, adaptées au programme originel, typiquement islamique, à supposer l'Islam comme un bloc sans tension.

Ce point de vue apaisant n'intéresse pas ceux qui, hors de l'Islam, confrontés à lui, recherchent les manières de cohabiter avec lui.

Si l'Islam a assez souvent été plus tolérant pour les autres *Peuple du Livre* que les chrétiens ne l'ont été avec lui (il a pu faire prospérer un art où les chrétiens ont joué un rôle non négligeable), l'idée d'une ville laïque, où il cohabiterait comme opinions, parmi d'autres, ne l'a - pour s'en tenir à un euphémisme - que trop rarement et trop insuffisamment effleuré.

Pourquoi s'en étonner, quand la religion catholique, après deux siècles d'un débat continu, se montre encore souvent incapable de distinguer sa morale de la loi commune? Le temps est passé des têtes coupées et des serments d'allégeance à la République.

Mais la laïcité demeure un travail immense, aussi pernicieux pour le dogme islamique qu'il l'a été pour les chrétiens, aussi dangereux pour la rigueur des principes que les délices byzantins. La France est par son histoire un des pays où ce travail est possible.

La construction de mosquées en France est l'une des manières, parmi les plus efficaces, de préciser la place de l'Islam dans la ville laïque. C'est un travail aux extrêmes limites du programme, dont on peut espérer qu'il changera l'Islam plus profondément encore que ne le craignent ses croyants.

CORRECTION

Par respect pour les meilleurs projets, on ne signalera pas ici leurs innombrables insuffisances. L'éreintement du pire d'entre tous devrait suffire à l'instruction des autres, qui souffrent peu ou prou des mêmes travers.

Notons-le, la forme est consensuelle: d'un même geste elle évoque le supermarché d'un émirat pétrolier et un centre social des rives de l'Étang-de-Berre. On ose à peine l'avouer: ce n'est pire que ce qui se fait d'ordinaire, c'est bien marseillais... Belle preuve d'intégration! Mais n'a-t-on pas vu Médine, Damas, Cordoue, Ispahan, Istanbul? A Marseille, n'ont-ils pas vu la chapelle de Pierre Puget, la cité radieuse de Le Corbusier? Le projet n'aborde aucun des thèmes qui devraient constituer son programme:

- 1 Proliférant sur un tracé octogonal, le bâtiment éteint toutes tensions relatives à l'axe de la mosquée, aux rapports du centre à la trame orthogonale.
- 2 Noyé dans la verdure, il abolit tout rapport formel à la ville, quand c'est eux qu'il faudrait traiter en priorité: ouverture ou fermeture des murs; rapport de l'axe de la Mecque à la trame urbaine; silhouette du bâtiment dans le ciel.
- 3 Quand on serait en droit d'espérer un travail sérieux sur le vocabulaire, la manipulation savante de deux langues architecturales, qui lierait l'Orient et l'Occident, le projet se contente du pire espéranto architectural.

Il faut une mosquée à Marseille et pour Marseille - c'est un droit pour les croyants, une chance pour ceux qui veulent élargir le champ de la démocratie laïque - mais, espérons le, pas celle là!

XVIII

UN PROJET DES ANNEES SOIXANTE

PROGRAMME

Il s'agirait de loger, dans le Sud de la France, une clientèle précise: des gens en vacances, aimant la mer, raisonnablement riches et enviés par le commun des mortels.

Les moyens architecturaux y seraient strictement adaptés.

"Tout serait brun, ocre, fauve, jaune: un univers de couleurs un peu passées, aux tons soigneusement, presque précieusement dosés, au milieu desquelles surprendraient quelques taches plus claires..."
(Georges Perec - *Les Choses*).

L'oeil, d'abord, se fermerait à la lumière blanche des parkings.

Il faudrait passer un pont, traverser une place trapézoïdale, si ce n'était un arrondi sur la gauche et une ouverture en face, vers le chevet d'une église, au-delà d'un autre pont. Il y aurait des murs et des fenêtres à linteaux droits, en arcs brisés, tendus ou de pleins cintres. Il y aurait des balcons, des gardes-corps aux dessins variés, d'autres ponts, d'autres murs et d'autres fenêtres qui décourageraient irrémédiablement toute tentative d'énumération exhaustive. La variété des motifs évoquerait l'idée d'une ville. Mais un examen attentif révélerait l'artifice d'une opération immobilière concertée. L'usure serait partout égale, comme si tout avait été construit d'une même main. Il y aurait des canaux, et sur les canaux des bateaux. Les gens auraient l'air heureux, et leurs sourires feraient basculer le paysage dans la fiction. Ce serait, avec le Centre Georges Pompidou, la construction contemporaine la plus visitée de France et une des plus souvent commentée dans le monde. L'architecte aurait été vivement critiqué: il aurait tourné le dos aux principes, à la morale et à la discipline de l'architecture moderne. Pour les mêmes raisons, il aurait été encensé dans les années soixante-dix. Certains critiques auraient approuvé le parti urbain mais pas le pastiche architectural, le pittoresque mais pas la structure, les références régionales mais pas l'historicisme, l'effet mais pas l'éthique, le principe mais pas la réalisation. Tout aurait été dit et contredit. L'opération aurait été au centre d'un débat éculé. La polémique serait émoussée, à tel point qu'il serait possible de reconsidérer l'oeuvre, de ne plus la taxer de passéisme, de ne plus la qualifier de visionnaire, mais d'en traiter comme un projet enraciné dans le temps de sa conception: les années soixante.

Le plan de masse de l'opération serait à l'échelle de un centimètre pour dix mètres

Quelques citations de Georges Perec ponctueraient l'exercice.

COMMENTAIRE

"Ils sortiraient. Leur travail ne les retiendrait que quelques heures, le matin. Ils se retrouveraient pour déjeuner, d'un sandwich ou d'une grillade, selon leur humeur ; ils prendraient un café à une terrasse, puis rentreraient chez eux, à pied, lentement."

(Georges Perec - Les choses).

Port-Grimaud est constitué d'espaces clos qui s'enchaînent, comme autant de rues et de places publiques. Mais les rues finissent en impasses. Le visiteur rebrousse chemin, vers la place à laquelle tous les ponts ramènent. Une ville authentique est très différente. Les rues y tissent un réseau serré, en sorte qu'il est toujours possible d'aller d'un point à un autre par deux chemins différents. La ville évoque la multiplicité des pratiques urbaines, des rythmes et des modes de déplacements différenciés. Au contraire, la structure de Port-Grimaud est tout entière dédiée à un piéton nonchalant, tout au plaisir d'un perpétuel va-et-vient entre son domicile et un café. Tel est, non seulement le vacancier, mais également un des archétypes des années soixante. Tels sont les intellectuels "rive gauche". Tel est l'idéal de ce que les futurologues annonçaient : *"la société des loisirs"*.

"Deux balcons donnaient sur un petit port de pêche, la darse A du chenal sud, offrait quelques ressemblances avec Saint-Tropez".

(Georges Perec - Les choses)

Toutes les maisons de Port-Grimaud donnent, à l'envers de la rue, sur les quais où sont ancrés les bateaux. Naturellement, les canaux qui irriguent l'ensemble sont reliés les uns aux autres, en sorte que si les rues sont des impasses, les coeurs d'îlots (la mer, en l'occurrence) ne sont plus, comme dans la ville traditionnelle, des lieux isolés pris dans la résille des rues, mais un réseau qui enserre le bâti.

Au même moment, les architectes innovants s'orientent explicitement vers la recherche d'une mégastructure idéale et, implicitement, vers la création de rues sans îlot, d'endroits sans envers. A Toulouse-le-Mirail (1961) Candilis, Josic et Woods imbriquent étroitement un bâti continu et arborescent à des espaces verts également continus et arborescents, en négatif des "rues intérieures" construites. La même topologie est adoptée à Port-Grimaud. L'intrication du bâti et des canaux fournit un modèle plausible de "ville à la campagne".

Si Spoerry se désolidarise par son vocabulaire du reste de la profession, il faut remarquer que non seulement il manipule les mythes à la mode (la mer, les bateaux, les bikinis, Saint-Tropez, etc.) mais encore, il reste tributaire des mégastuctures idéales inventées dans les dernières et les meilleures années de *"la société industrielle"*.

"Ils étaient des "hommes nouveaux", des jeunes cadres n'ayant pas encore percé toutes leurs dents, des technocrates à mi-chemin de la réussite. Ils venaient presque tous de la petite bourgeoisie, et ses valeurs, pensaient-ils ne leur suffisaient plus : ils lorgnaient avec envie, avec désespoir, vers le confort évident, le luxe, la perfection des grands bourgeois. Ils n'avaient pas de passé, pas de tradition. Ils n'attendaient pas d'héritage".

(Georges Perec - *Les choses*).

Spoerry accumule les détails et les décors d'architecture. Il ne s'agit pas d'une stricte reconstitution historique. La variété (toutes les maisons sont différentes) résulte autant de la combinatoire d'éléments standardisés que de l'introduction de motifs singuliers. Le résultat s'apparente à peu près à la ville traditionnelle. Mais le procédé ressemble plus étroitement encore aux pratiques d'acquisitions mobilières du moment, qui associent avec bonheur des produits industriels et des objets rares, chinés aux puces, dans les salles de ventes ou chez les antiquaires.

Les ouvriers croupissent à Sarcelle et à la Courneuve. La grande bourgeoisie se pique à l'occasion de promouvoir l'architecture moderne de la meilleure qualité. Mais le héros des années soixante n'est plus pauvre, et pas tout-à-fait riche. Les cadres supérieurs n'ont pas les moyens du meilleur de l'architecture, ni le goût du pire. C'est cette clientèle que vise Spoerry. Au dénuement des grands ensembles, au dépouillement des grandes demeures, il oppose la profusion des motifs avec assez de goût (mais pas trop) pour se démarquer de la petite bourgeoisie, pour convaincre une génération absorbée par l'amour des choses, par la soif inassouvie d'en avoir toujours plus, happée par ce qu'elle critique mollement : *"la société de consommation"*.

"Et ils comprenaient, parce que partout, tout autour d'eux, tout le leur faisait comprendre, parce qu'on le leur enfonçait dans la tête à longueur de journée, à coups de slogans, d'affiches, de néons, de vitrines illuminées, qu'ils étaient toujours un peu plus bas dans l'échelle, toujours un peu trop bas. Encore avaient-ils cette chance de n'être pas, loin de là, les plus mal lotis."

(Georges Perec - *Les choses*).

On entre à Port-Grimaud par une porte qui pourrait être celle d'une ville ancienne, mais plus vraisemblablement celle d'un parc d'attractions. Si toutes les maisons sont différentes, elles sont toutes construites avec les mêmes techniques, dessinées par les mêmes architectes, d'un même goût moyen. L'effet de réalité ne va jamais au-delà de celui que procure un spectacle plausible... *"La ville arabe, fortifiée, vieille et belle, offrait des murailles grises et des portes que, à juste titre, on disait admirables. Ils y pénétraient souvent, et en faisaient le but presque exclusif de toutes leurs promenades, mais parce qu'ils n'étaient justement que des promeneurs, ils y restèrent toujours étrangers. Ils n'en comprenaient pas les mécanismes les plus simples, ils n'y voyaient qu'un dédale de rues ; ils admiraient, en levant la tête, un balcon de fer forgé, une poutre peinte, la pure ogive d'une fenêtre, un jeu subtil d'ombres et de lumières, un escalier d'une étroitesse extrême, mais leurs promenades n'avaient pas de but ; ils tournaient en rond, craignaient à tout instant de se perdre, se lassaient vite..."*

Les archétypes de Perec (faut-il parler de personnages ?) n'ont pas choisi leur trajectoire. Ils ont rêvé d'une aventure permanente. Ils ont tenté de la vivre. L'air du temps a mis un terme à leur errance. Ils sont entrés à reculons dans une réussite sociale qu'à la fois ils désiraient et méprisaient. De la vie qu'ils n'ont pas eue, ils gardent une profonde nostalgie qui ferait d'eux des acheteurs plausibles à Port-Grimaud.

Un mois par an, ils y joueraient, dans le simulacre d'une ville, la promenade rituelle qui - ils le savent peut-être - n'a jamais cessé d'être le simulacre d'une aventure. Ils admireraient, *"en levant la tête, un balcon de fer forgé, une poutre peinte, la pure ogive d'une fenêtre, un jeu subtil d'ombres et de lumières, un escalier d'une étroitesse extrême"*. Ils savoureraient l'instant *déjà vu* avec la tranquille assurance que rien ne leur serait étranger, que rien n'aurait d'autre objet que leur plaisir de badaud.

Ils se sauraient indignes d'être admirés. Ils se contenteraient d'être les figurants discrets d'un spectacle permanent dont Spoerry serait le metteur en scène savant, et peut-être lucide. Ils se distingueraient sans peine, mais sans prétention, de la masse des visiteurs venus en baver d'envie. Ils trouveraient leur place assignée dans ce que les situationnistes dénonçaient : *"la société du spectacle"*.

François Spoerry a été accusé de servilité, de passéisme et de cynisme. Il n'obéissait qu'aux mythes des années soixante, il produisait les images des années soixante, son cynisme était celui des années soixante. A tout point de vue, il était moderne.

Il faut espérer que la même intelligence, la même habileté s'appliquent aux programmes des années quatre-vingt. Sont-ils très différents ?

Serions-nous sortis de "*la société industrielle, des loisirs, de la consommation et du spectacle*" ? Ce pourrait être encore le nom d'un ministère!

Ceux qui critiquaient Port-Grimaud sont aujourd'hui les premiers à en faire l'éloge. Dans le Figaro, l'historien d'art Yvan Christ, après l'avoir en son temps critiqué, avouait être "*contre son gré ... peu à peu amené à considérer avec indulgence l'étonnante cité lacustre de François Spoerry et même avec une certaine admiration...*".

Cette extrême indulgence caractérise les années quatre-vingt: indulgence pour les plans économiques sans effet, pour les livres sans prétention, pour toutes les nostalgies, pour soi-même et Port-Grimaud par-dessus le marché; indulgence qui nous porte au consensus. On nous le répète assez: nous serions tous dans un même bateau, où l'on pourrait s'enrichir sans arrogance, déchoir sans rancœur, croupir sans envie. Etonnant ? Tous feignent d'y croire avec un tel sérieux que la chose devient possible.

Port-Grimaud est une parfaite métaphore de ce pari. Chacun d'entre nous est saisi par l'efficacité des artifices. On dirait vraiment une ville. Mais aucun visiteur occasionnel n'est abusé au point d'y voir une vraie ville. Il faut s'y tremper longtemps pour qu'enfin, à défaut d'y croire, la question ne se pose même plus. Certaines questions de morale architecturale, qui auraient trait à l'exigence d'un vocabulaire moderne, peuvent ne plus être posées. Que cent pleurs s'évanouissent!

CORRECTION

Ceux qui, plutôt qu'un vague plan masse de leur cru, ont photocopié l'original à l'échelle imposée méritent une mention spéciale, dans cet exercice de vacances. La question urbaine pourra être abordée en d'autres occasions, plus fructueuses.

XIX

UNE CHAPELLE EN EUROPE CENTRALE

PROGRAMME

Dans une petite ville d'Europe centrale, un bombardement récent a mis au jour trois façades baroques auparavant confinées dans un cœur d'îlot. La plupart des réfugiés ont été déportés ou relogés en périphérie. Mais les moins recommandables d'entre-eux ont élu domicile dans les ruines, désormais livrées à la prostitution et aux trafics de toutes sortes. Avec l'appui d'un comité international, la toute jeune monarchie constitutionnelle décide de réaménager le site, d'y construire une chapelle à la mémoire de ceux qui sont tombés pour la Nation et le Renouveau de la Foi, sans compromettre les vues nouvelles sur les monuments révélés. Le plan de la chapelle et des aménagements proposés sera dressé à l'échelle de un centimètre pour deux mètres.

COMMENTAIRES

Ce programme implique de nécessaires destructions : celles des ruines de moindres importances qui enserrant les façades historiques, et abritent la faune qu'on veut chasser. Au centre des villes occidentales, les démolitions massives sont trop rares, pour ne pas, à l'occasion des guerres tribales que mènent nos voisins, en tirer l'argument d'un beau geste.

Chez nous, les casseurs ont mauvaise presse. Avouons-le: dans le quart de siècle précédant le notre, ils ont beaucoup donné. On s'en méfie aujourd'hui à juste titre. On freine leur ardeur. En contrepartie, le badaud est trop souvent privé du spectacle : la masse qui frappe les murs; les pans qui s'effondrent dans la poussière; les pelleteuses qui gravissent l'amoncellement des gravats... Et après le départ des engins, le charme incomparable d'un terrain vague, d'un *délaissé*, qui constitue sans doute aujourd'hui la seule source d'inspiration légitime de l'architecte.

Longtemps, la nature a fourni aux artistes l'argument ou l'alibi de leur renouvellement. Elle absorbait les produits manufacturés à mesure qu'ils étaient oubliés. Tour à tour, les villes romaines, les temples grecs, les cathédrales gothiques étaient ruinés, enfouis, assimilés à la

nature. Devenus incompréhensibles, ils fournissaient des modèles plausibles de la cabane primitive aux hommes qui leur conféraient un sens nouveau. Plus tard, les machines ont pu jouer ce rôle, *dès lors que leur fonctionnement mettait en oeuvre des techniques inaccessibles au commun des mortels*. Il a fallu que l'industrie inaugure des modes d'organisation du travail radicalement différents, mettent en oeuvre des calculs complexes, aux antipodes du chantier de travaux publics et de la règle de trois, pour que les architectes reconnaissent la valeur plastique des produits industriels, et s'en inspirent.

Que dans ses incantations l'homme évoque la nature sauvage, la renaissance de l'Antiquité ou la fonctionnalité des machines, il s'attache toujours à des formes qu'il ne peut pas comprendre. Il sait ou suppose qu'elles obéissent à des lois précises. Il espère les maîtriser un jour, régler le monde à l'image d'un ordre voilé. Des images qui lui apparaissent de prime abord incohérentes, il tire l'argument de ses goûts nouveaux.

Les sources d'inspirations sont taries. Les paysages sont partout policés. A la campagne plus qu'à la ville, la nature est exclue. Rien n'échappe à la trame serrée des intentions humaines, ni les champs cultivés, ni les forêts méticuleusement entretenues, ni les chemins, ni les routes. Une fonction s'attache à chaque point de vue. Tous sont modelés par l'homme, jusqu'aux parcs dits "naturels". Là où l'effet de nature est sensé être le plus convaincant, des règlements draconiens et des guides empressés nous rappellent constamment la banalité humaine de ces sanctuaires, de ces musées, de ces jardins hyperréalistes.

La cohorte des sciences humaines a définitivement banni l'exotisme de nos villes. Il n'est plus possible aujourd'hui de visiter une église gothique ou une acropole sans connaître les desseins de leurs créateurs. Les primitifs sont morts ou aculturés. Enfin la machine, si elle est rarement comprise, est constamment mise en scène. Au même rythme que l'innovation technologique les formes qu'elle génère sont immédiatement commentées, chargées de sens et décodées.

Les images du monde sont diffusées partout, sur un "petit écran" qui les restreint et les cadre, en sorte qu'elles aient toujours un sens immédiatement compréhensible. Nous vivons sous le règne des images bavardes. Dans ce paysage irrémédiablement intelligible, seuls s'apparentent à la nature originelle ces lieux sans intentions : les terrains vagues.

En rase campagne, la démolition d'un bâtiment isolé peut-être assimilée à une disparition. Un objet manque au tableau. L'habitué s'en souvient

quelque temps, mais le visiteur peut ne rien remarquer. En ville au contraire, la démolition laisse une trace tangible. Parce que les bâtiments sont assemblés, adossés, juxtaposés, alignés, restreignant le champ visuel dans l'étroit goulet des rues, la disparition d'un seul d'entre-eux crée un nouvel espace, un ciel ouvert partiellement structuré.

Parfois, la démolition restaure un état antérieur, un vide qui avait été pensé, dessiné et projeté avant d'être plus tard comblé par du bâti.

C'est le cas des arènes d'Arles. Au Moyen Age, des maisons s'y étaient retranchées. En les détruisant, on a rendu l'espace central à sa forme et sa fonction d'origine. Plus récemment à Marseille, la démolition des halles Delacroix et du parking Shell a reconstitué des places publiques ordonnancées.

Plus fréquemment, la démolition crée des espaces fortuits. Le vide qui demeure n'a été voulu par personne. Ceux qui ont construit auparavant n'ont jamais imaginé l'amputation d'une des parties. Ceux qui démolissent ne le font que dans la perspective d'une reconstruction. L'enchaînement des tâches a pu être précisément défini. Mais l'espace qui en résulte à chacune des phases intermédiaires n'a jamais été pensé pour lui-même. Aucun sens ne lui a été conféré. Pourtant, il s'agit encore d'architecture.

En mars 1870, les "pétroleuses" incendient les Tuileries et dégagent la plus belle perspective du monde, du Louvre à la place de l'Etoile. Aucun des acteurs du moment n'a cet objectif en tête. Ce qui nous apparaît aujourd'hui comme un alignement nécessaire n'est qu'un accident déplorable. Mais, en la circonstance l'intervention est sans surprise. L'espace résulte strictement des règles de composition qui avaient fait dessiner les Champs Elysées dans l'axe du jardin des Tuileries. Le nouveau paysage que révèle l'incendie est immédiatement compréhensible.

L'archétype du terrain vague moderne apparaît quelques années auparavant, quand Haussmann éventre Paris. Des rues nouvelles sont tracées en travers de la ville. Pendant 20 ans, la capitale est en chantier. Des vides immenses déchirent la trame urbaine. Les premières photographies et des gravures en donnent une idée. Le "perçement de la rue de Rennes" représenté dans "L'illustration" en 1868 confronte autour du clocher de Saint-Germain, un porche monumental, un coeur d'îlot rejeté dans l'ombre et un pignon nu, dévoilant les conduits de cheminées et la trace des étages qui s'y adossaient. Au sol, dans les gravats, s'active la foule des ouvriers en noirs et blancs.

En l'absence d'un point de fuite clairement identifiable, le dessin cadre une sélection arbitraire d'objets presque isolés, autour d'un presque espace, ni tout à fait structuré (comme pourrait l'être une place publique), ni totalement désorganisé. Le chantier préfigure ce que seront les plus grands espaces haussmanniens. Si les rues sont tracées dans la plus pure tradition académique, l'échelle des interventions en bouleverse la perception. Les vides immenses n'apparaissent plus comme des espaces intérieurs. Le mobilier urbain et la foule grouillante comptent plus que les façades alentours.

Dans le même temps, l'eau, le gaz et l'électricité irriguent la ville nouvelle. Les réseaux sont constamment remis à jour. Le sol est partout creusé. Les tranchées succèdent aux tranchées, à tel point que le moindre mètre carré d'asphalte ou de pavé est marqué par les cicatrices de cette microchirurgie permanente.

Ces images-là, comme les papiers peints arrachés, les murs pignons découvrant leurs entrailles, ont inspiré les peintres, les photographes et les poètes. Ils n'ont pas laissé les architectes indifférents. Antoine Grumbach a fort bien parlé de la poésie des ruines, et des figures cachées qu'elles révèlent : plans, coupes et élévations. On peut comprendre l'espace moderne, assemblage d'objets isolés en tension permanente entre l'ordre et le chaos, comme une évocation des chantiers qui l'ont précédé. Parce que la ville est structurée, épaisse, complexe, la blessure qui lui est infligée inaugure cet espace à la fois orthogonal et transparent que recherchent les modernes. Mais le culte voué à la machine, à la fonction et à l'hygiène interdit pour longtemps des références trop explicites à cette source d'inspiration.

En 1977, un critique architectural américain, Anthony Vidler, met en évidence la succession de trois typologies servant à légitimer la production architecturale : la nature et la cabane primitive en premier lieu; la machine ensuite; la ville enfin, qui devient aujourd'hui l'argument de sa reproduction. Le retour à la forme urbaine ne serait plus "*légitimé par une nature extérieure*" mais fondé sur "*le lieu de son objet*".

