



**HAL**  
open science

**Tradition, modernité, circulation des idées dans l'atelier  
de Ricardo Porro : vers une théorie et une pratique  
critique de l'architecture RECHERCHE ANR Histoire  
de l'Enseignement de L'Architecture AXE 2: Pédagogie  
et enseignement, une réévaluation**

Catherine Giuli

► **To cite this version:**

Catherine Giuli. Tradition, modernité, circulation des idées dans l'atelier de Ricardo Porro : vers une théorie et une pratique critique de l'architecture RECHERCHE ANR Histoire de l'Enseignement de L'Architecture AXE 2: Pédagogie et enseignement, une réévaluation. ENSAPL - LACTH. 2023. hal-04260458

**HAL Id: hal-04260458**

**<https://hal.science/hal-04260458>**

Submitted on 26 Oct 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

# Tradition, modernité, circulation des idées dans l'atelier de Ricardo Porro : vers une théorie et une pratique critique de l'architecture

RECHERCHE ANR Histoire de l'Enseignement de L'Architecture

AXE 2 : Pédagogie et enseignement, une réévaluation

Catherine GIULI

ENSAPL/LACTH

## Introduction

L'enseignement de l'architecte Ricardo Porro en France (1965-1991) est interrogé sous le prisme des renouvellements pédagogiques opérés en Amérique Latine à la fin des années 1940 en réaction au système Beaux-Arts et depuis le débat des C.I.A.M d'après-guerre auquel il prend part d'abord lors de la première école d'été de Venise en 1952, puis par la suite lorsque Carlos Raoul Villanueva, diplômé des Beaux-Arts dans l'atelier de Gabriel Héraud, éminent membre vénézuélien des C.I.A.M, lui donne l'opportunité d'enseigner pour la première fois à Caracas en 1958. Acteur de la réforme de l'enseignement de l'architecture à La Havane de 1960 à 1965 où il crée une école *sui generis* controversée, Ricardo Porro tente de développer à Paris et Strasbourg un enseignement d'atelier ouvert à la critique et aux débats.

C'est à Lille qu'il le concrétise en fondant ce que Patrice Goulet nomme « L'école de Lille »<sup>1</sup>, une école dans l'école, prônant l'organicité de l'architecture et de l'urbanisme à l'instar de Frank Lloyd Wright et de Bruno Zévi. Il participe ainsi à l'ouverture d'une école régionale en 1976, l'Unité Pédagogique d'Architecture de Lille, et à la circulation des idées dans son atelier vertical d'architecture et d'urbanisme jusqu'en 1991, atelier exigeant, élitiste, fédérateur et sujet à la critique des enseignants-architectes régionaux. Les témoignages oraux de son assistant de l'École d'Architecture de Lille de 1980 à 1991 Jean-Marie Choquelle, de Patrice Goulet, critique d'architecture, de ses collègues et étudiants ainsi que les écrits de l'architecte depuis 1957 éclairent sa pratique pédagogique en atelier, appréciée depuis l'articulation entre théorie et pratique critique, la dialectique *tradition* et *modernité* pour un régionalisme critique et une architecture de résistance et l'intérêt pour « un urbanisme de communication » que Venise, ville constituée qui le formaliserait.

---

<sup>1</sup> Patrice Goulet, « L'école de Lille », in *AIC n° 183*, Juin-Juillet 1981.

Invité aux États-Unis, en Italie, en Espagne, au Liechtenstein, à Cuba à l'occasion de *Workshops* après sa retraite d'enseignant en 1991, il garde malgré les critiques et jusqu'à la fin de sa vie le rôle de passeur enthousiaste et déterminé, convaincu que l'architecture doit être « un cadre poétique à l'action de l'homme ».

## **1. Les sources d'un enseignement (1942-1952)**

La mise en lumière des enseignements successifs suivis par Ricardo Porro et de moments charnières à La Havane, Venise et Caracas permet de montrer comment cet architecte s'est positionné vis à vis des héritages et des concepts qui lui ont été transmis et de mesurer par la suite leur adaptation dans les écoles d'architecture françaises.

La formation de Ricardo Porro débute par une formation académique qui se déroule sur dix années (1942-1952). Il entre en 1942 à la *Faculté des Ingénieurs et des Architectes de La Havane* et y découvre un système d'enseignement de type Beaux-Arts associé à des cours communs aux ingénieurs, enseignement qu'il combat avec d'autres étudiants au point d'être l'un des auteurs d'un autodafé, *La quema del Vignola* en 1947 dans la cour de l'école. Cet événement représente un acte symbolique de rupture des nouvelles générations contre l'académisme opérant dans l'enseignement de l'architecture et marque le moment le plus controversé de la première révolte estudiantine de l'histoire de l'Université de La Havane [FIG1]. Les étudiants demandent avant tout l'abandon des styles dans les cours et ateliers mais Ricardo Porro n'est toutefois pas insensible à l'atelier de modelage proposé dans le cursus d'enseignement.

### ***1.1 Les notions de spécificité culturelle, de contexte historique et de régionalisme***

Dès lors, une réforme de l'enseignement est entreprise par Joaquim Weiss, directeur de l'école considéré comme le premier historien de l'architecture cubaine<sup>2</sup> ainsi que Pedro Martinez Inclin, urbaniste formé à l'Institut d'Urbanisme de Paris. Joaquim E. Weiss donne de nombreuses conférences dans les pays latino-américains à l'occasion des *Congrès Panaméricains*, publiées dans la Revue du *Collège des Architectes*. La participation de Joaquim E. Weiss au Congrès Panaméricain de 1947 à Lima lui permet d'instaurer en tant que directeur de l'école un renouveau dans le cursus de l'enseignement de l'architecture latino-américain.

---

<sup>2</sup> Joaquim E. Weiss, *Arquitectura Colonial Cubana*, Edité par Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1936 et *Arquitectura cubana contemporánea : colección de fotografías de los más recientes y característicos edificios erigidos en Cuba*, Cultural, 1947.



# Por la Modernización de los Planes de Estudio



AÑO 1947  
DICIEMBRE.

SE REPARTIÓ EN LA CONFERENCIA DEL DR. CH. CRISPIN DIAS ANTES SE QUEMARON LOS VIGNOLAS DE LA BIBLIOTECA.

*C.G.*

7003

Durante muchos años la Escuela Clásica en la Arquitectura ha mantenido encadenado el espíritu de la juventud anquilosando con la copia de los modelos antiguos las fuerzas creadoras que interpretan y enriquecen las corrientes artísticas del siglo.

Hoy, el movimiento renovador que iniciaran la Asociación de Alumnos y un grupo de profesores progresistas, ha constituido una esperanza, dejando entrar cuanto pueda hacerse con la constancia del esfuerzo, el criterio revolucionario y alerta, y la colaboración de todos cuantos en algo tienen que ver con nuestra profesión.

## POR EL TRIUNFO DEL ARTE Y LA TÉCNICA CONTEMPORÁNEA EN NUESTRA CARRERA

### Por la "ASOCIACION DE ALUMNOS DE ARQUITECTURA"

ENRIQUE OVARES HERRERA,  
Presidente.

FRANCISCO RODRIGUEZ CONDE,  
Secretario.

### Por el "COMITE DE LUCHA"

JOAQUIN CRISTOFOL,  
NESTOR CARRION,  
FELIPE ORUNA,  
ARQUIMEDES FOVEDA,  
NARCISO ONETTI.

VICENTE CASTRO,  
FRANK MARTINEZ,  
NICOLAS QUINTANA,  
ISIDRO CORDOVES,  
GERMAN HEVIA.

FIG 1 : Tract distribué aux étudiants par le « Comité de lutte » peu avant l'incident de *La quema del Vignola* en décembre 1947. Source : « Architecture as contextuel reinterpretation, a mixed-use cultural center in old Habana », Thèse de Gabriel Fuentes, directeur de thèse Nicolas Quintana, Florida International University, 2005.



Weiss défend les idées de l'argentin Angel Guido<sup>3</sup> (1896-1960), architecte et théoricien, qui participe à l'un des transferts les plus anciens et les plus importants de l'histoire et de l'esthétique de l'art européen vers l'Amérique latine, plus précisément à la réception de la psychologie de l'art d'Heinrich Wölfflin à la fin des années 1920. De cette réception émerge dans les réseaux intellectuels l'appropriation spécifique et influente de la notion de style artistique, construisant une identité esthétique syncrétiste latino-américaine avec un discours baroque fondateur à l'instar de l'ouvrage *L'expression américaine* que publiera José Lezama Lima<sup>4</sup> en 1957 et qui influencera la pensée de Ricardo Porro et bon nombre d'intellectuels latino-américains.

Cette circulation des idées paraît essentielle afin de saisir une des sources qui sera fondamentale dans l'élaboration de son enseignement. Selon Guido, les *Principes fondamentaux de l'art* d'Heinrich Wölfflin<sup>5</sup> ont un potentiel pour une esthétique moderne régionaliste. L'inter-relation entre le baroque et le modernisme apparaît comme une question essentielle à l'histoire de l'art latino-américain et à sa relation avec L'Europe et semble esquisser les contours théoriques développés par Ricardo Porro lorsqu'il sera enseignant. Angel Guido condamne les Beaux-Arts mais également ce qu'il considère comme l'unique réaction contre ceux-ci, à savoir le modernisme corbuséen de l'âge de la machine, une critique développée dans la revue *Architecture* (1927-1928) ainsi que dans son ouvrage *La Machinolâtrie de Le Corbusier*<sup>6</sup>, publiée en 1930. Dans la Revue *Arquitectura* du Collège des architectes, il n'existe à l'époque où Porro étudie qu'un seul article rédigé par Le Corbusier dont le sujet n'est pas l'architecture mais la peinture et la sculpture. Le corpus de Joaquin E. Weiss, inspiré de l'oeuvre d'Angel Guido, privilégie davantage l'américain

---

<sup>3</sup> Angel Guido, « Concepto moderno de la historia del arte: influencia de la "Einfühlung" en la moderna historiografía de arte », numéro 3, Imprenta de la Universidad Nacional del litoral, 1936. Angel Guido (1896-1960) architecte, urbaniste, ingénieur et historien argentin.

