



HAL
open science

Lire et comprendre la ville. Perspective sur les notions critiques de la Tendenza

Cristiana Mazzoni

► **To cite this version:**

Cristiana Mazzoni. Lire et comprendre la ville. Perspective sur les notions critiques de la Tendenza. Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris 8, 2008. tel-02315911

HAL Id: tel-02315911

<https://hal.science/tel-02315911v1>

Submitted on 1 Feb 2021

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.

Laboratoire de recherche « *Architecture Culture, Société. XIXe-XXIe siècles* »
Ecole nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais

Cristiana Mazzoni

Lire et comprendre la ville

Perspective sur les notions critiques de la *Tendenza*

**Document de synthèse des travaux
pour la soutenance de l'Habilitation à diriger des recherches**

Soutenance à l'ENSA Paris-Malaquais, le 1^{er} juillet 2008

Composition du jury :

Yannis Tsiomis, professeur ENSA Paris-la-Villette, directeur d'études EHESS, tuteur
Jean Attali, professeur, ENSA Paris-Malaquais, rapporteur
Charles Goldbloum, professeur, Université Paris 8, rapporteur
Jean-Louis Cohen, professeur, Institut of Fine Arts, New York
Aldo de Poli, professeur, Université de Gênes
Bruno Reichlin, professeur, Université de Genève

Université Paris 8
Ecole doctorale « Ville et Environnement »
Section CNU 24

Table des matières

PREAMBULE	4
L'ARCHITECTURE URBAINE COMME CHAMP D'INVESTIGATION	10
Définition du champ	12
Filiation et positionnement d'une démarche	23
<i>Cursus</i> et thèmes de recherche	28
Méthode, techniques et outils d'analyse en question	39
Contenu des principales recherches et publications	54
LES MOTS DE L'ARCHITECTURE DE LA VILLE	78
Pour une définition conceptuelle de la <i>Tendenza</i>	82
Le mouvement et ses contours	82
Une posture double : <i>intellectuelle</i> et <i>figurative</i>	90
L'<i>orthodoxie</i> dans l'<i>hétérodoxie</i> : les fondements idéologiques du mouvement	100
La <i>science</i> de l'architecture de la ville et ses emprunts au structuralisme linguistique	101
La place de la pensée <i>humaniste</i> . Les géographes et les historiens de la ville français	105
Le Mouvement moderne et la pensée <i>rationaliste</i>	111
Type et théorie de l'architecture dans le débat italien des années 1960	120
Giulio Carlo Argan : un <i>schéma</i> à l'origine d'un processus analogique, mimétique et inventif	121
Aldo Rossi : le <i>noyau premier</i> de l'architecture et de la ville, en constante évolution	124
Giorgio Grassi : un <i>outil analytique</i> visant à retrouver les principes et normes logiques de l'architecture	128
Modèle et formes d'analyse typologique	136
Analogies et différences entre les notions de type et de modèle	138
Le modèle comme fondement de l'analyse typologique	142
Dépasser la notion de modèle pour intégrer celles de <i>récit</i> , de <i>norme</i> et <i>transgression</i>	146
Relectures actuelles de la modélisation de Durand et de l'analyse typologique	147
De l'utilisation de la notion de <i>morphologie urbaine</i>	154
L'architecture au cœur de la démarche morphologique	155
La « typo-morpho » et ses limites	158
La lecture stigmatisante de Pierre Merlin et Françoise Choay	164
L'émergence de nouvelles notions et catégories conceptuelles	170
OUVERTURES ET PERSPECTIVES	178
BIBLIOGRAPHIE	192

Préambule

La réflexion sur mon itinéraire intellectuel depuis mes études en architecture à la faculté de Venise au cours des années 1980 et mon engagement dans la recherche en architecture en France au début des années 1990 m'offre ici l'opportunité de répondre à la question de la pertinence d'une démarche de recherche et d'analyse qui croise un champ particulier appartenant à ces deux cultures : le champ de l'*architecture urbaine*. La question de la relation de l'architecture à la ville, centrale dans ce champ, a été depuis Alberti, à des niveaux différents, partie prenante de la discipline architecturale. Ce qui caractérise la *Tendenza* italienne des années 1960, ainsi que la relecture française de ce mouvement au cours des années 1970, est le fait de lui avoir donné une place de premier plan dans la redéfinition des fondements mêmes de la discipline. Ainsi, par le biais de l'évocation de mon *cursus* et d'une réflexion sur les idées et les notions structurant l'approche de la *Tendenza*, mon propos est de faire émerger les éléments essentiels du débat le plus récent sur la recherche architecturale et urbaine dans ce champ, débat qui a laissé une trace vive dans la culture occidentale de ces quarante dernières années, non sans susciter de violentes polémiques.

Au cours des années 1960, le discours structuraliste des architectes italiens sur la « rationalité » et la « scientificité » du projet a permis de mettre en avant la prégnance du rapport entre recherche scientifique et recherche architecturale. Ce rapport présupposait le « traitement scientifique » des données internes au projet ainsi que de ses liens avec le monde extérieur. Il visait une mise en cause des dérives du modernisme fonctionnaliste et opérait au nom d'une « continuité » - avec l'histoire, les contextes, les types - et d'une recherche de la « signification » de l'œuvre architecturale. La recherche scientifique en architecture pouvait se développer indépendamment du projet ou bien elle pouvait être un instrument du projet, celui-ci étant considéré, pour sa part, comme l'une des formes possibles et sans doute privilégiée d'analyse architecturale. Sur la trace des réflexions de Husserl, de Heidegger, de Wittgenstein, il s'agissait d'une recherche visant à éclairer, au cœur du projet, le rapport entre *signifiant* et *signifié* et à donner par ce biais une nouvelle valeur culturelle au discours architectural¹. Le terrain d'enquête s'élargissait aux contextes urbains et à tous ces territoires de cohabitation des différentes formes architecturales.

¹ Cf. Umberto Eco, préface à Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture*, L'Equerre, Paris, 1982, p. 8.

La relecture de cette position opérée en France au cours des années 1970-1980 s'inscrit dans le mouvement de réforme de l'enseignement de l'architecture et dans la définition d'une autonomie de la discipline par rapport à l'Ecole des Beaux-Arts. La situation de crise professionnelle, la contestation de la représentation de l'architecture véhiculée par les Beaux-Arts, la recherche d'une nouvelle image de l'architecte conduisent à une assimilation critique des thématiques développées en Italie : le sens de l'architecture, son lien avec la ville, la place de l'histoire dans la démarche de projet, la construction d'une doctrine transmissible, le positionnement par rapport aux grands maîtres du Mouvement moderne. Comme dans le débat italien, le traitement scientifique des données internes au projet ainsi que de ses liens avec le monde extérieur semble être mis en avant afin de forger une nouvelle figure, absente des débats qui précèdent 1968, celle de l'« architecte-intellectuel »².

Aujourd'hui, à plusieurs décennies de distance de ces moments forts, s'interroger sur l'actualité des notions appartenant au champ de l'*architecture urbaine* et sur leur place dans la recherche architecturale française acquiert une valeur spécifique. Il s'agit de redonner la parole aux épigones du mouvement de la *Tendenza* pour essayer de comprendre, en se situant très près des textes écrits, la vraie portée des débats théoriques des années 1960 en Italie. Il s'agit aussi de redonner une place à la parole des pères fondateurs de la recherche dans les écoles d'architecture françaises, à un moment où ces dernières sont plus que jamais à la recherche d'outils et de fondements scientifiques dans leur dialogue avec les universités. Je me réfère aux réflexions de Bernard Huet, inscrites dans la lignée des débats italiens des années 1960 et dans lesquelles on perçoit l'écho de la grande tradition classique et réformatrice française, vivante tout au long du XXe siècle, avec les théories d'Auguste Perret, André Lurçat, Marcel Poëte ou encore Pierre Lavedan. Il s'agit enfin de valoriser le travail de cette génération de chercheurs, anciens élèves des Beaux-Arts ou provenant d'autres facultés ou champs du savoir, qui a permis la création de nouveaux pôles de recherche dans les écoles d'architecture visant à approfondir les différents contenus du discours architectural. Je me réfère, en particulier, au travail de Jean-Louis Cohen, Monique Eleb et Yannis Tsiomis qui ont œuvré pour qu'une forte interdisciplinarité et une ouverture vers plusieurs champs du savoir soient à la base de

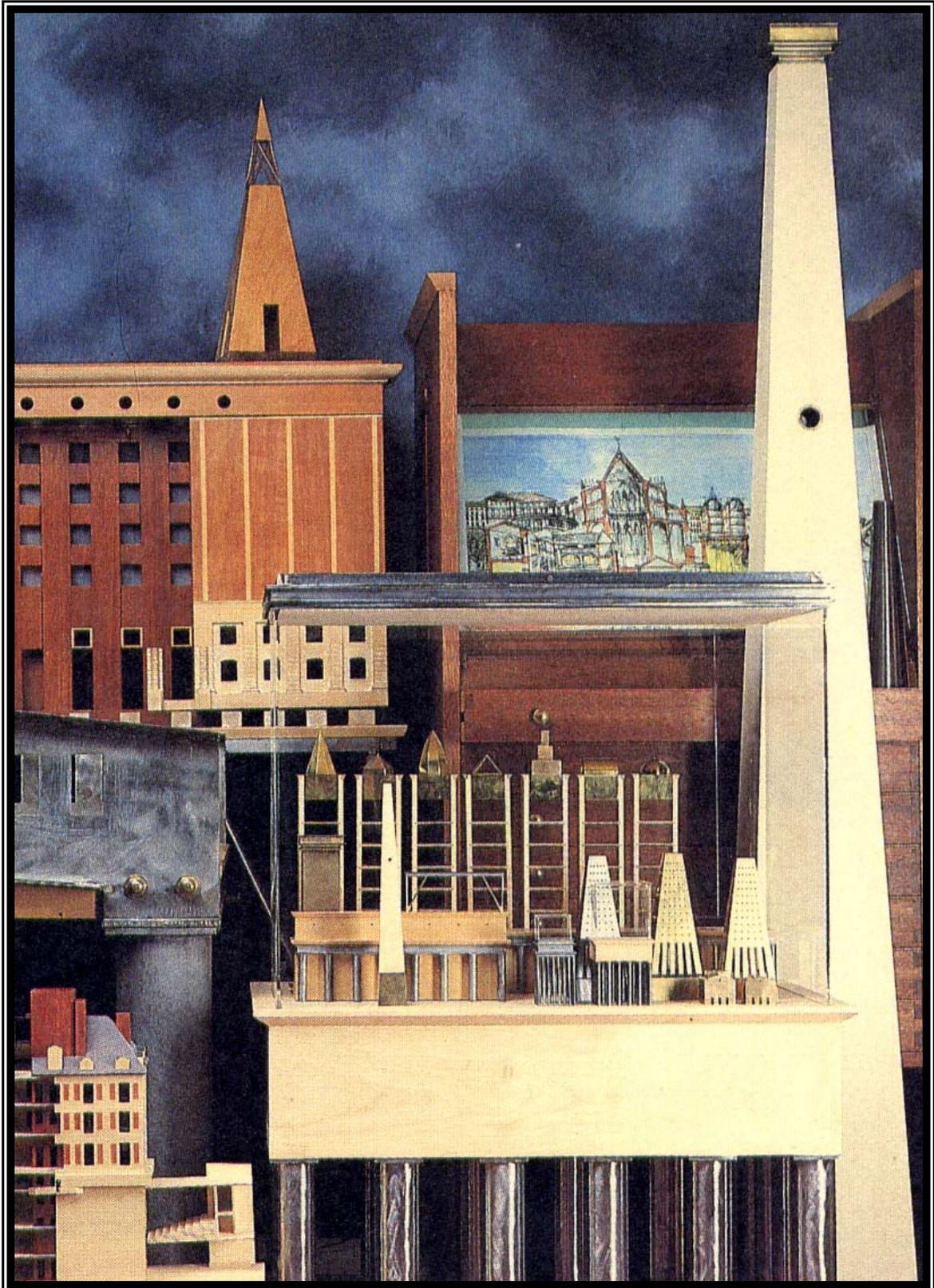
² Cf. à ce sujet Jean-Louis Cohen, « La coupure entre architectes et intellectuels ou les enseignements de l'italophilie », *In Extenso*, n° 1, Paris, EAPV, 1984.

l'investigation architecturale et urbaine. Et je me réfère aussi à l'enseignement de Jean Castex, de Pierre Pinon, de Philippe Panerai, de Philippe Gresset et d'autres collègues, dispensé dans le cadre du Diplôme d'études approfondies « Le projet architectural et urbain »³. Dans ce cadre, les notions appartenant au champ de l'*architecture urbaine* ont permis de perpétuer le dialogue créé entre différentes disciplines et de stabiliser les ponts avec les cultures italienne, allemande, anglo-saxonne, nécessaires au développement dans les écoles d'architecture françaises des nouveaux doctorats en architecture.

La réflexion sur mon parcours intellectuel s'organise en trois parties. La première vise à définir ma démarche de recherche dans le champ de l'*architecture urbaine* à travers l'analyse de ma filiation par rapport aux théories fondatrices des années 1960 et de mon positionnement dans le débat qui a suivi. Cette réflexion est introduite par deux chapitres relatifs à la définition du champ et aux approches qui ont structuré les débats en Italie et en France et qui trouvent écho dans ma démarche. La présentation de mon *cursus* universitaire permet de montrer dans quel contexte ont émergé mes différents thèmes de recherche. Une présentation commentée des principales recherches effectuées après la thèse de doctorat clôture cette première partie. La deuxième partie vise à expliciter le sens et la valeur intrinsèque des outils critiques élaborés par la *Tendenza*. Elle est conçue comme un développement de plusieurs thématiques : la naissance du mouvement, ses contours et ses fondements idéologiques, le sens et la définition données à des termes tels que *type*, *modèle*, *typologie*, *morphologie* et leur application dans l'analyse et le projet. La troisième partie se recentre sur ma figure de chercheur et prend en compte les ouvertures et les développements futurs de mes recherches et de ma démarche.

Le recueil des principales recherches, travaux et publications s'organise en quatre volumes annexes. Ceux-ci comprennent : les recherches interdisciplinaires, menées pour des institutions publiques sur la gare de chemin de fer et l'immeuble d'habitation dans la métropole d'aujourd'hui (annexes 1 et 2) ; la recherche menée à la suite de mon travail de thèse sur l'évolution du dispositif de la cour dans l'histoire (annexe 3) ; mes principaux projets d'architecture accompagnés des articles publiés après la thèse (annexe 4).

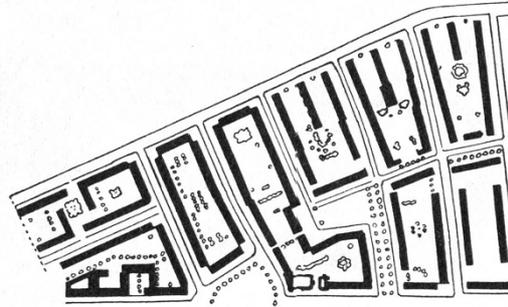
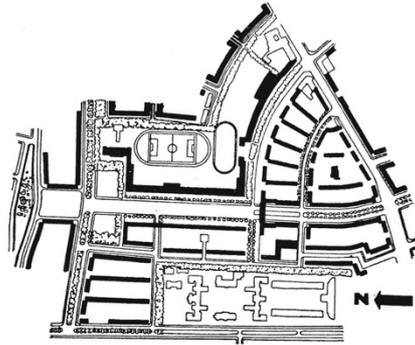
³ Fondé en 1991 par Jean-Louis Cohen, Monique Eleb et Yannis Tsiomis, le DEA inter-écoles « Le projet architectural et urbain » a permis, au sein de l'école doctorale « Ville et environnement », à des nombreux architectes d'être encadrés pour l'obtention de leur doctorat en « Urbanisme et aménagement » et en « Architecture ». Il a été supprimé en 2005 à la suite de la réforme LMD des écoles d'architecture.



« Une autre ville analogue », Xavier Fabre et Vincent Speller, 1993.

En premier plan, les meubles, vitrines et autres objets que j'ai conçus pour les espaces d'accueil du musée de Saint-Germain-en-Laye sont considérés par Fabre et Speller comme des fragments de leur « ville analogue ».

***L'architecture urbaine* comme champ d'investigation**



Giuseppe Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, Marsilio, Venise, 1935. Le livre de Samonà présente une analyse morphologique et typologique de nombreux quartiers d'habitation construits en Europe dans les années 1930.

Définition du champ

On sait que la notion d'*architecture urbaine*, voulant en elle-même souligner la relation de l'architecture à la ville ou la connaissance architecturale de la ville, est redéfinie en Italie au milieu des années 1960⁴. En ces années, le débat intellectuel relatif au renouveau de la discipline architecturale et à son ouverture à des thématiques urbaines se structure autour de trois pôles géographiques qui restent tout de même très perméables entre eux. A Rome s'affirme la figure de Saverio Muratori, enseignant à la faculté d'architecture et auteur d'importantes recherches urbaines dans lesquelles il poursuit l'engagement pris, déjà au cours des années 1930, aux côtés de Ludovico Quaroni⁵. A Milan, Vittorio Gregotti, lié au cercle des élèves d'Ernesto Nathan Rogers, témoigne de l'influence, dans le débat architectural, des réflexions sémiologiques et phénoménologiques pour asseoir la rigueur scientifique de la recherche en architecture et ouvrir les horizons de l'analyse à la ville et au territoire⁶. A Venise, les réflexions refondatrices de Carlo Aymonino et d'Aldo Rossi au sujet de la relation de l'architecture à la ville poursuivent l'approche analytique de

⁴ J'utilise librement le terme *architecture urbaine* pour transposer ce qu'Aldo Rossi nomme l'*architecture de la ville* ou la ville comme *artefact*. L'idée sous-jacente est celle d'une lecture de la ville à travers l'architecture qui la compose ou même, dans une acception plus globalisante, l'idée de la ville comme architecture. Le terme français *architecture urbaine* pris suivant l'acception rossienne apparaît pour la première fois dans l'introduction de Philippe Panerai à *De l'îlot à la barre* [Bordas, Paris, 1977]. Il est utilisé aussi suivant cette acception par Jean-Louis Cohen dans l'analyse du débat italien marquant le cœur du XXe siècle : dans ce débat qui évolue des théories « rationalistes » de l'entre-deux-guerres jusqu'aux positions controversées du début des années 1980, le rapport de l'architecture à la ville n'a jamais cessé d'être considéré comme central. Il faut cependant se focaliser sur les positions des années 1960 pour comprendre comment cette idée a été systématisée et mise en exergue. Cf. Jean-Louis Cohen, *op. cit.*, 1984.

⁵ Entre 1950 et 1954 Muratori est responsable du cours *Caratteri Distributivi* à l'IUAV de Venise, avant l'attribution de cette chaire de l'institut vénitien à Belgiojoso, puis à Carlo Aymonino. Il enseigne à la faculté d'architecture de Rome dès 1954. Ses travaux plus connus sur l'analyse urbaine sont : Saverio Muratori, *I caratteri degli edifici nello studio dell'architettura*, Venise, 1950 ; *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Rome, 1960 ; *Studi per una operante storia urbana di Roma*, CNR, Centro Studi di Storia Urbanistica, Rome, 1963. De son côté, Quaroni, enseigne à Rome dès 1963, après avoir développé son activité didactique à Florence. Il est l'auteur d'ouvrages où il met en avant le lien entre architecture et analyse urbaine. Cf. Ludovico Quaroni, *Immagine di Roma*, Laterza, Bari, 1969 ; *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Mazzotta, Milan, 1977.

⁶ Jeune diplômé, Gregotti fait partie dès 1953 de la rédaction de *Casabella Continuità* et participe aux débats animés par Rogers sur la révision de l'héritage du Mouvement moderne et sur la redécouverte de la ville. Cf. Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milan, 1966 ; « La forma del territorio », *Edilizia moderna*, n° 87-88, 1966. Quant à Rogers, ses articles sont réunis dans son ouvrage *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Turin, 1958.