Dans ses formes les plus respectables ce discours sur la ville s'intéresse moins aux décors, à l'apparence des rues, à la mise en scène des perspectives, qu'à l'épaisseur des îlots, à la complexité du parcellaire, à l'opposition des devant et des derrière. Est-ce un hasard si ces qualités sont justement celles que les démolitions ont mises au jour, rendues évidentes par des écorchés impitoyables ?

On a en mémoire la fascination de Le Corbusier pour la béance du futur boulevard Haussmann: "*Aujourd'hui la démolition est opérée en partie.*"

Une étendue impressionnante permet, avant qu'elle ne soit recouverte de bâtiments, de rêver... à bien des choses. Cette étendue est là; on l'a créée; c'est un événement urbain de 1925, au centre de Paris. Chirurgie hardie."

Mais tandis que l'Architecte moderne regardait les béances ouvertes depuis la rue qu'il haïssait, les architectes d'aujourd'hui semblent installés au coeur de la brèche, regardant alentour ce qui reste de la ville. Dans ces terrains vagues, une génération a grandi. Elle y organisait ses jeux et ses rites, avant que les plus merveilleux terrains d'aventures ne soient, hélas, transformés en parkings. Les exemples les plus réussis d'architectures urbaines tiennent peut-être moins de la ville traditionnelle que du rapport qui s'est instauré entre elle et son absence, là où la continuité urbaine est tenue à distance du regard.

Aujourd'hui, le respect obsessionnel des vieux cailloux interdit toute disparition sans contrepartie. Il n'est plus possible de laisser un pan de ville en jachère. Le terrain vague n'est qu'un instant fugitif, entre le dernier déblai et la première pierre.

Nous sommes condamnés à produire nous-même, et dans le même mouvement à enfouir, les images incohérentes et arbitraires qui nous inspirent.

CORRECTION

Pour en revenir au programme, s'agissant d'un maître d'ouvrage aussi douteux que précaire, probablement criminel, ceux qui ont refusé l'exercice méritent d'être félicités. Quand aux autres, ils auraient été bien inspirés d'exiger une avance sur honoraires, en dollars de préférence... Faute de quoi, leurs projets sont irrecevables.

On peut préférer l'éthique de l'architecte à la morale du citoyen, mais le mépris de l'une comme de l'autre est une marque de bêtise, justement sanctionnée.

XX

UN PLAN DE CIRCULATION POUR UN CAMPUS UNIVERSITAIRE

PROGRAMME

Dans les années soixante, on construisait volontiers les campus universitaires à la campagne. L'un d'entre-eux, situé en périphérie d'une métropole méditerranéenne, a été rattrapé par la ville, enserré dans un tissu complexe de pavillons et de logements sociaux.

Pensé pour trois mille étudiants se déplaçant en autobus, en accueillant plus de cinq mille, motorisés à vingt cinq pour cent, le site devra, dans les années qui viennent, en recevoir plus de dix mille, disposant pour moitié de véhicules personnels. Dans le même temps, sur ce terrain de cent quatre-vingt mille mètres carrés, la surface construite passera de quatre vingt mille à cent vingt mille mètres carrés.

Les problèmes de circulation et de stationnement sur le campus sont dores et déjà considérables.

On demande un plan de circulation et de stationnement répondant aux besoins jusqu'en deux mille cinq.

COMMENTAIRE

A la fin des années soixante, on pouvait encore s'extasier sur le mode de vie américain et sur l'urbanisme induit par l'automobile: "*un déplacement n'est plus un obstacle: le club, la piscine, le centre commercial se trouvent à moins de dix minutes, porte à porte, alors que le temps passé pour atteindre quotidiennement le lieu de travail est réduit et que la qualité du réseau routier rend les déplacements agréables.*" (Gérondeau - Les transports urbains).

Les architectes modernes militaient en faveur d'une ville nouvelle, parfaitement adaptée aux véhicules.

Le Corbusier levait les yeux au ciel, rêvait d'en titiller les sommets. Plus pragmatiques, les américains fourguaient ce qu'ils avaient sous la main: "*Si les conditions d'existences de Los Angeles pouvaient être offertes aux citoyens qui subissent la tension de nos grandes villes industrielles, il est difficile d'imaginer qu'ils ne se croiraient pas au pays des merveilles*" (Buchanan - l'automobile dans la ville).

Trente ans plus tard, Los Angeles reste à la une, au coude à coude avec Miami ou Washington: misère, viols, meurtres, drogues... Il serait injuste d'attribuer à l'urbanisme tous les travers américains. De vraies villes, New-York ou Chicago, en pâtissent tout autant. Mais il est singulier que toutes les valeurs traditionnellement attachées à la Cité - l'ouverture d'esprit, la solidarité, la culture, en un mot vieilli, l'urbanité - s'effondrent, plus qu'en aucun autre pays développés, là où l'habitat est le mieux adapté à l'automobile.

La France s'inquiète pour ses grands ensembles. Un type urbain dont on attendait tout se révèle catastrophique. Les problèmes sociaux n'y sont pas pour rien. Mais on reconnaît, en ce cas précis, que l'urbanisme les aiguise. Dans le même temps, on achève des villes nouvelles, on crée des lotissements à tour de bras, sans s'inquiéter de ce que ces formes peuvent catalyser, si les conditions sociales de leur création venaient à changer.

Toutes sont induites par l'automobile, toutes relèvent d'un même modèle abâtardi que l'urbaniste Clarence Stein fut le premier à proposer vers 1900: une très large maille adaptée à l'automobile définit des *super-îlots* dans lesquels ne pénètrent que des voies en impasses; à l'intérieur de l'îlot, des voies piétonnes lient entre eux les services et les habitations, sans jamais croiser le réseau routier.

La plupart des urbanistes pragmatiques se sont ralliés à un tel schéma, et quelques expériences construites en témoignent. Plus massivement, c'est le mode d'urbanisation effectif du territoire, à trois détails près:

- la densité n'est pas celle d'une ville, mais d'une vague banlieue;
- les commerces sont hors du coup, regroupés dans leurs propres *super-îlots*;
- le *super-îlot* n'est pas traversé de *cheminements piétons*, mais constituée de *super-parcelles* sans liens les unes avec les autres.

Public ou privé, le promoteur se greffe sur le réseau routier - c'est-à-dire sur une maille à l'échelle kilométrique - et prolonge la greffe par des radicelles en impasses. Grands ensembles ou lotissements, peu importe: on dispose de place pour se garer; on accède directement à un réseau parfaitement adapté à l'automobile; en fond de parcelle, on bâtit un mur, pour rester chez soi. Quand aux *villes nouvelles*, malgré toutes les bonnes intentions urbaines des aménageurs, les impératifs de circulations et la pression des promoteurs aboutissent au même résultat: une maille routière et des radicelles en impasse. Étranges "villes" nouvelles, où un groupe de distribution qui s'y implante peut sans rougir annoncer: "*pour vendre moins cher, IKEA s'installe à la campagne*" !

Au contraire de la ville traditionnelle, au maillage serré, distinguant clairement les circulations publiques des parcelles privées, les lotissements en impasses, comme les grands ensembles, relèvent du droit privé: c'est dire qu'on ne sort pas de sa copropriété sans emprunter le réseau routier, sans affronter des distances excédant le kilomètre. Des centaines de banlieues sont ainsi constituées, par des *domaines privés*, en impasses, desservis par un réseau exclusivement routier. On ne passe pas d'un domaine à l'autre, on ne fréquente que les habitants du domaine...

Bien sur, "*le club, la piscine, le centre commercial se trouvent à moins de dix minutes, porte à porte*" ... Dix minutes en voiture! Pour un ménage moyen, ne disposant que d'un seul véhicule, dix minutes pour le seul chef de famille. Sa femme papote avec la voisine. Les enfants s'ennuient... Le dimanche, on va tous au tennis (si le chef de famille joue au tennis) ou à la piscine (s'il aime se baigner). Il faudrait remonter au plus haut moyen-âge, s'attarder au fin fond des campagnes les plus arriérées, pour trouver un tel confinement du domaine, un tel asservissement des individus à la famille ou au groupe dont ils font partie.

D'autres ont plus de chance: ils disposent d'un véhicule par individu en âge de conduire. Mais sur la touche du paradis, aux côtés des vieillards, des aveugles et des manchots, on laisse tous les enfants de l'âge de raison (ils ont cessé de jouer dans le bac à sable) jusqu'à leur majorité (ils décrochent leur permis de conduire), à moins qu'ils ne risquent leur peau sur une mauvaise Vespa.

Dans les années soixante-dix, on a voulu - sans rire - mettre ces grands gaillards au macramé, à la micro-informatique et au théâtre, à un âge où ils ont tout autre chose en tête. Il se sont plus fréquemment tourné vers le viol, le "rodéo" automobile et l'attaque de commissariat.

Les lotissements bourgeois échappent, en règle générale, aux travers les plus voyants des *super-ilôts* prolétariens. Mais ils subissent le même confinement, le même ennui, dans un mode dont on ne s'échappe qu'en voiture.

Pour les pauvres assignés à résidence, pour les banlieues friquées, pour les campagnes saccagées, passe encore! Mais les mêmes impératifs automobiles empêchent les citadins de jouir de la ville, et la ville de prospérer.

Les nuisances automobiles ont cessé d'étonner. Ce qui, au début du siècle, alimentait régulièrement les chroniques et les conversations, passe inaperçu aujourd'hui. L'habitude, dit-on... Encore faut-il définir

cette habitude: une privation sensorielle volontaire; une instrumentation des sens à seule fin de prévenir un danger permanent.

Il faut revenir de Venise, "*la ville des pas*", pour saisir la différence entre *les bruits de la ville* et *le bruit des villes*. Les bruits de Venise nous sollicitent à chaque instant: l'arrivée d'un vaporetto; une conversations saisie au vol; le clapot du grand canal; les cris d'un marché; le bruissement du vent... Au contraire, le bruit des villes motorisées est uniforme et lancinant, au point qu'il n'est plus entendu par personne. L'auto nous a rendu sourds.

A Naples, quelques ruelles trop étroites pour être carrossables nous rappellent *les odeurs de la ville*: l'huile de friture; la sueur; le cuir et la colle; l'humus d'automne... Tout cela est partout ailleurs masqué par le remugle indistinct des gaz d'échappements. L'auto nous a privé d'odorat.

A Sienne, le sol uniforme du Campo met *les architectures de la ville* en relief, nous invite à voir, avant même que nous vienne l'idée de regarder. Ailleurs, le paysage urbain est systématiquement obstrué par les carrosseries et les chromes, à un point que nous ne soupçonnons plus, tant notre regard s'est émoussé. L'auto nous rend aveugle.

Nos sens ne restent en éveil que pour parer au danger, mobilisés à cette seule fin: évaluer la vitesse du camion qui passe, estimer les distances, parier sur les réflexes de celui qui doit freiner pour nous éviter... Ca passe au quart de poil près.

Ca va de soi, pour nous, sinon pour le primitif à peine débarqué, qu'à l'occasion, un scénariste en mal d'imagination projette *pour rire* dans l'embarras du monde moderne. Il est probable qu'en terme de stimuli à gérer, de réflexes à conditionner et d'énergies à mettre en oeuvre, la traversée de la Canebière hors des passages piétons vaille l'épopée de Rambo, la quête d'Indiana Jones et la chasse au bison.

A ceci près que la ville avait d'autres ambitions: libérer les sens, dégager l'esprit du combat permanent de l'homme contre la nature. Ils ont beau jeu, ceux qui chaque dimanche partent, en voiture, humer l'air frais d'une campagne policée, jouir du gazouilli dans les branches et s'allonger dans l'herbe sans rien avoir à craindre qu'une piqûre de moustique. Cet air, ces bruits, cette détente, ils en ont privé la ville.

L'automobile a rendu la ville plus dangereuses que la campagne. Elle a inversé le rapport traditionnel entre nature et culture. L'enfer moderne, c'est la ville: les enfants ne jouent plus dans ses rues.

Sans doute, ils ont la télévision. Sans doute, la famille s'est resserrée, elle dispose d'un appartement plus grand. Sans doute, on craint plus qu'hier l'insécurité et la délinquance. Mais les agressions crapuleuses ne tuent pas 1 700 piétons par an. Elles n'en blessent pas 40000. Les automobilistes, seuls, peuvent revendiquer de tels scores. Les enfants ne jouent plus parce que c'est dangereux. C'est dangereux à cause de l'automobile.

Les cyclistes et les motards ne sont pas mieux lotis. Un rapport anglais déjà ancien démontrait que pour un même parcours, les risques d'accidents mortels étaient 20 fois plus grands pour les deux roues que pour les voitures. On sait la leçon qu'en tirent les médias: les deux roues sont plus dangereux que les voitures, comme on dirait, *le vol des pigeons est plus dangereux que le tir des chasseurs*. Mettons de côté quelques motards suicidaires et rectifions: *pour un même parcours, les automobilistes tuent bien plus de deux roues qu'ils ne se tuent entre-eux*. Qu'ils aient tendances à les faucher *bien tendre*, tout juste sortis du cocon, n'amointrit pas leur responsabilité.

Au demeurant, la privation sensorielle, les dangers permanents, les meurtres à répétition ne seraient rien, si l'automobiliste, *sévère avec les autres*, n'était pas également *dur avec lui-même*. C'est un homme malheureux: il dispose de privilèges exorbitants mais prétend qu'on le persécute; il dicte ses lois, mais n'en respecte aucun; il râle, mais supporte les pires servitudes.

En ville, la moindre modification de façade est une affaire d'Etat: dépôt de permis de construire; agrément des services municipaux; avis de l'architecte des bâtiments de France... Le moindre banc public est l'objet d'un projet, d'expertises et contre-expertises. Même les kiosques à journaux doivent être agréés... Cette censure est dérisoire, quand par ailleurs 90% du mobilier urbain lui échappe: des milliers de véhicules vont où ils veulent, se garent quand ils veulent, sans qu'à aucun moment leur formidable impact esthétique et pratique n'ait été soumis à la loi commune.

L'automobile est assimilée à un domicile privé: elle dort dans la rue sans problème; on chasse les clochards, on vous interdit d'installer vos tables et vos chaises sur la chaussée, on demande, avec raison, une autorisation préalable à tous ceux qui, pour une raison ou pour une autre, ont à occuper la voie publique... Mais la voiture au repos occupe dix mètres carrés sans problème, sans autorisation, sans préalable, sans condition.

A Marseille, une rue ordinaire est constituée par quatre mètres de chaussée, quatre mètres de stationnement légal, deux mètres de

stationnement illégal, à cheval sur un trottoir, pour ne laisser enfin que les deux derniers mètres aux piétons. On estime que deux milles piétons peuvent y passer dans l'heure. Dans le même temps, les voitures sont en deça du millier. Les 4/5° de l'espace public, pour le tiers des habitants? Ni le carrosse d'un roi, ni le convoi d'un juge chinois, ni la clientèle d'un noble romain n'ont atteint de tels privilèges!

Quand aux quelques lois qui limitent encore les débordements routiers, elles sont systématiquement bafouées. Rien n'échappe à la hargne des automobilistes. Imaginez dix personnes dans une épicerie laissée sans surveillance. Il n'est pas déraisonnable d'espérer que huit d'entre elles, au moins, ressortiront sans avoir rien volé. Mais les dix mêmes, sans remords, se seraient tous garés dans une rue en stationnement interdit, un jour de grève de la police. Il n'est pas un seul aspect de la vie civile où la loi soit aussi souvent violée, pas un société qui puisse survivre à une telle délinquance, si elle s'appliquait en d'autres domaines.

En comparaison des heureux possesseurs d'une BMW et d'une maison au Prado, les émeutiers de Vaux-en-Verulain méritent une médaille civique.

Même la peur du gendarme est inefficace. Le seul obstacle respecté est l'entrave. Les trottoirs, les panneaux, les sens interdits, les feux tricolores, les injonctions n'ont aucun effet sur le comportement de l'automobiliste. Ceux qui ont pratiqué le projet d'aménagement urbain le savent: la borne et le muret sont les seuls remparts de l'espace piéton. Comme un chien enragé, comme un loup affamé, il passe, dès lors qu'il n'y a ni béton, ni pierre, ni fonte pour briser son élan.

L'animalité serait incomplète encore, si le mépris des lois et des hommes ne s'accompagnait d'une extraordinaire servilité aux circonstances.

Au yeux de l'automobiliste, pour autant qu'il soit conscient de sa dépravation, *les circonstances* justifient tout. C'est que, voyez vous, la voiture, les circonstances étant ce qu'elles sont, ils en a besoin.

J'en ai besoin, parce que j'habite à Saint-Julien et que je travaille au centre de Marseille. comme on dirait: j'habite à Paris, je travaille à New-York, j'ai besoin d'un Concorde chaque matin... Mais si on admet qu'il est difficile de traverser l'atlantique tous les jours, comment peut on supporter d'avoir été déportés en masse dans les banlieues, parqués dans des dortoirs infects, ou, avec quelques moyens, contraints par les embarras de la ville à fuir dans un pavillon

sinistre? On accepte *les circonstances* parce qu'on dispose d'un véhicule.

Sans voiture, on exigerait des lieux de travail plus proches et des transports plus rapides. Ca tombe bien: la densité d'une villes sans voiture permettrait cette proximité et ces transports.

J'en ai besoin, parce que je me nourri à Carrefour et que je me meuble chez Ikea. Comme on dirait: je m'habille à Rome, je me chausse à Londres... Mais comment accepter la dégradation et le coût du commerce de proximité? On accepte *les circonstances* parce qu'on dispose d'un véhicule.

Sans voiture, on exigerait de meilleurs commerces urbains. Ca tombe bien: le débit d'une ville sans voiture permettrait ces commerces.

J'en ai besoin, parce que le dimanche, je vais me baigner à Cassis. Comme on dirait: l'an prochain aux Bahamas... Mais comment supporter qu'à deux pas, l'île du Frioul soit laissée à l'abandon, ou qu'il faille changer deux fois d'autobus pour rejoindre les Calanques? On accepte *les circonstances* parce qu'on dispose d'un véhicule.

Sans voiture, on exigerait un réaménagement complet du littoral marseillais. Ca tombe bien: on démolirait la corniche pour y faire passer un petit train.

Il n'est pas un seul prétendu *besoin* automobile qui ne puisse être plus rapidement et mieux satisfait dans une ville sans voiture, et pas une seule *circonstance* qui n'ait son origine dans la servilité des citoyens, tout occupés qu'ils étaient à payer les traites de la Traban familiale.

Au bout du compte, tout le monde l'a, sa carcasse...

Tout le Monde? Non!

En plein coeur de Marseille, un petit village gaulois résiste encore: 230 000 individus sur les 340 000 habitants du centre...

Tout le monde le sait: *Tout le monde à sa voiture...* Plus précisément, une très grande majorité des ménages français. Mais à l'inverse, une majorité de citoyens - les chômeurs, les nouveaux arrivants, les femmes, les enfants et les vieillards sont comptés dans le lot - ne disposent d'aucun véhicule.

Au centre d'une agglomération, la situation est encore plus nette. S'il y a environ 1,4 voitures par ménage dans la périphérie de Marseille, il n'y en a que 0,6 par ménage dans le centre, et moins d'une seule pour

trois habitants... *Papa, Maman, et Moi?* Pour six ménages sur quatre, c'est vrai. Quand papa est au travail, deux piétons s'ennuient à la maison ou risquent leur vie entre les voitures, en compagnie des quatre pedzouilles qui n'ont même pas de papa.

Au centre de Marseille, *Tout le monde a sa voiture*, à l'exception de quatre ménages sur dix, de deux habitants sur trois.

Les conventionnels et le régime thermidorien avaient un nom pour légitimer ce *tout le monde* là, dont serait exclue la majorité des gens. C'étaient les *citoyens actifs*, propriétaires fonciers, contribuables, et seuls habilités à représenter les intérêts de la nation. S'il fallait aujourd'hui instaurer un vote censitaire, la propriété foncière serait un critère moins pertinent que la possession d'un véhicule.

La métaphore n'est pas de pure forme: il y a un vote censitaire de fait, et des privilèges de fait, en faveur des seuls automobilistes.

Des seuls automobilistes, les gaz d'échappement dégradent les façades. Mais *tous* les propriétaires immobiliers doivent ravalier les façades de leurs immeubles.

Des seuls automobilistes, l'espace public est encombré. Mais *tous* les habitants souhaitant s'agrandir doivent, pour chaque mètre carré construit, créer des places de parkings ou indemniser la ville à seule fin d'en créer.

Des seuls automobilistes, la ville de *tous* a pâti et subit encore: porte d'Aix éventrée; Corniche ravagée; cinq-avenues entaillée; Canebière impraticable... On a construit les universités au feu de dieu, et quand il est question de technopôle ou de gare du TGV, on va, pour citer Jim Thomson, "*aussi près du trou du cul du monde qu'on puisse être sans se faire mordre les doigts.*"

Tout se passe comme si le confort des *citoyens actifs* relevait seul de l'intérêt public, au détriment de tous les autres. Ceux qui violent les lois, qui jouissent des chaussées, qui se garent sur les trottoirs, décident de tout dans la cité.

Une escroquerie d'une telle ampleur n'aurait aucune chance en démocratie, si elle concernait une classe sociale ou un lobby ethnique. Elle n'existe que parce qu'elle oppose massivement la quasi totalité des *citoyens actifs*, à la quasi totalité des chômeurs, des pauvres, des mineurs, des vieillards, de gens qui, soit qu'ils espèrent devenir un jour *citoyens actifs*, soit qu'ils regrettent de ne plus l'être encore, ont d'autres chats à fouetter que le confort urbain.

Ils se taisent.

Les automobilistes râlent:

on circule mal dans Marseille! Ils ont rendu le centre invivable? ils achètent une villa en banlieue ou dans la campagne aixoise! Charognards, ils abandonnent leur proie après en avoir sucé la moelle. Mais ils râlent encore: ça circule mal pour entrer dans Marseille!

L'honnêteté voudrait qu'on l'avoue une fois pour toutes: ça a mal circulé; ça circule mal; ça circulera mal aussi longtemps qu'on voudra faire entrer des voitures dans un centre historique.

Il y a un peu plus de 100 000 véhicules privés dans un rayon de deux kilomètres autour du vieux-port de Marseille. Supposons qu'une fois pour toutes l'option tout-auto soit retenue: 1,25 voiture par ménage, et pour chaque auto, une place de stationnement près du domicile, une place de stationnement près du lieu de travail, une demi place pour ceux qui, vivant hors du centre, y travaillent, une demi place encore à proximité des commerces, et vingt-cinq mètres carrés par place de stationnement... Soit un total de 13 millions de mètres carrés. C'est *la surface totale* du centre de Marseille. Rajoutez une surface équivalente pour les circulations proprement dites, et deux niveaux au dessus du sol, il devient possible de reconstruire entièrement les bâtiments.

Les chiffres peuvent être raffinés: des voitures quittent la ville, d'autres y entrent ou s'y déplacent; leurs aires de stationnement ne s'additionnent pas toujours. Il n'empêche, réduit du tiers comme du quart, le problème ne change pas de nature: il est impossible de le régler globalement, sauf à tout raser pour construire Paris-Défense-sur-Mer.

Du moins, pour ce que la ville compte d'automobilistes, peut-on espérer *améliorer la situation*? Ça ne marche pas non plus: l'écart est trop considérable entre l'offre et la demande.

Les embarras de la circulation dissuadent heureusement certains automobilistes d'utiliser leurs véhicules. Sachant qu'en l'état actuel, il est plus confortable et plus rapide d'aller en voiture qu'à pied, ils profitent de la moindre amélioration de la circulation pour utiliser plus souvent leur voiture. Le nombre de voitures en circulation croît en exacte raison de la place disponible. La seule constante de l'équation, c'est la saturation systématique de l'espace. D'une manière générale, améliorer la circulation, c'est augmenter le nombre de gens pris dans les embouteillages.

Cette radicale incompatibilité entre la ville et l'automobile heurte le sens commun. Le monde moderne nous a habitué à ne plus considérer les

dimensions de l'espace comme un problème. La fluidité aura été le maître mot du siècle qui s'achève. On a trouvé les moyens techniques d'acheminer l'eau, le gaz, l'électricité, l'information sous toutes ses formes, dans l'épaisseur des murs, entre les planchers, sous les trottoirs ou en travers du ciel... La ville s'est accommodée de ces révolutions sans difficultés majeures. C'est dans cet espace de circulation généralisée de tout vers partout - dont l'électron libre est le paradigme - que l'automobile paraît scandaleuse: contre toute attente, elle conserve un poids, une masse, et surtout des dimensions irréductibles.