<sup>4</sup> José Lezama Lima, *La expresión americana*, ed La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1957. « Dans *L'Expression américaine*, par un parcours chronologique qui met en lumière des faits et des individus généralement ignorés, depuis l'origine de Pachacamac jusqu'à Gershwin, c'est le rapport entre l'Europe et l'Amérique qu'il cerne, annulant la malédiction culturelle propre à chacun des deux continents. Le mariage heureux autour du banquet de la culture trouve enfin son couronnement au niveau de la théorie, selon ce qu'il appelle " l'éros connaissant " ou le " système poétique du monde ».

<sup>5</sup> Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, 1915. L'ouvrage est traduit en Amérique Latine en 1924. Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, trans. José Moreno Villa, Biblioteca de ideas del siglo XX Series 7 (Madrid: Calpe, 1924); first ed.: Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 4th ed. (Munich: Hugo Bruckmann Verlag, 1920).

<sup>6</sup> Ángel Guido, *La machinolâtrie de Le Corbusier*, Rosario: s.p., 1930. Illustré de photographies de bâtiments de Le Corbusier.

Frank Lloyd Wright et le germano-américain Walter Gropius<sup>7</sup>. Nicolas Quintana, ami étudiant de Porro, dans un entretien de Miguel Iturria Savon en 2007, avance d'ailleurs :

À cette époque (les années 1940 et 1950), le plus simple aurait été de suivre les traces de Le Corbusier, le grand génie de l'époque, et de l'imiter mais nous, les Cubains, avons pris un chemin plus difficile et avons décidé que, sur la base de l'excellence de notre tradition éclectique, nous devons explorer son contenu et trouver une réponse sans tomber dans une nostalgie décadente. Ainsi a commencé la recherche d'un « modernisme régional », comme l'appelle Eduardo Luis Rodriguez, une architecture qui émerge de ce qui nous était essentiel et s'identifie au Cubain, mais en même temps atteint une excellence capable de la placer dans le cadre de l'architecture du monde moderne. L'objectif a été atteint. Le fleuve de la culture cubaine coulait alors puissamment dans ce moment créatif<sup>8</sup>.

D'autre part, l'héritage du Maître qu'est l'urbaniste Pedro Martínez Inclán aura des résonances sur l'enseignement de Ricardo Porro pour plusieurs raisons : la prise de conscience d'Inclán de la nécessité d'une adaptation de la Charte d'Athènes à l'Amérique latine et en particulier à Cuba, l'introduction dans les enseignements de « l'enquête urbaine », préalable à toute intervention dans la ville, la diffusion des idées des urbanistes Marcel Poète dont il a reçu l'enseignement et de Gaston Bardet, l'évitement de la démolition des centres historiques au profit de la création de villes satellites, et enfin le progrès social qu'Inclán identifie aux plans régulateurs, au logement, à l'éducation et à l'esthétique urbaine.

### ***1.2 La participation au débat des C.I.A.M d'après-guerre***

C'est dans ce contexte que Gropius accepte de venir à Cuba en 1949 contribuant à faire de la modernité un axe fondamental de l'enseignement de l'architecture à la Havane. Après la révolte de 1947 menée par Ricardo Porro et ses amis étudiants, l'École d'Architecture s'éloigne de sa tendance Beaux-Arts pour embrasser un programme moderniste et créer un langage architectural hybride, entre les tendances du Style International et un langage architectural régionaliste<sup>9</sup>. Joaquín Medina Warmburg, dans son ouvrage récent, *Walter Gropius, proclamas de modernidad, escritos y conferencias*<sup>10</sup> interprète la venue de Gropius en 1949 à La Havane – son premier voyage en Amérique latine – comme un événement révélateur puisqu'il montre comment sa présence réveille les attentes à Cuba comme à l'extérieur de Cuba. L'interprétation la plus commune souligne le fait

---

<sup>7</sup> Entre 1940 et 1950, il est davantage question de Wright et de Gropius que de Le Corbusier dans la revue *Arquitectura* du Collège des Architectes.

<sup>8</sup> Miguel Iturria Savon, Entrevista a Nicolas Quintana, « Entre La Habana moderna y el umbral del futuro », Prensa Independiente, juillet 2007.

<sup>9</sup> Ce thème est abordé lors du Congrès Panaméricain de 1948 en Uruguay auquel assiste Joaquín Weiss.

<sup>10</sup> Joaquín Medina Warmburg, *Walter Gropius, proclamas de modernidad, escritos y conferencias*, Reverté, 2018.

du combat soutenu de Gropius contre l'Académisme aussi bien au *Bauhaus* qu'à la *Harvard Graduate school of Design*. La mission anti-académique de Gropius est sans doute ce qui motive Ricardo Porro et ses amis étudiants à rencontrer cet architecte à l'hôtel Nacional de La Havane [FIG 2] qui ont pour objectif de rendre propice la rénovation de la formation des architectes de l'île.



FIG 2 : Walter Gropius dans les jardins de l'hôtel national de La Havane en avril 1949. À sa droite, le directeur de l'école et historien de l'architecture Joaquin E. Weiss, à sa gauche le recteur Clemente Inclan. Sont présents également del Soto, Manuel Tapia Ruano, Aquiles Capablanca. À l'extrême gauche, sur le rebord d'une fontaine, Ricardo Porro avec ses amis Frank Martinez et Nicolas Quintana. Source : Revue *Arquitectura* n°189, avril 1949.



L'entretien qu'il accorde à Ricardo Porro et ses amis étudiants porte sur les questions de *tradition* et de la *modernité* et la conférence de Gropius au Collège des Architectes de La Havane sur le thème de l'unité de voisinage. De Gropius sont attendues des directives dans la droite ligne de ses « *Dix concepts basiques pour l'enseignement de l'architecture* »<sup>11</sup> dévoilés la même année par la revue *Arquitectura* et traduits par le professeur d'atelier de Ricardo Porro, Victor Morales. Selon Joaquim Weiss<sup>12</sup>, de la conférence de Gropius ressort clairement la volonté d'universaliser son école. Dans le même temps, Gropius fait l'éloge de la tradition locale et de l'architecture coloniale à Cuba sur laquelle Weiss a publié des ouvrages. Il corrige à l'occasion d'un exercice d'atelier les projets des étudiants. Le conseil qu'il donne à Ricardo Porro, c'est-à-dire de projeter une architecture « plus tranquille », laisse celui-ci pantois. Porro sait déjà qu'il n'a pas la même conception de l'architecture mais la conférence de Gropius axée sur le concept d'unité de voisinage et l'échange orienté vers la tradition et la modernité constitue pour lui un apport marquant. La construction remarquée de son projet de diplôme à La Havane en 1950 inspiré de l'architecture de Mies Van der Rohe qu'il apprécie davantage lui permet de voyager deux ans afin d'y compléter sa formation.

Ricardo Porro désire se forger une culture urbanistique lorsqu'il s'inscrit à l'Institut d'Urbanisme de Paris dont le directeur en 1951 est Pierre Lavedan. Deux courants urbanistiques s'imposent, défendant les idées de Marcel Poète et de Gaston Bardet que reprend Robert Auzelle, une orientation organiciste et vitaliste et celui qui concerne les idées issues de la Charte d'Athènes de Le Corbusier. Ceux-ci ont des positions divergentes sur la place accordée à l'histoire dans la démarche de projet. Il entame en parallèle une formation philosophique à La Sorbonne et rencontre Le Corbusier chez qui il choisit de ne pas travailler à l'inverse de nombreux jeunes architectes latino-américains mais visite le chantier de Ronchamp, projet qu'il admire. Sa rencontre avec Picasso par l'intermédiaire de son ami proche, le peintre cubain Wifredo Lam<sup>13</sup> l'amène à s'intéresser à la figuration, à la signification de l'architecture et à l'hybridation des formes régionales et modernes. Il manifeste de l'intérêt pour l'architecture organique lors de l'exposition de

---

<sup>11</sup> Victor Morales, « Walter Gropius, Diez conceptos básicos por la enseñanza de la Arquitectura », *Revista Arquitectura*, n°194, septembre 1949, p. 262 et 263.

<sup>12</sup> Joaquim Weiss, « Discurso de presentación de Walter Gropius », revista *Arquitectura*, avril 1949, n°149, pp. 102-103.

<sup>13</sup> Wifredo Lam (1902-1982), artiste cubain, véhicule l'idée que la culture cubaine est une culture de l'apport permanent, de la transformation permanente. Les années 1940 marquent la création du concept de transculturation de Fernando Ortiz, anthropologue cubain, qui est le mélange des cultures et de leur transformation dans lequel Wifredo Lam va puiser son inspiration. Sa peinture allie modernisme et symboles africains. Lam est un grand ami de Ricardo Porro. Sa première rétrospective a eu lieu à Paris au Centre Pompidou en 2016.

l'oeuvre de Frank Lloyd Wright aux Beaux-Arts en 1952<sup>14</sup> qui le marquera, celle d'Antonio Gaudi à Barcelone dont l'influence sera majeure, mais également celle d'Asplund et Lewerentz à Stockholm riche de significations ou encore celle de l'École d'Amsterdam. Ces intérêts marquent un attrait certain pour les approches expressionnistes.