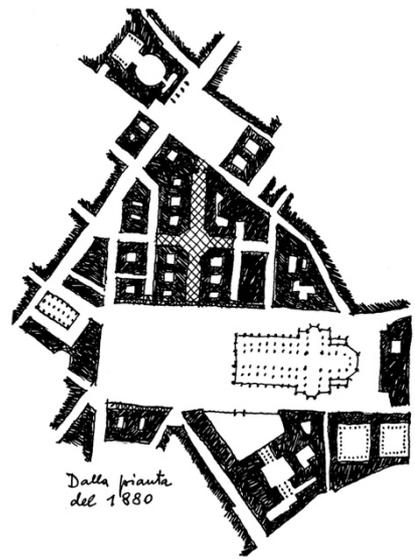
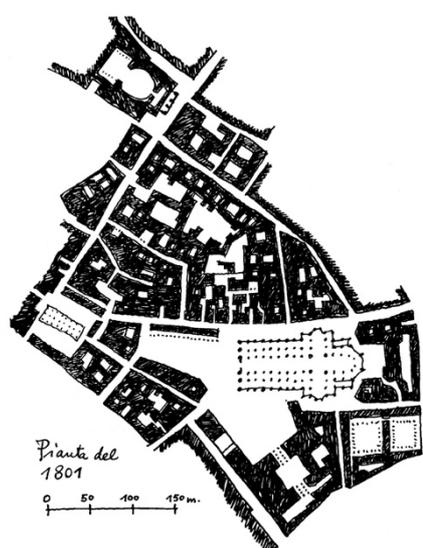
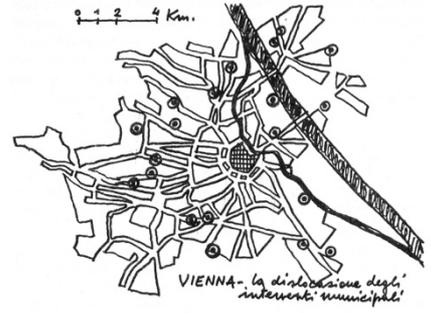
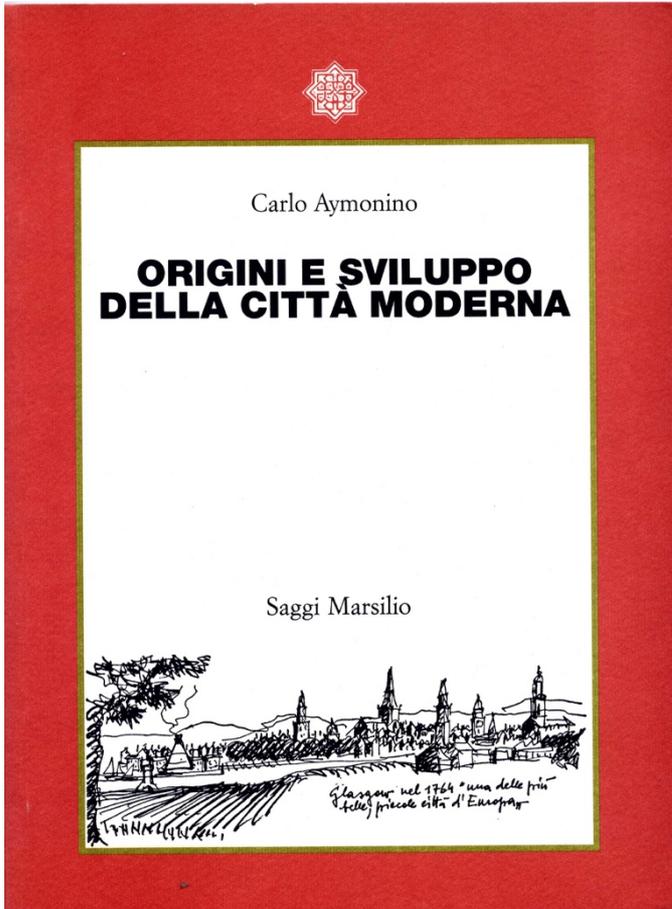


FIGURE 11 e 12 - Milano, la piazza del Duomo agli inizi e alla fine del secolo XIX. Le trasformazioni del centro — l'apertura di nuove strade, l'ampliamento delle piazze, l'inserimento di nuove attrezzature commerciali, come la Galleria — hanno la loro origine nella espansione periferica. I monumenti restano testimonianze isolate della città precedente.

Carlo Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padova, 1965. Le livre d'Aymonino est l'un des ouvrages de référence du renouveau du champ de l'architecture urbaine dans l'Italie des années 1960.

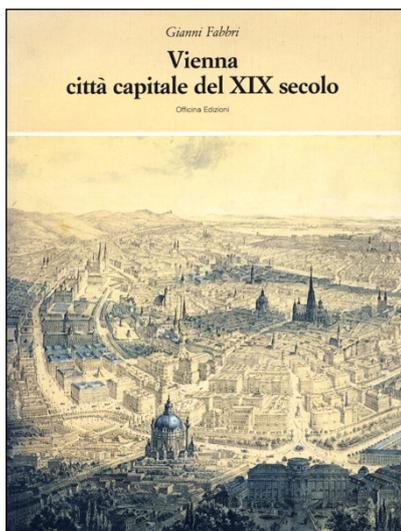
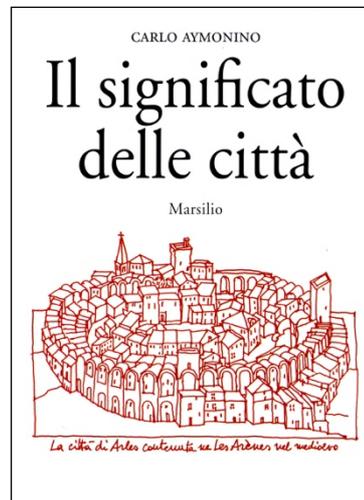
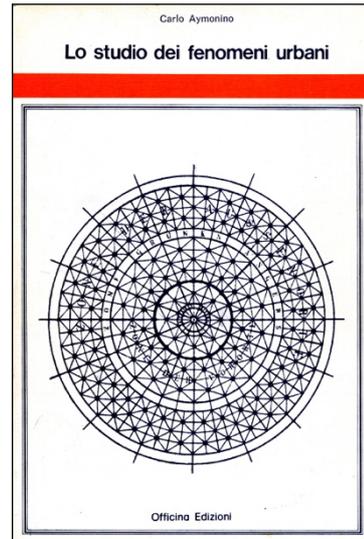
Giuseppe Samonà - à la tête de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise (IUAV) depuis 1945 - en se conjuguant à ses actions⁷.

En ce milieu des années 1960, c'est à l'Institut Universitaire d'architecture de Venise que le débat prend le plus d'envergure et l'ouverture à des thématiques urbaines investit de façon systématique la recherche architecturale dans son articulation à la pédagogie du projet et à la pratique opérationnelle. Ici, Carlo Aymonino et Aldo Rossi, respectivement enseignant responsable et assistant du cours *Caractères distributifs des édifices*, systématisent le savoir relatif à l'*architecture urbaine*, lui conférant le rôle de champ fondateur de la discipline architecturale. La position d'Aymonino est pragmatique. Son discours vise à mettre en place une série d'outils théoriques capables de donner corps à une véritable « science » de la ville. Il s'appuie sur les théories de classification définies par les architectes français à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles - Quatremère de Quincy et Durand en particulier⁸ - et vérifie la validité de ses hypothèses sur des terrains d'expérimentation concrets. Rossi adhère à ces visées scientifiques tout en les adaptant à une vision plus humaniste. Il puise ses sources dans l'approche de lecture de la ville développée par des géographes et des anthropologues français - tels Jean Tricart, Claude Lévi-Strauss, Maurice Halbwachs⁹ - et mise en avant par les historiens de la ville, Pierre

⁷ Samonà est appelé à enseigner à Venise en 1938. Il est l'auteur d'intéressants ouvrages d'analyse de l'architecture dans sa relation à la ville : Giuseppe Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, Marsilio, Venise, 1935 ; *L'urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei*, Laterza, Bari, 1959. Aymonino et Rossi, de leur côté, sont à l'origine de nombreuses études et publications poursuivant l'engagement dans le champ de l'architecture urbaine. Cf. Carlo Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padoue, 1965 ; Carlo Aymonino, Aldo Rossi, *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1965 ; Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padoue, 1966 ; Carlo Aymonino, « Il ruolo delle città capitali nel XIX secolo : Parigi e Vienna », in Carlo Aymonino, Gianni Fabbri, Angelo Villa, *Le città capitali del XIX secolo*, Rome, Officina, 1975 ; Carlo Aymonino, *Il significato delle città*, Bari, Laterza, 1975 (aussi publié dans Coll., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici*, Venise, Cluva, 1965) ; Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina, Rome, 1977 (aussi publié dans Coll., *La città di Padova, saggio di analisi urbana*, Rome, Officina, 1970).

⁸ Cf. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, « Architecture » (1788), « Caractère » (1788), « Idée » (1801), « Imitation » (1801), « Type » (1825), in *Dictionnaire historique d'architecture*, Librairie d'Adrien Le Clère et Cie., Paris, 1832 ; Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'Architecture données à l'Ecole polytechnique (1802-1805)*, Paris, 1819 ; Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité*, Chez Dominique Avanzo et Cie Editeurs, Liège, s.d. [1842].

⁹ Dans son livre *L'architettura della città*, Aldo Rossi cite Jean Tricart pour son cours de géographie humaine. Dans l'étude des faits urbains, Tricart suppose une convergence de données habituellement recueillies par des disciplines différentes : urbanisme, sociologie, histoire, économie politique, droit. De même, Rossi reprend de Claude Lévi-Strauss et de Maurice Halbwachs l'idée de replacer la ville à l'intérieur d'une thématique riche de développements originaux : elle est à la fois objet de nature et sujet de culture et comme telle, le lieu d'expression de l'imagination et de la mémoire collective.



Essais analytiques, recueils d'articles et numéros de revues, publiés en Italie au cours des années 1970 et 1980 et mettant en avant l'articulation entre les notions de *typologie* et de *morphologie urbaine*.

Lavedan¹⁰ et Marcel Poëte¹¹. Sur leurs traces, il élabore une lecture de la ville comme expression de la mémoire collective, une ville où les permanences architecturales sont les témoignages d'un passé, partie intégrante de l'expérience du présent. Avec Aymonino, il reprend, non sans la détourner, l'idée de Saverio Muratori d'une analyse détaillée du tissu de la ville fondée sur la compréhension des types d'édifices qui définissent sa matérialité¹². Au cœur des années 1960, leurs réflexions alimentent le débat d'un groupe d'architectes et d'enseignants aussitôt définis comme appartenant à une « tendance »¹³. Ceux-ci s'attellent à la création de nouveaux axes de recherche et de nouveaux outils d'analyse leur permettant de trouver une dialectique avec le travail de projet. Les termes d'*analyse urbaine*, de *morphologie urbaine*, de *typologie*, ainsi que les notions de *type*, de *modèle*, d'*analogie*, de *locus*, désignent leur nouveau champ de recherche. Un champ appartenant à la discipline architecturale, doté d'une assise conceptuelle solide et se voulant à la fois théorique et opérationnel.

A l'intérieur de ce champ, les réflexions d'Aldo Rossi et de Carlo Aymonino, visant à approfondir et à contester, en même temps, les thèses muratoriennes¹⁴, auront beaucoup de répercussions dans le débat aussi bien en Italie qu'à l'étranger. Dans leurs écrits théoriques

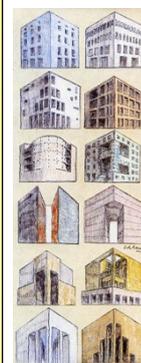
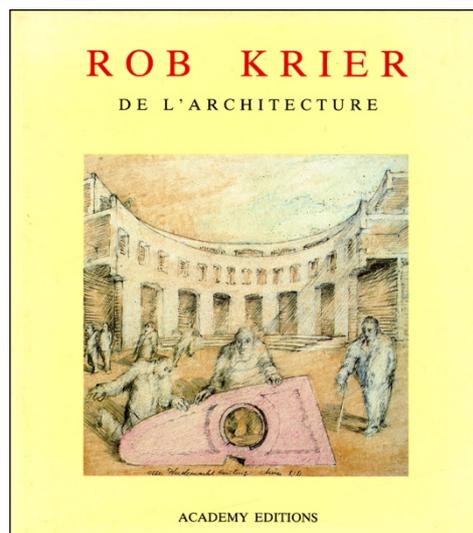
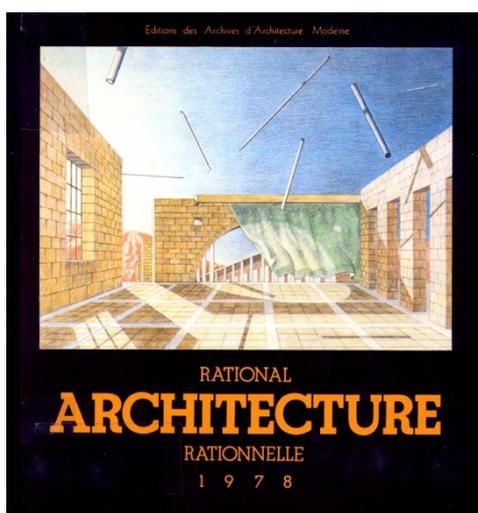
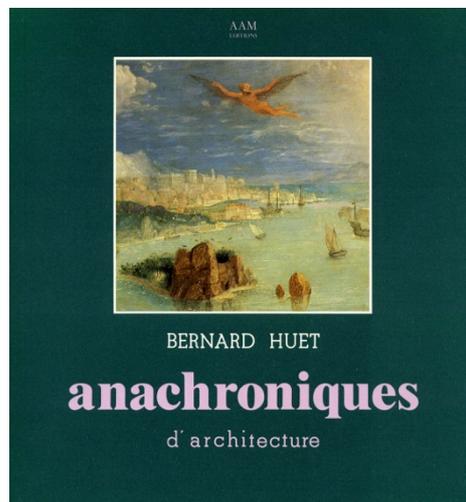
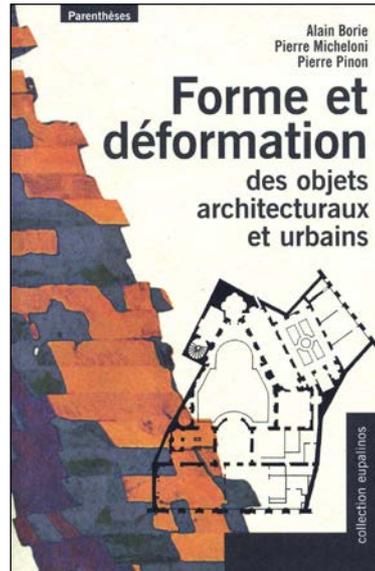
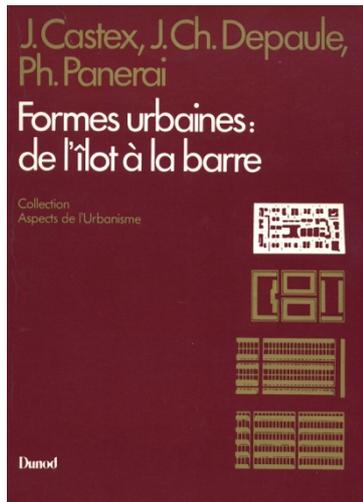
¹⁰ Pierre Lavedan développe une histoire de la ville qui tient compte à la fois des données géographiques et de l'histoire de l'architecture. Il est pour Rossi à l'origine d'une analyse urbaine qui vise à identifier à travers l'analyse de l'architecture les éléments générateurs de la forme spatiale de la ville. Cf. Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme. Antiquité. Moyen Age, Renaissance. Temps Modernes. Epoque Contemporaine*, H. Laurens, Paris, 1926, 1941, 1952.

¹¹ Comme Lavedan, Marcel Poëte fonde l'analyse urbaine sur l'idée de permanence chère à Rossi : ce sont les monuments et les tracés lisibles dans les tissus urbains qui définissent des témoignages d'un passé qui continue de faire partie de l'expérience. Cf. les numéros de la revue trimestrielle *La vie urbaine*, parue entre 1920 et 1940, avec des analyses remarquables sur la ville ; et Marcel Poëte, *Une vie de cité. Paris, de sa naissance à nos jours*, Picard, Paris, 1924-1931.

¹² Muratori est unanimement défini comme étant à l'origine, en cette deuxième moitié du XXe siècle, du renouveau de l'intérêt pour la notion de type en architecture, lue dans son articulation à l'étude des phénomènes urbains.

¹³ A la fin des années 1960, le courant vénitien penché sur la redéfinition du champ de l'architecture urbaine compte notamment les figures de Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Gianni Fabbri, Angelo Villa, Manlio Brusatin, Mauro Lena et Pasquale Lovero. A la fois dans leurs positions théoriques et dans la pratique du projet, ils font émerger un esprit de groupe marqué par un ensemble de positions personnelles qui entrent en rapport dialectique les unes avec les autres. Parallèlement à ce courant, on retrouve regroupés, à Rome et à Florence, les principaux épigones de l'école de Muratori : Paolo Maretto, Gian Franco Caniggia et Giancarlo Cataldi. En 1968, Giuseppe Samonà avec ses élèves Agostino Dardi, Gianugo Polesello et Luciano Semerani créent à l'institut de Venise le *Gruppo architettura* dont fera partie aussi, après le départ d'Aldo Rossi pour Milan en 1969, Carlo Aymonino. Aldo Rossi poursuivra à Milan son engagement dans l'enseignement du projet, avant d'être nommé enseignant à Zürich en 1973. Cf. Claudio Aldegheri, Maurizio Sabini (dir.), *Per un'idea di città : la ricerca del Gruppo Architettura a Venezia, 1968-1974*, Cluva, Venise, 1984.

¹⁴ Rossi et Aymonino refusent la relation de type linéaire défendue par Muratori entre l'analyse typologique et morphologique et la pratique du projet. Pour eux, le travail de systématisation se détache de la visée opérationnelle linéaire de Muratori.



Ouvrages publiés en dehors des frontières italiennes au cours des années 1970 et 1980, mettant en avant l'articulation entre les notions de *typologie* et de *morphologie urbaine*.

et dans leurs travaux sur le terrain menés sur des villes italiennes et sur des capitales européennes - Venise et Padoue ; Vienne et Paris ; Londres, Berlin et Barcelone - ils s'emploient, avec leurs collègues vénitiens du Département de « Théorie et pratique du projet », à retrouver les lois qui régissent les relations entre les caractères du bâti et la forme de l'espace urbain et ceci à des moments clefs de l'histoire de l'architecture et de la ville. La relation entre la forme de l'espace urbain et les caractères du bâti est pour eux une relation envisagée « comme un processus en devenir dans ses contradictions mêmes » et permet de « constituer la base d'une théorie de l'architecture comme instrument de définition des mutations possibles »¹⁵. Malgré les différences dans leurs références et leurs démarches spécifiques, ce qui les rassemble et leur attribue ce rôle de fondateurs d'un nouveau champ d'analyse dans la discipline architecturale est bien le fait d'avoir systématisé l'idée albertienne relative à la corrélation entre les faits urbains et les faits architecturaux, entre l'ensemble et ses parties. Considérée comme un « ouvrage matériel », la ville est aux yeux de ces architectes à la fois un terrain d'expérimentation et de recherche, un champ théorique et un lieu de projet. Ces trois domaines sont considérés à la fois entrelacés et autonomes.

Depuis ces travaux d'analyse menés à la faculté de Venise, cette approche - définie comme étant à l'origine du mouvement qui prendra le nom de *Tendenza*, et dont la consécration aura lieu à la Section internationale d'architecture à la XVe Triennale de Milan, en 1973 - a été accompagnée d'une multitude de courants d'idées et de positions intellectuelles isolées qui ont émergés, en Italie, en France, en Allemagne ou encore outre Atlantique, comme autant d'écoles de pensée au sein de la discipline architecturale. A partir des années 1970, la plupart de ces courants et positions intellectuelles voient dans la polarité architecture/ville un terrain d'enquête très fécond, même si les objets et les méthodes divergent.