Les revues scientifiques sont pleines de ces photos qui nous montrent - à dix ou trente ans d'écart - un accroissement permanent des "performances" - quantités d'énergie, d'informations, d'images, nombre de bits, de pixels, de décibels - pour une réduction permanente du poids et des dimensions des machines qui les produisent ou les gèrent. Quand, exceptionnellement, les machines grossissent - c'est le cas des fusées et de certains voiliers - c'est au bénéfice d'un accroissement exponentiel de leurs performances. L'automobile reste la seule machine moderne à conserver, depuis quelque temps déjà, le même rapport entre son encombrement et ses performances. Quand Renault Matra l'appelle "espace", la voiture engraisse.

Seule de toutes les innovations techniques de sa catégorie, l'automobile *prend de la place*, quand justement l'objet de cette révolution est de dénier la moindre pertinence à l'espace euclidien.

En ce sens, la voiture s'apparente à la maison, à laquelle elle emprunte son statut juridique, comme moyens d'inscrire l'homme et la famille dans un espace mesuré. La voiture miniaturisée existe - le vélo et la mibilette sont des outils parfaitement adaptés au problème du déplacement individuel dans la cité - à ceci près qu'elle ne remplit plus sa fonction majeure: concurrencer la maison de ville, tant en termes symboliques qu'en terme de conquête d'un espace commun.

Les architectes modernes avaient clairement compris cette concurrence acharnée. A lire sérieusement Le Corbusier, plus que l'air, plus que la lumière, plus que le piloti et tout le barda idéologique, l'automobile est la pierre de touche de son architecture, de sa volonté d'en finir avec la ville traditionnelle. Dans les années soixante-dix, ceux qui ont voulu redonner vigueur à la ville n'ont pas eut cette lucidité. On critiquait à juste titre l'urbanisme conçu pour l'automobile, mais la piétonisation des rues était perçue comme un prolongement honteux de la théorie des flux séparés. Il était de bon ton d'affirmer que la circulation *ne constituait pas un problème*. Les pratiques architecturales démontrent le contraire: la forme des parcelles, la densité du bâti, le droit de

construire, toutes les contraintes de tous les programmes sont autant d'armes dans la guerre ouverte entre l'automobiliste et la ville.

Mandatés par des automobilistes pour gérer la ville, les élus ne font pas de miracle.

Ils savent qu'ils ne peuvent pas régler le problème de la circulation, ni globalement, ni partiellement.

Ils savent qu'ils ne peuvent pas défendre la ville contre ceux qui les ont choisis pour la détruire.

Les piétons subissent, les automobilistes râlent et bougent de là: ils quittent le centre pour envahir les campagnes. La ville se restreint et s'appauvrit. Moins d'automobilistes? Mais plus de pauvres fascinés par le modèle culturel dominant: sa campagne; sa maison; sa voiture!

La seule politique raisonnable est inaccessible: interdire les voitures dans le centre; développer les transports en commun; limiter les livraisons à des plages horaires définies; créer des parkings périphériques permettant de dégager très vite pour une virée à la campagne...

En dix ans, la ville attirerait une clientèle d'amoureux solvables, jeunes, dynamiques et entreprenants. Mais en moins de dix mois, la mieux implantée des équipes municipales aurait explosé sous la pression de ceux qui, de toutes façons, prennent la fuite à échéance de leur plan épargne logement.

Dans les bunkers, on compose et on ment.

On prétend qu'on va faire quelque chose pour la ville: un *métro en autobus* par-ci, une rue piétonne par-là; on laisse les commerçants se garer pour ne heurter personne.

On prétend qu'on va faire quelque chose pour l'automobile: un tunnel par-ci, un parking souterrain par-là; on a pas un rond, on concède aux privés des tarifs libres; la vérité du prix de la voiture en ville est la dernière doctrine structurée possible; on interdit le stationnement de surface; on enterre des mètres carrés en or.

Qui utilisera ces parkings?

Le dernier petit cadre solvable de Marseille? Il est parti hier! il ne pouvait pas payer chaque nuit que sa voiture passe au chaud, il ne voulait pas non plus s'en priver, dans une ville où rien est fait pour l'agrément du piéton.

Qui utilisera ces parkings?

Le dernier des grands bourgeois? Sans doute! Mais surtout, ceux qui déjà ont franchi le Rubicon ou l'Huveaune, qui vivent dans la campagne aixoise ou l'Etang de Berre, qui s'offrent à l'occasion un restaurant sur la place Thiers ou un pantalon rue Saint Ferréol. Plus tard, peut être, viendra le *touriste d'affaire* qu'on appelle à grand cri, ce personnage opulent qui loue une voiture à la journée, ce spécialiste du détournement fiscal qui s'offre *aux frais de l'entreprise* un congrès à Londres, un séminaire à Paris, un stage à Rome, un colloque à New-York... Alors pourquoi pas une partie de pêche au vallon des Auffes?.

Qui utilisera ces parkings? Bien du monde, en somme, à l'exception de ceux qui vivent au centre de la ville, de ceux qui, *dans le meilleurs des cas*, serviront des pizzas aux automobilistes en goguette.

Les élus locaux n'ont pas le choix, dans un monde où l'automobile est un enjeu électoral majeur.

A l'évidence, la décentralisation ne permet plus de gérer un problème d'intérêt national: la survie des grandes métropoles. L'Etat, seul, dispose des moyens, de l'autorité et de la permanence nécessaire à un projet *impopulaire* (au sens où les *citoyens actifs* détiennent seul la légitimité du peuple).

CORRECTION

L'architecte qui, pour une raison ou pour une autre serait amené à traiter de problèmes de circulations, doit s'en convaincre avant toute chose: les donneurs d'ordre ne peuvent pas intervenir; ils ne veulent pas intervenir; dans le meilleur des cas, la pire des situations les amènera à suivre un architecte, *parce qu'il n'y a plus d'autre choix*.

C'est le cas au centre des villes. Mais le problème n'est pas encore assez dramatique, en banlieue, pour qu'une parole sensée puisse y être entendue.

En la circonstance, le coefficient d'occupation des sols du campus va basculer de 0,5 au voisinage de 1. Le problème posé n'a pas de solution *en surface*. Ni l'Etat, ni la Ville, n'ont les moyens de solutions *en volumes* (parkings enterrés ou silos). La raison préconise le découragement systématique de tout ceux qui seraient tentés d'accéder sur le site en voiture. Mais les problèmes ne sont pas encore assez dramatiques pour que cette solution puisse être acceptée par les donneurs d'ordre. Il faut savoir refuser une commande. Pour ne peiner personne, on conviendra que l'exercice n'a pas eu lieu.

XXI

UN ABRI-BUS EN PROVENCE

PROGRAMME

Dans un Département du Sud de la France, un sondage d'opinion a mit en évidence deux phénomènes contradictoires:

- l'image du Département est aussi négative auprès du public que celle de la Provence est valorisée;
- la plupart des lieux cités comme étant *typiquement provençaux* sont situés dans le Département.

En conséquence, l'Office Départemental du Tourisme souhaite, aussi systématiquement que possible, mettre en avant le terme générique: *la Provence*.

On demande, à l'échelle de cinq centimètres par mètre, un modèle d'abri-bus dont le traitement serait susceptible de contribuer à la revalorisation de l'image du Département.

Il est précisé que, dans les zones rurales où seront implantés les abris, les matériaux fragiles et le raccordement aux réseaux divers induiraient des frais de fonctionnement excessifs.

COMMENTAIRE

Pour un architecte, l'abribus est un *beau programme*: invitation au voyage et chant du départ... Pour un utilisateur, l'abribus est un lieu d'attente interminable, un temps mort dans une vie médiocre, *forcément médiocre*.

Quoiqu'on fasse pour améliorer et développer les transports en communs, ceux qui disposent d'un véhicule particulier se dispensent d'utiliser les bus. Presque tous les citoyens solvables disposent d'un véhicule. En conséquence, l'usager des bus et des abribus est forcément pauvre, étranger, déclassé ou infirme; dans le meilleur des cas, il est écolier ou étudiant.

L'attente d'un bus est une affaire sérieuse: *le temps perdu ne revient plus*... L'architecte ne pourra s'offrir le luxe d'un bel objet que quand il aura garanti le confort minimal que sont en droit d'attendre les *usagés*

des transports en communs. Ils sont les derniers aventuriers du monde moderne.

Sans doute, dans la majorité des cas, pour autant qu'il soit bien équipé et entraîné avec soin, le voyageur peut espérer atteindre sa destination. Plus souvent qu'on ne l'imagine, il peut même espérer - avec un peu de chance - *retourner par les mêmes moyens à son point de départ.*

Au débutant, on ne saurait trop conseiller le parcours le plus fiable - mais aussi le plus fréquenté et le moins pittoresque - *Aix-Marseille par autoroute*, sans problème majeur.

Aix-Marseille par la nationale est un exercice intermédiaire approprié. En dernier recours, un taxi permet de rentrer sans encombre après la nuit tombée.

Passé ce cap, il n'est pas déraisonnable d'oser *Martigues, Vitrolles, Fos, Miramas...* voire même *Arles* et *les Baux de Provence*.

Dans tous les cas, il est recommandé de se munir de deux ou trois centaines de francs, d'une carte de téléphone, de menue monnaie *et du numéro de radio-taxi de son point de départ.*

En l'absence de ce matériel, les dangers sont certains: se trouver à Vitrolles à dix heures du soir; attendre un bus depuis deux heures; douter qu'il en passe encore; se rapprocher des lumières aperçues à l'horizon; demander à un passant s'il existe une cabine téléphonique; ne pas obtenir de réponse; chercher encore; trouver, s'apercevoir que la cabine fonctionne avec des pièces; ne pas avoir de monnaie; retourner sur ses pas pour échanger un billet de cinquante francs dans une baraque à pizza aperçu quelque temps auparavant; se faire insulter par le commerçant ("*pas de pizza? pas de monnaie!*"); réfréner sa morgue, implorer, obtenir enfin; retourner à la cabine, qui ne marche pas; interpellé une personne accoudée au rebord de sa fenêtre; vouloir utiliser son téléphone; voir les volets se fermer brutalement; marcher encore, jusqu'à l'ultime cabine; demander aux renseignements des numéros de taxis à Vitrolles; ne rien obtenir ("*il s'agit d'artisans-taxis, si vous avez un nom, nous pouvons vous donner un numéro, mais nous avons pas le droit de faire de la publicité... non, nous ne pouvons pas vous donner tous les noms, vous n'avez droit qu'à trois numéros par appel*"); obtenir un numéro à Marignane, et par précaution un autre à Marseille; manquer de pièces; retourner à la pizzeria; revenir à la cabine; appeler le taxi et arriver à Marseille à 2 heures du matin... Toute la soirée, vous aurez côtoyé vos semblables. Ils n'auront jamais imaginé sérieusement que vous puissiez ne pas disposer de véhicule personnel, jamais pris la mesure de votre désarroi...

Pour parer aux dangers qu'il pressent, le naïf se sera muni, avant son départ, d'un horaire de retour... Document inutile, qui ne fournit, qu'une indication de tendance sur la fréquence des passages.

Le téméraire, enfin, osera la *correspondance* entre deux lignes. Son entreprise est vouée à l'échec, faute d'information préalable:

- une gare routière ne dispose d'aucun renseignement en propre; elle ne peut que vous orienter vers le transporteur privé dont votre informateur suppose (mais ce n'est pas sûr) qu'il dessert votre destination;
- le transporteur privé, qui dispose d'un kiosque dans le hall de la gare routière, ne peut vous transmettre que les informations concernant ses propres lignes, et, le cas échéant, quelques bribes de tradition orale ("au delà de cette montagne, on raconte qu'une autre compagnie dessert ce village");
- personne ne connaît ni l'intitulé exact, ni à plus forte raison le numéro de téléphone de l'autre compagnie;
- la cabine téléphonique est en panne;
- aucun plan d'ensemble ne permet de juger par vous même du chemin le plus court, et d'éventuelles correspondances...

Au demeurant, l'inaccessible information n'a aucune importance: le retard du premier bus, et l'éloignement des stations, vous fait *toujours* rater la correspondance, entre deux lignes qui n'excèdent pas, généralement, un autobus par jour dans chaque sens.

Plus souvent qu'on ne le croit, tel ou tel village est desservi par un autocar. Des usagers réguliers, d'une seule ligne régulière peuvent, au prix de désagréments mineurs, les utiliser avec efficacité. Tout le reste relève de la fiction, ou des sports de l'extrême.

L'usager régulier a moins besoin d'abri-bus rénovés que de bus plus fréquents. Sans doute, en été, il aurait l'usage d'une fontaine. Sans doute, des parois largement vitrés et un éclairage abondant seraient en mesure de rassurer les femmes seules et les vieillards, de leur suggérer l'in vraisemblable: qu'en cas de malaise ou d'agression, un automobiliste les verrait, et leur porterait secours. Le programme exclut explicitement cette opportunité.

L'utilisateur occasionnel pourrait, en ce qui le concerne, tirer profit d'un plan du réseau - qui n'existe pas - et d'une cabine téléphonique - que les Télécom n'implantent qu'en fonction de leurs propres impératifs.

A l'évidence, une nouvelle ligne d'abri-bus n'apporte aucun avantage, à aucun utilisateur. Qu'importe? L'abri-bus ne leur est pas destiné!

Qui peut croire qu'une opération visant à développer le tourisme, s'adresse au moins solvables et aux plus captifs des citoyens? Et qui peut croire qu'on veuille les faire rêver à la Provence?

CORRECTION

La commande est plus mesquine que franchement crapuleuse. Il n'est pas illégitime de l'accepter, pour autant qu'on en ait bien compris l'objectif implicite: *faire rêver les automobilistes qui passent devant les abri-bus!*

Certains projets répondent correctement à ce programme. Mais rien n'indique que leurs auteurs l'ait clairement formulé.

XXII

LE PLAN DE DEVELOPPEMENT D'UN VILLAGE DU VAUCLUSE

PROGRAMME

A quatre kilomètres de Vaison-le-Romaine, un village perché - déserté par les agriculteurs dont les fermes sont situées en contrebas - a été racheté en masse au début des années soixante, par une génération de cadres supérieurs, de professions libérales et de rentiers qui, aujourd'hui, y font retraite. A l'initiative d'une association animée par les propriétaires, le site a été classé par la Conservation des Monuments Historiques.

Si la richesse des terres agricoles et les acquisitions de première heure ont pendant trente ans contrarié les opérations immobilières, les mêmes effets ne peuvent plus être escomptés: la vallée, et les élus avec elle, souhaitent développer le tourisme; les retraités vieillissent, et rien n'indique que leurs héritiers poursuivront les mêmes objectifs de protection.

Par ailleurs, le Ministère de la Culture a hérité, sur le territoire de la commune, d'une *fondation* dédiée aux arts plastiques, que son directeur souhaite développer. Il a obtenu la présidence de l'association de protection du site, provoquant la démission des membres fondateurs. Il demande l'élargissement de la route d'accès au village et au centre culturel.

Depuis trois ans, le mitage des coteaux a commencé. Chaque année, une dizaine de maisons s'ajoutent aux précédentes. Le charme s'estompe.

L'ouverture au tourisme de masse est inéluctable. On demande un plan de développement de la commune pour les vingt ans qui viennent.

COMMENTAIRE

Le village dont il est question n'est pas inconnu des architectes marseillais, depuis qu'une paire d'imbéciles - dont les noms seront tus par correction - y ont élu domicile. Au demeurant, peu d'entre vous savent que leur aventure a commencé à deux pas d'ici, sur les quais du Vieux-Port.

I

Comme il faisait une chaleur de trente-trois degrés, le quai des belges se trouvait absolument désert. Deux hommes parurent.

L'un venait de la Canebière, l'autre de Rive-Neuve. Le plus grand, vêtu d'une veste en lin, marchait à pas vifs, mains en poches, ventre en avant. Le plus petit, en chemise tahitienne, traînait les pieds derrière un carton à dessins manifestement trop large pour ses bras courts. Ils s'assirent à la même minute, sur le même banc.

- "Tiens!," dit le plus grand en observant les efforts de son voisin pour caler le carton entre ses genoux, "nous devons faire le même métier. Je suis architecte."

- "c'est comme moi, je suis urbaniste."

Ils évoquèrent les mérites comparés de leurs deux professions. L'architecte rêvait d'un jour pouvoir dessiner une ville entière. L'urbaniste n'attendait rien de mieux qu'un petit bâtiment qu'il aurait pu réaliser du sol au plafond. Au delà de mille mètres carrés, on ne maîtrise rien. Mais en deça de dix-mille, rien n'a d'importance. Seul compte le tumulte des détails, et l'ordre d'un ensemble. Au contraire, c'est l'uniformité des petites choses qui scelle la cohérence d'un ensemble pittoresque... Ils se plurent d'emblée.

Sur le coup des sept heures, quand l'urbaniste allait prendre congé, l'architecte s'aventura tout à coup:

- "Mangeons ensemble!"

- "j'en avais l'idée, et je n'osais pas", répliqua le petit homme en traînant son carton à la suite. Ainsi naquit leur amitié.

L'urbaniste avait un peu plus de quarante ans. Diplômé des Beaux-Arts peu après 68, il avait complété sa formation par deux ans à l'Institut d'Urbanisme de Créteil. Il eut très tôt la chance d'obtenir un emploi pour un aménageur public. Il accepta, persuadé qu'il s'agirait d'une expérience provisoire, sûr de pouvoir, après un an ou deux, créer sa propre structure. Deux ans passèrent, trois autres et trois autres encore. Chaque affaire nouvelle était l'occasion, pensait-il, d'enrichir son carnet d'adresse, de multiplier les contacts qui lui seraient utiles une fois installé. Plus tard, sans jamais renoncer tout-à-fait à son projet, il en différerait le terme sur des périodes de plus en plus longues, et à la mesure de ses successives promotions internes, le projet d'installation prenait de l'ampleur: d'urbaniste libéral en agence d'urbanisme, d'agence en aménageur urbain... Le rêve précédait toujours ses capacités d'une ou de deux longueurs, en sorte que de nouveaux contacts étaient nécessaires, et de nouvelles années passées dans la

fonction publique. Sauf à sombrer dans la mégalomanie, il lui était de plus en plus difficile de croire à la vraisemblance de son ambition, de taire ce qui lui apparaîtrait un peu plus tard comme une évidence: il serait salarié jusqu'à la retraite. Au demeurant, son sort ne lui déplut pas toujours. Il avait adoré le grand bureau qu'on lui avait confié. Sans doute, il le partageait avec deux dessinateurs. Mais ceux-là travaillaient assez souvent sur les dossiers qu'il avait en charge pour que l'urbaniste ait pu croire qu'ils fussent à ses ordres. N'était-il pas cadre?

Il avait eu l'opportunité, dans cette grosse entreprise chargée de l'aménagement de villes nouvelles, de créer des quartiers entiers. Mais il était resté en place assez longtemps pour jauger enfin, avec quelque tristesse, les premiers résultats tangibles du travail entrepris dix ans auparavant, malgré les meilleures intentions du monde. Il se sentait trahit. Il se plaignait d'avoir eu les mains liées, aux ordres d'une hiérarchie interne, d'une théorie d'élus et d'institution dont il pensait, certains soirs, qu'ils avaient été créés, placés, qu'ils travaillaient à seule fin de contrarier ses efforts. Il avait acquit, c'est certain, une habileté dialectique qui lui permettait conjointement de vanter son sens du dialogue et de déplorer la constante incompréhension de ses interlocuteurs. Profondément déçu, il avait cessé de croire en l'urbanisme, pour croire encore en lui-même. L'architecture, sans doute, sauverait ses illusions!

L'architecte qui, pour l'heure, incarnait tous les espoirs de l'urbaniste, n'était guère mieux loti. Du moins, il n'avait jamais cru en sa vocation, et n'exerçait son métier que par hasard: un an après son entrée à l'école, souhaitant la quitter, il entreprit une impressionnante série d'actes militants, de nature à justifier son exclusion; contre toute attente, une grève de masse fut organisée; la direction céda; le camarade injustement accusé fut réintégré; il ne put faire autrement - sauf à ravalier au rang de simulacres l'odieuse manoeuvre administrative et la juste réaction des masses - que de poursuivre des études qui l'ennuyaient, et de passer un diplôme qu'il ne désirait pas.

Ne sachant rien de son art, l'architecte eut l'habileté - il est vrai courante en son temps - d'en parler avec talent, et d'occuper, le premier à Marseille, un créneau dont la fécondité n'apparaîtrait que plus tard: la réhabilitation des grands ensembles et l'enquête préalable. On put le voir ainsi - avant qu'il ne s'habille chez Kenzo - explorer de portes en portes la misère du monde, recueillir en six langues - mal maîtrisées - les attentes d'habitants surpris et inquiets d'une telle sollicitude. Le plus souvent, on comprit mal sa démarche. Il fut régulièrement insulté, chassé, trois fois délesté de son portefeuille - vide - une seule fois lapidé par des enfants... Il revint à la charge. Il s'imposa de guerre lasse. On lui supposa les pouvoirs qu'il ne niait

pas. On lui confia ses doléances. On voulait des appartements plus grands, ou plus petits; des couloirs plus propres, et une moindre surveillance; des rues plus intimes, et de plus grands espaces; des couleurs plus gaies, et un air distingué; le confort moderne, et le respect des traditions... En toute logique, l'architecte résolu de ne rien entreprendre. Il le fit savoir assez haut, assez clair, pour qu'un politicien le remarque et l'attache à son service.

L'architecte en tira quelques profits: vingt logements par ci, un équipement par là ... Il avait assez de goût pour détester ses projets, assez de talents pour les justifier en théorie. Quand les termes de la commande n'étaient pas pervers, le passif social était chargé, à moins que les prix ne soient tirés, ou le terrain lourd...

Toujours, le contexte rendait compte de la médiocrité des réalisations. A chaque fiasco, l'architecte augmentait la mise théorique, dans une sorte de quitte ou double qui, au départ d'un vestiaire de plage, engageait la ville toute entière. Il finit par ne plus rien espérer en deça d'un portefeuille d'Urbaniste en Chef du Sud de la Loire aux Marches d'Espagne. Conscient de ses limites, il voulait, faute d'en assumer la charge, en écrire les prolégomènes. Avec toute la modestie que permet une telle ambition, il avoua son désir à l'urbaniste entre deux bouchées de pizza: il ne supportait plus la frénésie de l'agence, les ordres à donner, les réunions de chantier; il était las d'une pratique qui ne laissait plus assez de place à la réflexion; il déplorait le silence des théoriciens; il aspirait au recul de l'écriture; il disposait d'ailleurs d'une petite semaine à la fin du mois d'Août.

L'urbaniste baissa les yeux pour parler.

- "je comptais, justement cette semaine, me rendre dans une maison de famille, près de Vaison-la-Romaine, un coin charmant, et si calme. Je pensais... Nous pourrions... J'y dispose d'une jolie bibliothèque d'architecture. Travaillons ensemble!"

- "pourquoi pas?" fit l'autre, "quel village as tu dit?"

Et l'urbaniste finit son plat en vantant les charmes d'une trentaine de maisons accrochées aux flancs d'un château, d'un arbre de Judée planté au coin d'une place escarpée, des nuits bercées par le glouglou d'une fontaine, tout près de la maison familiale, "résidence secondaire depuis six générations". Au pousse-café, l'affaire était faite.

II

Quinze jours plus tard, ils marchaient de long en large dans un petit salon tendu de velours rose, tantôt jetant un oeil sur le Mont Ventoux (qu'on apercevait à la fenêtre, derrière une haie de cyprès), tantôt

s'asseyant face à l'un des Macintosh installés aux deux bouts de la table commune. Tour à tour, ils tapaient trois mots, pour se relever à l'instant.

- "Six lignes en deux jours!", s'écria l'urbaniste qui relu à voix haute: "l'apparente réussite médiatique des architectes, leur retour à une modernité de bon ton, cache un profond désarroi face au fait urbain. Aucune des questions posées dans les années soixante-dix n'a été résolue". Il leva le nez vers l'architecte. "Mais quelles questions, au fond, n'auraient pas été résolues?"