La formation initiale de Ricardo Porro s'achève par sa participation à la première école d'été des C.I.A.M à Venise en septembre 1952. Il fait partie des soixante étudiants internationaux retenus afin d'assister aux cours d'Ernesto Nathan Rogers, de Franco Albini et Giuseppe Samona ainsi qu'à ceux de leurs assistants, jeunes architectes italiens comme Franco Berlanda ou Gino Valle. Cette expérience et cette ville auront une résonance particulière dans le fondement de l'enseignement de Ricardo Porro. L'Institut Universitaire d'Architecture de Venise dirigé alors par Giuseppe Samona est réputé progressiste. Il diffuse les théories de Le Corbusier, les concepts de Wright sur l'architecture organique et rejette, selon Manfredo Tafuri, « les oukases de l'architecture rationaliste courants dans l'Italie fasciste »<sup>15</sup>. Ricardo Porro est sensible à leurs apports en particulier ceux de Rogers, d'Albini et de Bruno Zevi qu'il rencontre à l'occasion de cette école et dont il retiendra cette préoccupation : la dialectique entre *tradition* et *modernité* marquant une pensée urbaine d'après-guerre confuse et un conflit entre la ville considérée comme un organisme – la structure spatiale vénitienne en étant le témoin – et « la ville considérée comme un automate »<sup>16</sup>, concept diffusé par la première figure des C.I.A.M, Le Corbusier, à l'occasion d'une conférence et de la correction de projets répondant au thème « Relier Venise à la terre ferme » donné par Ernesto Nathan Rogers. Le groupe de Ricardo Porro choisit d'insérer des bâtiments modernes sur le Grand Canal à l'instar de la Fondation Masieri qu'avait projetée Frank Lloyd Wright en 1951 et dessine de petites îles habitées le long d'un pont qui relie Venise à la terre ferme [FIG 3]. Le Corbusier rejette le projet comme de nombreux autres ce qui conforte Ricardo Porro dans son désaccord avec sa conception de l'urbanisme et le conforte dans son désir utopique de recréer l'ambiance des villes constituées alliant tradition et modernité.

---

<sup>14</sup> Il le dit dans l'entretien qu'a mené François Chaslin sur France Culture en 2011, Émission Métropolitains, *Les Jeudis de l'architecture* à 26mn20.

<sup>15</sup> Voir à ce sujet Manfredo Tafuri, *History of Italian architecture, 1944-1985*, Cambridge, MIT Press, 1989, p. 22.

<sup>16</sup> L'expression est de Joseph Rykwert. « While the still unresolved conflict between the city as an organism and the city as an automaton focused much of that crucial discussion which still resonates with twenty-first century concerns », Joseph Rykwert, in Leonardo Zuccaro Marchi, *The Heart of the City Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, Routledge, 2018.

Richard	FITZHARDINGE	Inghilterra
Gordon	HALL	U.S.A.
Boldiszai	KORAB	Francia
Frank	MEISLER	Inghilterra
Michael	NEWBERRY	Inghilterra
Ricardo	PORRO	Cuba

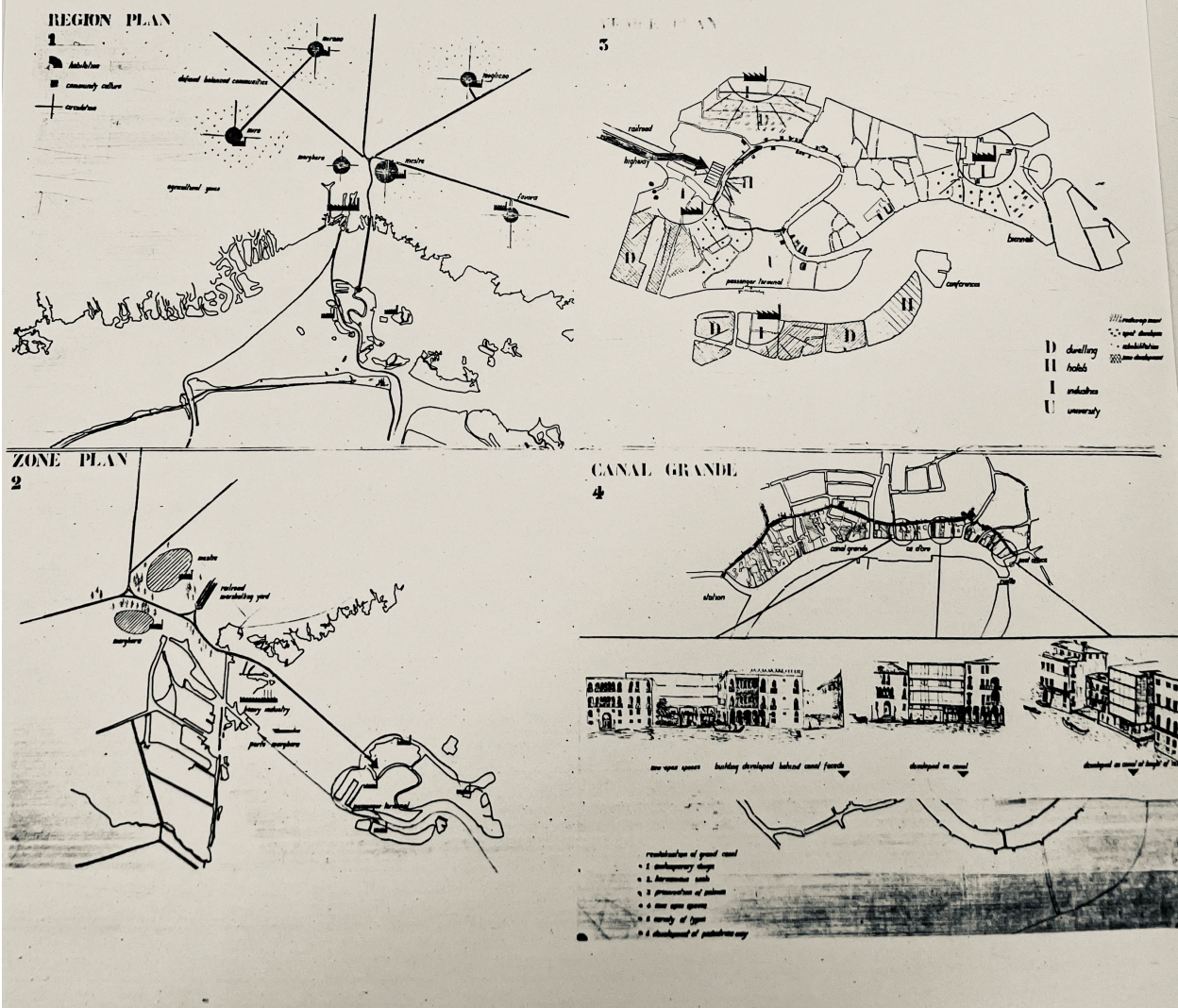


FIG 3: Réponse à l'exercice donné au groupe de Ricardo Porro ( voir composition) par Ernesto Nathan Rogers aux étudiants de l'école d'été de Venise en 1952. Source: Archivio progetti IUAV, Venice. 42-JLS-27-91. gta/ETH. Boldiszar Korab, membre du groupe, devenu grand photographe d'architecture, a travaillé dès 1958 à Taliesin.



L'organisation de cette école d'été, ce travail de groupe rassemblant des nationalités différentes, cette phase analytique, ces enquêtes issues de la pensée de Geddes et de Gaston Bardet sont les prémices de sa réflexion sur la meilleure façon d'enseigner l'urbanisme et l'architecture sont les prémices de sa réflexion sur la meilleure façon d'enseigner l'urbanisme et l'architecture, y compris dans la formation de groupes d'étudiants de nationalités différentes. D'autre part, parmi les éléments positifs de l'expérience vénitienne et qui vont alimenter son enseignement sont inclus la découverte de la structure spatiale de la ville enrichie par les conférences d'Egle Renata Trincanato et de Bruno Zevi, l'établissement de relations professionnelles, la participation à des discussions et conférences sur l'art et l'urbanisme venant alimenter avantagement les apprentissages.

## **2. Les prémices d'un travail théorique articulé à une pratique critique (1952-1959)**

De retour à La Havane en 1953, les projets de plusieurs villas privées jusqu'en 1957 dans un Cuba sous la politique du dictateur Batista sont l'occasion pour Ricardo Porro d'affirmer une approche plus personnelle. Ceux-ci marquent une rupture dans sa pensée conceptuelle depuis son projet de diplôme et permettent à Porro d'affirmer des éléments mêlant tradition et modernité et d'y intégrer les arts, notamment la peinture et sculpture.

En 1955, Franco Albini assiste comme consultant l'équipe que forment Ricardo Porro, Miguel Gaston et René Calvache pour le projet d'urbanisme et d'aménagement de La Havane Est. Il s'agit là de créer le premier projet d'urbanisme sur lequel Ricardo Porro travaille. Le projet contribue à la création d'unités de voisinage adaptées à la réalité cubaine. Il donne avec René Calvache un séminaire sur l'habitat vernaculaire intitulé *Las Villas Pesqueras* (Les villages de pêcheurs)<sup>17</sup> à l'Université catholique *Santo Tomas de Villanueva* de La Havane (1946-1961) et publie son premier texte polémique, *El sentido de la tradicion* en 1957 qui semble être le point d'impulsion de sa future théorie.