Pour certains, c'est l'étude spécifique des bâtiments forgeant la matérialité urbaine à différentes époques de l'histoire qui éclaire les caractères et les qualités des tissus bâtis. Il en est ainsi, par exemple, des analyses menées par Gian Luigi Maffei sur l'évolution de la *domus*, des maisons de ville et des palais dans l'histoire de Rome et de

¹⁵ Carlo Aymonino, « Il ruolo delle città capitali », *loc. cit.*, 1975, p. 13.

Florence¹⁶ ; des recherches de Cino Zucchi sur l'architecture des « cortili » dans l'évolution de la ville de Milan¹⁷ ; ou encore de celles de Ennio Poleggi sur les palais de la Renaissance à Gênes¹⁸. En ce qui concerne le débat français, il faut mentionner les analyses récentes de Jean-François Cabestan sur les immeubles d'appartements à Paris au XVIIIe siècle qui, mettant à l'écart les traités et les recueils d'architecture de l'époque, utilisent comme source d'enquête les « devis et marchés » et les procès verbaux d'expertise conservés aux Archives nationales, témoignant de façon pointue de la conception et de l'exécution des bâtiments¹⁹.

Pour d'autres, comme Bernardo Secchi, Vittorio Gregotti ou encore Bernard Huet, la polarité architecture/ville est prise en tant que telle et située, comme on le verra plus loin, au centre d'une spéculation relative à la théorie du projet à l'échelle urbaine²⁰. Leurs ouvrages et articles sont à lire dans une confrontation dialectique avec les réflexions de Colin Rowe sur la ville de la « mémoire » ou encore de Robert Venturi et de Rem Koolhaas, respectivement sur les villes de Las Vegas et de New-York²¹.

D'autres chercheurs encore tendent, dans la polarité architecture/ville, à dégager les aspects morphologiques ou formels des quartiers et des paysages urbains, tout en prenant en compte l'étude typologique. C'est la position défendue par l'équipe dirigée par Philippe Panerai dans l'analyse de l'évolution de l'îlot, réalisée à Paris, à Amsterdam, à Londres et à Francfort²², ou l'approche suivie par Alain Borie, Pierre Micheloni et Pierre Pinon dans

¹⁶ Gian Luigi Maffei, *La casa fiorentina nella storia della città*, Marsilio, Venise, 1990 ; Luciana Pascià, Paolo Parlotti, Gian Luigi Maffei, *La casa romana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Alinea, Florence, 2000.

¹⁷ Cino Zucchi, *L'architettura dei cortili milanesi, 1535-1706*, Electa, Milan, 1989.

¹⁸ Ennio Poleggi, *Genova, una civiltà di palazzi*, Silvana Editoriale, Milan, 2002.

¹⁹ Jean-François Cabestan, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIIIe siècle*, Picard, Paris, 2004.

²⁰ Cf. en particulier Bernardo Secchi, « L'architettura del piano », *Casabella*, n° 487-488, 1983, pp. 4-6 ; Bernardo Secchi, « L'eccezione e la regola », *Casabella*, n° 509-510, 1985, pp. 29-31 ; Vittorio Gregotti, « L'architettura dell'ambiente », *Casabella*, n° 482, 1982, p. 10 ; Vittorio Gregotti, « L'architettura del piano », *Casabella*, n° 487-488, 1983, pp. 2-3 ; Bernard Huet, « L'architecture contre la ville », *AMC*, n° 14, 1986, pp. 10-13.

²¹ Cf. Colin Rowe, *Collage City*, The Massachusetts Institute of Technology, 1978 ; Robert Venturi, Denise Scott-Brown & Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, Mass. et Londres, 1972 ; Rem Koolhaas, *Delirious New York : A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Academy Editions, London, 1978.

²² Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Bordas, Paris, 1977.

leur étude des déformations des objets architecturaux²³. De son côté, Robert Krier, entreprend une lecture des modèles de bâtiment d'habitation de la ville dense dans le but de repérer l'expérience spatiale et urbaine qui a marqué l'histoire de la ville traditionnelle²⁴. Ceci lui permet de défendre l'idée de la construction d'un paysage urbain contemporain qui ne soit plus en conflit avec la ville historique, mais au contraire en sa continuité.

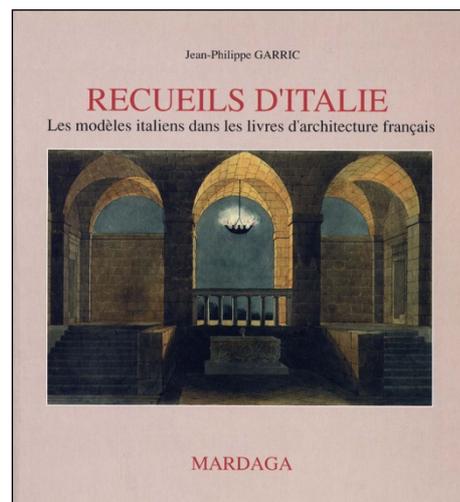
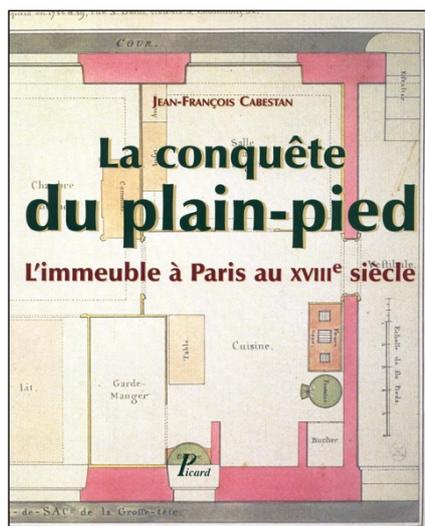
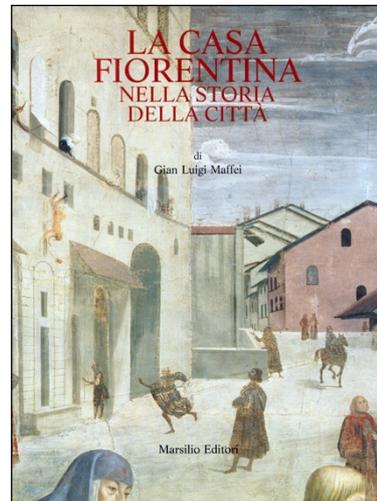
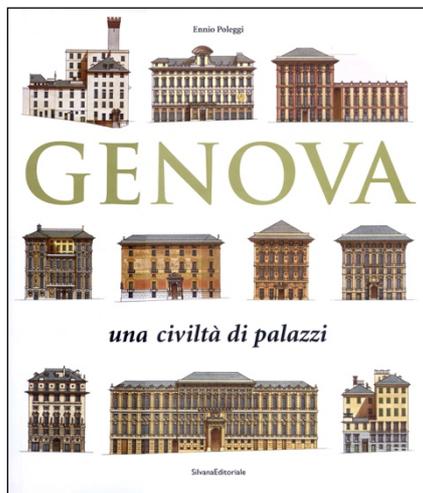
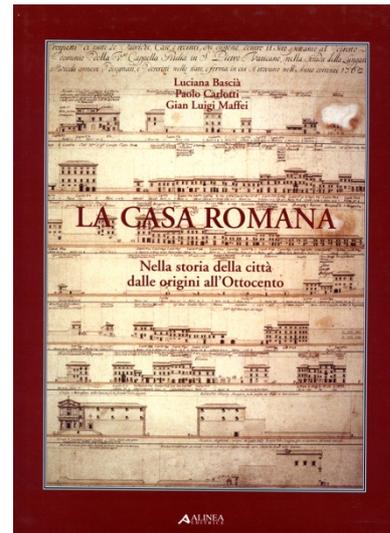
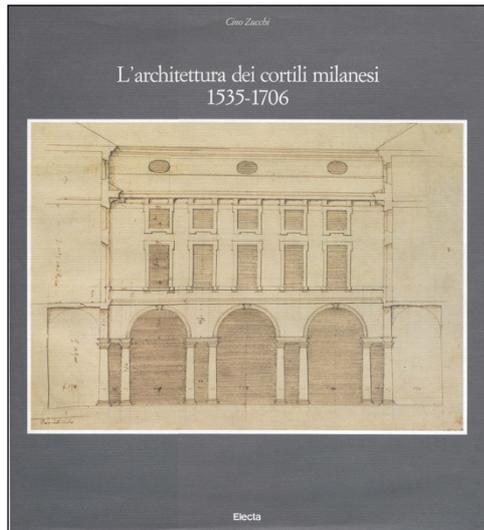
Enfin, d'autres chercheurs recentrent leur intérêt essentiellement sur les objets architecturaux et les théories et doctrines élaborées dans le champ de l'architecture, faisant référence toutefois à des outils d'analyse redéfinis dans le champ de l'architecture urbaine. Jean-Philippe Garric, par exemple, se sert de la notion de *figure* et de celle de *modèle* pour montrer comment certaines formes bâties ont été interprétées et divulguées au travers de la presse écrite, témoignant des mutations de la culture architecturale dans son ensemble : les « modèles italiens » auraient permis aux architectes français de construire des parcours théoriques nouveaux relevant tour à tour « de l'invention formelle ou de la rigueur classique, de la composition géométrique ou pittoresque, d'un rationalisme typologique ou constructif, d'un primitivisme ou d'un culturalisme décoratif »²⁵. Ce qui rassemble ces différentes positions, qui se développent à partir des années 1970, est la volonté de défendre l'acquis principal du débat inhérent au champ de l'architecture urbaine des années 1960 : celui de la figure de l'architecte intellectuel soucieux du lien entre l'architecture et les différents aspects du cadre de vie dans lequel elle s'inscrit.

Dans ce cadre, qui marque de près ou de loin l'évolution du débat entamé par les tenants de l'architecture urbaine, ce ne sont, toutefois, pas seulement les objets et les méthodes de lecture de la matérialité de la ville qui divergent. Le sens même des notions et des termes utilisés varie en fonction des différentes approches : les notions de *type* et de *modèle*, ainsi que les termes *typologie* et *morphologie*, qu'ils soient utilisés seuls ou accouplés, apparaissent comme les contenants d'une multitude de significations, parfois même

²³ Alain Borie, Pierre Micheloni, Pierre Pinon, *Forme et déformation*, CERA, Paris, 1978 (éd. *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Parenthèses, Marseille, 2006). Les auteurs soutiennent ici la thèse de l'adaptation courante des formes architecturales aux contextes urbains et paysagers.

²⁴ Robert Krier, *L'Espace de la ville. Théorie et pratique*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1980 (1ère éd., *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Karl Kramer, Stuttgart, 1975) ; *De l'Architecture*, Academy Editions, Londres, 1982.

²⁵ Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Mardaga, Sprimont, 2004, p. 288.



Ouvrages publiés en Italie et en France dans les années 1990 et 2000, s'appuyant sur les notions de *type* et de *modèle*

contradictaires²⁶. La critique actuelle, négative, à l'encontre de l'approche « typomorphologique » - se réclamant en référence aux textes fondateurs italiens des années 1960 et 1970 - est sans doute due à ces contradictions ainsi qu'aux « zones d'ombre » du débat, telles que les définit Bruno Reichlin en 1985²⁷. Des zones d'ombre qui concernent, d'une part, le statut épistémologique que l'on reconnaît aux différentes notions et, de l'autre, leurs modes d'application. La plupart des critiques adressées aux tenants de la typomorphologie visent, d'une part, la faiblesse d'une approche qui sert d'alibi au projet d'architecture sans qu'il n'y ait de véritable analyse au départ, et, de l'autre, la présence d'une approche théorique approfondie mais trop directive, donnant lieu à une architecture de compromis où le pastiche des formes historicistes prime sur l'invention ou sur la mise en accord avec le monde contemporain. Dans la transposition abrupte de formes historicistes dans la ville d'aujourd'hui on opérerait une « décontextualisation » dangereuse et vide de sens.

Au-delà des conflits entre positions divergentes, il me semble tout à fait possible aujourd'hui de considérer le champ de l'*architecture urbaine* comme un terrain fertile d'enquête et comme une véritable ressource pour les outils et les méthodes qu'il met en avant. Ces outils et ces méthodes d'analyse ont permis, à un moment donné, de redéfinir les objectifs de la recherche architecturale et de l'organiser de façon rigoureuse tout en prenant en compte les multiples relations de l'architecture à son environnement construit. Malgré les contradictions présentes dans les débats - contradictions nécessaires, à l'époque, pour maintenir vif l'esprit dialectique qui permet, par l'échange et la confrontation, l'évolution du débat -, ces outils et ces méthodes peuvent avoir encore aujourd'hui une validité et une pertinence dans les multiples questions que pose la relation de l'architecture à la ville. L'histoire a montré que le danger implicite dans la démarche inhérente à ce champ est essentiellement celui de sa transformation en une doctrine ou en un discours ayant une visée normative.

²⁶ A ce sujet voir en particulier l'analyse de Jean Castex, *Effet de nombre. Entre ville et architecture, l'usage de la typologie*, note de synthèse pour l'Habilitation à diriger les recherches Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, octobre 2000. Déjà Ludovico Quaroni avait souligné, au cours des années 1970, la présence de contradictions internes au champ de l'architecture urbaine et le fait que ses notions structurantes soient floues et génériques. Cf. Ludovico Quaroni, « Genericità dei termini 'struttura', 'modello' e 'tipo' », in *op. cit.*, 1977, pp. 69-73.

²⁷ Bruno Reichlin, « Tipo e tradizione del moderno », *Casabella* n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 32-39.

Filiation et positionnement d'une démarche

L'utilisation des outils d'analyse tels que redéfinis dans le champ de l'architecture urbaine par la *Tendenza*, le recours à l'Histoire comme instrument de compréhension du temps présent, la nécessité de percevoir la continuité inscrite dans les ruptures, la lecture de l'œuvre architecturale comme fait urbain et, par là, social, sont autant d'attitudes qui attestent mon lien avec les idées exprimées par ceux qui ont été mes enseignants de projet, d'histoire de l'architecture, d'esthétique et de littérature artistique à l'Université de Venise au cours des années 1980, notamment : Mauro Lena, Mario-Manieri Elia, Manfredo Tafuri, Marco de Michelis, Massimo Cacciari, Franco Rella et Aldo Rossi, avec son assistant d'alors Aldo De Poli. Ce sont ces derniers qui m'ont initiée à la recherche, à l'enseignement du projet d'architecture et à la réflexion sur la dialectique entre analyse et projet dans la pratique constructive. Si, au début des années 1990, j'ai réfléchi à la valeur de ces outils d'analyse dans leur lien avec la pratique d'architecte professionnel²⁸, c'est dans le champ de la recherche et de l'enseignement du projet qu'ils ont joué, par la suite, un rôle de premier plan.

Pour ce qui concerne le positionnement de ma démarche d'architecte et de chercheur, j'ai retenu des analyses menées par la *Tendenza*, initialement la méthode de lecture du cadre bâti prise dans son acception la plus directe : une étude des *types* architecturaux comme constituants physiques de la ville, qui met en évidence leur *permanence* dans le temps, au-delà des changements d'utilisation et de signification qu'ils rencontrent à des moments spécifiques de l'histoire. Dans ce cadre, je me suis moins intéressée à une étude d'archive, à la recherche de documents inédits et méconnus. Je me suis attachée à comprendre les grands mouvements d'idées et les grands changements culturels à travers l'étude de *modèles* architecturaux connus et reconnus comme étant des exemples de référence, dans lesquels est inscrite la trace de ces changements. J'ai repris de Giulio Carlo Argan et d'Aldo Rossi l'idée que le type désigne l'*essence* de l'œuvre architecturale et qu'il définit un ensemble de références symboliques qui vont au-delà de la matérialité du modèle, se rattachant à une culture donnée ainsi qu'à sa réinterprétation par la subjectivité de

²⁸ En particulier dans la réflexion menée avec l'architecte Xavier Fabre à l'occasion des projets du théâtre des Salines à Martigues, des théâtres d'Anglet et de Valenciennes (rendu de concours), des espaces d'accueil du Musée des Antiquités Nationales à Saint-Germain-en-Laye et du projet urbain de la ville de Tulle.

l'architecte. J'ai, en même temps, contesté l'hypothèse d'une différence entre l'architecture de l'habitation collective et celle des bâtiments publics. Aldo Rossi souligne à ce sujet que l'habitation collective est étroitement « dépendante de la dynamique de la ville », tandis que les bâtiments publics seraient « les points fixes, les éléments primaires de la même dynamique urbaine »²⁹. L'habitation, dans sa forme répétitive, n'aurait ni potentiel structurant au niveau de la forme urbaine, ni autonomie typologique. Pour Aymonino, cette différence apparaît avec évidence dans les immeubles du XIXe siècle : selon lui, « l'instrument permettant de réaliser les immeubles de rapport n'est pas un type, mais le règlement d'urbanisme, avec ses règles de hauteur découlant de la largeur de la voie et de prospect par rapport aux limites de propriété »³⁰. Et Bernard Huet se situe dans leur lignée quand il affirme que la réflexion sur le logement de masse des premiers Modernes - Ernst May, Mart Stamm, Hannes Mayer ou encore Alexander Klein - a pour objectif la création de modèles fonctionnels éminemment reproductibles et détachés de tout contexte historique et culturel. Dans une ville forgée par ces modèles, il ne serait pas possible « de parler de rapport entre typologie des édifices et morphologie urbaine puisqu'il n'y a plus ni forme urbaine ni typologie »³¹. Dans mon approche, je suppose, au contraire, que l'habitation collective urbaine (celle du XIXe siècle comme celle des premiers Modernes) même si pensée comme éminemment reproductible, peut être lue à travers la notion de type. Autant que les bâtiments publics, l'habitation collective urbaine investit le type comme structure de correspondance et de médiation qui intéresse les systèmes constructifs, la forme urbaine, les compositions sociales et les modèles culturels. Tout en respectant les règlements de voirie, les lois économiques, politiques ou sociales, l'habitation collective répond à un ensemble de hiérarchies, de significations et de règles qui lui sont propres.