Après quelques hésitations, il fut convenu que l'urbaniste en taperait la liste sous la dictée de l'architecte, qui dès lors, marchant plus vite, frappait l'air de son bras à chaque mot:

- "la rue; la place; l'îlot; le haut et le bas; le dedans et le dehors, c'est-à-dire la double articulation de l'architecture; l'indifférence à la différence, et je cite Grumbach; la continuité; la convention; le symbolique; l'historicisme, en ce qu'il annonce *peut-être* la fin de l'histoire..."

- "Peut-être?" répéta l'urbaniste

- "c'est que je ne suis pas sûr de mes sources", reprit l'architecte en rougissant. "la modernité comme stade indépassable de l'histoire de l'architecture, la banlieue, le centre et la périphérie, les espaces publics et privés, les types et les modèles, les processus de croissance, le rôle du foncier..."

L'urbaniste avait perdu le fil de la dictée. Il crut devoir le faire remarquer par une intervention de portée générale:

- "Nous n'en finirons jamais, la liste est sans fin. C'est Borgese! Ou pire encore: Flaubert! Cessons un instant, et posons une question simple, pour avancer."

- "une question, dis-tu? en veux-tu? en voici: tu dessines des villes nouvelles; ça ne marche pas; ça n'est pas de la ville; ça se dégrade en six mois; pour quoi?"

L'urbaniste sourit. Les raisons de ses échecs? voilà un des rares sujets qu'il maîtrisait parfaitement! Milles chaînes entravaient son action. Il n'en cita que trois ce jour là. En premier lieu, l'exigence moderne en matière de viabilité (eau, gaz, électricité, téléphone) induit un coût important des rues, donc la recherche des tracés les plus courts, donc une large maille routière augmentée d'une série de radicales, donc une distribution des lots en impasses, donc la nécessité, pour passer d'un lot à l'autre, d'emprunter le réseau routier, donc le recours aux moyens automobiles, donc la claustrophobie de femmes, d'enfants, de vieillards privés de voitures, donc l'absence de badauds, quand tout au contraire, une ville agréable nécessiterait des parcours différenciés, donc une

maille serrée de rues, donc un linéaire important, donc un coût prohibitif.

En deuxième lieu, l'exigence moderne en matière d'air et de lumière induit un écartement considérable entre les bâtiments, d'une largeur au moins égale à leur hauteur, donc, si d'aventure on se mêle de forme urbaine, une largeur minimale des rues, très peu éloignée de la largeur maximale qu'impose une saine économie des réseaux divers, donc une uniformité des gabarits, donc la monotonie d'espaces uniformément ouverts, donc une sorte de banlieue; quand tout au contraire, une ville agréable nécessiterait des gabarits différenciés, de larges avenues et des ruelles étroites, donc une hygiène déplorable, trop chère qui plus est.

Enfin, l'exigence moderne de l'automobile induit un parc de stationnement au moins égal à l'emprise au sol du bâti, donc, dans des conditions foncières normales, un seuil de densité ridiculement bas, quand tout au contraire une ville agréable nécessiterait, pour être animé, une forte densité.

Bien entendu, ceux qui habitent dans une ville constituée s'accommodent d'une certaine rareté de la lumière et supportent les embarras d'un trop rare stationnement. Le loyer du bâti permet la création, dans des conditions économiques acceptables, de parkings souterrains, ou l'entretien d'un réseau viaire abondant. Mais lequel d'entre-ceux qui veulent vivre en ville s'accommoderaient des mêmes inconvénients dans une ville nouvelle qui serait encore de la campagne? Ou bien, à l'autre bout de la mécanique, quel maître d'ouvrage, fut-il public, accepterait d'investir le prix de ce qui sera une ville dans dix ans, pour percevoir, pendant dix ans, le loyer d'une campagne? Au demeurant, qui le voudrait n'en aurait pas les moyens légaux: des rues étroites et sans garages, c'est tout simplement interdit.

Pour conclure, l'urbaniste évoqua une dizaine d'autres raisons pratiques, mais s'en tint pour l'essentiel aux trois premières, qui, présentaient chacune le double avantage, pour la clarté de son exposé, d'être triviales et rédhibitoires.

Au terme de l'exposé, l'architecte demeurait effondré dans un fauteuil de cuir.

- "Nous n'allons quand même pas écrire ça!"

- "Et pourquoi non?"

- "C'est d'une vulgarité! tout le monde le sait"

- "N'est-ce pas assez?" dit l'urbaniste

- "c'est déjà trop, et sans doute insuffisant. Tu n'as parlé ni du passif de la modernité, ni des liens infiniment subtils qui rattachent notre pratique à la Charte d'Athènes, ni de la crise de l'identité urbaine, ni

de la perte de savoir... Que sais-je encore? Ton fatras rudimentaire serait la cause de la faillite? C'est indigne! Qu'au moins, des raisons savantes justifient notre échec!"

On décida de repousser au lendemain. On dîna en silence.

III

Au terme d'une nuit sans sommeil, l'urbaniste s'était rangé à l'avis de son compagnon. Il ne se pardonnait pas d'avoir cru épuiser le sujet en des termes aussi élémentaires. Mais il se sentait démuni face à la théorie, et s'en ouvrit à l'architecte.

Il avait longtemps espéré, parce que la lecture lui était difficile, y trouver une vision du monde supérieure à la sienne, pénétrer dans la pensée d'un auteur qu'il supposait détenteur de secrets élevés. Tantôt il lisait vite, se laissant prendre à une musique dont il ne restait rien au terme de l'ouvrage. Plus sérieusement, il peinait sur chaque phrase, pesait chaque articulation, doutait de chaque causalité - les *car, donc, en conséquence*, étaient pour lui constante source d'étonnement. Au total, il dégageait péniblement ce qu'il pensait être le noyau dur de l'ouvrage, et sans doute ne se trompait-il pas de beaucoup, puisqu'il avait plusieurs fois eu l'occasion de vérifier que le peu qu'il avait compris d'un ouvrage était le peu qu'en pouvait dire l'un de ces résumés succins que la presse professionnelle faisait de ces mêmes ouvrages. Au total, il avait jugé - pour la théorie de l'architecture comme pour le théâtre, le cinéma ou la littérature - que ce qu'il pouvait retirer d'une pratique attentive n'était pas très différent de ce que la lecture rapide d'une critique de l'ouvrage lui apportait - plus rapidement et sans peine. Il en avait pris son parti - ne manquait aucune brèves des revues d'architecture auquel il était abonné - et à bon compte pouvait soutenir une conversation raisonnablement documentée sur un sujet quelconque. Par acquis de conscience, il lisait une à deux fois par an un livre dont la critique lui laissait penser qu'il serait d'accès facile. Le moment lui était d'ailleurs favorable: en ce temps la, personne ne lisait, et seuls écrivaient quelques universitaires fatigués... C'est au détour d'un travail mineur - la note de présentation d'un projet - que lui apparut avec netteté ce qu'il pensait être une usurpation du titre d'intellectuel. Il avait émaillé son texte de quatre citations, et recherchant ses sources pour un mot-à-mot auquel il tenait - s'était aperçu qu'elles étaient toutes de seconde main, des auteurs d'articles citant eux même des livres qu'ils auraient lu.

L'architecte avoua ses propres difficultés. Ils résolurent d'en revenir aux grands textes fondateurs, à leur disposition dans la bibliothèque

adjacente au salon. Une heure ou deux, ils prirent plaisir à retrouver ce qu'ils savaient déjà .

- "Le Corbusier est très net: L'urbanisme réclame de l'uniformité dans le détail et du mouvement dans l'ensemble... Et dire que nous en parlions à Marseille sans citer nos sources!"

- "Sans doute, mais regardes un peu plus loin: Le quadrillage régulier de ses rues est uniforme, mais il n'est pas un de ses aspects qui soit semblable à un autre. Ce serait de l'ordre dans l'ensemble..."

- "et du tumulte dans le détail", reprit l'urbaniste. En tout cas, il milite pour la ligne droite!

L'architecte bondit jusqu'à la plus proche des étagères, laissa glisser son doigt de gauche à droite, et d'un geste sûr sorti "L'Art de Bâtir les Villes".

- "Camillo Sitte prétend exactement le contraire".

L'urbaniste avait entre-temps ouvert une vieille brochure des "éditions sociales".

- "Lénine définit la grande ville par cette indifférence brutale, cet isolement insensible de chaque individu au sein de ses intérêts particuliers, d'autant plus répugnants et blessants que le nombre de ces individus confinés dans cet espace réduit est plus grand."

- "Mais Jane Jacob considère cet anonymat comme une valeur essentielle."

- "selon Alberti, la Ville est une grande maison."

- "En tout cas, elle n'est pas un arbre" ajouta l'architecte en souriant. "Je cite Alexander."

- "Zevi met l'accent sur l'espace interne."

- "Norberg-Schulz s'en contrefiche..."

D'un livre, ils lisaient deux pages, objectaient sur un point, recherchaient ailleurs une référence contraire, revenaient à un chapitre déjà parcouru. En fin d'après-midi, ils désespéraient de pouvoir faire une lecture suivie. Sans doute, ils ne pouvaient espérer rattraper dix ans d'ignorance en une journée, ni même en une semaine. Le mieux restait sans doute l'analyse méthodique d'un seul texte, voire d'un seul extrait. Ils discutèrent fort tard sur le choix. L'architecte voulait un classique, Vitruve peut être, encore qu'il fut prêt à céder sur De L'Orme ou Perrault. L'urbaniste doutait que de large chapitre de ces auteurs fussent consacrés à la Ville. Il souhaitait quelque chose de plus moderne, Le Corbusier peut-être, ou Gropius. Ils s'inquiétèrent de la nationalité de l'auteur. Les Français n'ont guère brillé en la matière. Poète ou Lavedan ne sont pas rien, pourtant. Mais Aldo Rossi, en les citant, est d'une plus large ampleur. Assurément, les italiens ont la

prééminence. Sans conteste, les anglo-saxons étaient plus faciles à lire. Ce serait lâcheté de se résoudre à cet expédient. Il peinèrent sur dix lignes de Tafuri, avant d'abandonner sur le coup des onze heures.

IV

Le lendemain, ils résolurent d'aborder la question avec méthode, en distinguant trois phases: l'analyse scientifique du fait urbain; l'urbanisme proprement dit, comme programme de développement des villes; l'art urbain enfin, en tant que moyen d'expression formelle de ce programme. L'architecte contesta ce découpage hâtif, mais s'y résolut faute de mieux.

Deux heures plus tard, ils conclurent que le fait urbain était complexe, l'urbanisme difficile, et l'art urbain presque indicible. Mais surtout, ils constatèrent avec effroi que les trois termes n'entretenaient entre-eux presque aucun lien, ni d'objet, ni de méthode.

La typo-morphologie leur sembla de nature à combler cette béance. En s'attachant à l'analyse des formes urbaines dans leurs rapports avec les types bâtis, elle pouvait, à terme, mener du constat à la prescription, de la prescription à la forme. Ce discours n'était nouveau pour aucun d'entre-eux, et l'urbaniste, surtout, y trouvait matière à légitimer sa pratique.

Il fit un bref exposé sur les types de croissance et de franchissement des limites. Il rappela les rapports étroits entre le tracés des rues et les types bâti, le rôle de l'îlot comme articulation entre ces deux termes. Sans doute, le travail de Castex, Depaule et Panerai démontra, de façon exemplaire, la lente dérive qui dégradait la Ville, de l'îlot à la barre.

Livre en main, l'architecte objecta.

- "Je cite: décrire les étapes qui ont amené à l'architecture moderne, ou du moins quelques unes, c'est peut être se donner les moyens de projeter différemment".

- "C'est bien dit"

- "Tous l'ont lu, et les erreurs persistent"

- "ils auront mal lu" dit l'urbaniste. "Moi même, j'en ai tiré profit. Mais à quel type bâti vraisemblable veux-tu que je m'en réfère, si ce n'est à la barre et à la maison individuelle que vous tous, vous construisez?"

Il se tut un instant avant d'ajouter: "au bout du compte, je trace des rues que j'espère agréables, ménageant des îlots assez larges pour y installer des barres en continu, assez ouverts pour ménager des parkings intérieurs."

Ils résolurent d'examiner un par un les plans de villes nouvelles à leur disposition. Jamais n'y apparaissait une stricte séparation des îlots. Dessinés en plan de masses fictives (les futurs bâtiments, au bon vouloir des promoteurs), les plans esquisaient un semblant de structure, tenu par une série de points forts placés aux angles des rues, portes monumentales, resserrements symétriques, etc... Mais rien de cette apparente structuration ne tenait au tracé des rues proprement dites. L'urbaniste avoua maladroitement que les fameux points forts étaient systématiquement délaissés par les promoteurs privés, en sorte que le moindre alignement un peu "urbain" devait être pris en charge par la collectivité locale. Les points forts étaient invendables.

Un exercice fut tenté. On ramena les plans au strict dessin des voies, noires sur un fond blanc. Dès lors qu'ils étaient privés des simulacres de continuités, des points d'orgues, les plans de l'urbaniste ne différaient de la pire des banlieue - trame routière et radicales désordonnées - que par de vagues effets de symétrie.

L'urbaniste découvrait, pour la première fois, un aspect cruel de son travail. Il tenta la même lecture des quelques cité HLM réhabilitées par l'architecte, à grands renforts de pergolas et d'auvents. L'exercice était accablant. Ils se couchèrent sans un mot.

V

Le lendemain, ils reçurent la visite du lauréat. Il avait acquit ce surnom l'année précédente, comme seul représentant de la région dans une compétition vaguement internationale. Engagé face à trois ou quatre gros calibres de l'architecture moderne, il avait perdu, bien sûr, comme auparavant, et par la suite, il avait perdu tous les concours auquel il avait participé. Il s'obstinait à produire des projets systématiquement décalés, en l'encontre d'un goût qu'il jugeait moyen, et d'attentes vulgaires, projets naturellement remarqués, puisqu'ils étaient faits pour ça, et comme de juste refusés. Au terme de dix années d'exercice, il était peut être le meilleur des architectes marseillais à n'avoir jamais rien construit. On s'étonnait de ses revenus, on supputait un héritage.

De quelque malheureuse affaire dans laquelle il s'était partiellement commis, avec d'autres, mais dont il ne pouvait entièrement dégager sa responsabilité, il ne disait rien, et préférait revendiquer sa stérilité, comme un drapeau. Le lauréat dénigrait volontiers le recours à un architecte, voire même, à l'occasion, l'acte de construire. Ses échecs constants étaient, à l'en croire, la conséquence de son dégoût.

Plus sérieusement, le lauréat était partagé entre un total mépris de soi et une excessive prétention. Tantôt il pensait mériter son sort. Tantôt le maître d'ouvrage ne méritait pas ses services. Dans tous les cas il échouait. Il espérait construire un jour. Il redoutait d'être confronté à cette épreuve. Il avait acquis, dans le maniement du verbe et du trait, une expérience qui quelques temps pouvaient faire illusion. Mais la moindre question technique le déroutait, il n'avait qu'une très vague idée de la manière dont un bâtiment pouvait être construit, soupçonnait confusément que des matériaux entraient dans sa composition, sans pouvoir en nommer aucun autrement qu'en terme générique: métal; pierre; béton; bois... Certains soirs, il prononçait ces mots comme des d'incantations magiques.

L'urbaniste avait pensé que le lauréat pourrait utilement commenter les travaux en cours. C'était mal connaître le personnage. N'écouter rien, objectant tout, il en revint au dessert à sa marotte: ne pas construire. - "la question n'est pas de savoir pourquoi on ne sait plus aujourd'hui faire des villes, mais de savoir comment, à certain moment de son histoire, l'humanité a pu s'arroger le droit d'en fonder, et comment il croit encore pouvoir construire sa maison."

Le fils de l'homme n'a pas inventé la maison, disait-il. Il y est né. Il en hérite. Un drame a eut lieu: un jeune homme a tué son frère; on a chassé l'assassin; ce qui est permis au père, on l'interdit au fils; le nombre des fils qui survivent excède celui des vieillards qui meurent; la terre a tremblé; un tyran a brûlé le palais; on a changé une coutume, on change de ville, on change de régime ou de train de vie... Il n'est jamais normal de quitter la maison dont on aurait du hériter. Dans mon milieu, on ne construit pas, Monsieur, on possède! Seuls bâtissent les déshérités, ou pire encore, les nouveaux riches. La misère du banni est méritée. La fortune subite est suspecte. La maison nouvelle est toujours illégitime. Que dire de la ville neuve, alors, et des colons qui la fondent: miséreux; déserteurs; bannis; exclus en tous genres. Imaginez-vous un instant que les meilleurs citoyens de Phocée se soit aventurés à fonder Marseille? La Racaille vous-dis-je! Et ce joli monde s'entre-tue. A Rome on éventre son frère, ailleurs son père ou sa mère, à Marseille on s'accouple (au prix de quel marchandage?) avec la gueuse. A Versailles on construit sur les ruines de la féodalité. La ville neuve est une marque d'infamie ou de spoliation. Et si des quartiers naissent encore aujourd'hui, de vrais quartiers, de vraies villes, c'est, comme hier celles des bannis, dans la crasse et la misère des bidonvilles équatoriaux. Comment s'étonner qu'une société comme la notre, raisonnablement démocratique et prospère, puisse, à défaut de pouvoir déjà se passer de nouvelles maisons, s'épargner l'infamie d'une ville neuve?

L'architecte soupçonnait le lauréat d'avoir beaucoup emprunté à Rykwert (dont il avait survolé l'édition anglaise de *The Idea of a town*), et très certainement, de l'avoir interprété de travers. Mais sur le moment, ni lui, ni son acolyte ne purent rien trouver de sérieux à objecter.

- "tout de même", disaient-ils, sans rien ajouter.

Assez fier de ses effets de manches, le lauréat les quitta dans la soirée.

VI

Au réveil, l'architecte savait exactement ce qu'il aurait du rétorquer la veille. La ville des bannis existe encore, dans les banlieues, qui, ici, n'accèdent plus jamais à la dignité urbaine. C'est désolant, et inexcusable.

Rasséréné, l'urbaniste voulu poursuivre le travail de tracés noirs sur fond blanc, et mettre à l'épreuve les plus fameux exemples d'urbanisme anciens. Au terme du jour, l'épreuve était brillamment passée par les cinq ou six plans qu'ils avaient ramené à une échelle commune.

Mais l'exercice gênait l'architecte, qui le comprenait comme une réduction inacceptable du fait urbain. Sur la complexité de la ville, il cita Marcel Poète.

- "Pas du tout", dit l'urbaniste, avant de s'éclipser dans la cave. Il en ressorti triomphant, un manuel d'épistémologie des sciences entre les mains.

- "j'ai là une image savoureuse: une feuille tombe; sa chute est parfaitement déterminée par des lois connues, la biologie d'une herbe fanée, la chute des corps, l'aérodynamisme et le comportement au vent. Mais il n'y a pas de science de la chute des feuilles, pas plus qu'il n'y a de science des faits urbains. Au demeurant, il est impossible de calculer la chute exacte d'une feuille en particulier."

De l'audacieuse métaphore qui s'ensuivit, l'urbaniste déduit que c'était par réduction d'un objet à un seul de ces aspects, en s'éloignant du fait, que pouvait être constituée une discipline, tant scientifique qu'artistique. L'urbanisme nécessitait cette myopie, une focalisation presque imbécile sur un seul de ces aspects: le tracé des voies.

Cette secrète connexion entre la bêtise et l'urbanisme les ravit.

Ils entreprirent un classement systématique de tous les plans de ville à leur disposition. De Vaison-la-Romaine, ils firent venir un photocopieur. Ils remirent à l'échelle toutes les villes disponibles.

Ils tentèrent plusieurs classements, tantôt chronologiques, tantôt géographiques. Mais toujours, des exceptions demeuraient. Une typologie s'imposait!

Deux heures plus tard, le salon était entièrement recouvert de formats A3 scotchés sur les murs, regroupés en tas, en amas, en constellations, irréductibles à toute raison. Il s'endormirent à même les feuilles étalées sur le sol.

VII

Au matin du septième jour, les deux amis se trouvaient plus désespérés qu'il ne l'avaient jamais été.

Ils devaient partir le soir même, et certains travaux domestiques occupèrent leur matinée: fermer les volets, le gaz, l'électricité, aller à la décharge...

Ils déjeunèrent dans le demi-jour des volets clos. L'architecte marmonnait. L'urbaniste l'encouragea à parler.

- "nous n'avons rien fait, en somme."
- "c'était probablement idiot!"
- "ah, cela, nous en sommes sûrs désormais" dit l'architecte, "le dessin d'une ville est une forme de bêtise, une sainte bêtise."
- "en dira-t-on autant de la notre?"
- "et pourquoi pas? au bout du compte, nous avons appris. Nous avons appris que le tracé prime dans la ville, nous savons qu'il est d'autant plus riche qu'il est maillé, serré, composé"
- "mais nous ne savons pas de quoi une ville peut être faite, ni aujourd'hui, ni demain à plus forte raison".
- "raison de plus pour s'en tenir au tracé"
- "un tracé qu'au demeurant, aucun maître d'ouvrage ne nous demande."

L'architecte se tue un instant, avant d'affirmer, debout, un bras tendu au plafond, qu'il ne repeindrait plus jamais en rose et en vert une cité HLM. L'urbaniste rit de cet accès de grandiloquence, se moqua gentiment de leur ridicule.

- "moi non plus, je ne dessinerai plus jamais de points forts... mais que faire?"
 - "tracer des villes?"
 - "personne n'en veut"
-

L'architecte lavait leurs deux assiettes, tandis que l'urbaniste ramassait au sol un plan de Milan.

- "je me demandais... Nous pourrions..."

L'architecte s'était rapproché, et baissait les yeux sur la trame complexe des figures enlacées

- "tu y pensais aussi?" dit l'urbaniste

- "copier"

- "copier les villes, n'est-ce-pas"

Ils s'embrassèrent au milieu du salon.

Ce soir là , les volets grands ouverts, face à face, aux deux bouts de la grande table, relevant la tête de temps en temps, se souriant l'un à l'autre, ils copiaient.

CORRECTION

On ne saurait trop conseiller à ceux qui, en masse, ont lamentablement échoué dans cet exercice, de suivre l'exemple de nos héros, que certains flaubertiens ont - c'est heureux - correctement identifiés.

Il fallait, en premier lieu, prendre la mesure du phénomène: la commune ne va pas se contenter d'une ou deux colonies de vacances; à quatre kilomètres de Vaison-le-Romaine, c'est toute la chienlit pavillonnaire qui va s'y déverser, sans que personne ne puisse s'y opposer.

Le charme des vieux cailloux en a trompé plus d'un, qui se sont accrochés au clocher, comme la vérole sur ses officiants. On doit s'en convaincre: *il n'y a rien à sauver!* Il s'agit, dans le meilleur des cas, d'organiser une banlieue.

Le problème posé était volontairement complexe, d'une difficulté qui ravit les urbanistes: nombreux facteurs, incidences multiples, moyens à mettre en oeuvre à plusieurs niveaux...

La maison n'est pas moins complexe que la ville. C'est l'honneur des architectes d'y répondre avec des moyens limités: le plan, la coupe, l'élévation, c'est-à-dire le dessin prescriptif. Ils ont - dans le contrat de dupe qui les lie au client - une certaine forme de probité: les intentions, les mobiles, les espoirs divergent; mais au bout du compte, ce qu'ils ont dessiné est construit, ce qu'il ont prescrit est assuré pour dix ans.

Des moyens limités, et un résultat fini, distinguent toujours une *discipline* d'une esbroufe: le pinceau et la toile du peintre, contre les "outils" du graphistes; l'alphabet et le livre de l'écrivain, contre les "campagnes" du publicitaire; le plan et la maison d'un architecte, contre

la "méthodologie" d'un programmeur, ou la "pluridisciplinarité" d'un urbaniste.

Des architectes se sont laissés prendre au même jeu.

Dans un milieu professionnel fasciné par la rémission de l'architecture moderne, il existe encore, tapis dans quelque bureau poussiéreux, retranchés dans des agences crasseuses, des architectes en deuil de la ville. Personnages ridicules et misérables, ils restent attachés au projet formulé dans les années soixante-dix: le reconstitution de l'art urbain.