L'architecture a aujourd'hui deux objectifs, précise-t-il. Elle a tout d'abord une vocation sociale importante. Il est logique que l'architecte essaie d'exprimer de nouvelles formes de planification issues des organisations sociales étudiées par les sociologues et les économistes en accord avec notre temps. Le second objectif est que l'architecture, au lieu d'être internationale, doit être en partie issue de la tradition locale... Le mot *tradition* requiert une définition. Ce n'est pas la simple copie du passé. C'est

---

<sup>17</sup> Voir à ce sujet John A. Loomis, *Cuba's forgotten art schools, Revolution of forms*, Princeton Architectural Press, New York, 1999, p. 7.

l'expression d'une action réciproque entre l'homme et l'endroit où il développe la somme de ses expériences, l'expression des caractéristiques communes d'un peuple<sup>18</sup>.

Quand il quitte Cuba pour rejoindre le Vénézuéla en 1957 grâce au peintre Wifredo Lam qui partage les mêmes préoccupations et qui l'introduit auprès de Carlos Raoul Villanueva, Ricardo Porro participe à la réforme de l'enseignement de la faculté d'architecture de Caracas et y enseigne d'avril 1958 jusqu'à l'été 1960. À ses côtés, il apprend l'articulation entre l'international et le régional et la problématique de l'intégration des arts. La Cité Universitaire résume à elle seule toutes les valeurs de la culture urbaine locale et les innovations de l'avant-garde européenne. Il est l'assistant de Villanueva qui est chef d'atelier et enseigne l'Histoire de l'Architecture. Membre éminent des C.I.A.M et proche de Le Corbusier, Villanueva adapte toutefois les principes des échelons communautaires de Gaston Bardet dans son atelier<sup>19</sup>.

C'est à l'occasion d'un hommage rendu à Frank Lloyd Wright suite à son décès en 1959 que Ricardo Porro donne sa première conférence, dans la nouvelle *Aula Magna* de la Cité Universitaire de Caracas dont le plafond a été imaginé par Calder en collaboration avec Villanueva. Cette conférence est publiée dans la Revue vénézuélienne *Espacio y Forma*<sup>20</sup> [FIG 4]. C'est également la première fois que Ricardo Porro adapte les catégories wöllfliniennes des *Principes fondamentaux de l'histoire de l'Art* pour l'interprétation de la forme de l'architecture de Wright et celles du schéma panofskien tiré de l'introduction des *Essais d'Iconologie*<sup>21</sup> pour l'interprétation de son contenu. Cette méthode d'interprétation sera la base de ses cours théoriques et d'Histoire de l'Architecture et prétendra donner les conditions de possibilités de la naissance d'un projet, autrement dit constituera sa méthode de conception. D'autre part, c'est à Ricardo Porro que Villanueva laisse le soin de faire la critique de son architecture à l'occasion d'un article publié dans la Revue *Integral*.

---

<sup>18</sup> Ricardo Porro, « El Sentido de la Tradición », in *Revolution of forms*, John Loomis, Princeton Architectural Press, 1990.

<sup>19</sup>

<sup>20</sup> Ricardo Porro, « Forma y contenido en Wright », Revue *Espacio y Forma* n° 8, revue de la Faculté d'architecture et d'urbanisme de Caracas. 1960.

<sup>21</sup> Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance (Studies in iconology, 1939)* ; traduit de l'anglais par C.Herbette et Bernard Teyssedre, Paris, Gallimard, 1967.



FIG 4 : Première de couverture et page de garde de la Revue *Espacio y Forma* n° 8, revue de la Faculté d'architecture et d'urbanisme de Caracas. 1960 . Source: *Fundacion Arquitectura y Ciudad*, Caracas.



Appelé par Fidel Castro en 1960 pour reprendre les cours de l'école d'architecture de La Havane, en berne depuis la révolution cubaine, et réformer l'enseignement de l'architecture, il crée avec quelques étudiants une école *sui generis*, dont David Bigelman et Heriberto Duverger enseignant exilé à Séville font partie. Cette école, constituée de plusieurs ateliers verticaux qu'il supervise avec Vittorio Garatti qui a enseigné à Caracas également, ancien élève d'Ernesto Nathan Rogers au Polytechnique de Milan et Roberto Gottardi, diplômé de l'IUAV de Venise, élève de Carlo Scarpa, a été créée afin de projeter et construire les écoles d'art que lui a commandée Fidel Castro. Conférences sur site que les étudiants enregistrent et éditent sous la forme d'un petit recueil, ateliers de projets, atelier échelle 1 de voûtes catalanes, atelier de maquettes, participation de tous les futurs acteurs, composent l'enseignement de cette école. Ses cours sont prisés non seulement des étudiants en architecture mais également des futurs étudiants des écoles d'art<sup>22</sup>.

Parallèlement, Ricardo Porro enseigne à l'École d'Architecture. Plusieurs courants s'y forment<sup>23</sup>. À partir de 1963 et après l'alliance de Castro avec les soviétiques qui offrent usines, matériaux de construction pour la préfabrication, il rencontre une hostilité importante des partisans d'une architecture rationnelle, sévère et sérielle, à laquelle lui et ses partisans n'adhèrent pas. Les critiques acerbes de Roberto Segre<sup>24</sup>, Historien de l'Architecture, principal détracteur de l'architecture des écoles d'art entraînent le départ de Ricardo Porro de l'école en 1963 puis de Cuba en 1966. David Bigelman le suivra, André Mjrowieck qui a gagné le concours du Monument pour la Baie des Cochons.

À l'occasion du Congrès de l'U.I.A de 1963 à la Havane, André Bloc qui a vu comme de nombreux architectes et politiques internationaux les écoles d'art lui demande de répondre à sept questions sur sa vision de l'architecture, liées notamment aux problématiques de la tradition et la modernité ainsi que de l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme, dont il publie les réponses dans la revue *Architecture d'Aujourd'hui* n°119 de mars 1965<sup>25</sup> [FIG 5].

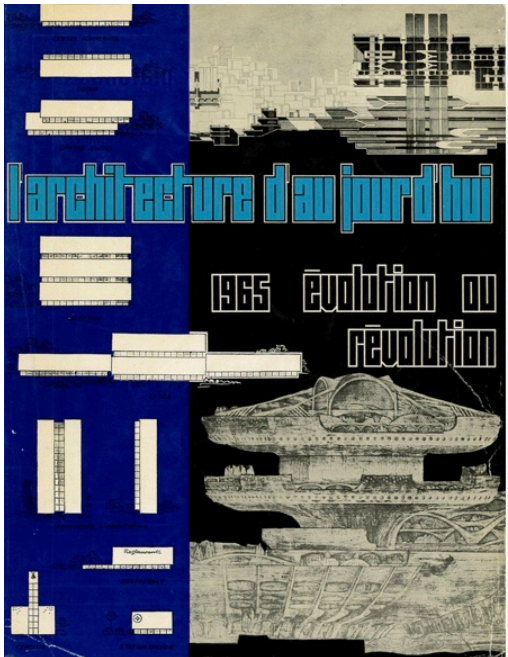
---

<sup>22</sup> Selon l'entretien mené par l'auteur en décembre 2021.

<sup>23</sup> Voir à ce sujet l'article de Roberto Segre, « La Escuela de Arquitectura, 1960-1975: Los "años de fuego" de la cultura arquitectónica cubana » in *Revista Arquitectura y Urbanismo*. 2001, pp. 71-79.

<sup>24</sup> Roberto Segre, Instituto Superior Politecnico José Antonio Echevarría, Arquitecto (FADU, Universidad de Buenos Aires), Doctor en Ciencias del Arte (Universidad de La Habana); Doctor en Planeamiento Regional y Urbano (IPPUR/UFRJ, Río de Janeiro). Profesor Titular Visitante (PROURB/FAU/UFRJ), Profesor Emérito, (FAU/ISPJAE, La Habana). Il a été nommé Professeur à l'école de La Havane en 1963. Il prend la place de Ricardo Porro suite à sa démission.

<sup>25</sup> Comme celles de quelques personnalités du monde entier telles que Marcel Lods, Pierre Vago, le Groupe Architecture Principe et Georges Candilis en France, Oscar Niemeyer et Lucio Costa au Brésil, ou Pier Luigi Nervi en Italie. André Bloc, « 1965 Evolution ou révolution », in *Architecture d'aujourd'hui* 119, 1965.



**1** Parmi les nouvelles tendances déjà discernables en architecture et en urbanisme, pourriez-vous nous indiquer celles que vous jugez valables, celles que vous contestez et aussi celles que vous rejetez. Donnez-nous quelques exemples.

**2** Dans vos préoccupations, vous donnez une place essentielle à l'urbanisme. Sans certaines options politiques et sans dispositif juridique adéquat, il semble impossible de développer harmonieusement le cadre de la vie contemporaine, devant l'urgence qui régit effectivement dans les grandes villes, les problèmes d'aménagement du territoire et de développement des grandes cités ont pris une importance essentielle dans tous les pays. Envisagez-vous que les Pays-vois Publics responsables travaillent efficacement et agréablement leurs problèmes, tout au cas où commencent votre propre pays qu'éventuellement d'autres pays auxquels vous vous adressez?

**3** Certaines grandes cités ont en passé qui a pris une autre l'histoire et dont certaines qualités nous sont très sensibles. Comment peut-on envisager de remodeler ces cités anciennes et de conserver ce qui a une valeur réelle?

**4** La vie de l'homme se passe souvent dans un environnement très différencié. De quelle manière envisagez-vous, en tenant compte de toutes les activités à prévoir (circulation, habitat, enseignement, industrie, santé, récréation...), le développement des cités anciennes et des cités nouvelles?

**5** Comment suggéreriez-vous d'organiser l'éducation des architectes pour faciliter de réelles vocations?

**6** Les questions que nous venons d'évoquer font certainement état l'habitat de vos préoccupations. Avec vos études certaines projets ou réalisations constructives attend dans le cadre de l'œuvre? Pourriez-vous nous proposer des solutions ou tout au moins donner quelques exemples de réalisations exemplaires vous affectez une valeur d'exemple ou de préfiguration?