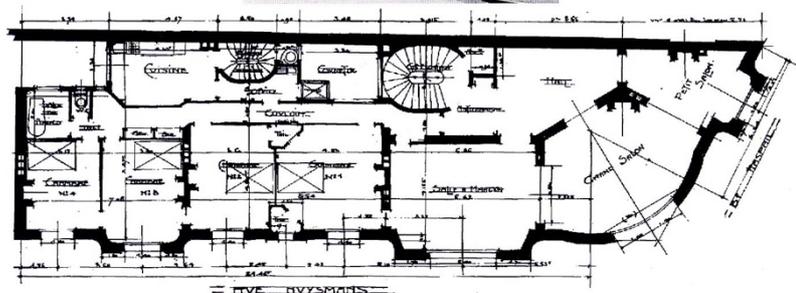
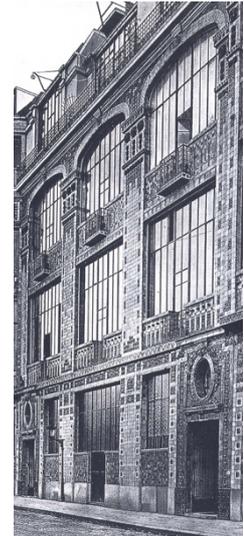
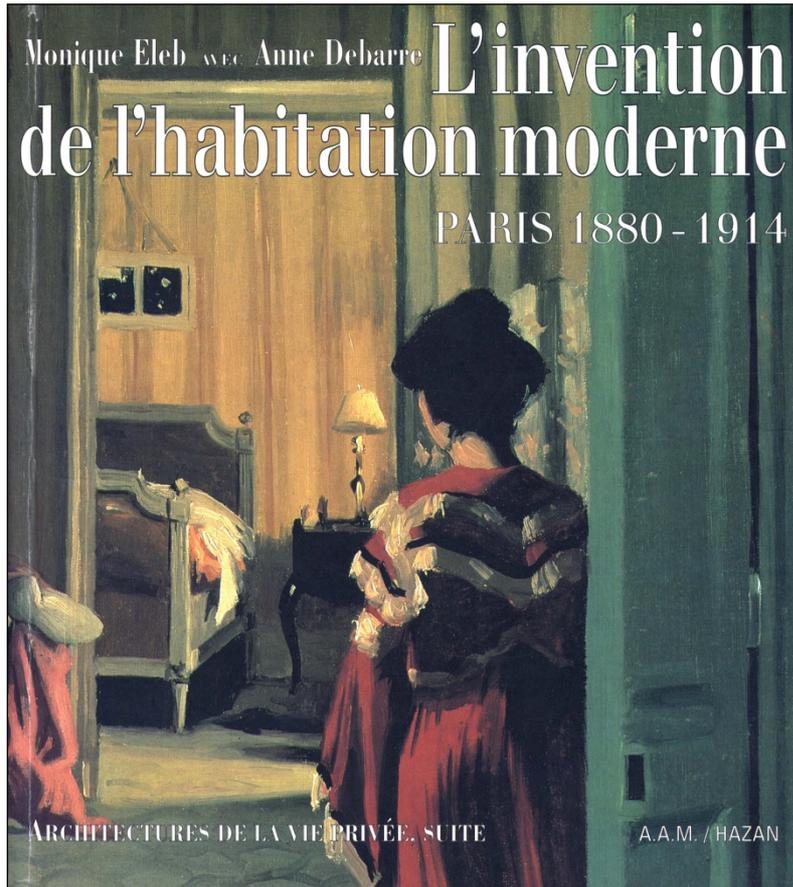
Par là, je rejoins l'approche des chercheurs français de l'ancien laboratoire de l'Ecole d'architecture de Versailles, l'ADROS³². Parmi les nombreuses relectures de la *Tendenza*, effectuées au cours des années 1970, celle de l'équipe dirigée par Philippe Panerai définit

²⁹ Aldo Rossi, « Tipologia, manualistica e architettura », in coll., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Cluva, Venise, 1966. Repris dans A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972*, CittàStudi Edizioni, Turin, 1995 (Ière éd. 1975), p. 310.

³⁰ Carlo Aymonino, *Il significato della città, op. cit.*, 1975, p. 84.

³¹ Bernard Huet, « L'Architecture contre la ville », *AMC*, n° 14, 1986, p. 12.

³² Laboratoire de recherche de l'ex UP3 (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles), aujourd'hui rebaptisé LADRHAUS : Laboratoire de recherche histoire architecturale et urbaine - société.



Monique Eleb, Anne Debarre, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*, AAM, Bruxelles, 1989. Cette analyse de l'habitat français articule analyse typologique et approche sociologique.

l'habitat collectif comme un élément structurant dans la conception de l'espace physique de la ville. Dans l'avant-propos à *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, celle-ci souligne qu'elle aborde la ville « comme une architecture, une configuration spatiale qu'il s'agit de découper en éléments pour faire apparaître des différences »³³. A l'intérieur de cette logique, l'*îlot* donne l'échelle à partir de laquelle ces chercheurs mesurent la relation de l'habitation à la ville. Dans leur travail, la notion de *type* cède la place à celle de *modèle architectural*, notion qui leur permet d'étudier, à l'échelle de l'îlot, les bâtiments d'habitation à la fois dans leur autonomie typologique et dans leur relation à la forme urbaine. Réunissant ces deux composantes à l'intérieur d'une seule entité, cette notion renvoie aux lois qui structurent la composition et aux ensembles de concepts, de références intrinsèques et de techniques à partir desquels s'effectue le projet. L'histoire de l'architecture urbaine est pour ces chercheurs l'histoire de ses modèles architecturaux, l'« étude de leur élaboration, de leur transmission et de leur déformation »³⁴.

Enfin, je rejoins l'approche de ces chercheurs dans la mise en relation de l'étude de l'environnement bâti avec l'analyse sociologique du vécu des lieux. Quelles influences les transformations sociales peuvent avoir sur la structure physique et l'organisation des espaces ? Et, *vice versa*, de quelles structures sociales et de quelles formes de pratiques témoignent les espaces ? A ce sujet, les travaux référentiels de Monique Eleb et Anne Debarre sur l'habitation en France du XVIIe au début du XXe siècles mettent en avant l'articulation entre pratique architecturale et demande sociale et ceci à l'échelle non pas de la ville, mais de l'architecture plus proprement domestique³⁵. L'analyse des formes savantes de la distribution des espaces habités qu'elles proposent s'intéresse à la demande, aux exigences, aux modes de vie des habitants auxquels le code architectural donne à chaque fois une réponse. Dans la conception de l'habitation, les architectes utilisent, selon elles, de façon implicite ou explicite, des représentations construites, des images de la famille et de la personne, que toute société élabore. C'est en s'appuyant sur les travaux de

³³ Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, *op. cit.*, 1980 (1977), p. 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 163.

³⁵ Cf. Monique Eleb, Anne Debarre, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*, AAM, Bruxelles, 1989 ; et *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914. Architectures de la vie privée II*, Hazan / Archives d'Architecture Moderne, Paris, 1995. Cf. aussi, en ce qui concerne la période contemporaine, Monique Eleb, Anne-Marie Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*, Editions de l'Épure, Paris, 1997.

Marcel Mauss, de Norbert Elias et d'Henri Lefebvre que leurs analyses mettent en avant cette complexité de lecture de l'espace architectural : non pas un « milieu vide », un « contenant indifférent au contenu défini par de stricts critères disciplinaires », mais, avant tout, un fait de culture et un produit social, une « co-production » entre ses concepteurs (leurs habitus, leurs formes d'organisation, leurs idéologies corporatives, leurs formes de rationalité et leurs modes d'intervention) et ses usagers (leurs apprentissages premiers, leurs pratiques, leurs mentalités). L'espace est donc voué à changer avec les sociétés. Chacune d'elles produit un espace : le sien. Se démarquant de la pure analyse fonctionnelle des types architecturaux, Monique Eleb et Anne Debarre mettent en avant l'importance d'une approche typologique permettant, grâce aux outils élaborés dans différents champs du savoir, une analyse « armée » du travail de l'architecte.

Mes investigations doivent beaucoup à ces relectures françaises de la position italienne. L'analyse des plans, menée parallèlement à l'analyse thématique des sources écrites et à une réflexion sur les pratiques, s'impose dans mes recherches pour comprendre les caractères de la forme bâtie, le processus de sa conception et les modalités de sa pratique à des moments donnés de l'histoire. Les notions de *type*, de *dispositif*, de *modèle*, d'*espace*, d'*histoire* apparaissent dans le but de sérier et de rechercher des systèmes de correspondance entre les différents *lieux* construits et la ville, de même que dans le but de remonter aux images fondatrices et à l'essence même de ces lieux. La réflexion sur les modes d'appropriation des espaces me permet d'inscrire les résultats de l'analyse architecturale sur un plan plus proche de l'homme et de ses perceptions.

Cursus et thèmes de recherche

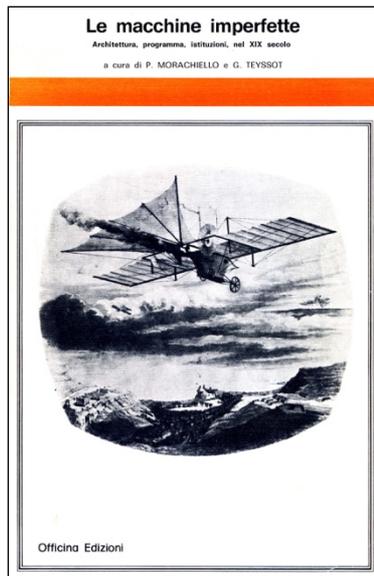
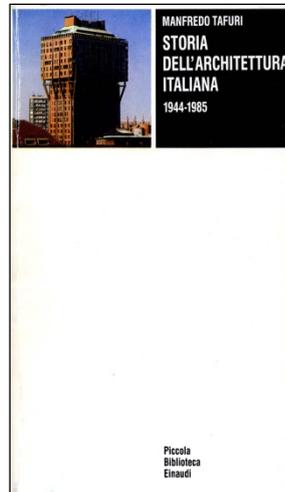
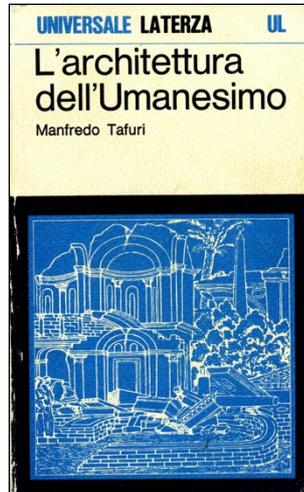
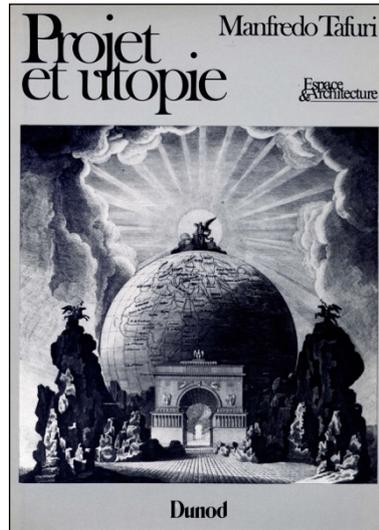
Deux objets de recherche sont au cœur de mes investigations depuis une vingtaine d'années : la *gare de chemin de fer* et la *cour d'habitation*. Il s'agit de deux lieux urbains que j'étudie en tant qu'espaces définis par une architecture et des formes spécifiques et en tant que pièces d'un système spatial plus large qui s'étend bien au-delà de leur enveloppe architecturale. De par leur spécificité, ils contribuent à donner un sens à la matérialité de la ville. J'essayerai ici d'inscrire ces deux thèmes de recherche dans la chronologie de mon *cursus*.

Celui-ci commence en Italie, au cours des années 1980, dans une faculté d'architecture fière de défendre son image de haut lieu européen de l'enseignement de cette discipline : l'*Istituto Universitario d'Architettura di Venezia* (IUAV). Il s'agit de la faculté héritière du grand projet de réforme défini par Giuseppe Samonà - confirmé dans son rôle de Directeur de l'IUAV par les autorités alliées en 1945 et présent dans ses murs comme figure centrale jusqu'en 1970³⁶. C'est aussi une faculté qui a donné lieu au cours des années 1960 et 1970, comme je l'ai déjà souligné, à de vifs débats relatifs à la recherche des fondements théoriques et culturels du projet³⁷. C'est enfin une faculté qui est sortie renforcée de la période des luttes estudiantines de la fin des années 1960, devenant dès ce moment le berceau de la nouvelle critique marxiste en opposition à l'« ordre bourgeois » hérité du fascisme³⁸. Le contraste entre une ville d'accueil, Venise, cloîtrée dans son état

³⁶ Le projet de réforme de l'enseignement de l'architecture de Samonà prend appui sur l'idée de privilégier quatre champs disciplinaires perçus comme fondamentaux - le projet architectural, le projet urbain, l'histoire de l'architecture et la science des constructions - et de faire appel dans la distribution des chaires à l'intérieur de ces disciplines à des grandes personnalités du monde académique et professionnel italien. Le choix des professeurs privilégiait l'idée d'un pluralisme d'approches. Il s'agissait en outre de considérer les deux premiers champs - le projet architectural et le projet urbain - comme unitaires : le projet d'architecture devait être un moyen pour résoudre des questions urbaines. Cf. en particulier Mario Folini, « Prefazione » et Francesco Tentori, « Metodo e progetto. I diversi approcci nell'IUAV del secondo dopoguerra », in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (dir.), *Giuseppe Samonà e la scuola di Architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Venise, 2006, pp. 7-13 et pp. 249-257.

³⁷ Ces années voient justement l'émergence de la *Tendenza* et du *Gruppo Architettura*. Sur l'analyse des échanges entre les deux groupes voir : Claudio Aldegheri, Maurizio Sabini (dir.), *op. cit.*, Cluva, Venise, 1984.

³⁸ La nouvelle critique marxiste a comme épigone, dans le champ de l'histoire de l'architecture, la figure de Manfredo Tafuri qui hérite en 1968 de la chaire occupée à l'IUAV par Leonardo Benevolo. Au cours des années 1950, l'enseignement de l'histoire de l'architecture à l'IUAV avait été assuré par Bruno Zevi. Malgré son approche diamétralement opposée à celle de Tafuri, Zevi avait déjà permis l'émergence en cette discipline d'un pôle vénitien alternatif et fort.



Manfredo Tafuri
Le « macchine imperfette ». Città e territorio nell'Ottocento
Introduzione al convegno

Nell'interprendere lo studio dei molteplici processi che conducono dalla città dell'*Assise Regime* alla città dell'età industriale (si noti: città dell'età industriale e non città industriali), si pone anzitutto un problema storiografico. È il primo interrogativo che dovremo affrontare riguarda uno spazio storico di lungo periodo. E' in altre parole, realmente possibile individuare le origini dell'urbanistica moderna seguendo una prassi tradizionale, in cui tutte le tappe e tutti gli esiti risultino scelti? O non sarà piuttosto il caso di ricercare gli inizi non di una disciplina, bensì della sua crisi?

Questa possibile seconda via nasce nel constatare che alla formazione dei primi dispositivi di controllo e di organizzazione dello spazio urbano e territoriale, tra la seconda metà del Settecento e i primi anni del XIX secolo, coesistono una molteplicità di tattiche, di tecniche, di linguaggi detesi di proprie autonomie logiche: topografiche mediche, statistiche, filievi, esercizio delle funzioni amministrative e professionali fissate dalle nuove istituzioni.

Iniziale molteplicità di tattiche d'appropriazione dello spazio delle relazioni urbane, questa, che teorici come Sitbhen, Eberstadt o Baumstern tentarono di ridurre nel *corpus* unitario della disciplina urbanistica. Ma non è proprio tale molteplicità iniziale a conferire alla nuova disciplina una viciniorità a tutti i giorni da eliminare? Non è forse quella stessa molteplicità a porci, quindi, agli inizi di una città, tragicamente attuale? Partendo da tali premesse si aprono, ora, nuovi interrogativi.

La rivoluzione industriale può veramente essere riconosciuta come nodo centrale della storia della pianificazione? Dovremo anzitutto accogliere le proposizioni, esito di ricerche approfondite, che ci giungono sulla nascita della moderna rendita fondiaria, e in particolare della rendita agricola nel Settecento, sulle conseguenze della sabbia dei campi inglesi e

Les travaux de Manfredo Tafuri, pour certains traduits en français déjà au cours des années 1970, et ceux des enseignants du Département d'« Analyse critique et historique de l'architecture » de l'IUAV marquent la présence d'un pôle alternatif et fort à Cà Badoer, centré sur l'autonomie de l'Histoire par rapport au Projet.

d'endormissement et vouée à la muséification de ses espaces prestigieux, et l'énergie qui émane des enseignements, des échanges et des débats qui ont lieu dans les murs de l'ancien couvent des Tolentini, est frappant. Celui-ci se traduit dans l'esprit de la formation proposée, qui veut conjuguer le regard ferme et pondéré sur la richesse du passé culturel de la péninsule et l'ouverture au débat sur la modernité et la post-modernité³⁹. Ouverture qui dépasse tout au long des années 1980 les frontières de l'Italie et qui permet aux étudiants que nous sommes de connaître l'évolution du débat architectural, européen et nord-américain en particulier, grâce aux nombreuses visites de personnalités étrangères et à la large diffusion de leurs travaux et publications⁴⁰.

Deux départements structurent plus que d'autres mon parcours universitaire vénitien : celui d'histoire de l'architecture avec, à sa tête, Manfredo Tafuri, et celui de projet, divisé en plusieurs enseignements et approches de la discipline. Dans ce dernier département émergent les figures des élèves de Carlo Scarpa, centrés sur des questions d'aménagement des espaces muséaux, de Vittorio Gregotti et Bernardo Secchi, articulant les questions du projet à celle de la lecture des territoires, de Luciano Semerani ou Gianugo Polesello, participant d'un débat plus localisé, et d'Aldo Rossi, témoin du renouveau d'une position qui avait été percutante à la faculté jusqu'à son départ pour le Politecnico de Milan en 1969, puis pour l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zürich en 1974. Ces deux aspects d'une même discipline - l'histoire et le projet - ne dominent pas de façon égalitaire le panel des enseignements que je suis appelée à définir tout au long de ce premier *cursus*. Dans mes choix d'orientation je privilégie le projet. Celui-ci se structure par des enseignements annuels, hérités - suivant le programme de Samonà - des cours biannuels des Académies des Beaux-Arts et proposant aux étudiants un rapport intense et prolongé de maître à élève. En dialogue constant avec les personnalités du département d'histoire - Tafuri mais aussi Francesco Dal Co, Giorgio Ciucci, Georges Teyssot ou Marco de Michelis - ces

³⁹ Les années 1980 à l'IUAV ne sont plus celles des « centres directionnels » et des quartiers, ni celles des « centres historiques » ou de l'approfondissement d'études typo-morphologiques sur des parties de ville. Elles voient l'émergence de thématiques et de poétiques personnelles et leur relation au langage moderne et post-moderne. Cf. Francesco Tentori, *loc. cit.*, 2006, pp. 249.

⁴⁰ L'IUAV adopte dès 1962 une politique de publications internes gérées par une coopérative d'étudiants, de professeurs et de professionnels du livre. Il s'agit de la CLUVA Libreria Editrice qui possède aussi un important lieu de vente des ouvrages d'architecture à l'entrée de l'ancien couvent des Tolentini. A l'IUAV les étudiants peuvent aussi travailler jusque tard dans la prestigieuse bibliothèque de la faculté, réaménagée en 1984, tandis que les bibliothèques spécialisées des différents départements ouvrent leurs portes uniquement aux étudiants qui préparent leur diplôme, aux chercheurs et aux enseignants et offrent en cela un lieu de recherche plus retiré et calme.



Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milan, 1966. Image de la nouvelle édition dans laquelle est traduite en italien la préface d'Umberto Eco à l'édition française de 1982. A droite : image contenue dans le livre et tirée de l'étude de Kevin Lynch et Lloyd Rodwin sur la ville imaginaire de Pune où est appliquée l'analyse du rapport forme-finalité.

enseignants du projet sont les premiers à considérer l'histoire comme la « matière première » de toute action dans l'espace, sans laquelle le projet ne pourrait pas exister. Durant ces années, la recherche historique acquiert un sens pour moi en tant que démarche nécessaire à la compréhension d'une réalité à laquelle le projet doit se confronter ; je cherche dans l'histoire, passée et présente, les raisons des changements et leur sens profond. Loin des positions qui font des modèles de la ville préindustrielle une référence qui baigne dans la nostalgie de formes et de dessins à la plasticité facilement imitable, je me rapproche de la position néo-rationaliste héritée de la révision du Mouvement moderne opérée par Rogers⁴¹. Ainsi, avec l'enthousiasme propre aux années de découverte et de

⁴¹ En 1985 Léon et Rob Krier sont invités à donner une conférence dans l'*aula magna* de l'IUAV et à présenter leurs travaux d'où émane une profonde nostalgie pour l'espace traditionnel de la ville et une

formation, je suis portée à m'intéresser à l'histoire à travers les quelques conjonctures qui ont donné lieu à des dialectiques et à des ruptures extrêmement éloquents : l'humanisme de la Renaissance italienne, l'esprit néoclassique des architectes des Lumières, l'appel au rationalisme des architectes allemands du premier tiers du XXe siècle⁴². Ceci ne signifie pas une adhésion à une approche directive de l'histoire : l'histoire nourrit le projet sans qu'elle y transparaisse comme au travers d'un beau miroir. L'enseignement de Tafuri est le premier à mettre en garde devant une interprétation figée et positiviste des événements du passé : l'histoire serait elle-même *projet* dans le sens où elle donne par sa relecture une interprétation liée aux idées et aux idéologies du temps présent⁴³. En même temps, les cours d'esthétique de Massimo Cacciari, que j'ai volontairement réitérés pendant trois années consécutives, me fournissent d'autres clefs d'interprétation du sens du projet et de l'action de l'architecte. Analysant finement les positions platoniciennes sur la théorie de la forme et adhérant à la différenciation présente dans la langue allemande entre *Gestalt* et *Form*, Cacciari suggère, dans ses cours, de considérer le projet à la fois comme forme matérielle et comme idée ou essence : d'une part, l'objet perçu par les sens, de l'autre, l'abstraction qui sous-tend ce même objet⁴⁴. Chez Platon cette abstraction préexiste à la matérialité de l'objet et se distingue de l'essence décrite par Aristote en tant qu'expression du savoir et de l'habileté de l'artiste. L'histoire de l'architecture peut donc être interprétée à la lumière de cette distinction entre la position platonicienne et aristotélicienne, enrichie des débats découlant des théories de Kant et Hegel, d'un côté, et de celles de Wölfflin ou Heidegger, de l'autre.