Incapables d'évoluer jamais, désespérés par les polémiques du moment, ils feuilletent les revues sans comprendre. Ils ont enregistré la disparition de la ville, l'escamotage de l'histoire, la dilution du sens, sans se souvenir d'aucun texte décisif qui en aurait sonné le glas. Abandonnés par leurs maîtres à penser, ils ont le sentiment d'avoir perdu une guerre sans combattre.

Vaguement, ils soupçonnent le choix des armes. A la complexité des fonctions, ils ont voulu opposer la complexité d'un fait urbain où l'architecture aurait sa place. A la complexité sociale de la ville, il ont ajouté la complexité formelle du bâti. Tout comptait dans la ville du sociologue: les déplacements, la culture, la langue, le travail et les loisirs, le pouvoir et les classes... Tout compte encore dans la ville du typo-morphologiste: le devant et le derrière, le haut et le bas, les creux et les bosses, les matériaux et les corniches...

Parce que l'architecture a été placée au centre du débat sur la ville, les hérauts de la forme urbaine ont été renvoyés à leurs chères études architecturales, retranchés, de bataille du sens en guerre des styles, de défaite de la corniche en guérilla du verre collé.

A aucun moment, ils n'ont la myopie nécessaire à la constitution d'une discipline: le tracé urbain, tout le tracé urbain, rien que le tracé urbain. "*Quand le dessin d'une ville est bien tracé, le principal et le plus difficile est fait*" (Essai sur l'Architecture, Laugier, 1753). Encore faut-il ajouter que dans une démocratie libérale, *tout ce qui peut être fait a été fait.*

Il n'est pas sur qu'un décideur puisse l'admettre.

La vérité, il ne peut pas la dire: *ce noyau historique sera une usine à pizza; ce village sera une banlieue; cette banlieue sera un foutoir...*

La vérité, il ne veut pas l'entendre: *au mieux, vous maîtrisez les voies et la tripe; le reste vous échappe...*

Au projet, au dessin prescriptif qui révélerait ce qu'il doit taire - son autorité sur la chose publique et son impuissance face aux affaires privées - il préfère un "schéma directeur" construit comme un "programme négocié": une large concertation; une campagne de sensibilisation; des procédures de gestion du court terme jusqu'à l'horizon 2020; le dessin fluctuant d'un site en devenir; et pour faire bonne mesure urbaine, une théorie de points forts, d'alignements urbains, de bornes, de portes, d'aménagements paysagers, de poésie des espaces modernes et de complexité..... *tout est possible, mais rien n'est figé*. Les donneurs d'ordre sont satisfaits: ils n'auront pas d'ordre à donner.

Pour en revenir à notre village, un seul projet permettrait d'échapper à la banlieue: faire passer le TGV en fond de vallée... Le bruit ferait fuir les rats!

XXIII

UNE ANTHOLOGIE DE L'URBANISME

PROGRAMME

Au court de courtes vacances dans un village du Vaucluse, deux amis d'humeur badine, architecte et urbaniste, décident de regrouper par thèmes une série de citations sur l'architecture et l'urbanisme.

COMMENTAIRE

Compte-tenu de la brièveté du séjour, un week-end ou une semaine, peut-être, les citations devront évoquer le manque de temps, l'absence de méthode, et la mauvaise foi de nos héros.

CORRECTION

Exceptionnellement, les résultats sont assez satisfaisants pour être cités sans commentaires

- définitions L'urbanisme peut être défini.
(Traité d'Urbanisme, Joyant, 1934)
- L'urbanisme est à la fois un science, un art et une philosophie.
(La remodelation d'une capitale, Agache, 1932)
- Il ne faut pas s'étonner que le mot urbanisme ainsi que ses dérivés, soit fréquemment utilisé de façon erronée
(Un problème moderne: l'Urbanisme, Bardet, 1938)
- L'urbanisme est, en vérité, une mer agitée où l'on se noie.
(Urbanisme, Le Corbusier, 1925)
- La dernière maison bâtie est toujours la plus vulgaire et la plus laide.
(Art, Wealth and Riches, Morris, 1915)
- confusion Tout ici s'enchevêtre. Rien de Clair.
(Eléments d'Analyse Urbaine, Paneray, Depaule - 1974)
- précisions J'ai dessiné un plan sur lequel on distingue un ensemble de carrés formés par des bâtiments.
(Courte Exposition d'un Système Social Rationnel, Owen, 1848)
-

Le moindre espace d'isolement entre deux édifices doit être au moins de 6 toises: 3 pour chaque, ou davantage; mais jamais moins de trois, et 3 jusqu'au point de séparation et au mur mitoyen de clôture. L'espace d'isolement ne sera calculé qu'en plan horizontal, même dans les lieux où la pente serait très rapide. L'espace d'isolement doit être au moins égale à la demi-hauteur de la façade devant laquelle il est placé, soit sur les côtés, soit sur les derrières de la maison.
(Théorie de l'Unité Universelle, Fourier, 1822)

apories Toutes ces questions se tiennent. On ne peut résoudre les unes sans déterminer en même temps la solution des autres.
(Description du Phalenstère, Considérant, 1848)

Nous avons dû anticiper ici certaines affirmations qui auraient été mieux placées en conclusion: c'est qu'en réalité nous sommes parti de ces thèses pour montrer combien il est difficile de transposer sur une autre échelle les conclusions, mêmes opérationnelles, des études sur la ville.
(le territoire de l'architecte, Gregotti, 1966)

utopies Quelle belle vue! m'écriai-je en arrivant sur une terrasse.
(Voyage en Icarie, Cabet, 1840)

Mon plan de réforme, même s'il était utopique ou romantique, n'en serait pas plus mauvais pour cela.
(Lecture on Architecture and Painting, Ruskin, 1854)

Si la réalisation d'un pareil modèle implique une approche quasi révolutionnaire des questions de propriété foncière et de promotion, nous sommes néanmoins satisfaits de constater que le modèle lui-même ne présente aucun caractère de fantaisie.
(Traffic in Towns, Buchanan, 1963)

Toutefois, cela n'est pas impossible, c'est une question d'argent.
(L'Avenir des Grandes Villes, Hénard, 1910)

forte pensée Il n'y a aucune raison pour que de nobles villes, offrant tous les perfectionnements possibles en matière d'égouts, adduction d'eau, conduites de gaz, ne puissent être édifiées dans un style à la fois parfaitement cohérent et chrétien.
(True Principles of pointed, Northmore Pugin - 1836)

théorie La relation syntagmatique médiévale nous semble, dans cette perspective, se situer au niveau d'une territorialité zoologique plutôt qu'à un niveau ethno-culturel.
(Sémiologie et Urbanisme, Choay, 1967)

Le développement urbain présente une continuité dans le temps; autrement dit, il y a dans la ville un avant et un après. Ce qui revient à constater et à démontrer que nous relierions entre-eux le long d'un axe temporel des phénomènes qui sont strictement comparables et, par nature, homogènes.

(L'architecture de la Ville, Rossi, 1966)

Il est souvent pratique d'introduire des éléments qui ont le caractère de "total-Gestalten". Par cette expression, nous entendons un élément où la forme de l'espace et la limite de l'espace, respectivement forme de masse et limite de masse, où tous ces trois éléments fondamentaux forment un tout pregnant. Le baldaquin est un exemple de total-Gestalt. (Système logique de l'architecture, Norberg-Schulz, 1962).

La cité qui existe fournit matière à classification (...) Cette typologie n'est pas édiflée d'éléments distincts, elle se présente comme un tout complet que l'on peut immédiatement décomposer en fragments (Troisième typologie, Vidler, 1977)

Une Zif n'a pas d'effet spécifique pour tout territoire compris dans une Zad, mais une Zad ne peut être créée postérieurement à une Zif. (Comprendre l'Urbanisme, Boury, 1977)

Ainsi s'explique la confusion des opinions que la rurbanisation suscite. (La Rurbanisation, Bauer & Roux, 1976)

La contribution musulmane à la transformation du tissu des voies des villes européennes reste encore ignorée. (la ville européenne, Guidoni, 1981)

hygiène Le plan des appartements est laissé à la fantaisie individuelle. Mais deux dangereux éléments de maladie, véritables nids à miasmes et laboratoires de poisons, en sont impitoyablement proscrits: les tapis, et les papiers peints. (Les cinq cent millions de la Bégum, Verne, 1879)

Un village bien loti et construit en série donnerait une impression de calme, d'ordre, de propreté, et imposerait fatalement la discipline aux habitants. (Maison Monol, Le Corbusier)

prolétaires La révolution prolétarienne a opéré un bouleversement complet dans la question de l'habitation. (ABC du Communisme, Boukharine - 1919)

C'est aux industriels de créer les nouvelles cités, c'est à eux qu'il revient de les faire saines et de les faire belles, c'est d'eux que nous devons attendre toutes nos améliorations sociales.
(La Cité-Jardin, Benoit-Lévy, 1904)

L'avènement des urbanistes sonnerait-il le glas de la propriété privée?
Il semble que non.
(Traité de Remembrement Urbain, Liet-Vaux, 1949)

A titre expérimental, on pourrait - quelque part sur l'Angar ou l'Inénisséi - créer les conditions de travail et d'existence collective: on édifierait les premières cités modèles et les premiers immeubles communaux modèles en y attirant cette jeunesse travailleuse qui brûle dès aujourd'hui de vivre à la communiste. Il va de soi qu'en aucun cas, personne n'entrera dans ces communes par la contrainte.
(La vie Ouvrière et le Communisme, Stroumiline, 1960)

C'est aux Russes que l'on doit les premiers essais de hiérarchie des groupes sociaux (Urbanisme, Socard, 1948)

matériaux La région du Sud-Est de la France est celle dans laquelle nous situons le lieu de cette étude., et ce sont les matériaux en usage dans cette région qui seront employés par nous comme moyens de construction (...) Les matériaux employés sont le béton de gravier pour les fondations et les murs, et le ciment armé pour les planchers et les couvertures.
(Une Cité Industrielle, Garnier, 1917)

images La gare est le moyeu de la roue.
(Urbanisme, Le Corbusier, 1925)

Il conviendrait que la ville se développe comme se développent les cellules vivantes, par segmentations successives, engendrant des cellules neuves comprenant chacune noyau et tissu.
(Nos villes sont-elles Condamnées?, Meyer-Heine, 1957)

Le modeleur de ville se trouve au centre de la grande ville ou plutôt sur l'axe vertical de ce centre, afin de se placer à la juste hauteur d'où il pourra modeler sa ville
(La Maison des Hommes, Pierrefeu, 1942)

circulation Le croisement des rues est l'ennemi de la circulation
(Vers une Architecture, Le Corbusier, 1923)

géométrie Dans un découpage parcellaire, la valeur maximale du terrain à bâtir est atteinte lorsque chaque bloc présente un rapport maximal entre son périmètre et sa surface. D'un point de vue purement géométrique, des parcelles rondes seraient les plus avantageuses
(L'Art de Bâtir les Villes, Sitte, 1902)

La perpendiculaire exagérée n'est pas moralement admissible
(The Living City, Wright, 1958)

nombres Dans nos villes actuelles morphologiquement constituées, on constate qu'au-delà d'un certain volume optimum, une agglomération n'est plus un milieu biologiquement sain. L'expérience prouve que cet optimum, que nous appellerons la Cité humaine, est de l'ordre de 10.000 familles.
(Mission de l'Urbanisme, Bardet, 1949)

5000 citoyens.
(la République, Platon)

10 villes satellites de 5000 habitants
(pour Milan, de Vinci)

Une ville-jardin de 32.000 âmes.
(Les Cité-Jardins de Demain, Howard, 1902)

De petites communautés de 500 à 3000 individus.
(The Book of the New Moral World, Owen, 1836)

Une grande harmonie de 1600 personnes.
(Harmonie Universelle, Fourier, 1849)

Des groupes de 1000 à 2000 habitants.
(Morelly)

Des Unités de population de 3500 personnes.
(Théorie du Contact, Hasting, Arlen & Brown, 1937)

Un phalénstère urbain de 1000 à 1500 habitants.
(La Cité Future, Tarbouriech, 1902)

Une unité familiale de 40 personnes plus 2 esclaves.
(Morus)

De 30.000 à 105.000 habitants. Ces chiffres sont supérieurs à ceux préconisés par les théoriciens de l'école allemande.
(Introduction à un Urbanisme Expérimental, Rouge, 1951)

L'élément de base des régions tant urbaines que rurales sera le quartier urbain de 5000 à 8000 habitants.
(Aménagement systématique, Gropius)

Un quartier doit intégrer toutes les fonctions de la vie urbaine sur une surface qui ne peut excéder 35 Ha et 15.000 habitants
(Doctrines et Incertitudes, Krier, 1980)

Les Anglais prônent des "unités de voisinage" de 6000 à 10.000 habitants.
(Mission de l'Urbanisme, Bardet, 1949)

Les Soviets, se basant sur la rentabilité et le rayon optimum du service des installations d'approvisionnement en commun, ont calculé, pour leurs villes nouvelles, leurs groupes d'habitations pour 1000 à 2400 individus, et leurs quartiers d'habitations pour 4000 à 6000 individus.
(Mission de l'Urbanisme, Bardet, 1949)

Les derniers chiffres américains basés sur la rentabilité fixent l'optimum à 5.500.
(Mission de l'Urbanisme, Bardet, 1949)

Enfin, les neighbourhood units anglais atteignent de 6000 à 10.000 personnes, ce qui nous semble trop important pour un groupement de Français.
(Mission de l'Urbanisme, Bardet, 1949)

Lorsque nous donnons ces évaluations numériques, 5 à 15 familles, 500 à 1500, nous sentons parfaitement ce que ce classement peut avoir d'arbitraire à première vue.
(Principes d'Analyse Urbaine, Bardet, 1945)

Les calculs de Raoul François aboutissent aux mêmes résultats.
(Problèmes d'Urbanisme, Bardet, 1941)

distinctions Une utopie est une chose et un plan d'aménagement une autre.
(Civics as Applied Sociology, Geddes, 1904)

Tout tient à tout.
(Introduction à l'Urbanisme, Poète, 1929)

sauvegarde Les valeurs architecturales doivent être sauvegardées (...) s'il est possible de remédier à leur présence préjudiciable par des mesures radicales.
(Charte d'Athènes, Le Corbusier, 1941)

technique 14) La Ville Cosmique, par définition, ne craindra pas les dévastations de la guerre, car le désarmement sera gagné sur terre et les débouchés et autres expansions seront recherchés dans l'espace cosmique, les Etats actuels transformés en provinces d'un Etat géant Mondial... Les quatorze points précédents entraînent certaines solutions techniques (La Ville Cosmique, Xenakis, 1964)

fonctions La règle de trois a toujours des partisans nombreux et convaincus, sinon subtils.
(Modes et degrés d'occupation du sol, Magnan, 1951)

Au fur et à mesure que la composition englobe un plus grand nombre d'habitations et influe ainsi sur la vie d'un plus grand nombre d'habitants (...) l'artiste a en charge dans son oeuvre, de traduire les besoins et les aspirations d'une communauté de plus en plus vaste.
(De l'Architecture à l'Urbanisme, Canaux, 1948)

Les besoins des habitants varient selon l'âge et le sexe, selon les habitudes particulières de chacun.
(Techniques de l'urbanisme, Auzelle, 1953)

La beauté d'une Ville dépend principalement de trois choses, de ses entrées, de ses rues, de ses bâtiments
(Laugier, Essai sur l'Architecture, 1753)

Pour assister à la naissance de la ville, il nous faut remonter aux origines des établissements humains
(Introduction à l'Urbanisme, Poète, 1929)

guerres La façon dont les hommes doivent se répartir sur un territoire n'a, pendant longtemps, guère posé de problèmes.
(Théorie Générale de la Population, Sauvy, 1954)

questions Il devient nécessaire de vérifier jusqu'à quel point les nouveaux projets urbanistiques et architecturaux correspondent aux besoins réels des gens
(Histoire de la Cité, Benevolo, 1975)

Jusqu'où peut-on aller dans ce sens? Répondre à cette question nous entraînerait bien loin.
(Bases Sociales, Economiques et politiques de l'urbanisme, Lavedan, 1954)

XXIV

UN CENTRE DE THALASSOTHERAPIE DANS LE MIDI

PROGRAMME

Dans une commune du littoral méditerranéen, la récente disparition d'activités industrielles nécessite une reconversion massive vers le tourisme.

On se propose, dans un premier temps, de créer un complexe touristique à vocations ludique et thérapeutique, comprenant plusieurs bassins, des jacusis, des saunas, etc..., ainsi qu'un restaurant pouvant servir de salle de réunion, et 300 logements, permettant d'accueillir un millier de vacanciers.

Dans le cadre d'un concours, on demande de positionner et d'organiser, sur un plan de la commune, l'ensemble de ces activités.

COMMENTAIRE

Les concours d'urbanisme sont d'une nature paradoxale:

- en sollicitant les architectes sur des questions de programme, ils restituent leur rôle de conseillers;
- en mobilisant plusieurs équipes concurrentes, ils se défient des conseils donnés.

L'entreprise est suspecte. Elle favorise la souplesse d'une "démarche", fut-elle strictement formelle, au détriment des projets prescriptifs.

Une chose est sûre: à brève échéance, on ne fera rien. Peu importe de "gagner" l'ombre d'un projet, quand dans l'ombre on peut faire un projet. Une seule stratégie mérite notre attention, celle de Brunelleschi dans l'affaire du Dôme de Florence: résoudre le problème; prendre date; se faire chasser; être rappelé en désespoir de cause; se faire payer en conséquence.

CORRECTION

Contre toute évidence, certains persistent à vouloir *gagner les concours*. Alors, qu'ils montent à Paris! Le talent - puisque c'est à ça qu'ils veulent restreindre l'architecture - s'y monnaie à bon prix. Qu'ils partent, ou qu'ils s'attendent au pire. La fable qui suit leur est destinée.

La salle était bruyante, mais les six architectes attablés près du four à pizza se taisaient. Quelques secondes de silence ont suffi, avant que leurs voix ne se joignent au roulement continu, pour célébrer une manière d'initiation: cinq des convives se fréquentaient de longue date, tandis que celui qui se joignait à eux n'était connu que d'un seul.

Dos au feu, trois esthètes boudaient une soirée qui n'ajouteraient rien à leur gloire. Associés depuis huit ans, ils se pensaient les meilleurs architectes de la place. Ils n'avaient pas tort. Face à eux, épaulé au mur, un petit brun attendait avec impatience le moment de parler. Il cultivait depuis longtemps le contraste entre une apparence quelconque - traits fades, pantalon gris, veste à carreaux dont on pouvait croire au premier abord qu'elle provenait d'un bazar - et un verbe haut, rythmé, musical. Régulièrement, il tapait sur l'épaule de son voisin, le chef de service qui avait voulu cette réunion, lancé les invitations et présenté à ses amis l'architecte très maigre, très grand et très pâle qui se tenait à sa droite.

La famille du nouveau venu était provençale depuis trois générations. Mais des circonstances improbables l'avaient fait vivre et prospérer en dehors de tout réseau clientéliste, en sorte que le rejeton, diplômé depuis cinq ans, n'avait jamais pu jusqu'alors accéder à la dignité d'une commande locale. Au demeurant, seule cette consécration lui manquait. A la sortie de l'école des Beaux-Arts, il avait comme d'autres postulé à la plupart des concours annoncés dans le "Moniteur". Toutes ses tentatives régionales avaient échoué. Mais un de ces projets, présenté sans illusion dans un concours ouvert au niveau national, fut remarqué, à défaut d'être primé; un ministère l'invita à un concours restreint; puis un autre... Un an après il obtenait sa première commande.

Sans doute, il ne se plaignait pas, et tout d'abord s'amusait d'une modeste reconnaissance nationale de sa compétence, tandis qu'elle était ignorée à deux pas. Incontestablement, il préférerait être le deux centième ou le quatre centième à Paris que le dernier dans son village. Mais une carrière provinciale suppose au moins quelques réalisations en province. Il ne voulait pas quitter la mer et s'obstinait sans succès à faire le tour des maîtres d'ouvrages locaux. C'est au cours d'une de ces tournées qu'il avait rencontré le chef de service. Il n'avait accordé que peu d'importance à cette visite: le chef était en charge d'une de ces officines qui gravitent autour des pouvoirs publics, avec moins de moyens que d'énergie, moins de pouvoirs que de moyens. Mais il se piquait d'autonomie, et on lui accordait de temps en temps une oreille distraite. Tel fut le cas six mois auparavant, quand un jury local dut sélectionner les participants à une consultation restreinte. Tel fut encore

le cas la veille du dîner, quand ce même jury choisit le jeune architecte comme lauréat.

La pizza, le boeuf et le vin consacraient sa réussite. Mieux encore: son accession à l'existence sociale. Car si l'aristocratie a sa roture, si les religions ont leurs infidèles, la Provence n'a pas cru devoir désigner ceux qui n'appartiennent à aucune clientèle. Plus qu'intouchables, ils sont impensables, inadmissibles, innommables.

La distinction du clientélisme de fait et d'un clientélisme de droit permet seule de comprendre ce refus obstiné de penser l'extérieur de soi. De fait, le clientélisme est un système hiérarchisé d'exclusions et de haines; à ce titre, la société provençale n'est pas très différente des réseaux de relations qui, ailleurs, contribuent sensiblement aux privilèges et aux distinctions. En droit, le clientélisme est profondément égalitaire; au sein d'une clientèle originaire, les denrées, les récompenses, les travaux sont idéalement distribués comme ils pouvaient l'être dans une société primitive, sur le principe du tour de rôle: chacun fait sa part du labeur commun et profite à part égale des produits communs. Cette égalité de fait est profondément menacée par l'égalité du droit républicain. Les distinctions sociales qu'admet la nation, fussent-elles fondées sur "l'utilité commune", remettraient en cause l'égalité clientéliste. La transaction marchande, l'échange d'une certain objet ou d'un certain travail contre une certaine somme d'argent, tout ce qui peut contribuer à donner une valeur aux choses, sont naturellement rejetés hors du clan. Mais si en droit le clientélisme refuse la distinction du fait et du droit, il constate en fait la béance ouverte avec le droit. La société clientéliste emprunte à la république la plupart de ses pratiques: on travaille, on habite, on vote, on achète et on vend comme partout ailleurs. Dès lors, la distribution des tours de rôles clientélistes n'a plus qu'une fonction commémorative d'un passé révolu. Les hors-castes, de plus en plus nombreux, témoignent au vu et au su de tous les clients d'une existence encore difficile, mais indépendante de tout parrainage. Leur présence rappelle à ceux qui les côtoient la fragilité d'un système qui s'abîme dans la fiction. D'apparence opprimés, ils sont les futurs vainqueurs d'une révolution en cours. Les reconnaître serait une forme d'abdication, les nommer, un reniement. Comme la plupart de ses pairs, l'innommable haïssait sa condition sans la comprendre. Il percevait le clientélisme comme une aristocratie malthusienne, d'une injustice délibérée.

Citoyen, il attribuait toutes les lenteurs administratives dont il était victime aux privilèges clientélistes. Sans doute, d'autres faisaient intervenir un parrain à tout propos: pour une place dans une crèche, dans une école, dans un hlm, pour le renouvellement d'une carte d'identité, pour l'enlèvement des ordures ménagères ou un

branchement électrique... obtenus dans les mêmes délais qu'un citoyen ordinaire. En la circonstance, le parrainage voilait l'évidence d'un droit républicain également partagé.

Architecte libéral, l'innommable souffrait plus concrètement de sa solitude. Non seulement il était exclu de la commande publique, mais encore de toutes les retombées privées du clientélisme public. Car si, pour tout ce qui relève du droit, le clientélisme est un rite dépourvu d'effet (sinon de sens), on n'en dira pas tant quand il s'applique à la valeur, c'est-à-dire au travail, aux échanges et aux distinctions sociales qu'ils impliquent. Si le droit n'est contesté que parce qu'il ne tire pas sa légitimité du clan, la valeur est refusée en bloc. Privilégier la qualité d'un produit, l'efficacité d'un travail, une compétence quelconque, expose à deux graves dangers: trouver la compétence recherchée hors de sa clientèle; pire encore, instaurer au sein de sa clientèle une hiérarchie qui sape la légitimité du tour de rôle. D'origine modeste, l'innommable attribuait au clientélisme son manque de relations, sans comprendre qu'il en souffrait ici probablement moins qu'ailleurs. Sans doute, un client proche des parrains les plus en vue obtenait à son tour un peu plus qu'un autre. Mais dans son principe, la généralisation des connaissances dans une clientèle affaiblissait la portée des relations privilégiées; les réseaux de classes se superposaient plus qu'ils ne s'identifiaient au clientélisme.