**7** Comment évaluez-vous les meilleures intentions ou même parfois d'excellentes réalisations soient en construction les unes avec les autres, soient l'ancien et le nouveau? Si vous croquez un groupe d'architectes réalisant un bon projet qui ne trouve au contraire d'un autre ensemble valables aucunement dans un autre esprit. Que suggéreriez-vous pour coordonner les effets?

**1** Parmi les nouvelles tendances déjà discernables en architecture et en urbanisme, pourriez-vous nous indiquer celles que vous jugez valables, celles que vous contestez et aussi celles que vous rejetez. Donnez-nous quelques exemples.

**2** Dans vos préoccupations, vous donnez une place essentielle à l'urbanisme. Sans certaines options politiques et sans dispositif juridique adéquat, il semble impossible de développer harmonieusement le cadre de la vie contemporaine, devant l'urgence qui régit effectivement dans les grandes villes, les problèmes d'aménagement du territoire et de développement des grandes cités ont pris une importance essentielle dans tous les pays. Envisagez-vous que les Pays-vois Publics responsables travaillent efficacement et agréablement leurs problèmes, tout au cas où commencent votre propre pays qu'éventuellement d'autres pays auxquels vous vous adressez?

**3** Certaines grandes cités ont en passé qui a pris une autre l'histoire et dont certaines qualités nous sont très sensibles. Comment peut-on envisager de remodeler ces cités anciennes et de conserver ce qui a une valeur réelle?

**4** La vie de l'homme se passe souvent dans un environnement très différencié. De quelle manière envisagez-vous, en tenant compte de toutes les activités à prévoir (circulation, habitat, enseignement, industrie, santé, récréation...), le développement des cités anciennes et des cités nouvelles?

**5** Comment suggéreriez-vous d'organiser l'éducation des architectes pour faciliter de réelles vocations?

**6** Les questions que nous venons d'évoquer font certainement état l'habitat de vos préoccupations. Avec vos études certaines projets ou réalisations constructives attend dans le cadre de l'œuvre? Pourriez-vous nous proposer des solutions ou tout au moins donner quelques exemples de réalisations exemplaires vous affectez une valeur d'exemple ou de préfiguration?

**7** Comment évaluez-vous les meilleures intentions ou même parfois d'excellentes réalisations soient en construction les unes avec les autres, soient l'ancien et le nouveau? Si vous croquez un groupe d'architectes réalisant un bon projet qui ne trouve au contraire d'un autre ensemble valables aucunement dans un autre esprit. Que suggéreriez-vous pour coordonner les effets?

FIG 5 : Questions données à Ricardo Porro et à 35 autres architectes internationaux. Pierre Vago, qui est le président du Comité de lecture et André Bloc ont rencontré Ricardo Porro en 1963 à l'occasion du Congrès de l'U.I.A de La Havane. Source: André Bloc, « 1965 Evolution ou révolution », in *Architecture d'aujourd'hui* 119, 1965, p. 52-56.

Ricardo Porro y expose sa conception de « l'architecte-artiste qui doit exprimer à travers des symboles les problèmes fondamentaux de son époque ». Il regrette l'évolution du sens créatif des modernes comme Le Corbusier ou Mies Van der Rohe s'est transformé en académisme et en dogme. Il avoue que le néo-expressionnisme l'attire « parce qu'il exprime la crise de l'architecture sans la répression de la géométrie ». Il veut créer un espace urbain vivant à l'image des villes constituées et « non pas conçu comme un schéma abstrait » et considère que Stockholm est la seule ville où le plan régulateur est une réussite. D'autre part, il rejette la préfabrication si elle limite la création mais également « tout formalisme s'il n'a pas de contenu » et également tout folklore. Il prône ce qu'il nomme « les vraies traditions qui expriment le milieu culturel et la mentalité collective d'une société », que l'on peut exprimer en architecture en cherchant dans l'esprit d'un peuple certaines constantes. De plus, il pense que l'architecte doit intégrer son architecture à la ville ancienne de façon organique « à l'instar de Frank Lloyd Wright qui intègre son architecture au paysage ». Pour mettre en oeuvre ce programme, il propose d'employer en atelier les préceptes de l'architecture organique.

En ce qui concerne le cursus suivi dans une école d'architecture, il préconise d'aborder dès la première année les problèmes que l'étudiant rencontre dans sa profession à partir de cas simples. En plus de l'atelier, des cours de dessin, de construction et de structures doivent lui être proposés. Enfin, des cours d'histoire de l'architecture ancienne et contemporaine sont indispensables. De la deuxième à la cinquième année, Ricardo Porro choisit de proposer aux étudiants un projet de planification régionale en allant du général au particulier, de la ville au quartier jusqu'à l'habitation. Les étudiants de quatrième et cinquième années sont chefs d'équipe. La recherche d'une harmonie architecturale et urbaine, un plan commun conçu au départ, l'intégration au paysage, les rythmes ou proportions similaires, la continuation de certains éléments de composition d'un projet à l'autre ou encore des méthodes constructives et des matériaux similaires marquent une identité, à l'occasion du projet de ses écoles d'art, induite par une méthode de conception commune. Ces principes généraux permettent selon lui de créer une architecture personnelle tout en donnant à l'ensemble une unité.

Après cette publication, il quitte Cuba pour Paris accueilli par André Malraux, Régis Debray, André Bloc, Claude Parent et Ionel Schein.



### 3. L'Atelier critique

Après avoir donné quelques conférences au Grand Palais en 1967<sup>26</sup> que l'on peut considérer comme une « Histoire critique de l'architecture contemporaine », Ricardo Porro participe au renouvellement de l'enseignement de l'architecture à Paris et à la création de l'Unité Pédagogique de Versailles en 1969 en tant qu'enseignant vacataire<sup>27</sup> d'Histoire. Il obtient une équivalence de diplôme suite à sa présentation du projet de centre d'art privé qu'il construit à Vaduz au Liechtenstein la même année. C'est à lui que l'école donne la responsabilité d'esquisser un programme d'études publié dans la Revue *Architecture d'Aujourd'hui* en avril 1969<sup>28</sup> [FIG 6] dans lequel il redit la nécessité de rendre à l'architecture sa fonction expressive et poétique et énonce trois entités indispensables à la formation de l'architecte paysagiste : sa culture générale, son éducation technique et enfin sa formation d'artiste créateur. Cependant, il quitte Versailles afin d'intégrer l'École Spéciale d'Architecture où il devient chef d'atelier. Dans le même temps, il enseigne l'Histoire de l'Architecture à UP8 de 1970 à 1971. Il obtient un poste à l'école d'Architecture de Strasbourg l'année suivante où il est chef d'atelier proposant un contre-projet de Beaubourg à ses étudiants et poursuit son cours d'« Histoire critique de l'Architecture contemporaine ». Il démissionne ainsi qu'un autre architecte enseignant latino-américain, Fernando Montès, à l'occasion de la grève de 1975. Ils rejoignent UP6.

Enfin, c'est à Lille où, dès 1976, il parvient à créer un atelier vertical d'architecture et d'urbanisme durant quinze ans dont l'esprit est indissociable de son parcours et des héritages qu'il a reçus à la Havane, Paris, Venise et Caracas. L'enseignement de Ricardo Porro, construit dès le milieu des années 1950 sur la modernité critique naissante marque l'affirmation d'une dialectique, celle de la tradition et de la modernité, qui appelle une nouvelle contemporanéité. L'atelier critique propose d'explorer une modernité considérée tour à tour comme mythique et productrice d'une esthétique standardisée et propose, depuis l'Histoire de l'Art, la Littérature et la Philosophie allemande, l'hybridation d'un concept issu de l'école de sociologie de Chicago et des pensées d'un

---

<sup>26</sup> Ricardo Porro postule pour un cours d'« Histoire critique de l'architecture contemporaine » parmi dix candidats. Ionel Schein, son grand ami ainsi que Pierre Joly et José Charlet sont choisis. Voir à ce sujet Jean-Louis Violeau, *Les architectes et Mai 1968*, Éditions Recherches, Paris, 2005 et aussi les notes qu'a prises Philippe Gresset lors d'une conférence de Ricardo Porro au Grand Palais en 1967.

<sup>27</sup> Voir les archives de l'Unité pédagogique de Versailles sur la création de l'école en 1969. côte 20130145/1 et 20130145/10.

<sup>28</sup> Ricardo Porro, « Un enseignement de l'Architecture », Revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°143, avril-mai 1969, pp. 67-70.

Las ideas de Ricardo Porro en materia de enseñanza de la arquitectura se basan en un concepto de la arquitectura que es esencialmente un arte de la forma. Esto no quiere decir que se ignore el valor de la función, pero sí que se considere a la forma como el elemento esencial de la arquitectura. Porro cree que la enseñanza de la arquitectura debe ser una enseñanza de la forma, y que para ello es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar. Porro cree que la enseñanza de la arquitectura debe ser una enseñanza de la forma, y que para ello es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar.






### UN ENSEÑAMIENTO DE LA ARCHITECTURA

RICARDO PORRO






En materia de enseñanza de la arquitectura, Porro cree que es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar. Porro cree que la enseñanza de la arquitectura debe ser una enseñanza de la forma, y que para ello es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar.





En materia de enseñanza de la arquitectura, Porro cree que es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar. Porro cree que la enseñanza de la arquitectura debe ser una enseñanza de la forma, y que para ello es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar.

En materia de enseñanza de la arquitectura, Porro cree que es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar. Porro cree que la enseñanza de la arquitectura debe ser una enseñanza de la forma, y que para ello es necesario que el estudiante tenga acceso a los modelos de la arquitectura de su tiempo y de su lugar.