L'aventure liée à la définition de la gare de chemin de fer comme thème de recherche autonome par rapport au projet, bien que lié à celui-ci, commence au cours des mes deux

attention au dessin et à ses formes d'expression plastique. A l'IUAV des enseignants tels Gian Carlo Leoncilli Massi, Luciano Semerani, Romano Burelli appuient cette nouvelle relecture et restitution de l'espace architectural traditionnel, tandis que d'autres enseignants tels Gianugo Polesello et Franco Stella, auxquels je me sens plus proche, intègrent dans leur approche de projet une relecture du rationalisme allemand et italien de l'entre-deux-guerres et des postulats de la modernité architecturale.

⁴² Certaines thématiques historiques approfondies à l'époque reviennent dans mes enseignements actuels : cf. l'enseignement sur la Renaissance italienne – le « Quattrocento » et le « Cinquecento » – dispensé en collaboration avec Jean-Philippe Garric à l'école d'architecture de Paris-Belleville et issu des cours donnés par Bernard Huet dans les années 1970 et 1980 ; et l'enseignement sur les « Siedlungen allemandes » dispensé à l'école d'architecture de Paris-Malaquais.

⁴³ Cf. notamment Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968 ; *Progetto e utopia*, Laterza, Bari, 1973 ; « Il progetto storico », introduction à *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Turin, 1980, pp. 3-10.

⁴⁴ Cf. en particulier Massimo Cacciari (dir), *Le forme del fare*, Liguori editore, Naples, 1987.

dernières années d'études à Venise. Les diplômants qui, comme moi, sont encadrés pour leur travail de fin d'études par Aldo De Poli au sein du laboratoire d'Aldo Rossi, sont appelés à réfléchir sur le rôle du bâtiment public dans la ville contemporaine et travaillent chacun sur un thème typologique précis : la bibliothèque, le musée, le théâtre, l'hôtel de ville, la gare. Autant de thèmes qui nous invitent à voyager dans les livres, les traités, les manuels, aussi bien que dans la matérialité de l'architecture et des villes. Autant de thèmes qui appellent à comprendre l'histoire typologique d'un bâtiment et son rapport à l'espace urbain. Terminé le *cursus* des cinq années (avec l'ensemble de ses enseignements dans les différentes disciplines), nous menons pendant deux années supplémentaires, pour notre diplôme de fin d'études, un travail à la fois autonome et choral qui nous stimule et fascine. Nous avons le sentiment d'appartenir à une véritable école de pensée, avec ses objets spécifiques, ses méthodes, ses objectifs à défendre⁴⁵. Notre investigation sur un type architectural et sur son rapport à la forme urbaine, réflexion qui se veut rigoureuse sur le plan de la méthode, comporte tout de même une part importante d'interprétation liée à la culture personnelle et à la perception subjective de l'objet en question⁴⁶.

Une fois mes études vénitiennes terminées, mon désir d'ouverture vers d'autres cultures, allié à la volonté de continuer mes années de formation par des études de troisième cycle, me conduisent vers la formation qui encadre le Certificat d'études approfondies en architecture domestique (CEAA) à l'Ecole d'architecture de Paris-Villemin. Dirigée par Monique Eleb, cette formation propose des enseignements qui reprennent la position de la *Tendenza*, non sans la remettre en question, et offrent d'importantes ouvertures vers d'autres champs du savoir, liés en particulier aux sciences humaines et sociales⁴⁷. C'est la

⁴⁵ En ces années, je participe avec le Laboratorio di tesi « L'architettura dell'edificio pubblico e la città » dirigé par Aldo Rossi à l'organisation de plusieurs manifestations culturelles qui permettent de conforter ce sentiment d'appartenance à une véritable école de pensée. Parmi ces manifestations il y a l'élaboration d'une exposition itinérante des « projets vénitiens » issus du laboratoire. Cf. l'exposition « La scuola veneziana » qui a eu lieu à l'Ecole d'architecture de Paris-Villemin en 1990. Mon projet de nouvelle gare de chemin de fer dans une région à la frontière entre l'Italie et l'Autriche sera exposé, parmi d'autres, à l'Ecole Polytechnique de Salonique en octobre 1991.

⁴⁶ En effet, au cours de cette période l'approche théorique défendue par Aldo De Poli joue pour moi un rôle fondamental. C'est sa réinterprétation des théories d'Aldo Rossi, de Carlo Aymonino et surtout de Giorgio Grassi, y compris son intérêt pour les réflexions de Cacciari, qui me pousse à travailler suivant deux pistes : d'une part, la perception du lieu ou de l'objet en question et son essence profonde, de l'autre, la construction « logique » de sa forme visible. Ceci en faisant recours à ma culture dans le sens le plus large et à mon savoir sur l'homme. J'approfondis en ce moment l'analyse de ces trois périodes charnières de l'histoire de l'architecture : la renaissance italienne, l'architecture des Lumières et le « rationalisme » allemand de l'entre-deux-guerres. Trois moments de référence aux règles classiques en architecture et de remise en question de son essence profonde.

⁴⁷ Les enseignements dispensés au CEAA « Architecture domestique » au début des années 1990 s'appuient sur une série d'ouvrages publiés avec le soutien du Ministère de la Culture via le Bureau de la recherche

leçon sur la méthode d'analyse et de lecture de plans proposée par Monique Eleb, c'est l'enseignement de Jean Castex, et ce sont aussi les recherches exploratoires menées en ces mêmes années par des architectes français sur les immeubles parisiens des années 1930 qui ouvrent mon regard sur ce qui sera mon deuxième grand thème d'investigation : la cour de l'habitation urbaine. Les écrits de l'équipe Treuttel-Garcias-Treuttel, ainsi que ceux d'autres architectes qui conjuguent leur engagement dans le champ de la pratique du projet et une démarche de recherche et de transmission du savoir par l'écriture - de la même façon que l'on fait Christian Devillers ou Philippe Panerai - sont pour moi les témoins précieux de l'une des réactualisations possibles du débat vécu à la première personne en Italie⁴⁸.

La préparation du diplôme d'études approfondies en architecture (DEA) et du doctorat en urbanisme et aménagement au sein de l'Ecole doctorale « Ville et environnement » me voit confrontée à une équipe d'enseignants-chercheurs qui lutte pour une reconnaissance de la discipline de l'architecture et de la recherche en cette discipline par l'université. Ce sont notamment les cours de Yannis Tsiomis et de Jean-Louis Cohen dispensés au DEA « Le projet architectural et urbain » et leurs recherches et publications qui me poussent à m'interroger sur la notion de *projet urbain* et sur sa signification à une période donnée de l'histoire : la formation de la métropole moderne⁴⁹. Ainsi, ces années doctorales me voient-elles plongée dans une étude des textes des architectes-urbanistes français - Eugène Hénard, Léon Jaussely, Louis Bonnier, Donat-Alfred Agache, Jean-Claude Nicolas Forestier, Marcel Poëte, Pierre Lavedan -, mais aussi des personnalités anglaises ou

architecturale : cf. notamment Monique Eleb, Anne Debarre, *op. cit.*, 1989 ; Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *op. cit.*, 1977.

⁴⁸ Cf. Jean-Jacques Treuttel, Jean-Claude Garcias, Jérôme Treuttel, *Immeubles de rapport des années 30 à Paris. Un type mort-né : la cour ouverte*, BRA, CERMA, Ecole d'Architecture de Nantes, 1986 ; Christian Devillers, « Typologie de l'habitat & morphologie urbaine », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, pp.18-22 ; Christian Devillers, *Mais où commence l'architecture ? Le type dans le concept de l'Architecture*, manuscrit, Vincennes, 1984 ; Philippe Panerai, « Typologies », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 4, décembre 1979, pp. 3-15.

⁴⁹ Cf. en particulier Jean-Louis Cohen, « L'extension de Paris », in B. Leclerc (sous la dir. de), *Jean-Claude Nicolas Forestier. Du jardin au paysage urbain, 1861-1930*, Paris, Picard, 1994, pp.149-164 ; Jean-Louis Cohen, « Les visions métropolitaines d'Eugène Hénard », préface à la rééd. de Eugène Hénard, *Etudes sur les transformations de Paris*, Paris, L'Equerre, 1982 ; Jean-Louis Cohen, « L'ordre impossible : stratégies et figures de l'architecture métropolitaine », in Jean Clair, *Les années 1920, l'âge des métropoles*, Montréal, Musée des Beaux-Arts, Paris, Gallimard, 1991, pp. 62-91 ; Jean-Louis Cohen, André Lortie, *Des fortifs au péric. Paris, les seuils de la ville*, Paris, Picard, 1991 ; Yannis Tsiomis, *Villes-logements-exclusion. Etude comparative sur les politiques du logement et de la ville dans les pays de la Communauté Européenne*, CCE, Paris, 1993 ; Yannis Tsiomis, avec Jean-Louis Violeau et Panos Mantziaras, *Ville-Cité : des patrimoines européens*, Picard, Paris, 1998.

italiennes, telles Raymond Unwin, Patrick Geddes, Gustavo Giovannoni, ou encore des figures appartenant à la sphère allemande comme Camillo Sitte. Autant d'architectes et d'urbanistes qui ont réfléchi au cours de la fin du XIXe siècle et du premier tiers du XXe siècle sur la transformation de l'espace de la ville et la signification de l'espace de la cour, ce vide construit entre les bâtiments que l'on veut réformer et assainir. J'analyse de façon moins poétique, mais plus objective, le contenu des textes relatifs, aussi bien à la perception et à la forme de l'espace, qu'aux idées de la ville et au regard sur la société qui transparaissent. L'analyse des plans me permet, en même temps, une mise en parallèle entre ces idées et les dispositifs proposés par les architectes. La notion d'*échelle* est aussi l'un des nouveaux acquis théoriques qui me permet d'aller plus à fond dans mon investigation. Il s'agit en fait de mettre en parallèle l'« échelle domestique » de la distribution des appartements dans leurs immeubles, l'« échelle intermédiaire » de la distribution des bâtiments sur leur parcelle et l'« échelle urbaine » de l'îlot et de son inscription dans le tissu du quartier environnant. L'analyse vise à étudier la distribution de l'immeuble à cour ouverte en tant que type dominant dans le dessein de transformation de Paris *intra muros* et de la proche banlieue au moment de la formation de la métropole. Une comparaison est faite avec les types de bâtiment construits à Berlin, Vienne, Rome et Milan à la même époque.

Parallèlement à mes études de troisième cycle, et pendant trois années consécutives, qui sont pour moi très intenses, j'ai l'occasion de confronter ma démarche de recherche et d'analyse à celle de projet. Introduite à l'agence Fabre/Speller par Marino Narpozzi - qui avait été, lors de la préparation de mon diplôme à Venise, assistant d'Aldo Rossi avec Aldo De Poli et Gianni Braghieri, et qui remporte en 1989 le premier prix au concours du Théâtre des Salins à Martigues avec Xavier Fabre et Vincent Speller -, je travaille à partir de janvier 1990 en tant que chef de projet jusqu'au stade du DCE du théâtre, en contact direct avec Xavier Fabre. Ancien élève de Rossi à Zürich, Fabre vient de réaliser avec ce dernier le musée de Vassivière en Limousin et me fait participer à sa démarche qui conjugue l'amour pour l'histoire, le recours à des formes pures et archétypiques, l'attention aux questions techniques et fonctionnelles et, dernière composante non moins importante, la dimension onirique et poétique dans laquelle se réfléchit son interprétation du présent et

sa condition d'homme dans son rapport à la société⁵⁰. Ces années passées à l'agence parisienne de Fabre et Speller me voient aussi plongée dans la réalisation du projet de réaménagement des espaces d'accueil du public du Musée des Antiquités nationales situé dans le Château de Saint-Germain-en-Laye. Dans ce projet, je suis confrontée à des questions d'organisation spatiale, de respect des pierres et des formes anciennes et de dessin de l'ensemble du mobilier : des vitrines pour la nouvelle salle d'expositions temporaires, aux meubles pour la boutique du musée et l'accueil des visiteurs et des classes d'enfants. Des soucis profondément théoriques animent nos discussions lors de la participation à de nouveaux concours pour des bâtiments théâtraux ou pour le réaménagement d'espaces publics urbains ou encore lors de la participation à des concours d'idées en Italie⁵¹. L'attribution d'un poste de chercheur à plein temps par le Bureau de la recherche architecturale du Ministère de la Culture en 1993 met fin à ce premier engagement dans la pratique du projet. Je suis intégrée à ce moment là à l'équipe de chercheurs et d'enseignants-chercheurs faisant partie du laboratoire *Architectures, cultures, sociétés, XIX-XXIe siècles* de l'école d'architecture Paris-Malaquais (ex Paris-Villemin, ex UP 1).

Après la soutenance de la thèse de doctorat, l'analyse théorique des caractères architecturaux et urbains de la gare de chemin de fer et de la cour de l'habitation se poursuit au sein du Laboratoire ACS par des recherches plus centrées sur la période contemporaine. Très actif sur la scène française, européenne, nord-africaine et américaine tout au long des années 1990, le laboratoire, fondé par Monique Eleb et Jean-Louis Cohen, participe en 2003, avec d'autres équipes parisiennes, à la création d'une Unité mixte de recherche affectée au CNRS (UMR-CNRS 7136). C'est le moment de la mise en place d'ateliers thématiques transversaux de discussion des différents questionnements liés à la recherche en architecture et le moment de la confirmation de la centralité des axes structurant le laboratoire depuis sa naissance en 1991. C'est aussi le moment d'une reconnaissance élargie au niveau institutionnel de son activité scientifique. Mes recherches

⁵⁰ Je reconnais dans le travail de Fabre ce que Tafuri suggère de l'œuvre construite de Rossi dans sa *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985* [Einaudi, Turin, 1982, p. 169] : « miroir d'un rêve raconté en public », son œuvre essaye d'articuler les exigences de rationalité et de fonctionnalité du temps présent à celles atemporelles de l'imagination, de la poésie qui vient de l'intérieur et qui s'encre malgré tout dans l'histoire de l'humanité. Dans son travail d'architecte et d'enseignant, Fabre recourt à la notion de type pour pouvoir exprimer dans le projet cette portion d'atemporalité et de pure poésie.

⁵¹ Pour les références des concours d'architecture, voir la liste des travaux et publications, pp. 67-75.

nourrissent les axes centrés sur la *Généalogie et l'évolution de l'habitation*, sur *L'architecture de l'habitation et les modes de vie aujourd'hui* et sur la *Forme urbaine et la conception architecturale*. Tout en m'appuyant sur les acquis théoriques de mes précédents travaux relatifs au premier tiers du XXe siècle, je déplace mon questionnement, dans les recherches les plus récentes, sur la compréhension de la dialectique architecture/ville dans la métropole d'aujourd'hui. Ce recentrement des questions qui restent liées à mes deux thèmes privilégiés, me permet de trouver d'importants interlocuteurs au niveau institutionnel : le Plan Urbanisme Construction et Architecture du Ministère de l'Équipement et la Mission à l'Ethnologie du Ministère de la Culture. C'est dans ce cadre que je suis portée à nouer d'importants liens avec des chercheurs appartenant à d'autres disciplines (psychosociologie et urbanisme) et à approfondir sur le terrain les questionnements liés à la perception et à la pratique de l'espace et aux modes de vie contemporains⁵².

En même temps, ma pratique d'enseignant dans les facultés d'architecture italiennes de Gênes et de Parme, et mes interventions plus ponctuelles à l'école polytechnique de Turin et à l'IUAV de Venise⁵³, me permettent de confronter les acquis méthodologiques mûris au sein de la communauté scientifique française à l'évolution du débat italien. C'est le spectre du débat de la *Tendenza* qui réapparaît, m'ayant poursuivie malgré mon départ. Certains enseignants-chercheurs italiens de ma génération - que j'ai l'occasion de côtoyer dans mes séjours italiens ou avec qui je collabore lors d'enseignements - s'interrogent sur l'oeuvre d'architectes s'inscrivant dans le débat contemporain sur le néo-modernisme, sur les figures d'intellectuels ayant marqué notre formation au cours des années 1980, sur l'actualité des outils d'analyse appartenant au champ de l'architecture urbaine et sur l'articulation entre l'analyse architecturale et la pratique du projet⁵⁴. Dans certaines publications issues de leurs travaux, ma contribution consiste, par exemple, à rendre

⁵² Cf. les recherches menées avec Valérie Lebois, psychosociologue et Albert Lévy et Panos Mantziaras, architectes-urbanistes, recherches citées dans la liste des travaux et publications, pp. 54-60.

⁵³ Cf. liste de conférences et communications, pp. 67-75.

⁵⁴ Cf. en particulier les travaux de Saverio Fera enseignant dans les facultés d'architecture de Cesena et de Ferrare, de Marco Biraghi, enseignant à Gênes et à Milan, d'Alessandro Massarente, enseignant d'abord à Turin puis à Ferrare, et de Chiara Visentin, enseignante à Gênes et à Parme. Leurs principales publications sont : Saverio Fera (dir), *Paolo Zermani. Architetture italiane e altri progetti*, Tiellecti, Bologna, 2004 ; Marco Biraghi, *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Christian Marinotti edizioni, Milan, 2005 ; Alessandro Massarente, *Costruire, abitare, pensare. Teorie e tecniche per il progetto di architettura*, Celid, Turin, 2002 ; Chiara Visentin, *L'equivoco dell'ecllettismo*, Pendragon, Bologna, 2003.

compte de ma démarche analytique au sujet de la gare de chemin de fer - un bâtiment public à la formation typologique incertaine et « jeune » - démarche qui s'inscrit dans une visée de réactualisation des notions structurantes du champ de l'architecture urbaine⁵⁵. Les anciens assistants ou élèves d'Aldo Rossi, de Gianugo Polesello ou de Pasquale Lovero à Venise ou encore de Francesco Venezia à Florence, aujourd'hui professeurs dans différentes facultés, trouvent dans les publications internes des universités et dans les revues spécialisées leur support pour la discussion et la divulgation des idées⁵⁶. C'est aussi dans ce cadre que mes travaux monographiques ou transversaux sur les gares sont publiés en s'inscrivant dans le questionnement collectif sur l'architecture du bâtiment public contemporain en relation à la ville.

⁵⁵ Cf. Cristiana Mazzoni, « La stazione ferroviaria. Storia del tipo e problematiche di progetto contemporanee », in Alessandro Massarente, *op.cit.*, 2002, pp. 56-63.

⁵⁶ Cf. en particulier *Quaderni ferraresi*, revue de la faculté d'architecture de Ferrare, les ouvrages édités par la faculté « Aldo Rossi » de Cesena, les revues *Area* et *Materia*, les cahiers thématiques publiés par Alinea dans la collection dirigée par Alessandro Massarente et la collection des éditions Federico Motta relative aux bâtiments publics et dirigée par Marco Casamonti.