Citadin enfin, l'innommable avait longtemps craint de ne jamais pouvoir accéder à la dignité. Dans les petites communes, l'élu n'a pas tort, quand il décide d'attribuer une commande à l'architecte qui attend son tour, d'évoquer la nécessité de faire travailler "tous les architectes locaux". Tous peuvent effectivement, à un moment ou à un autre, par l'entremise d'un ami, intégrer l'une ou l'autre des clientèles instituées. C'est dire que dans un village ou une petite ville, le clientélisme n'avait pas d'autres effets que le laminage des talents au bénéfice d'un égalitarisme de fait entre tous les membres d'une profession. Un système qui donnait si peu - aux médiocres un peu plus qu'ils ne pourraient attendre ailleurs - aux meilleurs un peu moins qu'ils n'espéraient - ne pouvait en retour exiger grand chose. Prodiguer et recevoir des marques d'indéfectible fidélité suffisaient la plupart du temps.

Mais dans la grande ville où vivait l'innommable, la référence aux "architectes locaux" cachait moins parfaitement le choix clientéliste. La grande majorité des professionnels en exercice restaient hors-castes, en sorte que le tour de rôle égalitaire ne concernait pas plus de dix ou vingt pour cent de ses confrères. Aux autres, le tour de rôle apparaissait comme cet odieux réseau de relations exclusives qu'il n'était pourtant que par défaut.

L'exclusion désolait les clientèles, plus peut être qu'elle ne désespérait l'innommable. A titre individuel, un client pouvait voir d'un oeil mauvais une intrusion qui ralentirait le rythme du tour de rôle. Mais le clan pouvait se réjouir de forces nouvelles. Jalouses les unes des autres, en guerre permanente les unes contre les autres, les clientèles ne dédaignent pas les transfuges. Mais, déniaient l'existence des hors-castes, elles ne pouvaient admettre une adhésion qui ne viendrait de nulle part.

Dans un système où le mérite était honni, où aucun parrain ne recrutait quelqu'un qui n'aurait pas été présenté par un ami, où personne n'avait jamais rien obtenu, dans quelque domaine que ce soit, sur simple dossier de référence, à l'issue d'un entretien ou d'un concours, l'anonymat d'une grande ville où tous vont et viennent à leur gré désarmait les bonnes volontés. Tous savaient que les étrangers étaient plus dangereux hors-castes qu'ils ne le seraient une fois rattachés aux clientèles. La moindre rencontre était l'occasion de sceller des liens nouveaux. Mais les mêmes rencontraient les mêmes, indéfiniment, tandis qu'une masse immense d'architectes inconnus échappait à jamais aux rites de présentation des uns par les autres.

De longue date, la Provence avait su traiter avec les communautés nouvelles, comme avec n'importe quel clan légitime. Mais elle était impuissante devant les individus, palliant au plus pressé de l'intégration par d'étonnants bricolages dont le chef de service avait le secret. Quelques initiés l'appelaient "la lavandière". Il blanchissait les hors-castes comme d'autres nettoient les fonds secrets. Ses fonctions l'amenaient à rencontrer le tout-venant des jeunes diplômés. Il avait assez de culture pour identifier les architectes de talent. Parmi les meilleurs, il choisissait les plus souples. Il les intégrait à son cheptel et un ou deux ans plus tard les relançait sur le marché.

Les généalogies truquées qu'il produisait ne trompaient personne. Etre parrainé par le chef de service, c'était, de notoriété publique, n'avoir été personne auparavant, postuler à un premier quartier de clientèle. Il suffisait de se taire, et tous marchaient dans la combine, trop heureux d'une nouvelle recrue. Très certainement, le chef de service s'avalisait à cette basse besogne. Comme un bourreau au moyen-âge, il était méprisé mais reconnu pour l'utilité de sa tâche. Il avait dû, en quelques années, se fâcher avec tous les membres de son clan et les fâcher tous contre lui, sans qu'aucun ne renonce à ses entremises.

Le petit brun qui l'accompagnait était un architecte honorable, construisant bien. De même obéissance que le chef de service, il avait pu à l'occasion lui servir de rabatteur. Il agissait ce soir là en son nom propre.

LE PETIT CORSE (coupant la parole du chef et s'adressant à l'innommable): ces réserves ne m'intéressent pas. Tu avais simplement le meilleur projet, ou peut être le plus malin, parce que d'autres n'étaient pas mauvais non plus. J'aime beaucoup. Moi, je ne suis pas malin. A propos... (temps d'arrêt). J'ai actuellement une petite étude à faire en milieu rural. Un travail difficile, dans un site assez beau - un village que tu ne connais probablement pas - avec de nombreux interlocuteurs. Tu pourrais t'en charger? Ton concours n'aura pas de suite avant plusieurs mois, tu sais.

L'INNOMABLE: et bien, pourquoi pas... je termine un permis de construire la semaine prochaine. Je dois pouvoir me libérer et...

PREMIER ESTHETE (l'interrompant): attend une seconde avant te prononcer pour le trimestre à venir. J'avais espéré pouvoir te soustraire un centre de thalassothérapie.

L'INNOMABLE (curieux): un centre de thalassothérapie?

LE PETIT BRUN: il parle de cabines de douches. Réfléchis bien. Mon étude devrait en toute logique déboucher sur un projet de salle des fêtes.

PREMIER ESTHETE: une piscine d'eau de mer est liée aux cabines.

LE PETIT BRUN: la salle fournirait 800 places assises...

L'INNOMABLE (levant le bras pour parler, et restant sans voix): Eh...

PREMIER ESTHETE: ce n'est qu'un des éléments d'une opération d'ensemble auquel nous pourrions t'associer; 300 logements de vacances...

LE PETIT BRUN: mon maître d'ouvrage souhaiterait une salle à géométrie variable, des technologies pointues auxquelles je crois que tu t'es intéressé.

PREMIER ESTHETE: un petit centre d'accueil s'ajoute aux logements...

LE PETIT BRUN: une grande cage de scène...

L'INNOMABLE (tapant d'une main sur la table): je comprend mal... Ce sont deux affaires distinctes, n'est-ce-pas? (silence accablé)

LE PETIT BRUN: elles sont sans comparaison.

L'INNOMABLE: ce serait pour quand?

LE PETIT BRUN ET LE PREMIER ESTHETE (ensemble): dans trois mois!

L'INNOMABLE: je ne sais pas... une chose est sûre, je ne peux pas accepter ensemble vos deux propositions.

SECOND ESTHETE (au petit brun): Michaël pourrait se charger de cette salle?

LE PETIT BRUN: Michaël? celui qui gratte chez vous en mezzanine? il ne sait pas dessiner!

PREMIER ESTHETE: et Pierre?

LE PETIT BRUN: hors de question!

PREMIER ESTHETE: Victor?

LE PETIT BRUN: il n'est pas mauvais... un peu jeune peut-être...
SECOND ESTHETE: c'est lui qui a travaillé sur le Centre Culturel
Victor Gélù.
LE PETIT BRUN: c'est un joli bâtiment. Je me doutais bien qu'il
n'était pas de vous.
PREMIER ESTHETE: je n'y ais pratiquement pas touché.
LE PETIT BRUN: marché conclu! je prends Victor.

L'innommable comprenait mal, doutait qu'il ait encore à voir dans cette
histoire et n'osait pas ramener sur le tapi sa petite personne.

A l'initiative du chef, tous burent à son succès. A la sortie du
restaurant, le premier esthète le retint un instant en arrière du groupe
qui rejoignait les parkings. Il devraient parler plus tard de cet affaire, se
téléphoner, etc... En rentrant chez lui, l'innommable souriait. La
piscine, les logements, le centre d'accueil, tout cela n'avait peut être
pas été dit en l'air.

Qu'il est été l'objet d'un troc entre deux clientèles aux rapports tendus
(les esthètes travaillaient pour un ennemi quelconque), il l'ignorerait
toujours. Ses nouveaux amis auraient eux-mêmes eu des réticences à le
penser. Il ne s'agissait au fond que d'offres généreuses, d'arran-
gements amiables heureusement dénoués. Tel est bâti l'esprit humain:
les esthètes auraient volontiers avoué avoir ce soir là fait une bonne
affaire sans pour autant admettre qu'ils aient pu procéder à un échange.
Ils n'auraient pu dire non plus en quoi consistait cette affaire - leur clan
échangeait un brillant architecte contre un brillant architecte - sauf à
penser leur propre travail avec un recul dont ils étaient incapables.

Biens nés, les esthètes étaient clients de droit. Mais ni leurs relations,
ni leur talent ne comptait vraiment. Le détail de leurs commandes
montrait à l'évidence qu'à tour de rôle égal, d'autres qu'eux étaient
mieux lotis. Souligné par des publications fréquentes, leur talent
n'était pas ignoré. Mais ceux qui géraient la commande locale
considéraient *l'architecture de qualité* comme un *genre*, plus que
comme une valeur. Et les genres, comme les personnes, avaient leur
tour. Tout au plus, l'architecture de qualité pouvant s'accommoder de
tous les autres style (régional, pittoresque, moderne), la considérait-on
comme une sorte de méta-style dont on pensait en haut lieu qu'il ne
devait prétendre à aucune hégémonie. Il était hors de question que cette
opinion puisse s'exprimer crûment: "*un jour de la qualité, d'autres
jours...*". Mais des phrases opportunes ("*programme modeste, à traiter
modestement*", "*projet considérable, qui nécessite probablement plus de
métier que d'innovation*") permettait en toute circonstance de respecter
le tour de rôle et d'attribuer les commandes aux pires de leurs confrères
quand c'était à la médiocrité d'entrer en scène.

Les esthètes étaient reconnus comme tels, mais fort peu enviés en définitive, puisque le style de qualité qui les caractérisaient ne prévalait sur aucun autre. Cette indifférence générale n'était pas sans influence sur leur travail. L'idée qu'on se faisait d'eux s'insinuait dans l'agence. En sourdine, ils cessaient de considérer leur architecture comme une recherche permanente et n'envisageaient plus la qualité que comme une marque de fabrique. Dès lors, leurs projets, toujours impeccablement finis, se desséchaient un peu plus à chaque nouvelle commande, sombraient dans la *manière*. Ils ne parvenaient à maintenir un certain sérieux, une certaine dignité dont personne ne leur savait gré, qu'au prix d'un apport permanent de sang frais. Recrutés avec soin, leurs nègres perdaient toute inspiration en moins d'un an. Celui qu'ils avaient cédé ce soir avait été trop perméable au virus qui les rongeaient tous. L'innommable qu'ils reprenaient en contrepartie pourrait quelques temps régénérer leur trait. Tel était la nature d'une affaire que le petit brun jugeait également excellente. Ses activités plus diversifiées lui permettaient de cacher son jeu. Personne ne savait qu'il était bon architecte, certains doutaient même que ce fut ce métier qu'il pratiqua. La clandestinité qu'il avait choisie laissait intacte sa liberté d'esprit. Il passait les idées nouvelles en contrebande, dans les soutes de ses projets plus qu'en façade. Mais tout cela avait un petit air bricolé qu'il n'aimait plus. Il attendait de son nouveau nègre arraché aux esthètes le fini *très-couture* qui les caractérisait.

Rentré chez lui, l'innommable considérait avec plaisir ses nouveaux amis. Toute la soirée ils avaient parlé de leurs connaissances, d'untel en rupture de clan, de tel autre en dette...

L'innommable était fasciné du peu d'importance des enjeux. Autant il pouvait comprendre que les rapports avec les entreprises, mettant en branle des intérêts, des fonds et un nombre d'emplois considérables, pussent faire l'objet de complaisances et d'arrangements, autant il s'étonnait qu'on puisse, pour une question aussi futile - d'un point de vue économique - que le choix d'un architecte, préférer le local, l'ami, le partisan au meilleur des professionnels. Il ne comprenait pas que le clientélisme, comme l'aristocratie deux siècles auparavant, était à bout de souffle, inopérant, et ne s'offrait le luxe d'être impudent que pour taire l'aveu suicidaire de son obsolescence. Le clientélisme s'attachait justement aux choses les plus futiles tandis que d'autres étaient gérées comme partout en France. Tel élu pouvait, sur toutes les grandes options économiques, sur les choix politiques majeurs, les affaires importantes, être d'une rigueur sans faille, mais se rattraper en gérant l'ordinaire avec le plus parfait cynisme. On sacrifiait au rite clientéliste sans y croire. Et l'architecture s'annonçait très certainement comme le dernier lieu où l'on put encore pratiquer le parrainage sans danger, puisque sans enjeu.

L'architecture semblait d'autant moins importante aux clients que sa fonction majeure - la gestion d'être ici et maintenant, d'habiter au plus noble sens - était d'une certaine manière la dernière utilité d'un clientélisme exsangue. Le bon voisinage, la rencontre, l'intime sécurité étaient mieux pris en charge par la clientèle que par la ville et l'architecture. Les rebondissements de la politique clientéliste - complots déjoués, secrets répandus, alliances et trahisons - semblait un spectacle plus convaincant que le bruissement d'une ville bien construite. Mais partout on s'en lassait.

L'innommable était bon républicain, jacobin irréductible, persuadé qu'un rattachement de la Provence à la Nation Française serait de nature à promouvoir cette *république des talents* dont on fêtait le bicentenaire. Sûr de son quand-à-soi, il ne voyait pas ses complicités nouvelles comme une trahison. Il accédait à l'existence sans reniement, s'imaginait une lucidité qui le mettait à l'abri des perversions. Il était si peu éclairé pourtant qu'il ignorait encore à qui il avait fait allégeance. Un travail mené en commun avec les esthètes ne lui déplaisait pas, mais il souriait surtout au concours qu'il croyait avoir gagné.

Le lendemain matin, un élu du peuple cassait la délibération du jury et confiait l'affaire à un ami.

CONCLUSION

Les digressions ne visent pas qu'à exaspérer le lecteur rigoureux ou pressé. Elles rappellent, sur un mode léger, *toutes les belles sciences qui ornent l'architecture*. Elles intriquent les phantasmes d'un architecte aux préoccupations d'un citoyen. Les digressions n'ont pas manqué. Il serait juste, pour conclure, d'en revenir à l'essentiel du propos.

- 1 Si la discipline architecturale est fondée sur le dessin prescriptif, si elle poursuit des buts qui lui sont propres, le métier d'architecte, son autorité et son indépendance, sont légitimés par sa capacité à clarifier une commande complexe et contradictoire.
- 2 De longue date, contre toute logique, des architectes ont réclamé des *programmes clairs*, sur le modèle académique, rêvé d'une discipline qui serait dégagée de son terreau naturel.
- 3 De plus en plus souvent, des spécialistes, les programmeurs, se chargent de l'analyse des besoins, des études préalables et de la rédaction des programmes.
- 4 Au contraire du programme académique, élaboré dans le champ de la discipline architecturale, conçu comme exercice d'architecture, le "programme fonctionnel" suppose une répartition des activités humaines dans un espace antérieur à l'architecture; il permet de penser l'espace en amont de ses formes particulières; il raconte une histoire où s'estompent les contradictions que révélerait l'architecture, dessinée ou construite; il s'adresse autant, sinon plus, aux agents de la commande qu'à l'architecte.
- 5 L'architecture survit, parce qu'il faut bien construire au bout du compte; mais on ne saurait, trop longtemps,

maintenir une discipline qui ne se coltinerait plus de commande à l'état brut, qui ne se froterait plus à l'usage qu'en des terme digérés par d'autres.

- 6 Rien n'indique qu'à se cantonner dans la mise en forme, l'architecte puisse conserver la maîtrise de l'oeuvre; il peut, dans l'acte de bâtir, devenir un "professionnel" parmi d'autres. Les concours ensembliers préfigurent ce statut : *un contrat direct entre une entreprise et un maître d'ouvrage; un architecte destitué, coincé entre cinq cent pages de recommandations techniques, élaborées par le maître d'ouvrage, et les impératifs de productions de l'entreprise.*
- 7 L'architecte digne de ce nom n'a jamais pensé son art que comme l'irruption scandaleuse de la forme dans le social. Il se coltine l'usage. Il ne le sert pas, il le travaille, le malaxe, le recompose, au corps à corps du client. La transgression de la commande est une exigence minimale: transgression du programme technique du Dôme de Florence; recomposition du programme domestique de la cité radieuse... Pas une oeuvre majeure n'aurait pu naître dans le respect d'un programme préalable, dans l'attente d'une commande claire.

Trois portraits ("Un Espace sans Qualité", "Un Plan de Développement", "Un Centre de Thalassothérapie"), dont le lecteur rigoureux - *encore lui* - se sera demandé ce qu'ils ont à faire avec la programmation, témoignent de ce que devient l'architecte, quand la discipline se passe de métier.

En réaction au sens commun - "*le programme, c'est l'expression des besoins*" - on a voulu ici mettre en évidence ses mécanismes idéologiques, au risque de les surestimer. Des travaux de plus longue haleine devraient en restituer la mesure exacte.

Si le programme a sa mécanique propre, il sert *aussi* à transmettre une commande. Un chercheur professionnel saurait, mieux qu'un *amateur*, constituer un corpus, et dégager avec rigueur:

- la part des besoins réels;
- la part du programmeur.

Tous le savent: l'architecture a une histoire; la commande a une histoire; quelles que soient leurs autonomies relatives, elles ne sont, l'une envers l'autre, jamais indifférentes. Entre la commande et l'architecture, on insère un texte. Il n'est pas transparent. Un travail méthodique pourrait seul distinguer:

- les effets directs de l'histoire de la commande;
- les effets directs de l'histoire de l'architecture;
- l'opacité du texte, à la commande et à l'architecture.

Enfin, le travail entrepris s'est limité, pour l'essentiel, à la commande publique française. Elle a emprunté une voie singulière: *le recours massif aux concours d'architecture*; mais rien n'indique que les programmes français soient radicalement différents de ceux qui ont cours dans les autres pays développés. Cette expression commune peut plaider en faveur de thèses opposées:

- la parfaite transparence du programme à des commandes et des architectures finalement très proches;
 - l'extrême opacité d'un texte qui résisterait à la diversité des commandes et des architectures.
-

PISTES BIBLIOGRAPHIQUES

En ce qui concerne la matière première des études, les programmes eux-mêmes, on peut estimer qu'il s'en produit plus d'un millier par an en France métropolitaine, pour les seuls concours d'architectures publiques. Une centaine d'entre-eux - en ce qui concerne les trois dernières décennies - ont été réunis et examinés dans le cadre de l'étude, au grès des opportunités (archives personnelles et de confrères marseillais), sans garanties "scientifiques" sur l'appareillage de l'échantillon. Dans ces conditions, il n'a pas semblé utile de citer les titres concernés. On pourra s'en référer - pour constituer de nouveaux échantillons - au fichier signalétique de programmes édités par la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques. Par ailleurs, les programmes de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, régulièrement publiés jusqu'en 1967, ainsi que des résumés des programmes des concours publics (pour les premières décennies du XX^e siècle) sont disponibles à la Bibliothèque des Beaux-Arts de Paris.

Elaborer une bibliographie exhaustive de *l'énoncé écrit*, comme préalable à un projet d'architecture, reviendrait sans doute à citer l'intégralité des propos tenus sur l'architecture. On se contentera ici de citer les principaux ouvrages utilisés.

En trouvera, en annexe, un choix arbitraire de textes concernant les programmes.

-
- Alexander *De la synthèse de la forme* - Dunod - Paris - 1971
- Arnold *Les modèles chez Alexander* - Cera - Paris - 1976.
- Banham *L'a-maison* - 1965 - in *Le sens de la Ville* - Seuil - Paris - 1972
- Benoit *l'organification* - Enpc - 1976.
- Blondel *Cours d'architecture* - Paris - 1771
- Burdese et Engrand - *L'analyse de l'architecture industrielle; Genèse des théories fonctionnalistes* - Corda - Lille - 1975
- De l'Orme *Premier livre de l'architecture* - 1567 - édition de 1648 - Mardaga - Bruxelles - 1981
- Durand *Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique* - Edition de 1840 - Paris
- Epron *Eclectisme et profession; La création des écoles régionales* - Bra - Paris - 1987
- Epron *L'architecture et la règle* - Mardaga - Bruxelles - 1981
- Epron *Expert et l'école* in Roger Henri Expert - Ifa/Moniteur - Paris - 1983
- Guadet *Eléments et théorie de l'architecture* - 1982.
- Gromort *Lettres à Nicias* - Fréal - Paris - 1950
- Gromort *Essai sur la théorie de l'architecture* - 1937 - 1940
- Lombart *concours d'architecture - in architecture, mouvement, continuité N°23* - Paris, SADG, 1971
-

-
- Lombart *Méthodologie, Programmation, Conception in centre d'activités collectives et systèmes internes*
- Palladio *Les quatre livres d'architecture - 1570 - traduction de Fréart de Chambray - 1650 - édition Arthaud - Paris - 1980*
- Rykwert *La maison d'Adam au paradis - Seuil - Paris - 1976*
- Tafuri *Projet et utopies - Dunod - Paris - 1979*
- Vitruve *Les dix livres d'architecture - traduction de Perrault - 1684 - Mardaga - Bruxelles - 1979*
-

CITATIONS

Alexander et Boyner - 1968

- En vue de créer un bâtiment où n'existe aucun conflit de tendances, le concepteur doit s'efforcer de prévoir tous les conflits qui risquent de s'y produire, de définir les relations géométriques qui empêchent ces conflits, et de combiner ces relations en un tout cohérent.
- ... Les concepteurs, pour la plupart, prétendent habituellement qu'il est impossible d'élaborer un programme sans être arbitraire. Selon, la validité d'un programme n'est pas un problème de conformité avec la réalité mais d'éthique; ce n'est pas une question de fait mais de valeur. Ces gens raisonnent de la même façon à propos de l'environnement physique. Selon eux, l'environnement ne saurait être juste ou faux au sens objectif du terme, on ne peut le juger qu'en fonction de critères, d'objectifs, de principes ou de valeurs elles-mêmes choisies arbitrairement. Nous pensons que ce point de vue est faux. Nous pensons qu'il est possible de définir l'activité de conception de telle manière que la validité d'un bâtiment soit de toute évidence une question de faits (...). Nous pensons (...) qu'il est possible de rédiger un programme qui, tout en étant objectivement correct, rende compte de la géométrie réelle du bâtiment.

Arnold Les Modèles Chez Alexander - Cera - Paris - 1976

- Les "patterns" et le "pattern language" proviennent d'une approche typologique des problèmes d'architecture. Les auteurs présupposent qu'à une typologie des problèmes peut correspondre une typologie des solutions. Ils cherchent à constituer un stock de "patterns", énoncés les plus clairs, les plus généraux des problèmes et de leurs solutions. L'application particulière du procédé correspondant, en ce qui concerne le programme, à choisir les patterns dont l'ensemble constituerait un énoncé correct du problème, en ce qui concerne le projet, à combiner entre-elles les solutions prédéfinies des patterns utilisés.

Arnold Les Modèles Chez Alexander - Cera - Paris - 1976

- Dans le projet de Lima, les "patterns" sont présentés sous la forme d'une liste articulée en chapitres et sous-chapitres qui pourraient fort bien constituer les divisions d'un programme traditionnel.