	1º Año	2º Año	3º Año	4º Año
PRIMER SEMESTRE	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura
	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura
SEGUNDO SEMESTRE	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura
	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura	Problemas de la Arquitectura

FIG 6 : Définition de la vision de l'architecture de Ricardo Porro, corpus et proposition pour l'organisation de l'enseignement en 1969. Source: Ricardo Porro, « Un enseignement de l'Architecture », Revue L'Architecture d'Aujourd'hui n°143, avril-mai 1969, pp. 67-70.

urbaniste culturaliste, Gaston Bardet<sup>29</sup> ainsi que des italiens Ernesto Nathan Rogers et Bruno Zevi. Le *corpus* convoqué en atelier est celui de l'architecture vitaliste, organique et expressionniste<sup>30</sup>.

La pratique critique dans l'atelier de Ricardo Porro montre un caractère exploratoire, tend à provoquer un questionnement et à faire preuve d'une certaine force contre-propositionnelle<sup>31</sup>. Elle convoque autant les moyens de la découverte par le faire<sup>32</sup> que ceux des investigations intellectuelles en les entrecroisant. Cette reconstruction des savoirs et des pratiques constitue un enseignement d'atelier marqué par des représentations métaphoriques et poétiques à forte dimension critique.

### ***3.1 La méthode: l'articulation entre théorie et pratique critique***

La méthode de l'atelier s'inscrit à la fois dans la pédagogie novatrice empruntant dans la forme à l'école d'été des C.I.A.M à Venise en 1952 – débats et confrontations par groupes de cinq étudiants de nationalités différentes et d'un assistant, apports intellectuels associant les arts connexes, marches dans la ville, visites et enquêtes – et dans le domaine des sciences humaines puisqu'elle propose un processus de conception, depuis la méthode d'analyse formelle et stylistique de Wölflin et la méthode interprétative et iconologique de Panofsky dont Porro s'inspire pour créer une théorie *Les Cinq aspects du Contenu* publiée dans un rapport de recherche du CORDA en 1974<sup>33</sup>, dans la Revue florentine *Psicon* en janvier 1975<sup>34</sup> et enfin dans son intégralité à l'occasion de sa rétrospective en 1990 à l'IFA<sup>35</sup>. Il y précise le rôle essentiel des contenus et la distinction des différents niveaux de signification de l'architecture. *Les Cinq Aspects du Contenu* regroupent le *contenu immédiat* qui correspond à la forme et à la fonction, *l'image superposée* qui correspond aux

---

<sup>29</sup> Gaston Bardet, *L'urbanisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1945, collection Que sais-je?, réédition Paris, 1988.

<sup>30</sup> Voir ses cours de 1967, 1969 (Philippe Gresset) 1985, 1988 (Catherine Giuli)

<sup>31</sup> La participation des étudiants à des contre-projets est récurrente. Voir le PFE de Jean-Marie Choquelle.

<sup>32</sup> Le modelage est pratiqué en atelier.

<sup>33</sup> À l'Institut de l'environnement, du 17 au 20 Juin 1974, le colloque « Histoires et théories de l'architecture » avait rassemblé autour de quelques figures internationales l'ensemble des acteurs français de la recherche architecturale. Institut de l'environnement - CEDRA (Documentation internationale pour la recherche architecturale, *Histoires et théories de l'architecture*, actes des rencontres pédagogiques des 17-20 Juin 1974 organisées sous la responsabilité de Jean-Paul Lesterlin; document multigraphié diffusé par L'Institut de l'environnement, Paris, 1975, 238 pages.

<sup>34</sup> Ricardo Porro, « Aspetti del contenuto in architettura », *Psicon*, Rivista internazionale di architettura, Janvier 1975.

<sup>35</sup> Ricardo Porro, *Les Cinq Aspects du Contenu*, Massimo Riposati, 1993.

sources littéraires et concepts esthétiques, et *le contenu médiat*, à la valeur symbolique. Le schéma ternaire panofskien devient chez Porro un schéma quinaire: il y ajoute *la tradition et la persuasion*. La *persuasion* contribuerait à la compréhension des intentions et concerne la psychologie de la forme. Le cours théorique donné à UP3 Versailles et qui propose cette théorie prétendait donner une base à des fins d'analyse de l'architecture et de l'espace urbain ainsi que les conditions de possibilité de la naissance d'un projet<sup>36</sup>. Au tournant des années 1970, le renouvellement de l'enseignement de l'architecture conduit nombre d'architectes à chercher des ingrédients intellectuels du côté des sciences sociales et de la sémiologie. Ricardo Porro se tourne vers le projet d'Erwin Panofsky, s'organise ainsi une sémiologie du visible.

De fait, la circulation des idées s'organise dans l'atelier à partir des individus – transmission des idées de Rogers, Wright, Zevi, Bardet – des objets – diffusion de leurs ouvrages et ceux de Wöllflin et Panofsky – et depuis une construction théorique. Ville et architecture sont inscrites à l'intérieur d'un système qui présuppose à la fois qu'elles soient vécues et analysées puis projetées comme un langage dans lequel est inscrite la mémoire de l'homme et qui génère des formes symboliques porteuses à la fois d'idées universelles essentielles et d'une attention au contexte régional. À travers la référence à Panofsky, Porro veut montrer l'ouverture de son atelier à la pensée humaniste et propose une mise en abîme historique des données contemporaines en vue de reconstruire le « génie local » de la ville et son identité.

### ***3.2 La création d'un modèle conceptuel : « L'urbanisme de communication »***

L'atelier est fondé sur un concept idéaliste, l'« urbanisme de communication »<sup>37</sup> issu d'un présupposé : l'espace projeté pourrait induire la rencontre et la communication des êtres humains. Ce présupposé comprendrait le respect des éléments préexistants. La *tradition* dans l'atelier de Ricardo Porro sous-tend la création d'une ville tel un flux tendu entre ce qui est familier – ce qui correspond au concept de *presistenze ambientale* d'Ernesto Nathan Rogers<sup>38</sup>, source d'invariants– et ce qui est nouveau, afin d'aboutir à une architecture contemporaine qui ferait le lien entre le

---

<sup>36</sup> Philippe Gresset, étudiant à Versailles en 1969, a précieusement archivé le cours théorique de Ricardo Porro qui reprend les critères du tableau iconologique d'Erwin Panofsky.

<sup>37</sup> Voir Catherine Giuli, *L'enseignement de Ricardo Porro et l'interprétation du schéma panofskien*, Carnets Hypothèses du Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, publié en juillet 2021.

<sup>38</sup> Voir à ce sujet l'article de Rogers dans le n° 204 de *Casabella* de l'année 1954 intitulé « Le *presistenze ambientale* et la pratique contemporaine ».



passé et l'avenir, et ceci de façon organique. Elle prend en compte les constantes culturelles du lieu et favorise des projets d'architecture recherchant une signification par rapport aux contextes dans

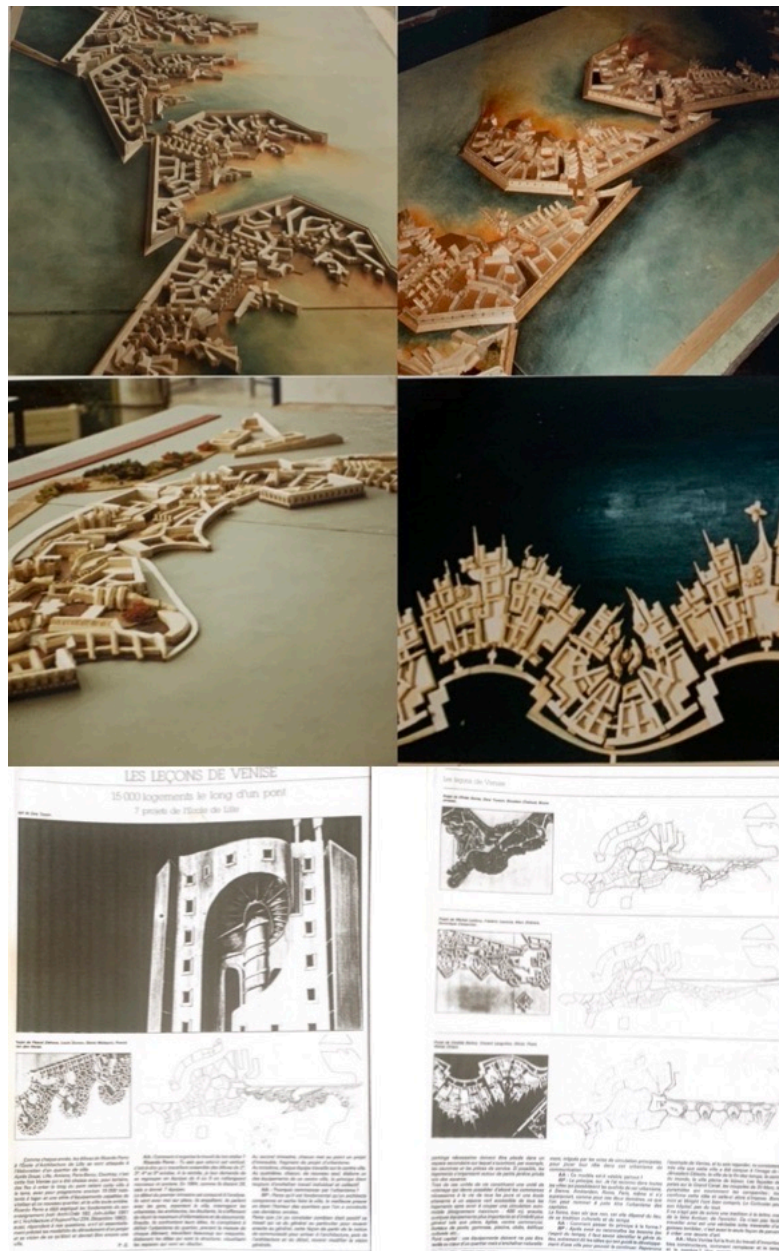


FIG 7 : Article de *la Voix du Nord* sur le voyage à Venise de 1984. Source: *La Voix du Nord* du 27 décembre 1984. Archives personnelles de Guillaume Danchin, architecte lillois, étudiant de Ricardo Porro en 1984. Article dans la Revue *Archivari* n°3 de 1983 intitulé « Un urbanisme de communication » Source : Archives personnelles de Jean-Pierre Lefevre, premier maître d'ouvrage de Ricardo Porro en France.