Méthode, techniques et outils d'analyse en question

La méthode utilisée dans mes recherches fait référence à trois techniques d'analyse - l'analyse des plans, l'analyse du discours et l'analyse des pratiques - qui appartiennent, d'une part, au champ architectural et urbain, et, d'autre part, aux sciences humaines et sociales. Cette méthode s'appuie sur le constat que l'architecture est le vecteur de différentes formes d'expression : elle s'exprime à travers les formes et les espaces qui apparaissent à la fois dans les plans qui précèdent ou accompagnent le projet et dans la matérialité des bâtiments réalisés ; elle s'exprime à travers le langage écrit ou verbal de ceux qui réalisent l'espace et de ceux qui y vivent ou le perçoivent ; elle s'exprime à travers les pratiques de ses utilisateurs, les mouvements de leurs corps dans l'espace. Ces trois systèmes, celui des formes et des volumes créés, celui du discours verbal ou écrit et celui du mouvement des corps dans l'espace fournissent au chercheur et à l'architecte que je suis la matière sur laquelle fonder le travail ; ils fournissent la ou les clefs pour comprendre l'ensemble des idées qui sont à la source de l'œuvre architecturale et les images qui accompagnent sa vie. Enfin, l'analyse de ces trois systèmes est enrichie dans mon travail par l'utilisation de notions qui sont à la fois des outils d'analyse et des opérateurs de projet : les notions de *lieu*, d'*espace* et de *modèle*.

Trois approches complémentaires et convergentes

a. Analyse des plans

La technique d'analyse des plans que j'utilise dans mes recherches et dans la pratique d'enseignement du projet trouve ses racines dans la position de ces architectes attachés à la valorisation de la qualité tridimensionnelle de l'espace et aux rapports volumétriques entre les différentes parties de l'édifice. On sait que, au cours de la Renaissance italienne, Filippo Brunelleschi, Francesco di Giorgio, Léonard de Vinci, Donato Bramante utilisent la technique de la perspective afin de mieux valoriser les qualités spatiales des éléments bâtis. Dans ce sens, ils s'opposent à la démarche d'Alberti ou de Giuliano et d'Antonio da Sangallo, de Raphaël et de Michel-Ange attachés plus à une caractérisation décorative et plastique de l'architecture, à l'ornementation des éléments bidimensionnels, des surfaces, qu'à l'invention d'espaces et d'organismes à l'intérieur desquels les vides ont une valeur active. Suivant les traces des premiers, Andrea Palladio, dans ses *Quatre livres*, conjugue son intérêt pour la spatialité de la composition à une représentation en plan et en coupe qui

met en avant les valeurs volumétriques des éléments en jeu. A partir de la relecture de Vitruve, il redessine les plans de différentes catégories d'édifices de la Rome antique les mettant en parallèle avec ses propres projets. Il opère ainsi une analyse tridimensionnelle des plans qui vise à légitimer sa propre démarche et qui est finalisée à la diffusion des modèles dont il est le créateur. Depuis la Renaissance italienne et quelque soit le support de diffusion du savoir au sein de la culture occidentale - le traité, le manuel, le recueil, le cours d'architecture ou, plus récemment, la revue spécialisée - l'analyse de plans est utilisée par les architectes comme une technique permettant de faire ressortir les valeurs tridimensionnelles liées à la composition des différentes parties des édifices, leur positionnement, leurs proportions et leurs liens réciproques. Elle permet de créer des généalogies, des confrontations ou encore de mettre en exergue des exemples et ceci dans une perspective qui peut être soit normative, soit divulgatrice, ou encore les deux à la fois.

Avec la diffusion des études centrées sur la notion de type au cours de la deuxième moitié du XXe siècle, la critique architecturale s'est emparée à large échelle de cette technique d'analyse et a permis le développement d'essais - historiques ou centrés sur la période contemporaine - issus de recherches conjuguant souvent des approches pluridisciplinaires. C'est à ce moment que l'analyse de plans s'est articulée à l'analyse des tracés et des tissus, d'un côté, et à l'analyse des comportements et des modes de vie, de l'autre, réunissant les intérêts, présents chez Vitruve et canonisés par Alberti, pour une mise en relation de l'architecture avec la ville et ses habitants.

Dans mes recherches, l'analyse de plans sert, en amont, à définir un corpus d'exemples pertinents au regard du sujet à traiter. Dans cette phase, de préanalyse, j'opère une lecture « flottante » sur un ensemble très riche de matériaux issus d'une recherche bibliographique ou d'archive⁵⁷. Il s'agit d'une démarche plutôt intuitive qui permet, avec le choix des documents et donc la constitution du corpus, la formulation des premières hypothèses et des objectifs, ainsi que la définition des thématiques et des catégories d'analyse. A partir

⁵⁷ Pour les bâtiments réalisés à la période contemporaine, les plans sont choisis à partir d'observations *in situ* et de la recherche de documents graphiques provenant d'archives ou publiés dans des revues spécialisées : plans d'insertion et plans de masse, coupes, perspectives, esquisses à vol d'oiseaux, etc. A partir de ces documents sont effectuées, si cela se révèle nécessaire, des restitutions graphiques à la même échelle qui facilitent la lecture et la comparaison des éléments. Pour les bâtiments conçus ou réalisés à des époques antérieures, sont choisis essentiellement des plans publiés dans des traités, des manuels ou des revues spécialisées et qui ont subi par là un processus de modélisation.

des données récoltées, la deuxième phase consiste en la constitution d'un recueil de plans organisé de façon systématique grâce à une lecture plus approfondie, opérée à partir de catégories et d'objectifs prédéfinis et permettant de comprendre les projets dans leur dimension spatiale aux différents stades de la conception : de celui plus proprement architectural, à celui de la relation du bâtiment ou des bâtiments avec le quartier, la ville ou le territoire. Ce recueil participe d'une opération de classification des éléments par différenciation et d'un regroupement par genre selon des critères établis : position et proportion des éléments, qualité et statut des dispositifs, relation des éléments à l'extérieur, etc.. La troisième et dernière phase comporte l'interprétation des données. Il s'agit du traitement des résultats et du développement du discours en relation aux hypothèses émises. Le recueil garde sa forme et sert d'appui au discours analytique.

b. Analyse du discours

Par analogie avec le « système de la mode » défini par Roland Barthes, Adrien Forty a, tout récemment, souligné que le système propre à l'architecture se présente sous une forme tripartite : il est formé par l'édifice, par son image photographiée ou dessinée et par le discours qui l'accompagne, formulé par l'architecte, l'analyste ou encore le client⁵⁸. La place que Forty attribue au discours à l'intérieur de ce système n'est pas banale : le discours en architecture aurait toujours joué un rôle de premier plan en tant que vecteur des idées sous-jacentes à la production architecturale. Qu'il soit formulé par l'architecte qui est à l'origine de l'œuvre ou par un simple observateur, le discours, ou bien l'ensemble de mots utilisé pour exprimer un concept, véhicule à chaque fois une position relative à l'objet en question et, via le sujet qui l'exprime, à la culture spécifique à laquelle, tant l'objet que le sujet, sont confrontés et dont ils se font les porte-paroles. Le discours est en outre révélateur d'une tension spécifique qui se crée entre les sens et l'intellect, montrant par là que la valeur de l'objet ne lui est pas intrinsèque mais consiste en cet acte de perception, en ce passage de l'objet au sujet. Et, pour conclure, le pouvoir du discours sur le dessin consiste aussi en sa capacité à laisser place à l'ambiguïté, à laisser s'exprimer les différences et les non-dits, à laisser explorer l'objet en un temps qui intègre l'idée de mouvement autour de lui. C'est pourquoi l'utilisation d'un mot et, plus globalement, le discours en architecture et sur l'architecture, du plus banal au plus riche et complexe,

⁵⁸ Adrien Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, London, 2000.

m'ont toujours séduite, plus que les simples données historiographiques. Quel jeu subtil d'images et de perceptions se cache, par exemple, derrière le mot *cour ouverte* ? A quelles propriétés spatiales renvoie l'utilisation de cet adjectif qui épouse le mot cour ? Comment interpréter les discours créés à partir de ce mot composé ?

Contrairement à l'analyse des plans, propre à la discipline plus strictement architecturale et n'ayant pas fait l'objet jusqu'ici d'une véritable systématisation, l'analyse des discours est au centre de démarches méthodologiques dotées d'une forte assise théorique et, pour cela, depuis longtemps divulguées à large échelle. Dans ma démarche, parmi les nombreuses systématisations de ce savoir méthodologique, je me réfère essentiellement aux techniques d'analyse explicitées par Laurence Bardin dans son *Analyse de contenu*⁵⁹. Par l'analyse du discours, et tout simplement suivant la technique de l'analyse thématique du discours, il s'agit pour moi, d'un côté, de comprendre les théories et les doctrines qui ont présidé à l'élaboration des projets et, de l'autre, de définir les images et les représentations mentales qui accompagnent la conception et la vie d'un bâtiment. De façon générale, dans cette recherche des images, des idées et des concepts sous-tendant les projets, je m'appuie sur deux grands ensembles de sources : pour la période historique, les sources écrites comprenant les ouvrages imprimés, les articles des revues spécialisées et les comptes-rendus des projets ; et pour la période contemporaine, les sources orales, constituées par des entretiens des acteurs des projet, divulgués par les supports audiovisuels ou réalisés par moi-même.

c. Analyse des pratiques et des perceptions

L'intérêt de comprendre comment l'espace projeté et réalisé est réellement vécu et pratiqué par les habitants et les usagers m'a conduite à entamer, depuis quelques années, une étroite collaboration avec une collègue psychosociologue, avec qui je partage plusieurs objets de réflexion. Responsable de nos recherches communes, je suis en même temps spectatrice active au cours de nos enquêtes de terrain ou dans l'établissement de grilles d'observation et d'entretien. Avec elle - ainsi qu'avec les autres chercheurs participant à mes recherches, pour l'essentiel architectes-urbanistes de formation - je défends l'idée de ne pas empiéter sur son champ de compétence, mais plutôt de lui laisser une grande marge de manoeuvre pour que sa démarche enrichisse la mienne. Concernant l'analyse des perceptions et des

⁵⁹ Laurence Bardin, *L'analyse de contenu*, PUF, Paris, 1977.

pratiques des habitants ou des usagers, nous sommes d'accord pour qu'elle ne soit jamais séparée des réflexions sur les caractères des différents dispositifs spatiaux qui les encadrent. Conduite à travers la technique de l'observation, de l'entretien semi-directif, des cartes mentales et des parcours commentés, cette forme d'analyse n'implique pas la recherche d'une relation de cause à effet. Cette démarche conjointe d'analyse de l'espace et des pratiques vise tout simplement à saisir en profondeur les aspects multiples de la réalité construite.

Si la technique de l'observation et celle de l'entretien semi-directif sont assez connues et répandues, celles des cartes mentales et des parcours commentés le sont moins, même si la richesse des données que l'on peut recueillir n'est pas moins importante. Dans nos recherches, par la technique des cartes mentales il s'agit d'approfondir, par le biais d'une représentation graphique, la manière dont l'individu structure et organise son cadre de vie. La carte mentale fournit en effet des informations sur le cadre de références que l'individu s'est forgé au travers de sa perception des espaces. Par la technique des parcours commentés l'objectif est de restituer les perceptions en mouvement. Il s'agit de procéder à des parcours commentés en tenant compte du degré de connaissance du site des individus interviewés ainsi que de leur statut (passant ordinaire, habitué, occasionnel, habitant, etc.). Ces données entraînent des représentations distinctes à mettre en exergue. Cependant, l'objectif principal est de préciser les conditions d'apparition des phénomènes perçus en les confrontant aux caractéristiques physiques du site (formes spatiales, dimensions, matériaux, dispositifs techniques, équipements proposés). Le recoupement de ces données enrichit les observations témoignant des pratiques spatiales et des comportements et permet de vérifier *in fine* la qualité des ambiances produites et leurs réceptions.

Cette phase de l'analyse des perceptions de l'espace en mouvement est pour nous très importante. Elle se réfère à une approche relativement nouvelle de la lecture de l'espace architecturé, née en opposition à une appréhension de la ville à partir d'un point fixe, tel le centre idéal des schémas de la Renaissance ou le belvédère des promenades du XIXe siècle. Dans ces paysages, la vue est globale et l'observateur est extérieur au spectacle. La façon d'appréhender la ville en introduisant le déplacement a été progressivement façonnée par les représentations qu'en donnent le cinéma et la photographie mais aussi par le développement de la vitesse introduit par des nouveaux modes de transport. Les premières

applications à l'architecture et à la ville de ce mode d'observation se retrouvent dans la littérature germanique et anglophone d'inspiration romantique ou pittoresque. Ici, « aux instants 'suspendus' de la peinture de la Renaissance ou du néoclassicisme où des couples mythiques sont saisis dans un instantané éternel, aux scènes calmes de la vie quotidienne, aux poses organisées et aux processions lentes » succèdent d'autres rythmes et d'autres échelles avec des paysages montrés par le biais d'un observateur pour qui la ville se présente à lui comme une suite de tableaux⁶⁰. Kevin Lynch reprend en 1960 dans son livre *The image of the city* ces modes d'observation de la ville à partir d'un point de vue en mouvement. Il utilise dans son enquête des descriptions graphiques ou verbales que les habitants font de leur ville (cartes mentales) ou encore les commentaires des trajets réels au cours desquels les habitants ont pour consigne d'exprimer leurs impressions en rapport avec les lieux traversés et de désigner les repères choisis (parcours commentés). Ce qui pour nous est essentiel dans cette approche est l'identification des éléments qui constituent le paysage à partir d'une analyse directe, sur le terrain. Suivant la trace de Lynch nous nous proposons d'identifier dans la ville des éléments qui se combinent pour former l'image globale et nous nous interrogeons sur les qualités de lisibilité, d'identité et de mémorisation de cette image par les citoyens.

La recherche de l'essence du lieu : un détour fondateur de l'analyse

Dans ma méthode d'analyse, le détour par la littérature, par la peinture, par la cinématographie ou bien par l'historiographie est un élément essentiel pour saisir les images et les significations liées aux caractères physiques d'un *lieu*. Ces images se réfèrent à la tradition culturelle à laquelle le *lieu* appartient et laissent transparaître le sens qui lui est attribué et auquel le travail de conception de l'architecte n'est pas étranger. Je pars de fait du constat que l'architecture n'est pas seulement une question d'éléments structuraux ou ornementaux, de surfaces planes et de rapports de distribution, mais que ces rapports, éléments et surfaces se rattachent à un certain symbolisme et à une certaine ritualité. Ma première démarche est alors celle de comprendre quel est le fondement premier, l'essence même qui se cache derrière les matières et qui génère ce symbolisme et cette ritualité. Rattacher à la matière un contenu symbolique ou poétique implique aussi que l'oeuvre architecturale n'est pas à comprendre seulement comme l'expression d'une identité

⁶⁰ Marcelle Demorgon, in Philippe Panerai, Jean-Charles Depaule, Marcelle Demorgon, *Analyse urbaine*, Parenthèses, Marseille, 1999, p. 28.

subjective, liée au choix singulier et autobiographique du concepteur, mais aussi comme le lieu où se manifestent, via l'architecture, des forces culturelles atemporelles, forces qui lui confèrent le caractère d'une mémoire ou même d'un mythe.

Dans ses premiers écrits, Vittorio Gregotti cite, à ce sujet, Jean-Paul Sartre pour affirmer que la signification de l'oeuvre consiste dans sa « viabilité », dans son « être pour » : « Cette déchirure jaune du ciel au-dessus du Golgotha, le Tintoret ne l'a pas choisie pour *signifier* l'angoisse, ni pour la *provoquer* ; elle *est* angoisse, et ciel jaune en même temps »⁶¹. Ainsi pour Gregotti l'architecture consiste-t-elle à la fois en des matières mises en ordre en vue d'une certaine utilisation et en un sens établi par cette mise en ordre ou par cette mise en forme qui n'est que « la forme architecturale de notre rencontre avec le monde ». En d'autres mots, la forme d'un lieu se propose à nous par l'artifice architectural : c'est là la réponse que la discipline de l'architecture construit pour le monde. La forme architecturale d'un lieu est donc la façon dont les parties et les strates sont disposées et aussi le pouvoir de communication de cette disposition. En outre, la recherche de l'essence d'un lieu ne culmine pas seulement dans la découverte de cet « en-soi » de l'objet, mais aussi dans la constatation de son être en transformation dans une direction donnée⁶². On reconnaît dans cette position des mots clefs qu'il me semble intéressant de souligner en tant qu'outils de conception et outils critiques : l'architecture est « matière » et « sens » de cette matière défini par sa mise en ordre ; l'architecture est l'expression d'une « rencontre avec le monde » ; son « essence » varie en fonction de l'évolution de cette rencontre.

Un exemple de cette démarche visant à rechercher le sens profond des matières et leurs significations multiples au cours de l'histoire, est donné par Aldo De Poli dans sa réflexion sur l'édifice public dans la ville occidentale. L'attention portée aux éléments culturels, politiques, techniques ayant participé à la conception architecturale permet de comprendre, selon lui, que les lieux de la ville n'ont pas tous la même origine. Certains ont une *origine mythique*. Ce sont les bâtiments qui expriment une nostalgie pour des temps perdus ou des époques révolues et traduisent une fascination pour les anciennes merveilles du monde à

⁶¹ Jean-paul Sartre, *Qu'es-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1948, p. 14, cité in Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture*, *op. cit.*, 1982 (éd. ital. 1966), p. 28.

⁶² Vittorio Gregotti, *op. cit.*, 1982 (1966), p. 28.

travers des monuments colossaux, des jardins suspendus, des gratte-ciels impossibles. D'autres se rattachent à une *origine littéraire*. Ce sont les édifices conçus en conformité avec une aspiration utopique, un programme politique ou encore l'observation d'une règle de vie commune, comme le monastère ou le collège, mais aussi le béguinage ou le phalanstère. D'autres encore ont une *origine aristocratique*. Ils sont reconnus aujourd'hui comme des institutions autonomes et n'existaient autrefois qu'en tant que pièces isolées d'une résidence particulière : salons, galeries, espaces privés destinés à une activité politique, aux audiences, aux fêtes, à la lecture, aux collections d'œuvres d'art, au théâtre. Ils ont donné origine à différents ensembles architecturaux comme le Parlement, le palais de Justice, la Bibliothèque nationale ou l'Opéra. Enfin, d'autres édifices encore ont une *origine populaire*. Ils n'étaient autrefois que de simples parcelles couvertes sur la place publique, de tronçons de rue, de parcs clôturés, de galeries provisoires qui, au cours du XIX^e siècle, se sont transformés en autant d'édifices autonomes. Appartiennent à cette tradition le lieu de la fête, le marché, la bourse, le pré destiné à la foire, le terrain clôturé pour les installations sportives et le parc d'attractions, mais aussi l'abri pour les charrettes et la gare. Aujourd'hui, au cœur de la ville compacte, ces espaces conservent la mémoire de l'ancienne place et de sa vitalité. Ils sont sillonnés de parcours piétonniers couverts et s'articulent à l'intérieur de volumes différents : des espaces de représentation, de service ou à usage exclusivement commercial⁶³.