Blondel Cours d'architecture - Paris - 1771

- Sous le nom d'Appartement (on entend) la communication de plusieurs pièces, ayant pour objet la même destination considérée en général; mais dont chacune d'elles peut avoir des usages particuliers.
-

Blondel Cours d'architecture - Paris - 1771

- Par Programme nous entendons l'énoncé d'un projet un peu détaillé, que le professeur donne à ses élèves, pour leur faire comprendre ses intentions, et la marche qu'ils doivent suivre, dans la composition de l'esquisse qu'ils sont chargés de faire sous ses yeux: les élèves la mettent ensuite au net sans pouvoir s'écarter de leur première pensée. A son tour, le Professeur doit expliquer, d'une manière claire et précise, les conditions du Programme; y comprendre les mesures du terrain, sa planimétrie et ses montuosités, ainsi que les entraves inséparables de toute espèce de production dans l'art de bâtir: avant de le dicter, il doit avoir lui-même, dans le silence du Cabinet, tracé le projet du Programme, comme le seul moyen de ne dire que ce qu'il faut, et par-là, de préparer, pour ainsi-dire, le travail de l'Elève. Après l'avoir ainsi conçu, il doit encore, en présence de tous, analyser, étendre et développer spéculativement le genre du projet dont il s'agit, faire des citations, et rappeler aux Elèves les Edifices de même genre; qui sont élevés par les grands Maîtres, et ceux dont nos meilleurs Auteurs ont donné les descriptions: il doit s'appliquer à faire sentir les nuances qui doivent distinguer les Bâtimens élevés pour la même fin: leur faire entendre que dans une Capitale, le Palais d'un Souverain, celui d'un Prince du Sang, la demeure d'un riche particulier, quoique considérés, comme autant de bâtimens d'habitation, doivent nécessairement différer par le style répandu dans l'ordonnance. (...) Par cette attention de la part du Professeur, ceux qui concourent, peuvent se meubler la tête des objets les plus analogues aux projets dont ils sont chargés; et avant d'opérer, concevoir une idée nette, qui les mettent à portée de se tromper moins, sur la disposition et la convenance que demande chacune des compositions.
- Le Professeur doit conseiller aux élèves, de ne se jamais presser. Les jours destinés à faire leur Esquisse, on leur accorde environ douze heures pour y parvenir: passez en d'abord le tiers, leur avons-nous dit plus d'une fois, à réfléchir dans le plus grand silence; ensuite tentez, pendant le même espace, plusieurs moyens de remplir les conditions du Programme: faites un choix; enfin, dans les quatre heures restantes, traduisez vos pensees, et faites avec précision votre Esquisse sur l'échelle demandée. Ressouvenez-vous, leur avons-nous dit encore, que, plus elle sera digérée, plus vos dessins au net seront faciles à rendre. Persuadez-vous que le jour de l'Esquisse est un jour de triomphe; que la fatigue de cette journée, si c'en est une, vous met à votre aise, pendant le temps que dure votre concours, et que, par là seulement, vous avez droit de prétendre à la couronne qui vous attend.
- Combien peu néanmoins suivent notre avis! Combien n'en voyons-nous pas, qui, ne prenant qu'un extrait à la hâte du Programme, qui, lui-même, ne doit être regardé que comme un précis de l'objet demandé, s'arment sur le champs, de la règle et du compas, pour opérer, sans réfléchir que le projet doit être dans la tête, avant d'en

vouloir tracer l'esquisse sur le papier! Comment, avec cette précipitation, choisir le genre propre au sujet? Comment pouvoir monter son génie sur le ton grave, ou sur les grâces de l'Art? Comment enfin pouvoir faire un choix judicieux du véritable caractère propre à l'Edifice, lorsque les différentes parties qui le composent ne se conçoivent que les unes après les autres? Qu'on en doute point, ce défaut de jugement est souvent cause que le mouvement du Plan est d'un style différent de celui des élévations, et que, plus souvent encore, les ornements qui doivent embellir l'ordonnance, ne servent qu'à l'accabler et à la défigurer.

Blondel Cours d'architecture - Paris - 1771

- La plupart des Architectes qui s'adonnent seulement à la distribution, s'imaginent l'entendre, parce qu'ils s'attachent à la division des murs de refend qui partagent chaque pièce d'un Appartement. Sans doute, cette partie est bien une branche de la distribution; mais elle regarde plutôt le Propriétaire que l'Architecte: ou du moins ce sont les besoins du premier qui indiquent au second la marche qu'il doit suivre, dans la disposition du rez-de-chaussée et du premier étage de son plan. La distribution, comme nous l'entendons ici, est tout autre chose: il ne suffit pas de concevoir les pièces de parade, de société et de commodité: il ne suffit pas d'établir leur véritable diamètre, de régler leur hauteur et d'en varier les formes; il faut que ces diamètres, ces hauteurs et ces formes, émanent de la distribution extérieure des corps d'Architecture qui déterminent l'ordonnance des façades: il faut que la symétrie soit respective des deux parts: il faut que la solidité soit d'accord avec l'un et l'autre de ces deux objets: il faut que les croisées, les portes, les cheminées, les lambris, soient disposés de manière, qu'aucune de ces parties ne nuisent à l'autre: il faut que la beauté des dehors annonce celle des dedans...

Blondel Cours d'architecture - Paris - 1771

- Nous voici donc arrivés à la distribution des Bâtiments, considérée ici comme la seconde branche de l'Architecture, branche, pour ainsi dire, ignorée de nos anciens Architectes, et que ceux du commencement de ce siècle ont su réduire en Art. Pour nous convaincre de ce que nous avançons, donnons un précis de l'origine de la distribution des Bâtiments, et rendons compte comment elle a pris faveur chez nous, au point que nos productions de ce genre, sont imitées avec le plus grand soin par tous les peuples de l'Europe savante, et même par ceux des Nations les plus éloignées.

Duffy et Torrey - 1968

- Pour les auteurs des "patterns", la réflexion sur les conflits et la réflexion sur les configurations spatiales ne peuvent se faire que simultanément: "les patterns ne sauraient exister sans données, et les données sans rapport avec les problèmes de conception sont difficiles à utiliser. Le concepteur utilise simultanément les données et les idées intéressantes des solutions matérielles et ne veut pas qu'on les lui présente séparément.

Durand Précis des leçons d'architecture données à l'école royale polytechnique - Paris - 1840

- (l'édifice) sera commode, si le nombre et la grandeur de toutes ses parties, si leur forme, leur situation et leur arrangement sont dans le rapport le plus exact avec sa destination.
 - on ne doit (...) pas s'attacher à ce que l'architecture plaise, vu qu'en s'occupant uniquement à remplir son véritable but, il lui est impossible de ne plaire pas, et qu'en cherchant à plaire elle peut devenir ridicule.
 - Ainsi, tout le talent de l'architecte se réduit à résoudre ces deux problèmes: 1° avec une somme donnée faire l'édifice le plus convenable qu'il soit possible, comme dans les édifices particuliers; 2° les convenances d'un édifice étant données, faire cet édifice avec la moindre dépense qu'il puisse, comme dans les édifices publics.
 - Par distribution on n'entend (pas) autre chose que l'art d'arranger, suivant nos usages actuels, les différentes parties qui composent un bâtiment d'habitation; car on ne dit pas, distribuer un temple, un théâtre, un palais de justice, etc.
 - Le programme d'un édifice étant donné, Il faut examiner d'abord, Si, d'après l'usage auquel est destiné cet édifice, toutes les parties qui le composent doivent être réunies ou séparées, et si, en conséquence, il doit offrir dans son plan une seule masse ou plusieurs;
 - Si cette masse, ou ces masses, doivent être pleines, ou évidées par des cours;
 - Si l'édifice, quelle que soit d'ailleurs sa disposition, peut donner sur la voie publique, ou s'il doit en être éloigné par une enceinte;
 - Si toutes ses parties sont destinées à des usages semblables ou différents, et si, conséquemment, elles doivent être traitées d'une manière semblable ou différente;
 - Examiner, dans le second cas, quelles sont les parties principales, et quelles sont celles qui leur sont subordonnées;
 - Établir quel doit être le nombre des unes et des autres, et quelles doivent être leur grandeur et leur situation respective;
 - Reconnaître enfin si l'édifice doit avoir un seul étage ou plusieurs, ou un seul dans certaines parties, et plusieurs dans d'autres.
-

-
- Lorsque ces conditions sont bien remplies, on sent qu'un projet est bien avancé, mais on doit sentir en même temps que pour l'achever, il reste encore bien d'autres observations à faire; et que celles-ci seraient bien inutiles, si les premières étaient fautives: avant d'aller plus loin, il faut donc s'assurer de leur justesse. Si cet examen est satisfaisant, on devra fixer les idées que l'on a conçues, au moyen d'un croquis rapide, qui, en soulageant la mémoire, puisse mettre à portée de les examiner de nouveau, avec plus de loisir et d'exactitude, et de passer ensuite avec confiance à d'autres observations.
 - Nous allons donner un exemple de la manière dont on doit fixer ses idées en architecture, au moyen d'un croquis. Supposons qu'il s'agisse de faire le projet d'un édifice destiné à la réunion des savants, des hommes de lettres et des artistes; qu'outre les salles d'assemblées particulières pour les sections de chacune de ces classes, que le programme suppose devoir être au nombre de trois, on demande une salle pour les séances publiques, un vestibule commun, des vestibules particuliers, une galerie qui établisse des communications faciles entre toutes les parties de l'édifice, des cabinets, un logement de concierge, etc.; voici la manière dont il faudra s'y prendre.
 - Ayant reconnu qu'un tel édifice ne doit comporter qu'une seule masse, que cette masse doit être pleine; qu'il peut être convenablement situé au milieu d'une place publique; que plusieurs de ses parties doivent être semblables, et quelques autres différentes; que parmi celles-ci la salle d'assemblée publique est la principale, que les parties destinées au trois classes et vestibules communs sont celles qui prédominent ensuite; que chaque classe exige trois salles d'assemblées semblables: par un signe quelconque on fixera le centre de la salle d'assemblée publique quelque part, comme en A (fig.1), et l'on tracera à la main les deux axes principaux de l'édifice BB et BB; sur quatre points de ces axes, tels que B.B.B.B., et à des distances supposées égales, par d'autres signes, on indiquera le milieu de la place destinée à chaque classe et au vestibule commun, et l'on tracera les axes de chacune de ces parties; enfin, sur ces axes secondaires, on marquera le milieu des salles destinées pour chaque section vers les points b.b.b.b.b., supposés également distant des points B.B.B.B.
 - Ayant indiqué ainsi le nombre et la situation des parties principales de cet édifice, on s'occupera de la disposition des parties accessoires. Ayant observé que toutes les salles d'assemblées particulières doivent communiquer les unes avec les autres, et avec la salle d'assemblée générale, au moyen des nouveaux axes cc, etc. (fig.2), on indiquera la situation de la galerie de communication, et en même temps celle des vestibules particuliers, des cabinets, etc.
 - La disposition générale étant exprimée ainsi par des signes et par des axes, on tracera les différents murs qui doivent enclore l'édifice et le diviser; et le croquis présentera à l'esprit une idée assez nette, pour que
-

l'on en puisse juger sainement, et passer à des observations plus détaillées. (fig.3).

Le croquis étant parvenu à ce point, l'on examinera d'abord si l'édifice sera couvert par des planchers ou par des voûtes, quelle espèce de voûte on devra préférer. Ici ce sera la voûte d'arête. Ensuite, si l'étendue de ces voûtes n'exige pas que l'on introduise des colonnes dans l'intérieur de plusieurs pièces, pour les diminuer, cela étant reconnu, on les indiquera dans quelques endroits par des signes, dans d'autres par des espèces de lignes ponctuées, ne pouvant encore en connaître le nombre. (Fig.4).

Cela étant fait, il n'y aura plus qu'à déterminer les rapports de grandeur qui doivent exister entre les différentes parties de l'édifice; ce qui se fera en fixant le nombre des entre-axes de chaque partie, et en les chiffrant sur le croquis; on additionnera ensuite tous les entre-axes, et avec la somme qui résultera de cette addition, on divisera la quantité de toises ou de mètres que contient le terrain, le quotient sera la largeur des entre-axes; ils seront d'une largeur raisonnable, ou bien ils seront trop larges ou trop étroits; il faudra alors augmenter ou diminuer le nombre des entre-axes, tantôt de toutes les parties du plan, quelques fois seulement de quelques-unes. On pourra mettre ce plan au net sans rencontrer aucun obstacle, les dernières convenances de détails venant se placer, comme d'elles-mêmes, dans des plans composés de cette manière, tandis que dans ceux où l'on s'occuperait de convenances minutieuses, ni celles-ci ni les autres ne seraient jamais bien remplies (fig.5).

Ce beau plan, que nous avons pris pour exemple, est de M.Percier." (T2P92)

Ferran Philosophie de la composition architecturale - Paris - Vincent Fréal - 1955

- Voyons d'un peu plus près comment s'effectue l'action de l'imagination créatrice: elle procède en trois temps. Tout d'abord l'architecte examine et étudie les conditions du programme et fait appel aux connaissances nécessaires pour résoudre le problème déterminé. C'est alors que le premier travail conscient a lieu. Lorsque les conditions à satisfaire se trouvent rassemblées, le chaos règne dans l'esprit de l'artiste.
- C'est le deuxième temps pendant lequel se produit un travail inconscient.
- Suivant la complexité du programme, un problème architectural permet un nombre plus ou moins grand de combinaisons différentes; lorsqu'il s'agit d'un grand ensemble, les combinaisons pourraient se présenter en nombre infini. Or, la plupart sont éliminées pendant le travail inconscient parce qu'elles ne sont pas susceptibles de contenter l'aspiration personnelle de l'architecte qui compose. Seules, quelques-

unes, en agissant sur sa sensibilité, ont le privilège de devenir conscientes. Le travail inconscient offre un avantage qui lui est propre. Dans ce travail sans contrôle règne le désordre, et c'est à la faveur même de cette absence de discipline que se produisent des combinaisons inattendues. Mais alors, comment reconnaître parmi ces combinaisons, qui semblent dues à un effet du hasard, un ordre d'une nature exceptionnelle?

- . Pour être une "trouvaille", il ne suffit pas que l'ordre satisfasse les exigences du programme donné, il ne suffit pas non plus qu'il puisse subir le contrôle de l'analyse, c'est-à-dire qu'il soit sans défaut: il faut encore qu'il s'impose par la qualité et la grandeur de l'idée qui l'a fait naître. Dans une trouvaille, toutes les forces de la composition sont réunies, de cette composition sans laquelle l'architecture n'a ni beauté ni grandeur. Un arrangement ordinaire ne laisse aucun souvenir dans l'esprit de celui qui le regarde car "la mémoire se ferme si la chose imaginée n'est pas de grande excellence" (Léonard de Vinci). Au contraire, une vraie trouvaille possède les qualités qui s'adressent d'un seul coup à la sensibilité, à l'intelligence et à la volonté humaine, car le propre d'une trouvaille est d'élever ceux qui la contemplant; elle provoque une admiration mêlée de surprise et une émotion d'une qualité telle que celui qui la "voit" partage la joie et la fierté de celui qui l'a faite.
 - . Elle provoque parfois chez un concurrent un sentiment d'impuissance. Ce sentiment serait décourageant s'il n'était plus que compensé par le plaisir de la raison qui, dans la vision soudaine de la trouvaille, éprouve une satisfaction inévitable en reconnaissant cette idée tant cherchée, une de ces idées heureuses qui, même pour les grands artistes, sont incertaines, fugitives et inattendues.
 - . Lorsque l'architecte fait une trouvaille, sa joie ne fait que prendre naissance. Elle s'épanouit avec l'étude et l'expression de l'idée. C'est alors que l'acquis va soutenir l'imagination créatrice. Acquis indispensable. L'idée la plus belle ne se présente pas nécessairement à l'artiste passé maître en composition. Elle peut tout aussi bien se présenter au jeune architecte; mais sans la maîtrise, l'idée heureuse sera stérile et fatalement gaspillée.
 - . Or, il arrive que des compositions ordinaires soient parfois préférées aux ordonnances de qualité qui présentent des imperfections. Il en est ainsi parce que "le charme agit instantanément pour le détail comme pour l'ensemble" (Léonard de Vinci). Les imperfections de détail sont capables de voiler les qualités d'une composition; leur souvenir s'efface lentement, tandis que ce qui est beau passe vite et s'éloigne de notre esprit. Il en est ainsi parce que la nature humaine est avide de perfection. Les critiques ont trait parfois aux éléments qui ont servi à exprimer l'idée, car les éléments ont une beauté propre, et le degré de perfection d'une composition dépend aussi de leur nature: ils rehaussent l'éclat d'une trouvaille. Mais si la beauté de l'ensemble
-

dépend beaucoup de celle des éléments, c'est néanmoins l'Ordre - la disposition des éléments - qui constitue le principal objet de la composition et sa suprême qualité. Sans Ordre, il n'y a pas de trouvaille, il n'y a pas d'oeuvre géniale, il n'y a pas d'art consommé. Lorsqu'une idée s'est présentée à l'esprit de l'architecte et lorsqu'il a établi un croquis, c'est alors que se produit le troisième temps, celui pendant lequel prend place le deuxième travail conscient. Prenant ce deuxième travail conscient s'effectue le contrôle de l'idée.

Dans la recherche de la solution idéale, après un certain nombre de tentatives infructueuses, l'architecte éprouve presque toujours devant une idée nouvelle l'impression d'une trouvaille. Il est non moins fréquent qu'avec sa propre expérience, et sans aide d'aucune sorte, il s'aperçoive, pendant l'examen de son croquis, que cette idée, qui pourtant flattait sa sensibilité, ne contente pas pleinement son aspiration. C'est cette même sensibilité qui l'a guidé dans la recherche de l'idée qui l'aide encore lorsque l'idée trouvée ne contente pas entièrement l'émotion dominante, ou ne remplit pas toutes les conditions du problème. Une nouvelle tentative doit alors être faite et une nouvelle occasion de se produire doit être donnée au travail inconscient. Si le travail inconscient réclame une absence de discipline, au contraire, le contrôle de la composition exige une discipline totale. C'est alors que l'architecte a l'occasion de se montrer véritable artiste en rejetant les idées insuffisantes, c'est-à-dire sans haute qualité. Quant à l'idée imparfaite, elle ne devrait en aucun cas pouvoir flatter la sensibilité de l'architecte au point de lui faire avoir recours à un artifice de présentation. Sa sensibilité doit être soutenue par un esprit juste, c'est-à-dire par une honnêteté intellectuelle rigoureuse: condition absolument essentielle. Les esprits dépourvus d'honnêteté intellectuelle "ne sont jamais ni fins, ni géomètres", alors que l'architecte, lui, a besoin d'être à la fois fin et géomètre, car c'est seulement par la justesse de "l'esprit de finesse" que la raison consacre le triomphe de la Beauté.

- Pour l'analyse d'une composition, il est indispensable d'en faire intervenir le programme. En faisant connaître les conditions particulières au problème posé, le programme rend plus apparentes les raisons qui ont donné naissance à l'idée maîtresse et qui ne sont pas toujours apparentes dans l'image du plan.
- Nous arrivons donc à la conclusion suivante: Une composition architecturale doit toujours s'ordonner par rapport à un "point" et ce "point" doit toujours être la plus haute expression de l'identité de l'oeuvre et de sa raison d'être, réelle et vivante.

Ferran Philosophie de la composition architecturale - Paris -
Vincent Fréal - 1955

- Si les principes s'imposaient en maître avant la création, ils empêcheraient l'éclosion de l'inattendu, et en fixant les limites de la composition, ils en étoufferaient les possibilités.
- Avant l'éclosion de l'idée, les principes n'ont que la valeur d'une donnée, tout comme les autres conditions que le programme demande de satisfaire. Pas plus que les conditions du programme, les principes ne sont une entrave, mais un soutien pour l'esprit qu'ils dirigent et qu'ils guident en avertissant l'imagination créative qu'elle touche au réel, et parmi toutes les données, les principes réclament une place de choix, parce que ce sont eux qui présideront finalement au contrôle de l'idée dans sa représentation.

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- Votre programme stipule que le gérant d'un grand hôtel demande expressément à son architecte que les cuisines soient de plain-pieds avec les salles de restaurant; personne n'ignore dans le jury les difficultés que cela entraîne et nous savons qu'il serait aisé de les éluder. Nous n'avons pourtant pas à hésiter: nous devons écarter, d'emblée les projets qui auront fait bon marché de cette obligation. Gromort reproche dans ce chapitre le laxisme de certains jugements de l'école.

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- Une chose non moins paradoxale est qu'un débutant peu avoir quelque peine à comprendre, c'est que l'on puisse avoir à dire à un élève au cours d'une correction: "voilà ce qu'il faudrait faire; mais ne le faites pas, vous seriez désavoué par le jury..." - et que, pour comble d'illogisme, on ajoute que le jury aurait raison. Gromort cite deux exemples: une grande écurie de courses, qui doit être fermée en pratique, mais dont la composition d'école doit être avant tout aérée; une place publique, qui doit être fermée en réalité, mais qui dans un rendu d'école, pour avoir un sens doit être largement ouverte sur au moins l'un de ses grands côtés. Il n'en est pas moins vrai que ces critères un peu rigides peuvent être considérés par tous ceux qui s'exercent à composer comme des principes excellents, qu'on aurait tort de sous-estimer parce qu'ils se traduisent par des règles qui, comme les autres, souffrent des exceptions. Une fois de plus, ce qui est vrai à l'école n'est pas forcément vrai dans la vie.
-

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- On a proposé comme programme, il y a peu d'années, une Succursale de la Banque de France. Il y avait là l'étude d'un édifice d'une caractère assez particulier, comportant plusieurs étages de bureaux, un grand hall public, etc. et où il était de première importance qu'un personnel nombreux, réparti sur une grande surface, disposât de locaux bien éclairés. J'ajouterai (bien que les élèves ne paraissent guère s'en soucier) que le caractère de la façade exigeait, lui aussi, une petite recherche du fait qu'il s'agissait d'une banque d'état d'Etat. Or, l'un des concurrents avait trouvé bon de situer son projet quelque part en Ethiopie, ou au Congo... (...) Eh bien, le programme ne précisant pas que l'édifice serait élevé ici plutôt que là (peut être même était-ce dans le cas présent une lacune), on peut admettre que l'on était en droit de le situer à peu-près n'importe où. Mais les conditions d'un climat équatorial et simplement celles de la vie sociale au centre de l'Afrique sont tout de même un peu trop différentes de celles qu'on peut prévoir dans la préfecture d'un département français! Non seulement le programme y aurait été conçu tout autrement du fait que l'on y rechercherait plutôt l'ombre que la lumière, mais la nature et l'importance des opérations bancaires et l'affluence du public n'y seraient comparables en rien; j'ai à peine besoin d'insister.

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- L'un des premiers résultats qu'il faudra que j'obtienne quand il s'agira pour vous de comprendre un programme à fond, c'est d'ancrer solidement dans votre esprit cette notion que jamais le programme dont il est question ne doit être considéré comme une énigme. Jamais, du reste, dans la vie, un client ni une collectivité, en faisant appel à un architecte, ne songe à lui tendre sournoisement un piège, ni à lui poser une devinette. On commence par admettre que, ce qu'on lui demande, c'est pour lui le problème le plus simple; de plus, s'il y a un point qui semble obscur ou le moins du monde indéterminé, on s'empresse de le renseigner: s'il a à se plaindre de quelque chose, c'est plutôt d'une surabondance d'informations! De même, si le professeur de théorie propose pour sujet du concours une église ou une gare, il admet que les élèves savent parfaitement ce dont il s'agit, qu'ils ont eu l'occasion cent fois de visiter des église ou de prendre le train, et qu'ils ont regardé curieusement autour d'eux. On comprend bien qu'il ne puisse même pas lui venir à l'esprit que ce soit la toute première fois que ces malheureux se demandent à quoi ces édifices peuvent bien ressembler! Pas plus que le professeur d'une classe de seconde qui propose comme sujet de dissertation une comparaison entre Chimène et Emilie ne peut supposer un seul instant que ses élèves n'ont jamais lu ni Le Cid ni Cinna! Quel intérêt présenterait la copie d'un pauvre garçon qui disserterait dans le vide en racontant, n'importe comment, n'importe quoi?