FIG 8 Photographies des projets des étudiants de Ricardo Porro répondant au sujet « Relier Venise à la terre ferme ». Source: Photographies de l'auteur, archives de Jean-Marie Choquelle. Les projets des étudiants ont été publiés dans la Revue *L'Architecture d' Aujourd'hui* n°234 de 1984, pp.36-39.

lesquelles elles s'inscrivent et qui sous-tend un régionalisme critique.

D'autre part, le concept d'« urbanisme de communication » est imaginé à partir de la structure urbaine particulière de Venise [FIG 7]. À l'instar de Le Corbusier qui avait étonnamment déclaré prendre Venise à témoin<sup>39</sup> comme préambule à son plan d'Anvers, Ricardo Porro le fait de façon systématique en atelier. Il crée un rituel, le voyage à Venise organisé pour les étudiants de deuxième année. Ce voyage constitue un préambule à l'initiation qu'il souhaite donner à ses étudiants. Organisé à l'école d'architecture de Strasbourg de 1971 à 1975, il le poursuit à l'École d'Architecture de Lille de 1977 à 1991, puis son assistant Jean-Marie Choquelle prend le relais jusqu'en 2022. La marche et la confrontation à l'espace urbain font partie intégrante du processus initiatique comme il l'avait été vingt-cinq années auparavant lors de l'école d'été des C.I.A.M à laquelle Porro a assisté. La structure urbaine vénitienne est retenue comme modèle structurel idéal : son organisation en paroisses qui constituent chacune un organisme vivant en relative autonomie grâce aux équipements, une micro-société limitée par deux niveaux de circulation, le système réservé au piéton et le système des canaux. Les places de chaque paroisse constituent un espace approprié à la rencontre et à la communication entre voisins. Ces petites places dénommées *campiello* ou *cortile* sont à la base de l'urbanisme vénitien. C'est à Venise que le concept d'« urbanisme de communication » se perçoit le mieux puisque chaque espace met en scène et rend expressif sa fonction, vise à un effet théâtral en faisant participer le piéton. D'autre part, en 1984 et ce, trente deux années après l'école d'été de Venise, Ricardo Porro redonne l'exercice proposé par Rogers: « Relier Venise à la terre ferme ». Les étudiants créent de petites unités de voisinages, de petites îles accessibles depuis le pont. Les projets de l'atelier ont été publiés dans la Revue *Architecture d'aujourd'hui* n° 234 de septembre 1984 [FIG 8].

### ***3.3 L'application du concept : une interprétation personnelle de la Neighborhood Unit***

Dès 1980 et le premier diplôme de l'Unité Pédagogique d'Architecture de Lille obtenu par son assistant Jean-Marie Choquelle, il engage ses étudiants à proposer des contre-projets aux grands concours internationaux d'urbanisme — Le quartier des Halles, le quartier des gares de Lille, le quartier de La Villette — auxquels il a souvent lui-même participé. C'est l'occasion d'appliquer ce concept qui donne lieu à l'élaboration de projets que l'on peut considérer comme manifestes

---

39







l'architecture et de l'urbanisme.

L'article d'*Architecture intérieure Créé* n°183 de 1981 intitulé « L'école de Lille »<sup>40</sup> [FIG 9] à l'occasion duquel Ricardo Porro s'entretient avec Patrice Goulet lors d'une exposition des maquettes d'urbanisme de ses étudiants au *Salon de Mai* de l'espace Cardin témoigne de l'organisation et des contenus de son enseignement. Si sa première particularité est le rôle fondamental de son cours théorique de première année, la seconde est l'immersion quasi immédiate de l'étudiant dans le grand bain qu'est le concept d'« urbanisme de communication ». Les étudiants travaillent sur un projet d'urbanisme par groupe de 4 ou 5, projet portant sur l'aménagement d'un quartier d'une ville existante, tour à tour Amiens en 1980 puis à partir de cette date, Calais, Courtrai, Venise, Lille, Amsterdam, Berlin, Paris et ce jusqu'en 1991. Ils formalisent leurs idées en maquette d'étude le plus souvent en terre glaise ou construite avec des matériaux qui permettent la destruction et la reconstruction de façon rapide. Cette approche plastique est inédite dans le domaine de l'enseignement de l'urbanisme.

L'appropriation adaptée de la théorie américaine de la « *Neighborhood unit* » est le noyau génétique de la conception en atelier dès 1969 à l'École Spéciale d'Architecture, issue de la définition donnée par Gropius lors de sa conférence en 1949 à l'École d'Architecture de La Havane<sup>41</sup>. Cependant, cette théorie sera infléchie après les leçons reçues au début des années 1950 en particulier celles de Gaston Bardet et celles de Franco Albini à Venise en 1952 ou encore de Bruno Zévi qui diffuse ses principes dans la Revue *Metron*<sup>42</sup>.

Élaborée au début des années 1920 aux États-Unis par Clarence Arthur Perry depuis les définitions sociologiques de la notion de voisinage de l'École de Chicago<sup>43</sup>, la *Neighborhood Unit* est destinée à accueillir une population dans un ensemble composé d'écoles, d'habitations, de commerces de ventes au détail en proportion de la population, espaces verts et de jeu. À tous ces éléments s'ajoutent des équipements communs destinés à la vie collective, cinémas, théâtres, salles de réunions, bibliothèque, église, piscine. Les logements de l'unité correspondent à des maisons individuelles et des appartements. La capacité idéale d'une école primaire est de 1000 à 1600 élèves (un minimum de 500 et de 2500 dans une ville comme New York). Selon Perry, la population d'une

---

<sup>40</sup> Patrice Goulet, « L'école de Lille », *ibid.*

<sup>41</sup> Une grille d'équipements à respecter par nombre d'habitants est annexée aux archives d'UP6 lorsque Ricardo Porro y enseigne en 1976. Elle correspond aux éléments de composition d'une unité de voisinage.

<sup>42</sup> Roberto Calandra, « La teoria americana della Neighborhood Unit », revue *Metron*, volume 6-12, 1946, p. 58-69.

<sup>43</sup> Perry C. A., 1929, « The Neighborhood Unit », *Regional Survey of New York and its Environs*, New York, vol. VII.

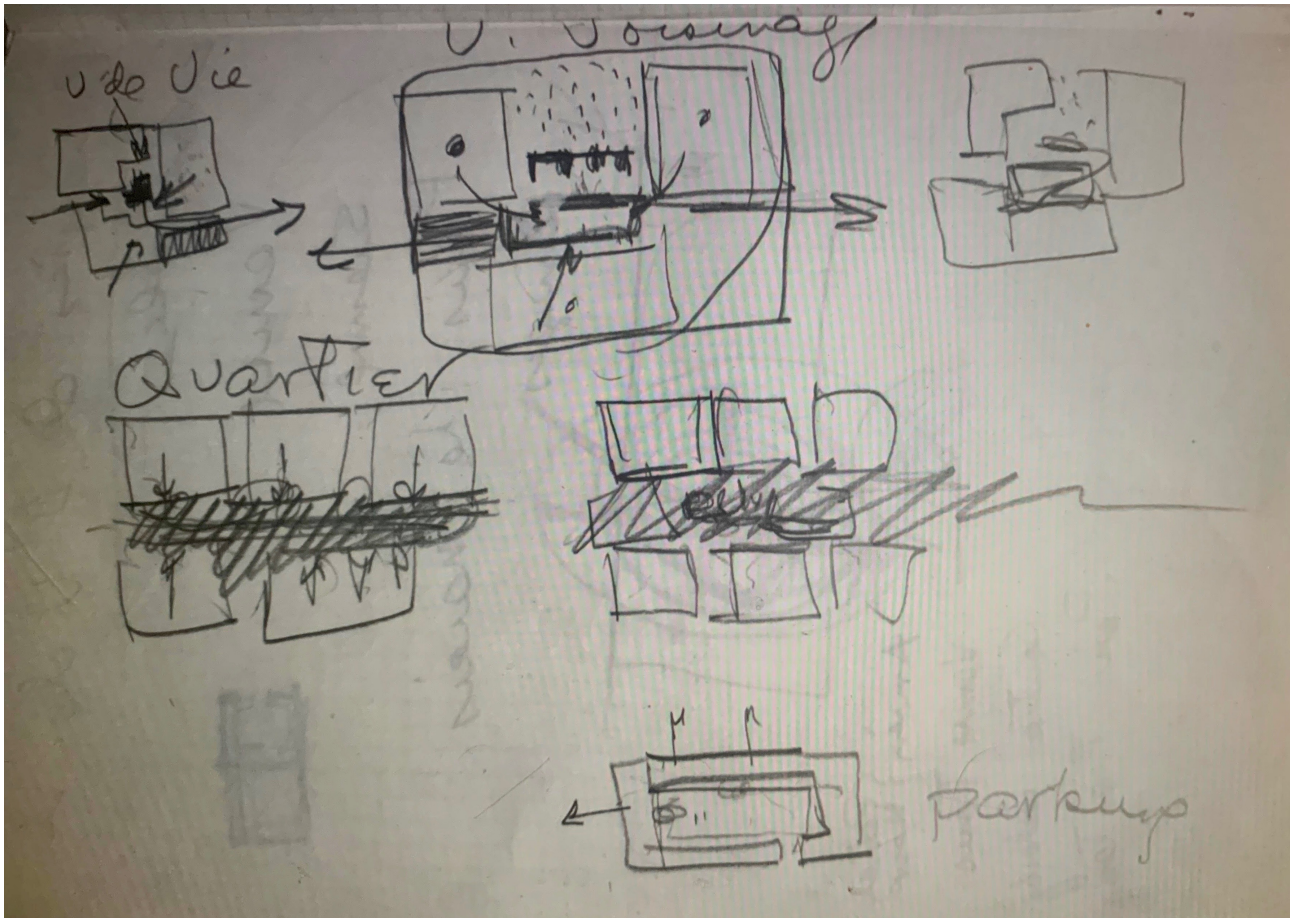


FIG 10 : Croquis de Ricardo Porro d'une unité de voisinage, d'une unité de vie, d'un quartier, d'un îlot avec parking.  
Source: Archives de Jean-Marie Choquelle.