Comment la littérature, la peinture et, plus récemment, la cinématographie s'approprient des images liées à la mémoire d'un *lieu* et comment les réélaborent-elles ? Qu'est ce qu'elles laissent transparaître de l'évolution de cette mémoire ? Concernant plus particulièrement la gare de chemin de fer, qu'est ce que la littérature nous dit de son origine populaire, de l'évolution de ses formes architecturales et de sa signification dans l'imaginaire collectif ? Et, concernant la cour de l'habitation, quels sont les traits essentiels que nous transmettent les sources historiographiques ? Trouver des réponses à ces questions ne signifie pas établir une analogie entre littérature et conception architecturale. Il s'agit de montrer comment le détour par la littérature ou d'autres types de sources peut aider à la compréhension des questions liées à la forme et au projet. Il s'agit plus proprement, comme le souligne Alexandre Dumas, de revisiter l'histoire pour qu'elle parle

⁶³ Cf. Aldo De Poli, préface, in Cristiana Mazzoni, *Gares. Architectures 1980-2010*, Actes sud/Motta, Milan, Arles, 2001.

de l'âme d'un *lieu*⁶⁴. Ceci a une double visée. La première est purement cognitive. La seconde est liée à la pratique et à l'enseignement du projet. Si l'on admet avec Gregotti que le projet est à la fois *désir* - désir personnel de connaissance, de changement, de réponse à des problèmes donnés - et *distance*, celle que l'on doit prendre pour sa satisfaction - distance dictée par la responsabilité idéologique et politique de l'individu dans son rapport au groupe -, l'un des premiers éléments qui permet de donner corps à cette distance est bien la recherche du sens du lieu à créer. Dans la pratique et l'enseignement du projet cette recherche de l'essence du lieu permet à l'architecte d'agir sur lui-même en tant qu'« échantillon » d'une société qui se représente en lui et lui permet de se faire sujet de l'histoire⁶⁵. Et Bernard Huet d'appuyer cette position quand il invite l'architecte, avant toute conception, à regarder l'espace de la ville telle qu'elle se déploie sous ses yeux. Une ville qui est la résultante d'un processus de production collectif et conventionnel : le lieu « non pas de *la* mémoire, mais *des* mémoires, mémoires croisées, collectives et individuelles »⁶⁶. Cette archive, absolument essentielle pour Huet, permet de saisir l'origine et la nature de ce que l'on transforme et permet d'éviter une rupture qui ne serait pas inscrite dans les « gènes » que toute ville semble posséder. Dans le processus de projet, découvrir les traces d'une histoire implique donc de s'interroger sur les « figures cachées », de comprendre la logique qui s'y exprime, le système symbolique qui l'ordonne et se manifeste non seulement dans le sublime, mais aussi dans l'ordinaire⁶⁷.

La notion de *modèle*. Un repère méthodologique pour l'analyse architecturale

Comment utiliser aujourd'hui, dans l'analyse architecturale, la catégorie critique définie par la notion de *modèle* ? La référence à cette notion permet de s'intéresser aux formes architecturales comme expression des « caractères » d'un lieu. Par caractère d'un lieu urbain ou d'un bâtiment je n'entends pas l'expression de sa fonction comme suggéré par

⁶⁴ Le paragraphe que Dumas écrit au sujet du palais Strozzi à Florence est éclairant de la manière dont l'écrivain conçoit à la fois l'utilisation des sources historiques et la valeur intrinsèque des formes architecturales : « Le palais Strozzi n'est pas seulement grandiose et magnifique, il est prodigieux ; ce ne sont point des pierres jointes par la chaux et le ciment, c'est une masse taillée dans le roc. Aucune chronique, si élégante, si détaillée, si pittoresque qu'elle soit, ne fera comprendre comme ce livre de pierre les habitudes, les mœurs, les coutumes, les jalousies, les amours et les haines du XVe siècle ». Alexandre Dumas, *La Villa Palmieri*, Florence, 1843, publication partielle in *Florence. Alexandre Dumas*, Magellan & Cie, Paris, 2004, p. 20.

⁶⁵ Vittorio Gregotti, *op. cit.*, 1982 (1966), p. 30.

⁶⁶ Bernard Huet, « Une génétique urbaine », *Urbanisme*, n° 303, novembre/décembre 1998, p. 56.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

Germain Boffrand ou par Jean-François Blondel. Utilisant une analogie entre littérature et architecture, Boffrand et Blondel cherchent à regrouper les édifices par « genres » et définissent la distribution, la structure et la décoration d'un bâtiment comme les éléments devant rendre compte des formes de son utilisation. Par caractère je n'entends pas non plus l'évocation d'états d'âme spécifiques. Chez Ledoux ou Boullée, comme d'ailleurs chez Kant, les formes artistiques n'ont pas de valeur intrinsèque mais elles acquièrent de la valeur dans le processus de leur perception. Ainsi, le caractère d'un bâtiment est-il lié à des énergies évocatrices et émotionnelles frappant l'utilisateur et dépendant principalement de sa distribution et du langage de ses formes. Et encore, je suis loin d'une interprétation du caractère comme expression de l'individualité de l'artiste. D'après les romantiques allemands et en particulier dans les écrits de Goethe ayant exercé une influence certaine sur l'évolution des théories architecturales au cours du XIXe siècle, le caractère d'un lieu exprime l'âme du constructeur et, par là celle du peuple auquel il appartient. Par caractère d'un lieu j'entends le rapport entre sa forme spatiale et la signification qu'on lui attribue au sein d'une culture précise. La distribution d'un édifice ou les rapports entre les différentes parties d'un dispositif architectural expriment ce que l'architecte a pu interpréter et transmettre de la signification et du sens qu'une culture donnée attribue à un lieu spécifique. C'est dans ce sens que le modèle me semble être l'outil qui permet de saisir le caractère spécifique d'un objet architectural ou d'un lieu urbain, de l'appréhender dans le rapport à d'autres modèles de la même famille typologique et d'organiser l'ensemble de ces données suivant les configurations discontinues qui forment le propre de l'histoire. Et c'est dans ce sens que l'histoire de l'architecture me semble pouvoir agir dans l'enseignement du projet contemporain : elle enseigne les liens qui s'établissent entre l'architecture et la société à travers la lecture de la forme et de la distribution de ses espaces ainsi que du sens dont ils sont porteurs.

La réflexion sur la valeur opérationnelle du modèle dans le discours et la pratique en architecture prend appui sur la définition de la discipline de l'architecture comme pratique intellectuelle autonome. Par rapport à la démarche qui vise à s'interroger sur les perceptions et les figures cachées d'un objet ou d'un lieu spécifiques et qui admet un détour par d'autres sources ou champs du savoir, il s'agit de recentrer le regard sur l'architecture et la construction de son propre discours. Au sujet de l'autonomie disciplinaire de l'architecture, Bernard Huet a tout récemment rappelé que le concept

d'architecture a été énoncé clairement pour la première fois par Alberti, après que Brunelleschi en ait explicité la pratique⁶⁸. C'est à ce moment, baignée dans l'humanisme italien du XVe siècle, que l'Architecture s'organise comme nouvelle discipline : elle comporte en son sein à la fois l'Art et la Science. Les catégories vitruviennes de *firmitas*, *venustas* et *commoditas* ne sont pas séparées de la forme et se présentent comme des ensembles cohérents dans lesquels structure, distribution et fonction sont reliées dans une seule représentation. La première coupure épistémologique que le concept rencontre et qui rompt avec cette acception albertienne totalitaire se vérifie à la fin du XVIIIe siècle dans le cercle des architectes des Lumières. Boullée accomplit un acte de refondation de la discipline à travers le dépassement de la contradiction albertienne entre « architecture » et « art de construire »⁶⁹. Affirmant que la conception de l'œuvre précède son exécution et que cette production de l'esprit, cette création définit la partie la plus importante de l'architecture, Boullée relègue en deuxième plan l'art de construire et accomplit, selon Huet, une opération fondamentale pour tout ce qui va suivre. La deuxième coupure épistémologique dans le discours sur l'architecture s'accomplit au début du XXe siècle. Le Mouvement moderne pousse à l'extrême la dissociation entre les trois catégories de l'objet, la structure, la distribution et la fonction, cette même dissociation qui a parcouru les discours et les théories tout au long du XIXe siècle avec Gottfried Semper et Eugène Viollet-le-Duc comme figures centrales. La grande invention du Mouvement moderne est d'essayer, à ses débuts, de faire travailler la « séparation », de faire réagir entre elles structure, forme et fonction. Mais, à partir de la deuxième moitié du XXe siècle, les positions deviennent multiples et, poursuivant la « quête de liberté » qui était celle des avant-gardes, s'appuient soit sur la valeur de la fonction en soi, soit sur celle de la forme ou encore sur celle de la structure. Cette évolution du discours relatif à l'acception du concept d'architecture retracé par Huet laisse comprendre le rôle central du modèle en tant que transcription de ce même concept : si tout d'abord le modèle est l'expression finie, la synthèse formelle des trois catégories vitruviennes, puis l'expression soit de la forme, soit de la structure, puis encore l'expression de leur confrontation dynamique, par la suite il tend à être un objet vidé de son contenu le plus profond, afin d'être répété à l'infini grâce à

⁶⁸ Bernard Huet, *Sur un état de la théorie de l'architecture au XXe siècle*, Conférence donnée à l'Ecole d'architecture de Paris-Belleville le 7 juin 2001, Quintette, Paris, 2003, p. 17.

⁶⁹ Huet souligne que ce faisant, Boullée entérine une pratique liée à l'apparition des ingénieurs, et donc la division entre, d'un côté un champ qui relève de l'art de bâtir, propre à l'architecte, et d'autre part la construction, champ appartenant à l'ingénierie. *Ibid.*, p. 20.

l'industrialisation et à la construction en série, ou encore l'expression d'une poétique personnelle qui n'admet aucune confrontation possible avec le contexte dans lequel il s'inscrit ou avec d'autres objets du même type. En même temps, on peut facilement percevoir la puissance de cet outil : le modèle est l'élément qui permet à l'architecte d'affirmer le sens de sa rencontre avec le monde et l'outil capable de rendre compte des positions, des doctrines, des idées qui définissent l'âme de la discipline de l'architecture.

Il est aussi clair qu'une autre notion importante intervient dans ma démarche d'analyse : celle d'*histoire*. Je ne m'attarderai pas longtemps sur cette notion qui a été centrale dans le débat architectural de ces quarante dernières années, notamment en réponse aux positions exprimées au sein du Mouvement moderne⁷⁰. Je reprendrai, de ce débat sur la « réhabilitation » d'une démarche qui pose l'histoire au centre du sujet, les quelques traits qui sont pour moi essentiels. Suivant la définition de Gregotti, il est admis aujourd'hui que l'histoire est une « prise de conscience », un terrain qu'il faut traverser pour atteindre la structure des choses⁷¹. Et cette structure des choses, cette « vérité » que l'on découvre dans l'histoire n'a pas de valeur en soi, elle aide à donner un sens au présent sachant que notre interprétation est conditionnée par notre action, « par le fait que nous sommes ici maintenant, dans les difficultés du monde »⁷². Ainsi, l'histoire devient-elle un instrument qui permet d'identifier - de façon implicite ou explicite, peu importe - une série de points de repère fondamentaux pour décrire les changements qui caractérisent le monde présent et auxquels nous nous référons dans notre travail d'analystes et/ou de concepteurs. Un instrument et un terrain qui présente des configurations discontinues auxquelles sont attribués différents niveaux de valeur.

La notion d'espace à l'échelle urbaine : à la fois forme circonscrite et idée abstraite

A travers la métaphore de la « *città analoga* » Aldo Rossi suggère la possibilité d'une lecture de la ville qui intègre ses diversités, ses contrastes et ses contradictions. Tel un

⁷⁰ Manfredo Tafuri souligne, à juste titre, que l'« antistoricisme » du Mouvement moderne s'inscrit dans une démarche de négation de l'histoire qui rappelle celle de Brunelleschi. En tant qu'avant-garde artistique dans l'acception moderne du terme, Brunelleschi interrompt la continuité historique des expériences figuratives et prétend construire de façon autonome une nouvelle histoire. Le Mouvement moderne s'inscrit donc dans une démarche historiciste qui consiste à renoncer à demander à l'histoire des réponses toutes faites pour le futur : il ne s'agit pas d'un renoncement à l'histoire mais de sa juste collocation dans le travail de projet. Cf. Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, op. cit., 1968.

⁷¹ Vittorio Gregotti, op. cit., 1982 (1966), p. 87.

⁷² *Ibid.*

bâtiment de dimensions macroscopiques, la ville, ou le tissu qui forme son aspect physique, apparaît comme une somme d'éléments mis en rapport entre eux. De la même façon que l'analyse architecturale, l'analyse urbaine vise une reconnaissance des rapports qui régissent les liens entre les différents espaces et une compréhension des images et des perceptions qui leur sont liées. S'interroger sur l'architecture de la ville signifie inscrire l'ensemble des réflexions opérées au niveau de la signification d'un lieu et de sa prégnance spatiale dans une échelle plus vaste embrassant soit l'îlot, soit le quartier, soit la ville dans sa totalité, y compris sa périphérie.

L'échelle macroscopique de cette « architecture » oblige toutefois à prendre en considération plus de variables par rapport à celles d'un simple édifice ou d'un dispositif contenu dans ce dernier. Ces variables sont liées à la complexité des éléments en jeu et renvoient à une notion qui a pris, elle aussi, beaucoup d'importance dans le débat italien qui suit la deuxième guerre mondiale : celle de *conteste*. Le tissu de la ville est à lire non pas seulement comme un *lieu* mais comme un *conteste*, comme l'expression de la convergence des différentes forces qui agissent au sein de la société : forces politiques, économiques, géographiques, culturelles. Dans leur convergence, elles marquent l'émergence de conjonctures particulières : ce sont les « temps de la ville », ces temps inscrits dans les « gènes » de son tissu. L'analyse urbaine est contextuelle dans le sens où elle vise à étudier à une échelle vaste et complexe les conjonctures qui s'expriment dans la relation de ses lieux spécifiques.

On comprend ainsi que, lue à travers la notion de contexte, la métaphore de la « ville analogue » relève d'une certaine ambiguïté. Le passage d'échelle n'est pas si évident car on est confronté à deux entités différentes - l'architecture et la ville - potentiellement en conflit l'une avec l'autre. Ce danger a été mis en évidence par Bernard Huet dans son essai « L'architecture contre la ville » publié en 1986⁷³. D'après Huet, au cours de la première moitié du XVe siècle, l'architecture prend idéalement ses distances de la ville dans le sens où on lui attribue une part d'autonomie que la ville ne possède pas. Telle qu'elle est définie par Alberti, l'architecture est à la fois science appliquée et partie intégrante du champ de la production artistique participant de ce fait à l'idée de l'œuvre d'art comme « *unicum* », œuvre rendue unique par le contrôle absolu de son exécution de la part de l'artiste.

⁷³ Cf. Bernard Huet, « L'architecture contre la ville », *AMC*, n° 14, décembre 1986, pp. 10-13.

L'architecture est, dans l'absolu, un fait individuel et singulier, fondé sur la vision particulière et privée d'un individu ou d'un groupe d'individus. La ville, de son côté, est un fait collectif et pluriel, l'expression des valeurs publiques d'une collectivité. Contrairement à l'architecture qui est discontinue dans le temps et dans l'espace, elle fonde sa réalité sur la continuité et la permanence dans le temps et dans l'espace. Huet suggère que ce conflit potentiel entre l'architecture et la ville, deux entités qui ne peuvent pas vivre l'une sans l'autre, peut se résoudre si l'architecture n'est pas « arrogante » et si elle se plie aux conventions et aux règles qui intéressent les structures sociales, les modèles culturels ou les systèmes constructifs qui définissent le propre de la société urbaine et qui se modifient au rythme de la « longue durée ». Il défend par là la rencontre entre Histoire et Projet, entre permanence et tradition, entre valeurs publiques et privées, entre règle et exception. Ceci produirait, à ses yeux, un effet de différence et de complexité qui ne constitue pas une menace pour l'équilibre entre l'architecture et la ville et pour l'équilibre général de cette dernière.

Sans vouloir prendre partie pour cette position vouée à défendre une certaine posture de projet, cette réflexion est essentielle car elle invite à s'interroger sur la notion permettant d'opérer le passage de l'architecture à la ville, suggéré par la métaphore de la « ville analogue ». Comment analyser le tissu de la ville en tant qu'expression formelle d'un contexte historique, politique, économique, géographique et culturel, sans tomber dans l'ambiguïté qui guette la relation de l'architecture à la ville ? La réponse se situe dans la notion d'*espace*⁷⁴. Cette notion, centrale non seulement dans les positions défendues par Brunelleschi, Bramante ou Palladio, mais aussi dans la réflexion qui caractérise le débat des avant-gardes architecturales au cours du premier tiers du XXe siècle - de Loos à Behrens, de Berlage à Libera - indique en architecture l'art de créer un *vide construit*. Il ne s'agit pas simplement d'un volume d'air circonscrit, mais d'une entité à trois dimensions définie et caractérisée par la surface des éléments bâtis, les parties structurelles et décoratives des édifices. L'architecture ne consiste pas seulement en les éléments qui définissent la surface plane des constructions ou ses structures porteuses, elle est définie aussi par les formes volumétriques que ces surfaces planes et ces structures porteuses créent à travers l'espace. Et les premiers Modernes, sur les traces d'Alberti mais aussi de Sitte et de Brinkmann, nous ont appris que ce vide construit n'est pas uniquement

⁷⁴ *Espace* comme traduction du terme allemand *Raum* : à la fois forme circonscrite et concept philosophique.

circonscrit à l'intérieur des édifices : il s'étend aussi à l'extérieur des bâtiments et peut être étudié en tant qu'espace, délimité et fermé ou ouvert et fluide, compris entre ces derniers. De là le passage de l'architecture à la ville s'opère sans mésententes et obstacles.

Etudier la spatialité qui relève du tissu urbain à des moments différents de l'histoire de la ville ouvre en même temps une autre perspective d'analyse. Plus que le regard sur l'enveloppe architecturale et l'écriture des surfaces, l'analyse de l'espace invite à prendre en considération la perception physique et mentale de l'individu à son égard et les images abstraites et impalpables qu'il lui suggère. Par le biais de l'interrogation sur les qualités spatiales de l'architecture de la ville, sur ses perceptions et ses images, il s'agit de comprendre quelle est l'« idée de ville » qui domine une culture donnée, et comment cette idée informe, de façon directe ou indirecte, les projets. Le tissu urbain, cet ensemble d'espaces publics, collectifs et privés nés de la confrontation et du rapprochement des différents lieux qui le structurent, adhère dans sa composition à une certaine idée de vivre ensemble qu'il est intéressant de comprendre en même temps que l'on s'interroge sur les dispositifs spatiaux censés rendre cette idée concrète et réalisable. Il ne s'agit pas d'étudier les implications psychiques de l'architecture comme Christian Norbert-Schulz le suggère⁷⁵, mais d'associer les données personnelles et empathiques aux idées relatives aux modes de « vivre ensemble » qui ressortent des discours et qui fondent les projets. Ceci non seulement par l'analyse des discours des acteurs impliqués directement dans les projets, mais aussi par les enquêtes sociologiques menées auprès des habitants et, comme pour la recherche de l'« essence du lieu », par la prise en compte des idées qui ressortent d'œuvres littéraires, picturales ou cinématographiques.

⁷⁵ Cf. Christian-Norbert Schulz, *Genius loci*, Electa, Milan, 1979.

Contenu des principales recherches et publications

Le regard sur la *gare de chemin de fer* et sur la *cour de l'habitation*, ainsi que sur leur place dans la conception du quartier et de la ville dans sa globalité a revêtu pour moi jusqu'ici une signification spécifique. Il s'est agi de m'interroger sur deux des lieux les plus prégnants de l'histoire récente de la ville. D'une côté, fille de l'industrialisation du XIXe siècle, la gare présente dans sa conception une forte ambiguïté : élément technique, équipement indissociable du réseau de fer auquel elle est reliée, elle est en même temps un bâtiment public emblématique, connue, traversée et vécue par tout un chacun et dotée d'une grande force symbolique. De l'autre côté, espace à ciel ouvert aux origines ancestrales, la cour de l'habitation se présente comme un dispositif qui revêt des caractéristiques paradoxales : décriée en tant qu'espace malsain ou mettant en danger la sécurité ambiante, dotée souvent de limites spatiales floues, elle figure pourtant comme un élément essentiel de la conception de l'habitation et de son rapport à la ville. Malgré, ou peut être même grâce à ces ambiguïtés et paradoxes, ces deux lieux urbains ont eu une place importante dans la réflexion théorique d'architectes et d'urbanistes et ont nourri de nombreux textes d'écrivains fascinés par leur univers aux multiples traits.