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- *Gromort constate pourtant que cette connaissance manque à de nombreux élèves, et souhaite, dans le cours d'une année scolaire, proposer une quinzaine de programme conçus et rédigés le plus simplement possible, en style télégraphique au besoin, afin que leur éléments seuls, dépouillés de toute littérature, y soient mentionnés avec leurs conditions essentielles. Ces programmes seraient du reste commentés verbalement. Ce travail permettrait de dégager pour tel ou tel genre d'édifice, deux ou trois différents partis. Cela n'épuiserait pas tous les sujets possibles, mais contraindrait les élèves à se documenter, plus tard à savoir où trouver les renseignements utiles. Ce n'est pas tout. Il conviendra de dresser pour vous une liste abrégée d'édifices de petites et de moyennes dimensions d'édifices qui sont des types dont on a pas le droit de ne pas connaître le parti, ou qui sont susceptibles, tels quels, d'offrir des solutions indiscutées. Ces plans, copiés à petite échelle, sommairement, constitueront les premiers éléments d'une documentation méthodique. Une fois l'habitude prise, vous la complétez vous-même. Gromort reconnaît que ses tentatives en ce sens n'ont pas duré plus de quelques mois d'affilée, du fait de la paresse des élèves.*

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- Il m'arrive trop souvent de m'étonner de ne voir aucun ouvrage sur une table aux mains d'un élève qui étudie un édifice déterminé (...) On ne fait rien sans se documenter.

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- Je me souviens d'avoir vu récompenser, comme la meilleure d'une importante exposition, une étude des services d'un ministère dont l'auteur avait développé son plan autour d'un cercle. Or, un ministère ne se situe, ni en banlieue, ni au Bois de Boulogne: ses bureaux se trouvent, qu'on le veuille ou non, dans un arrondissement du centre (...) Qu'on se représente à cet endroit, entouré de grilles qui accuseraient l'alignement, un bâtiment rond, sans relation aucune avec la forme d'un terrain quelconque!

Gromort Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950

- On aurait tort de croire que tout est dit si, dans un bâtiment de destination précise (mettons un dispensaire), on est parvenu à réaliser, pour les usagers de l'établissement, une sorte de circuit judicieusement prévu: attente, déshabillage, examen, etc. C'est fort utile, mais ce n'est pas précisément ce qu'on attend de l'architecte: toutes ces dispositions, dans la pratique, lui seront imposées.
-

Gromort *Lettres à Nicias - Fréal - Paris - 1950*

- *A propos du choix d'un programme de concours de sortie de l'Ecole:* Ce serait peut-être une entreprise un peu hardie, à un autre point de vue, que de vouloir ériger en précepte que tel programme plaît au jury et que tel autre ne l'intéresse pas. (...)
- *Parlant des locaux médicaux:* Ce n'est pas, bien entendu, que le jury ait le moindre préjugé contre les infirmières ou contre les médecins! Mais il ne semble pas que ces sujets soient très appréciés. En cherchant bien, voici, je crois, ce qu'on reproche instinctivement à ces constructions. Leur défaut principal est celui-ci: quelle que soit la bonne volonté de l'élève, il lui est impossible d'introduire la moindre trace d'architecture et de montrer ainsi ce qu'il sait. dans chacun de ces bâtiments, on installerait tout aussi bien n'importe quoi, puisqu'il ne doit y avoir là, pour des raisons d'hygiène, que les quatre murs et les planchers. Il est difficile d'y prévoir la moindre trace d'imprévu et il est malaisé de dire si tel projet paraît meilleurs que tel autre, pour la bonne raison que, dans l'un ni dans l'autre, il n'y a rien! Je me trompe: il y a un circuit, et j'ai déjà eu l'occasion de vous dire ce que j'en pensais: les visiteurs ou les patients entrent par une porte, passent du vestibule dans un local voisin, de celui-ci dans un troisième, dans un autre encore et se retrouvent dehors. Suivez le guide, ou suivez les flèches! C'est très pratique, très inoffensif, mais comme sujet d'un concours destiné à montrer ce qu'on sait en architecture et en construction, c'est maigre. Car ce qui fait que le circuit en question se présente bien ou mal, c'est l'affaire d'hygiène, ou surtout expérience ou caprice du médecin; cela n'a aucun rapport avec la mise en oeuvre d'une construction; or c'est ici, cette mise en oeuvre qui nous intéresse, puisqu'aussi bien on a commencé par se débarrasser de tout ce qui, à un titre quelconque, pouvait rappeler l'architecture.

Guadet *Traité d'architecture - éléments des édifices administratifs*

- *A propos (des édifices administratifs), l'architecte se trouve bien souvent dans une situation forte embarrassante. Tandis que la raison et la loyauté lui disent que tout doit être conçu et disposé pour la commodité du public et la bonne expédition des affaires, un programme sous-entendu, qui n'est écrit nulle-part, lui rappelle bien souvent que ceux qui le mettent directement en oeuvre veulent n'avoir pas besoin de parler pour être compris lorsqu'il s'agit de leurs commodités personnelles. Heureux architecte d'administration, s'il a assez d'esprit pour comprendre ce que parler veut dire, ce que se taire signifie! Mais je n'ai pas à vous enseigner la souplesse que d'ailleurs je possède peu. Nous étudierons ici comme toujours la vérité vraie, naïvement et sans malices. D'ailleurs, malgré les résistances ou les inerties, c'est elle qui finit toujours par avoir raison.*

Ici la théorie consiste surtout à bien définir les mots qui servent à désigner les choses. On a presque enseigné tout ce qui peut être enseigné, si l'élève peut lire un programme avec clarté et avec proportion. Et ce sont les programmes d'édifices administratifs qui sont les plus touffus de tous, et généralement les plus difficile à rédiger. Cependant le programme a une importance capitale, car il ne doit rien omettre, et il doit prévoir. Le programme, je vous l'ai souvent dit, n'incombe pas à l'architecte, qui doit - ou plutôt qui devrait - le recevoir tout préparé; et cependant, pour dresser un programme, il faut tellement l'intuition du possible, la prévoyance de l'impraticable, le sens de la proportion générale, que l'architecte seul peut faire un programme réalisable. Comment pourront se concilier ces deux nécessités opposées? Uniquement par la coopération loyale, par l'accord des bonnes volontés indispensables. L'architecte aura donc, en fait, à collaborer au programme: dès lors, il n'est pas inutile de voir ce que doit être un programme et vous me permettrez de vous en dire quelques mots. Cette digression, que j'aurai pu d'ailleurs placer déjà dans les pages qui précèdent, vous montrera en passant que la direction générale de vos études n'est pas sans difficulté.

Mauvais programme tout d'abord celui qui ne permet qu'une seule solution, qui n'est en quelque sorte qu'un état des lieux descriptif d'une disposition préconçue. Plus mauvais programme encore celui qui serait insoluble. Et n'allez pas croire qu'il n'en existe pas: je pourrais vous citer des programmes de concours publics qui demandaient dans un terrain donné deux ou trois fois plus de surfaces partielles qu'il n'en pouvait entre même à grand renfort d'étages superposés et d'agglomérations inacceptables.

Et, si je croyais que ces lignes fussent être lues par ceux qui devraient en réalité les lire, j'ajouterais: lorsque par hasard on fait un programme, par exemple pour les concours publics où il est impossible de n'en pas faire, on le fait généralement aussi mal que possible. Le grand chef demande à chacun de ses chefs de services son morceau de programme; ceux-ci, tout naturellement, ne voyant que leur affaire propre, demandent et demandent encore: on a cent mètres d'étoffe à répartir, les demandes additionnées en représenteraient mille. Puis, comme le chef ne veut pas en définitive contrister ses collaborateurs et faire lui-même la part des excès et des exagérations, on se borne à coudre ou à brocher ces fragments de programme, sans contrôler ni le total ni les proportions respectives, et voilà le programme; programme qui n'a tenu compte ni du terrain, ni des ressources, ni de rien de ce qui sera les difficultés de la composition. C'est là de l'anarchie administrative. Puis on dit à l'architecte: c'est votre métier de combiner des plans, arrangez-vous. Combiner des plans, oui; arrêter un programme possible, non. Je combats ici, je le sais, des errements trop acceptés. Mais, de ce qu'on espère pas supprimer d'emblée un abus, est-ce une raison pour ne pas le dénoncer?

-
- Le programme doit donc être libéral, mais il faut que son rédacteur le soumette lui-même à une critique sérieuse pour s'assurer qu'il ne demande pas l'impossible. Puis, tout comme la composition qu'il prépare, il devra aller de l'ensemble aux détails, indiquer d'abord les grandes divisions ou plutôt les grands groupements, et ensuite les détails subsidiaires.
 - Mais si ces détails sont trop nombreux, il font perdre de vue l'ensemble, et rien n'est moins clair et n'inspire moins que ces programmes comme nous en voyons souvent dans les concours publics, où l'on commence par détailler la loge du concierge avec toutes ses circonstances et dépendances, sans faire grâce d'un placard et en fixant successivement les surfaces de chaque pièces ou de chaque dégagement. ce n'est plus un programme, c'est un procès-verbal.
 - Concis et complet, voilà en somme le programme qu'on rêve de vous donner. mais l'édifice sera multiple et la concision, c'est-à-dire la clarté du programme, ne pourra être obtenue que par des formules assez compréhensives pour "clorre en peu de mots beaucoup de sens". cela revient à dire que, dans nos programmes, le mot est l'abrégé d'un groupe. Si nous disons par exemple un bureau, ce bureau n'est pas une pièce unique, c'est un ensemble qui pourrait se décomposer à son tour. Nos programmes condensent, parce qu'ils s'adressent à des lecteurs qui sont réputés savoir les lire, parce que vous devez, sous ce mot bureau, comprendre ce détail secondaire qui ne vous est pas dit.
 - Mais savoir lire un programme, c'est du talent déjà, et de l'expérience; c'est le prologue indispensable de la composition; et c'est pour cela que par une sorte de réciprocité les leçons de ce cours sont un peu le commentaire permanent de vos programmes.

Guiheux Notes sur l'architecture en train de se faire - cahiers du Cci - 1986

- De longue date, on a pu comparer architecture et travail scientifique sous le couvert d'une psychologie générale de la créativité où Le Corbusier aurait pris place à côté d'Einstein. Comme le scientifique, l'architecte aurait eut "un problème à résoudre", passer d'un programme à un projet, puis le construire. Ce modèle a eut pour lui l'évidence, et un architecte fait bien d'une commande une réalisation... Dans le même esprit, on a dit que l'architecte étudie d'abord le programme, le lieu et le budget, qu'il se forme une idée qu'il précisera et enfin dessinera définitivement. Hormis le peu d'information qu'apportent ces analyses, elles sont à la limite du contre sens. Tout à l'inverse de l'apparence, le travail de l'architecte consiste en l'invention de problèmes et d'un horizon doctrinal. Du programme peuvent naître des problèmes, mais ce sont des élaborations architecturales, c'est-à-dire inventées pour les besoins de l'architecture et non pour la satisfaction du programme.
-

Guiheux Notes sur l'architecture en train de se faire - cahiers du Cci - 1986

- L'architecte doit-il ou non se préoccuper du programme? Est-ce que son travail commence avec l'élaboration du programme ou après? Ces questions traditionnelles sont du ressort de la poétique. De la réponse dépend en effet le moment où son intervention débute. Pour P.Lajus, comme pour Riboulet, le programme est un moment en amont du projet, c'est une information obligatoire à partir de laquelle l'architecture va pouvoir exister. C'est un point de départ, mais aussi une phase préparatoire, en fin de compte secondaire. Il faut qu'il y ait un programme, mais l'architecture n'y est pas impliquée. A l'inverse, R.Koolhaas considère le travail du programme comme essentiel. Si la modernité est faite de la superposition sans liaison d'activités disparates, toute l'architecture sera contenue dans le travail du programme qui redonnera la frayeur de la vie contemporaine. Les formes architecturales seraient dès lors secondaires. On voit bien ce que ce propos peut avoir de dérangeant pour la tradition architecturale occidentale toute appliquée à discuter de la position d'une colonne par rapport à une poutre.

Hautecoeur De l'architecture - Morancé - 1938

- Le programme, c'est-à-dire l'ensemble des exigences du client est dicté par les moeurs de l'époque, les occupations individuelles de l'occupant et les conditions économiques du moment.
- L'architecte, qui bâtit un château, un hôtel, des appartements, une maison rurale, doit s'efforcer de connaître les raisons du programme que, plus ou moins clairement, lui fixe le propriétaire.

Portoghesi à propos de Kahn

- Un des pivots de cette méthode, la "déformation", donne la mesure du caractère novateur et de l'influence étendue de sa didactique. Kahn - ce sont ses élèves qui le racontent - faisait la distinction entre forme et design: il soutenait que la forme dérive d'une considération attentive des activités humaines se déroulant dans un édifice, et des autres exigences d'ordre fonctionnel. Le design, au contraire, est une sorte de reconsidération imaginative, liée à la forme mais indépendante. L'acte primaire du choix architectural est une idée simple, une "idée force", à partir de laquelle on arrive au choix d'une "forme" en puisant au répertoire de la mémoire et de la géométrie élémentaire. Cette forme initiale est repensée en fonction des activités humaines qui devront se dérouler par rapport à elle et elle sort de cette réflexion "déformée", adaptée et concrétisée à la fois. Ce n'est que si cette déformation est compatible avec les lois de la forme et les exigences humaines qu'on
-

peut poursuivre le processus du projet. Si cette compatibilité n'est pas vérifiée, il faut choisir une autre forme et recommencer.

- Par rapport à la méthodologie du statut fonctionnaliste, ce principe a valeur de révolution copernicienne, et il introduit un double mouvement dialectique dans le procédé linéaire accrédité par le Mouvement Moderne. Selon ce principe, la forme ne naît pas comme conséquence d'une analyse et d'une "liste" de fonctions, mais comme acte de volonté architecturale, comme choix interne à la discipline et à sa technique de pensée. le problème des fonctions, ou mieux, des "activités", entre alors en jeu, en tant que procédé de vérification d'un acte intuitif, le "choix de la forme", dans lequel on utilise un procédé spécifique de la pensée architecturale: la préfiguration mentale d'un problème à travers la représentation évolutive d'une forme. De cette façon, on ne demande plus à la fonction d'engendrer la forme mais à la forme, choisie à l'intérieur du répertoire de la discipline, de satisfaire la fonction de façon créatrice, en ajoutant un petit quelque chose en plus, une redondance, une tension qui est justement l'indice du caractère architectural de la solution, en ce qu'elle offre aux usagers l'occasion d'une appropriation par l'imagination où le corps et l'esprit s'identifient.

Le Corbusier Vers une architecture - 1923

- Une maison - un palais. Nous pensions pouvoir limiter, à cette besogne contemporaine, le plus passionné de notre activité. Or, en 1926, la Société des Nations interpelle les architectes de tous les pays, leur demandant un Palais. Immédiatement, nous réalisons la situation par ce concept: un palais - une maison. Le programme, si précis, d'ailleurs nous y invite.

Le Corbusier Urbanisme - 1925

- Voici un roi, grand urbaniste dans l'histoire, Louis XIV. Paris n'est alors qu'une fourmière, fille d'un désordre fatal. Tout y est ruelle, étriement, façon "Trois Mousquetaires". Rêver de beauté dans ce fouillis, de beauté architecturale! Il fallait, pour rêver ainsi, plus de témérité que n'en requiert le moment actuel ou précisément nous avons hérité de ce qui va être décrit. Ne disons pas avec sarcasme que tout était possible à l'homme potentat. Nos Ministères et Départements compétents ne sont-ils pas potentats en droit (si, par suite d'une certaine lassitude, ils n'arrivent pas à l'être en fait)? Non, il fallait avoir une idée, y songer, la faire claire. Il édicta: la place Vendôme est petite et sans faste. Ses bâtiments vont être démolis et les matériaux serviront à la reconstruction de la nouvelle place Vendôme. Voici le plan, telle qu'elle va être construite sur le dessin de Mansart. La façade de la place sera faite aux frais du Roy. Les terrains derrière les façades sont à vendre au grès des acheteurs. Les acheteurs acquièrent qui deux fenêtres

de façade, qui dix fenêtres. Les bâtiments des hôtels privés s'étendirent en profondeur. La place Vendôme est devenu l'un des plus purs trésors de patrimoine universel. Avoir une idée, une conception, un programme! Voilà ce qu'il faut.

Palladio Les quatre livres d'architecture - 1570 - traduction de Fréart de Chambray - 1650 - édition Arthaud - Paris - 1980

- Il faudra donc (...) avoir plus d'égard, s'il est loisible, à la condition du maître qui veut bâtir qu'à ses richesses, et lui faire un logement propre et assorti à sa qualité; puis on ajustera les parties de bâtiment de telle sorte qu'elle correspondent à leur tout, et les unes avec les autres, et on leur fera des ornements convenables. Mais il arrive souvent que l'architecte soit obligé de suivre plutôt la fantaisie de celui qui veut bâtir que les règles et les considérations que son jugement lui dicte.

De l'Orme Premier livre de l'architecture - 1567 - édition de 1648 - Mardaga - Bruxelles - 1981

- Le sage Entrepreneur ayant choisi lieu et temps propre pour bâtir, ainsi que nous dirons ci-après, considérera premièrement ses forces et commodités, puis, quelle lignée et enfants il a, ou bien peuvent venir des siens, afin que son entreprise ne soit cause d'inimitié entre-eux après sa mort, et leur engendre dissensions et procès, presque toujours accompagnés de ruines et destruction de maisons, au lieu de bonne amitié et paisible édification. S'il fait bâtir par nécessité de logis, ou pour donner plaisir à plus grand que lui, il faut qu'il considère, comme j'ai dit, ses forces, et la dépense qu'il veut faire: semblablement qu'il regarde le temps qu'il peut advenir, le danger des guerres, et surtout ce qu'il pense que beaucoup de personnes parleront de lui, et que par là on connaîtra son bon entendement, et s'il est digne d'entreprendre grandes charges. Il faut aussi que le Seigneur qui prétend de bien bâtir ne fasse rien comme nous avons dit, sans bon conseil, par plusieurs raisons pertinentes, et entre autre, pour autant qu'il pourrait acquérir réputation d'être léger, en quoi il ferait une très grande plaie à son honneur. Il doit semblablement être curieux d'entendre de l'Architecte son dessein et entreprise, afin que les oeuvres ne se fassent avec ignorance, et qu'aucune fautes ne s'y commettent: car cela produit dommages et moqueries trop cuisantes. Les blâmes ou louanges, honneurs, ou des honneurs, communément accompagnent les grands bâtiments et grandes oeuvres, et spécialement celles qui sont publiques. J'ajouterai qu'ordinairement les personnes sont plus promptes à médire quand quelque chose va mal, qu'à en bien parler, et bien estimer le labeur, fut-il en toute perfection. Si vous voulez lire le premier chapitre du second livre de l'Architecture de Leon Baptiste

Albert, vous verrez le sage conseil qu'il donne à ceux qui veulent bâtir, lequel s'adresse aussi bien aux Seigneurs qu'aux Architectes. Donc, après avoir considéré tout ce qui est requis pour l'honneur, pour le profit, pour la santé et bien des habitants, comme aussi pour leur contentement, si les logis sont pour les Rois ou Princes, il faut regarder à leur autorité, grandeur et commodité, afin de faire chose qui soit digne d'eux, et d'acquérir une mémoire et renommée immortelle. Mais il ne faut aussi oublier d'accommoder les logis pour tous ceux qui auront à faire avec eux, selon leurs qualités, afin qu'il en soient mieux servis et aimés, et que l'on endure mal en leur faisant service, et étant à leur suite, ou poursuite de leurs affaires. Ainsi que je le montrerai ci-après, tant aux maisons royales, qui doivent être accompagnées pour ce fait, de vestibules, péristyles, portiques, qu'autres choses, qu'aussi aux maisons des Princes, Grands Seigneurs, Prelats, et semblables: voire jusqu'aux marchands, bourgeois, gens de métier et laboureurs, qui doivent toujours considérer ce qui est facile et possible à leur force et moyens, selon la qualité d'un chacun, afin qu'il ne dépendent tant, qu'il faille emprunter, et exposer d'avantage que leur revenu ou trafic ne rapporte. Aussi que la marchand ne rompe et laisse le train de sa marchandise pour bâtir sa maison, car ce ne lui serait sagesse, mais plutôt témérité, indiscretion, folie et ruine, tant de lui que des siens.

- Ayant un chacun ainsi mesuré ses forces, et considéré sagement ce qui lui pourrait advenir, et pourquoi il veut bâtir, il appellera un ou deux, ou plus, des experts architectes, et leur montrera le lieu auquel il veut édifier, et pour son profit ne leur donnera aucune sujétion ni contrainte après autres vieux bâtiments: si ce n'était que quelquefois on veut les faire servir et s'en aider. Quoique faisant on connaît le gentil esprit de l'Architecte, pour savoir bien accommoder le vieux bâtiment avec le nouveau, sous une telle grâce et dextérité, que tous les membres de la maison s'y puissent trouver bien à propos et sans aucune sujétion. Qui n'est pas peu de chose pour le service du Seigneur, car il ne saurait récompenser l'Architecte du grand profit qu'il lui fait en cela, et peut faire ailleurs, quand il entend bien ce qu'il ordonne. Le Seigneur donc l'avertira seulement de ce qu'il veut dépenser, et quel bâtiment il désire avoir. Mais surtout il ne faut rien entreprendre qui soit par dessus l'opinion des hommes doctes, ni aussi faire choses en quoi il faille combattre la nature du lieu, qui a tant de force, qu'encore qu'on la contraigne par l'artifice et inventions humaines, si est-ce qu'elle se fait toujours faire place. (...) Quand vous aurez considéré ce que dessus, et entendu le rapport des Sages, des Philosophes et Médecins, qui connaissent la nature des lieux de l'air, et des eaux, ainsi qu'Hippocrates en a fait un livre, alors vous penserez à chercher un architecte, tel que je vous le décrirai ci-après, afin de bien ordonner et conduire votre bâtiment.

Vitruve Les dix livres d'architecture - traduction de Perrault -
1684 - Mardaga - Bruxelles - 1979

- L'Architecte Dinocrates se fiant sur son esprit, et sur ses grandes Idées, partit de Macédoine pour se rendre en l'armée d'Alexandre, afin de se faire connaître de ce grand prince qui alors s'était rendu maître de tout le monde. Il prit des lettres de recommandation de ses parents et de ses amis pour les premiers et les plus qualifiés de la Cour, afin d'avoir un accès plus facile auprès du Roi. Il fut fort bien reçu de ceux à qui il s'adressa, et les ayant prié de le présenter le plus tôt qu'ils pourraient à Alexandre, ils lui firent de belles promesses, mais comme ils différèrent à les exécuter, sous prétexte d'attendre une occasion favorable, Dinocrates prit leurs remises pour une défaite, et résolu de se produire lui-même. Il était d'une taille avantageuse, il avait le visage agréable et l'abord d'une personne de naissance et de qualité. Ainsi, se fiant sur ce qu'il était bien fait, il se dépouilla de ses habits ordinaires, s'huila tout le corps, se couronna d'une branche de Peuplier, et couvrant son épaule gauche d'une peau de lion, prit une massue en sa main, et en cet équipage s'approcha du trône sur lequel le Roi était assis et rendait la justice. La nouveauté de ce spectacle ayant fait écarter la foule, il fut aperçu d'Alexandre qui en fut surpris, et qui ayant commandé qu'on le laisse approcher, lui demanda qui il était. Il lui répondit, je suis l'architecte Dinocrates Macédonien qui apporte à Alexandre des pensées et des desseins dignes de sa grandeur. J'ai fait le mont Athos en forme d'un homme qui tient en sa main gauche une grande ville et en sa droite une coupe qui reçoit les eaux de tous les fleuves qui découlent de cette montagne, pour les verser dans la mer. Alexandre ayant prit plaisir à cette invention lui demanda s'il y avait des campagnes aux environs de cette ville qui pussent fournir des bleds pour la faire subsister; et ayant reconnu qu'il en aurait fallu faire venir par mer, il lui dit, Dinocrates, j'avoue que votre dessein est beau, et il me plaît fort, mais je crois que l'on accuserait de peu de prévoyance celui qui établirait une colonie dans une ville située au lieu que vous proposez; parce que de même qu'un enfant ne peut se nourrir, ni prendre croissance sans une nourrice qui ait du lait, ainsi une ville ne peut ni faire subsister son peuple, ni encore moins s'augmenter et s'accroître sans avoir abondance de vivres. De sorte que ce que je vous puis dire est que je loue la beauté de votre dessein, et que je désapprouve le choix du lieu où vous prétendez l'exécuter. Mais je désire que vous demeuriez auprès de moi, parce que je veux me servir de vous.