*Neighborhood Unit* peut varier de 3000 à 10000 personnes. La définition originelle propose trois critères bien précis : la nécessité d'une zonification ainsi que d'une distinction fonctionnelle des différentes parties composant la ville, celle d'une amélioration des conditions d'hygiène et des conditions sociales et enfin celle d'adapter les voies de communications aux nouvelles exigences de trafic. Le système moléculaire, cellulaire des unités ne prétend pas s'étendre à toute la ville.

Le modèle conceptuel imposé par Porro à ses étudiants jusqu'en 1991 comprend une unité de base de trois îlots permettant de loger 800 à 1000 personnes implantés autour d'une placette et d'un équipement commun [FIG 10]. Ces trois unités de vie constituent une unité de voisinage comprenant les commerces nécessaires, une école, avec accessibilité piétonne à moins de 400m et un espace vert. Les équipements ne sont pas isolés mais s'enchaînent naturellement irrigués par les voies de circulation principales. Le principe est le même pour tous les projets.

## Conclusion

Appelant de tous ses vœux la démocratisation de l'architecture en tant qu'oeuvre d'art, cette idéalisation issue du processus de conception prônant la métaphore comme point d'impulsion des projets et oscillant d'une part entre interprétation de la tradition, de la modernité, des concepts issus de l'histoire de l'art allemande et d'autre part adaptation des enjeux postmodernes ne suffit pas à convaincre le milieu enseignant et étudiant<sup>44</sup> et génère par la même occasion un entre-soi qui peut également être interprété comme une mise à l'écart de la part de ses contemporains. En effet, même si la question du réel engagée dans la pratique des concours sujets de débats le plus souvent internationaux fait partie prenante de cet enseignement et même si Ricardo Porro prône tout au long des projets la condition essentiellement humaine et sociale de l'architecture, la critique perçoit peu *la mort de l'auteur* et se montre peu sensible au langage poétique autant local qu'universel mais observe davantage les lacunes matérielles et constructives de l'atelier et parfois même l'aspect formel récurrent et « kitsch » de certains projets.

Poursuivant une logique de maître de 1969 à 1991, ses étudiants sont profondément marqués par son enseignement critique et le reçoivent de différentes façons : Jean Robein, son étudiant de Strasbourg, son assistant à Lille un temps prend son envol, tente de tuer le maître en esquissant les

---

<sup>44</sup> Les différents entretiens menés que cela soit des étudiants ou des collègues de Ricardo Porro montrent une réception mitigée de son enseignement.

contours d'une thèse intitulée *l'endémie du mode conceptuel linéaire et du mode conceptuel pictural* qu'il n'a pas eu le temps de soutenir, une façon de renoncer à Wöllflin par la même occasion; Jean-Marie Choquelle, son assistant à Lille à la suite de Jean Robein et son plus fidèle disciple, l'un des jeunes architectes consacrés à l'IFA pour l'exposition *Architectes de moins de 40 ans* en 1991, poursuit son enseignement; Gorka Dorronsoro et Miguel Acosta, étudiants vénézuéliens puis professeurs à la F.A.U de Caracas y perpétuent sa mémoire, Michel Leblanc et Sébastien Gauchet construisent *L'oiseau blanc* en son hommage, centre de convalescence à Mantes-la-Jolie, Yilmaz Kyumku enseigne à Istanbul et y publie avec Orhun Alkan la traduction des *Cinq aspects du Contenu*, Heriberto Duverger, étudiant, collaborateur pour les écoles d'art et enseignant à La Havane et Séville invite en 1996 Ricardo Porro à Cuba où celui-ci n'était pas revenu depuis 1965 afin qu'il donne un *workshop* aux étudiants en architecture havanais et enfin David Bigelman rend hommage en 2000 à son *Lieber Meister* dans la Revue *Encuentro de la Cultura cubana*<sup>45</sup>. Dans l'ensemble, les étudiants latino-américains auront été les plus ouverts et les plus sensibles à son apport théorique et architectural mais tous ont montré qu'ils sont capables comme Ricardo Porro à l'occasion de sa formation, d'avoir un recul critique vis à vis de l'enseignement de leur maître.

## BIBLIOGRAPHIE

David Bigelman, « Lieber Meister », *Encuentro de la Cultura cubana* n°32, 2004.

André Bloc, « 1965 Evolution ou révolution », in *Architecture d'aujourd'hui* 119, 1965.

Roberto Calandra, « La teoria americana della Neighborhood Unit », revue *Metron*, volume 6-12, 1946, p. 58-69.

Gabriel Fuentes, Thèse « Architecture as contextuel reinterpretation, a mixed-use cultural center in old Habana », directeur de thèse Nicolas Quintana, Florida International University, 2005.

Catherine Giuli, *L'enseignement de Ricardo Porro et l'interprétation du schéma panofskien*, Carnets Hypothèses du Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, juillet 2021.

Patrice Goulet, « L'école de Lille », in *AIC* n° 183, Juin-Juillet 1981.

Ángel Guido, *La machinolâtrie de Le Corbusier*, Rosario: s.p., 1930.

Angel Guido, « Concepto moderno de la historia del arte: influencia de la "Einfühlung" en la moderna historiografía de arte », numéro 3, Imprenta de la Universidad Nacional del litoral, 1936.

---

<sup>45</sup> David Bigelman, « Lieber Meister », *Encuentro de la Cultura cubana* n°32, 2004, pp. 49-52.



Miguel Iturria Savon, Entrevista a Nicolas Quintana, « Entre La Habana moderna y el umbral del futuro », Prensa Independiente, juillet 2007.

Jean-Paul Lesterlin, Documentation internationale pour la recherche architecturale, *Histoires et théories de l'architecture*, actes des rencontres pédagogiques des 17-20 Juin 1974 organisées sous la responsabilité de Jean-Paul Lesterlin; document multigraphié diffusé par L'Institut de l'environnement, Paris, 1975, 238 pages.

José Lezama Lima, *La expresión americana*, ed La Habana: Instituto Nacional de Cultura, 1957.

John A. Loomis, *Cuba's forgotten art schools, Revolution of forms*, Princeton Architectural Press, New York, 1999

Joaquin Medina Warmburg, *Walter Gropius, proclamas de modernidad, escritos y conferencias*, Reverté, 2018.

Victor Morales, « Walter Gropius, Diez conceptos básicos por la enseñanza de la Arquitectura », *Revista Arquitectura*, n°194, septembre 1949, p. 262 et 263.

Perry C. A., 1929, « The Neighborhood Unit », *Regional Survey of New York and its Environs*, New York, vol. VII.

Ricardo Porro, « El Sentido de la Tradición », in *Revolution of forms*, John Loomis, Princeton Architectural Press, 1990.

Ricardo Porro, « Forma y contenido en Wright », *Revue Espacio y Forma* n° 8, revue de la Faculté d'architecture et d'urbanisme de Caracas. 1960 .

Ricardo Porro, « Un enseignement de l'Architecture », *Revue L'Architecture d'Aujourd'hui* n°143, avril-mai 1969

Ricardo Porro, « Aspetti del contenuto in architettura », *Psicon*, Rivista internazionale di architettura, Janvier 1975.

Ricardo Porro, *Les Cinq Aspects du Contenu*, Massimo Riposati, 1993.

Ricardo Porro, « Un urbanisme de communication », *Archivari* n°3,

Ernesto Nathan Rogers, « Le presistenze ambientale et la pratique contemporaine », *Casabella* n° 204, 1954.

Roberto Segre, « La Escuela de Arquitectura, 1960-1975: Los “años de fuego” de la cultura arquitectónica cubana » in *Revista Arquitectura y Urbanismo*. 2001

Manfredo Tafuri, *History of italian architecture*, 1944-1985, Cambridge, Mitpress, 1989,

Jean-Louis Violeau, *Les architectes et Mai 1968*, Éditions Recherches, Paris, 2005

Leonardo Zuccaro Marchi, *The Heart of the City Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, Routledge, 2018.

Joaquin E. Weiss, *Arquitectura Colonial Cubana*, Edité par Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1936 et *Arquitectura cubana contemporánea : colección de fotografías de los más recientes y característicos edificios erigidos en Cuba*, Cultural, 1947.

Joaquin E. Weiss, « Discurso de presentación de Walter Gropius », revista *Arquitectura*, april 1949, n°149, pp. 102-103.

Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, trans. José Moreno Villa, Biblioteca de ideas del siglo XX Series 7 (Madrid: Calpe, 1924); first ed.: Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 4th ed. (Munich: Hugo Bruckmann Verlag, 1920).