C'est par l'analyse de ces différents documents écrits ou dessinés, au de-là du regard sur leurs simples pierres, que l'histoire que j'ai revisitée de ces deux lieux de la ville m'a amenée à souligner que leurs ambiguïtés et paradoxes s'inscrivent dans un système de sens et d'articulations lisible grâce aux outils appartenant au champ de l'*architecture urbaine*. Il s'agit d'une histoire où l'architecture est lue dans ce qu'elle montre de la composition des volumes et des espaces en plan et est associée à sa relation au tissu environnant et à la ville dans sa globalité. Mais l'architecture et la composition urbaine ne peuvent pas être comprises si on ne cerne pas en même temps la signification profonde du lieu dans l'imaginaire collectif. C'est pourquoi, parmi les thématiques développées à partir de ces deux lieux précis émerge la question de leur sens et de leur essence, abordée sous l'angle de la parole des écrivains, des images des peintres ou des cinéastes, ou encore des textes des historiographes : ils sont les témoins précieux des différentes significations que la société attribue à un espace ou à lieu donnés. Parallèlement, l'histoire revisitée fait émerger des questions telles le rôle des modèles, la valeur de l'histoire, l'évolution des dispositifs, le caractère des tissus et leur spatialité, la prégnance des perceptions subjectives, faisant

appel à autant de catégories critiques et d'outils d'analyse qui permettent de décrire et d'analyser ces deux lieux urbains sous leurs multiples aspects.

Etant donné que j'explicitai dans la deuxième partie de cette note le sens des notions auxquelles je me réfère et que, bien avant d'être redéfinies par la *Tendenza*, ont forgé le terrain de la discipline de l'architecture, je me limiterai ici à présenter le contenu de mes principales recherches en l'organisant autour de deux grands axes. A l'intérieur de chaque axe j'ai respecté, pour la présentation, un ordre chronologique. Je tiens uniquement à souligner que ces deux axes, nés en réponse aux opportunités académiques, se sont construits aussi à partir de mon expérience sensible. C'est la perception physique de ce qui compose la matérialité de la ville, c'est l'oeil posé sur les multiples formes de pratiques que certains espaces induisent, c'est mon propre ressenti au moment de traverser des lieux particuliers de notre quotidien, qui ont été aussi à l'origine de la définition de mes deux grands sujets d'étude : la gare de chemin de fer et la cour de l'habitation. De cette approche sensible qui accompagne l'approche intellectuelle dérive la volonté de ne pas construire ou reconstruire une histoire figée et documentée dans le moindre détail, que ce soit de la conception des formes architecturales, de leur expression ou encore des idées sous-jacentes. A cette forme d'investigation et de restitution, j'ai préféré une forme qui se rapproche de celle du récit : un récit qui puisse maintenir vivante l'étincelle qui m'a guidée dans la recherche, un récit qui restitue les grandes idées et les grandes images plutôt que la connaissance du détail, un récit qui laisse aussi de la place à l'homme pour qui l'espace est construit.

Axe 1 : La gare de chemin de fer

a. Gares. Architectures, 1990-2010 [2001]

Cette publication est issue des développements d'une recherche menée pour l'obtention du diplôme de fin d'études à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise, effectuée sous la direction d'Aldo De Poli dans le cadre du Laboratoire de thèses d'Aldo Rossi : « *L'architettura dell'edificio pubblico e la città* ». Le livre fait partie d'une collection dirigée par Marco Casamonti pour la maison d'édition Federico Motta. En tant que tel, il s'inscrit dans une démarche d'analyse architecturale qui atteste de l'évolution et des mises à jour actuelles du débat sur la notion de type : la gare de chemin de fer est lue comme un bâtiment qui, malgré le fait qu'il soit d'origine très récente et appartienne à la fois à

l'architecture aulique du monument urbain et à la tradition du monde de la machine, il définit un objet d'étude tout à fait pertinent pour une étude typologique faite à partir des images fondatrices, de l'évolution des dispositifs dans l'histoire et des choix de projet contemporains.

Fidèle à l'idée que les projets contemporains puissent être mieux compris si l'on se détourne de l'objet lui-même pour rechercher l'origine de certains choix ou de certaines idées dans son histoire, j'ai organisé la recherche en trois parties qui tiennent compte de la nécessité d'un regard à la fois sur l'architecture comme matérialité et sur les éléments qui précèdent l'acte de la création architecturale et urbaine. Ainsi, la première partie du livre propose-t-elle une réflexion sur les images et les représentations mentales qui ont accompagné l'évolution des grands projets de gares depuis les années 1830. Cette réflexion sert d'introduction à l'analyse de l'évolution des idées et des dispositifs mis en avant par les architectes dans la conception des bâtiments liés aux voyages en train sur cent cinquante ans d'histoire. De cette analyse ressort la valeur emblématique de plusieurs modèles de gares : celles réalisées en Europe au milieu du XIX^e siècle et conçues comme de nouveaux repères dans le tissu de la ville industrielle ; les grandes gares terminus de la fin du XIX^e siècle qui comportent une forte caractérisation des différentes composantes spatiales ; les projets expérimentaux des années 1920 proposant une organisation verticale d'espaces destinés à accueillir tous les types de trafic. Après la période fonctionnaliste, où disparaît l'attention à la symbolique des espaces et à leur rapport avec la ville, les projets de ces vingt dernières années montrent un intérêt renouvelé pour une architecture de qualité. Dans la deuxième partie du livre, sont analysées des réalisations récentes : gares rénovées et agrandies, nouvelles gares au cœur des villes, gares de liaison sur des sites nouveaux. Pour chaque modèle analysé, sont rappelés les contextes et les choix de projet à l'échelle de la ville et du bâtiment. Pour des raisons inhérentes à la transmission des idées et à la pédagogie de projet, dans cette partie l'iconographie prend une place essentielle. La troisième partie est la plus succincte et montre en grands lignes les projets en cours d'étude ou en construction dont les exemples les plus représentatifs sont ceux liés aux nouvelles lignes à grande vitesse construites en France.

Le livre a reçu la mention spéciale au prix littéraire « Trasporti & Cultura » édition 2002, présidé par le philosophe Umberto Galimberti - pour « sa conception dynamique, son

écriture cristalline et limpide, ses capacités divulgatrices ». Depuis, des nombreux articles issus des thématiques esquissées dans le livre enrichissent les pages de la revue homonyme « *Trasporti & Cultura* ». Les sujets proposés - les grands modèles des gares dans l'Europe d'aujourd'hui, les gares intermodales et le transport de marchandises, la ligne à grande vitesse en France et les nouveaux pôles intermodaux de l'AREP - sont finalisés à mieux faire connaître aux lecteurs italiens le débat et les choix de projet français ou, plus largement, européens. Se présentant comme un support spécialisé, technique et littéraire à la fois, la revue vise à faire comprendre comment les transports et ses infrastructures sont, en tant qu'expression de l'homme et de la société, aussi un fait culturel.

b. Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui. Une articulation nouvelle d'espaces à valeur structurante [2005]

Avec un important saut d'échelle par rapport à la réflexion sur la gare en tant que type architectural, cette recherche, menée en collaboration avec Valérie Lebois, Albert Lévy et Panos Mantziaras définit la gare ferroviaire et son quartier comme la clef d'entrée pour une interrogation sur les outils et les méthodes de fabrication de la ville d'aujourd'hui. Il s'est agi pour moi d'explorer plus à fond la question des échelles et de leurs articulations : l'échelle des bâtiments destinés à la mobilité, celle du quartier qui leur est associé et celle de la ville ou du territoire desservis. Il s'est agi en même temps d'explorer le thème des temporalités et de leurs imbrications : celles des décisions politiques, de l'action des acteurs, des modes de représentation et des charges symboliques des territoires. Ces deux grandes thématiques, centrales dans la redéfinition de la notion de projet urbain telle qu'elle s'est construite en réponse à l'urbanisme fonctionnaliste et technocratique, m'ont permis, *in fine*, de questionner dans la fabrication actuelle de la ville la signification de l'architecture liée à la mobilité.

La recherche part du constat que dans le contexte actuel de mutation des métropoles et de développement et accélération de la mobilité, les grands projets urbains intéressant les gares et les quartiers des gares sont parmi les plus riches en termes de nouvelles implications. Il est vrai que, depuis les années 1980, dans la rénovation d'anciens édifices compris dans le tissu historique, comme dans la construction de nouvelles gares aux limites des centres urbains, ou encore dans la création de pôles d'échanges sur le territoire périphérique, la question centrale porte sur la définition de lieux publics capables de

renouer des liens avec la ville et le bassin de vie qu'elle compose. A partir de ce constat, nous avons fait l'hypothèse que la gare retrouve aujourd'hui une forte valeur structurante - en termes spatiaux et sociologiques - et ce, aussi bien dans le tissu dense, que dans les franges urbaines et le territoire périurbain. A la fois « nœud de jonction » et « espace-seuil », elle se présente comme une articulation complexe de lieux au carrefour de plusieurs échelles, intervenant sur l'identité même de la ville et/ou des territoires périurbains. Longuement vécue comme un « non-lieu », selon la définition de Marc Augé [1992], la gare proposerait aujourd'hui à nouveau un caractère fort et défini. L'ingérence des structures à caractère commercial n'exclurait pas pour autant le danger, toujours latent, de sa banalisation et de la perte de ses caractères identifiables et structurants. Comment la question du lien entre ce pôle de transports et la ville est-elle prise en compte aujourd'hui en France par les différents acteurs amenés à intervenir dans la conception ou la requalification des gares et des quartiers de gares ? Quels sont leurs discours et leurs démarches de projet ? Comment la spatialité et la mixité fonctionnelle du lieu-gare et de ses réseaux qualifient-ils leurs alentours, et cela dans le contexte général de désindustrialisation et de concurrence des villes en Europe ? En quoi l'exemple français se distingue-t-il de ceux des autres pays européens ? Quelles sont les représentations et les pratiques des usagers vis-à-vis de ces nouveaux lieux-mouvements ?

Des nombreux travaux d'analyse et des publications ont conforté ces questions de départ, ainsi que nos hypothèses et nos choix méthodologiques. Ces travaux s'inscrivent dans le cadre des actions relatives à l'analyse des pôles liés à la mobilité menées, depuis une dizaine d'années, par le Plan Urbain, puis le Plan Urbanisme Construction Architecture - seul ou en association avec le PREDIT, la RATP et la SNCF⁷⁶. Parallèlement, l'IPRAUS a

⁷⁶ A la suite de l'opération « Gare du Nord », est lancé en 1994 par le Ministère de l'équipement le programme « Lieux-mouvements de la ville » dirigé par Patrice Aubertel, et en 1997 celui portant sur les « Gares et quartiers de gares » dirigé par Isaac Joseph. Le programme relatif aux « Lieux-mouvements de la ville » s'est structuré autour de trois grands axes problématiques : l'intelligence et l'intelligibilité des espaces de la multi-modalité ; les services offerts et les métiers de gestionnaire des lieux ; la polarisation du territoire urbain et les dynamiques de recomposition spatiale et sociale depuis le XIXe siècle. Cf. « Le programme 'Lieux-mouvements de la ville' (1994-1997) », in *Villes en gares*, 1998, p. 36. Par la suite, le programme sur les « Gares et quartiers de gares » s'est inscrit dans la problématique d'interdépendance entre évolution des pôles d'échange et organisation urbaine et territoriale. Les thèmes ont visé : l'évaluation des éléments de centralité des gares et les dynamiques de leurs quartiers ; la constitution d'un quartier de gares et l'étude du système d'acteurs mobilisés ; l'analyse des pratiques et les dynamiques d'usage ; l'articulation des échelles temporelles et spatiales dans l'aménagement des quartiers de gares ; les modalités d'intégration de l'espace public. Les gares d'Amiens, Lille, Massy, Rennes et Strasbourg ont été au centre de ce dernier programme. Cf. Patrice Aubertel, « Gares et quartiers de gares », *Diagonal*, 2000, p. 38. Ces programmes ont donné lieu à

été chargé par la DRAST d'une recherche sur les transports et l'architecture du territoire, ayant pour objet une synthèse des études réalisées dans le cadre du PREDIT 1996-2000 et le cadrage de nouveaux axes de recherche, spécifiques d'une approche architecturale des transports. Entre 2001 et 2003 ce même laboratoire a organisé un séminaire intitulé *Transports et architecture du territoire. Etat des lieux et perspectives de recherche* qui a vu la participation de chercheurs et d'acteurs d'institutions publiques concernées par la question des transports ou l'aménagement de l'espace, tels que l'AREP, l'IAURIF et la RATP⁷⁷. En faisant référence à ces actions et à ces travaux, notre recherche a visé à inscrire le lieu-gare dans une problématique qui se rattache au projet urbain et à ses différentes échelles d'intervention : la gare a été pour nous un prétexte pour centrer notre regard sur la fabrication de la ville et du territoire ainsi que sur leurs identités. Nous avons aussi tenu à inscrire l'expérience française en matière de rénovation ou de nouvelle construction des gares dans une étude comparative avec des expériences similaires menées dans des pays européens voisins de la France - l'Espagne, la Suisse, l'Angleterre. Nous avons enfin visé à articuler l'analyse spatiale et l'analyse psychosociologique, en associant les dynamiques de conception du projet, les dispositifs spatiaux qui en découlent et la dimension sensible. Cette dernière ne s'est pas référée à l'utilisation de la gare en tant que telle, mais à la perception du lieu-gare et à l'image qu'il génère dans le bassin de vie des citoyens. Il s'est agi d'étudier les représentations au sens large qu'ont les usagers de cet espace pour vérifier la cohérence de certaines politiques urbaines et de certains choix de projet.

c. Stazione-ponte a Basilea – SBB Basel. Cruz/Ortiz/Giraudi/Wettstein [2005]

Issu de l'un des sujets traités et approfondis dans la recherche *Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui*, ce cahier thématique propose, à partir de l'analyse du projet d'extension de l'ancienne gare SBB à Bâle, une réflexion sur le rôle de cette infrastructure liée aux

plusieurs publications : cf. Isaac Joseph (dir.), *Gare du Nord, mode d'emploi*, Editions Recherches, Plan Urbain, 1994 ; « Gares en mouvement », *Les Annales de la Recherche urbaine*, Plan Urbain, n° 71, juin 1996 ; Isaac Joseph (dir.), *Villes en gares*, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1999 ; Patrice Aubertel, « Les Gares : deux ou trois choses que les chercheurs m'ont apprises », *Flux*, n° 38, octobre-décembre 1999, pp. 39-46 ; « Gares, les projets ne marquent pas d'arrêt », *Diagonal*, n° 143, mai-juin 2000.

⁷⁷ Ce séminaire a permis de définir les trois axes du nouveau programme de recherche du PUCA centré sur : « Transport, densités et formes urbaines » ; « Espace public et mobilité » ; « Grands équipements de transport ». Cf. Anne Grillet-Aubert, Sabine Guth, *Transports et architecture du territoire. Recherche : état des lieux et perspectives*, éditions Recherches, IPRAUS, 2003 ; et *La Lettre de L'IPRAUS*, n° 13, juin 2003.

transports sur rail dans l'évolution de la ville actuelle. Les questions développées sont celles du rôle des acteurs dans la fabrication de la ville, des idées véhiculées dans les récits et les projets, des principaux choix de projet à l'échelle architecturale et urbaine.

Dans la dynamique du projet urbain, l'extension de la gare représente ici l'élément déclencheur de la réflexion relative au renouvellement de l'ensemble du quartier limitrophe, action qui s'est déroulée sur vingt ans et qui a été portée essentiellement par la Ville de Bâle, le Canton et les chemins de fer fédéraux. L'intérêt de la réflexion sous-jacente - qui d'ailleurs n'a volontairement pas été médiatisée ni ouverte au débat citoyen - réside dans la volonté de la maîtrise d'ouvrage de donner des réponses qui soient articulées entre elles, à l'échelle des bâtiments projetés, du quartier et du territoire dans sa globalité. A la micro-échelle, les différentes équipes d'architectes, choisies sur la base d'un concours international, ont proposé des bâtiments ayant un rapport explicite et clair avec l'espace public environnant : les places de part et d'autre de la galerie piétonne qui enjambe les voies ferrées, l'espace occupé par les faisceaux des rails, les grandes artères qui amènent à la gare. A la meso-échelle, l'équipe d'ingénieurs désignés par la Ville a défini un cahier des charges adapté à la réorganisation de l'ensemble des espaces publics du secteur, les étudiant en fonction du caractère et du statut des parcours qu'ils allaient accueillir : les parcours piétons, les pistes cyclables, les sites des tramways. A la macro échelle, la volonté a été claire de la part des chemins de fer fédéraux de transformer la gare en un nouveau pôle intermodal accueillant, à terme, les TGV français, tout en respectant la capillarité des lignes locales et régionales qui y transitent et qui renforcent son rôle de pôle dans le bassin de vie des communes alentour. Ainsi, et malgré l'absence d'un vrai débat médiatisé comme cela a été le cas pour Euralille, le projet *EuroVille Basel* représente un cas de renouvellement et de développement urbain qui s'est construit à partir d'une ancienne gare restructurée et agrandie et à partir de l'imbrication des différentes échelles tout en misant sur l'image forte de chaque élément architectural.

Axe 2 : L'immeuble à cour

***a. De la ville-parc à l'immeuble à cour ouverte. Paris 1919-1939* [2002]**

Centrée sur le domaine de l'habitation, cette publication - issue de la thèse de doctorat soutenue en 2001 à Paris 8 - propose une réflexion sur les immeubles à cour construits à

Paris durant les années 1920 et 1930. Par le biais d'un questionnement sur le dispositif de la *cour ouverte*, l'analyse vise à comprendre les théories de l'urbanisme parisien des premières décennies du XXe siècle, les types d'habitation proposés et leur relation avec la forme urbaine.

L'analyse part du constat que la ville de Paris est, au cours de l'entre-deux-guerres, le lieu d'une réorganisation de sa structure bâtie, à l'échelle du quartier comme à celle du bâtiment, avec un principe dominant : introduire l'hygiène dans l'habitation par l'ouverture sur l'extérieur de l'espace construit. Les changements dans la structure bâtie de la capitale s'accomplissent dans une situation politique et administrative en rupture avec la gestion autoritaire et centralisée d'Hausmann. Si la ville est toujours administrée par un Préfet de Police et un Préfet de la Seine, un Conseil municipal est élu et un réseau d'institutions variées est chargé de mettre en place la réforme urbaine et domestique. Cette nouvelle logique fragmentaire et plurielle de gestion publique des nouveaux projets pourrait laisser croire à l'absence d'une vision urbaine globale, mais en fait un modèle unitaire de conception de l'espace se dessine. A la « ville de la bourgeoisie » - celle d'Hausmann, « dominée par une rhétorique d'axes, de places marquées par des monuments reproduisant des figures codifiées du système classique, suivant une stratégie de contrôle et de séparation » -, succède une ville dominée par une logique de macro et micro-ouverture du tissu et pensée pour que toutes les classes sociales y trouvent leur place.

A partir de ces constats, la première hypothèse est celle de la présence dans les discours et les projets avancés depuis le début du XXe siècle, d'un nouveau modèle urbain - celui de la *métropole ouverte* - opposant une nouvelle forme de tissu à celui de la ville haussmannienne et rendant, par là même, celle-ci obsolète. Ce modèle qui guide la transformation de Paris au cours des années 1920 et 1930, intègre un dispositif tout à fait novateur, lié au mythe hygiéniste de l'ouverture et de la transparence des espaces sur l'extérieur : la *cour ouverte*. Ce dispositif est constitué d'un ensemble de trois composantes spatiales - les bâtiments collectifs, les espaces à ciel ouvert qui les entourent et les voies de circulation - organisées de façon à créer toujours, au milieu du bâti, une cour structurante et au traitement soigné. La thèse démontre en outre comment ce dispositif se transforme, à l'époque, en un véritable *outil conceptuel* et *opérateur de projet*, régissant la composition à l'échelle à la fois de la ville et du bâtiment. Les quartiers urbains et périurbains et les

immeubles d'habitation, construits à Paris au cours de l'entre-deux-guerres afin de transformer la ville en une métropole ouverte, deviennent compréhensibles à partir de l'analyse de ce dispositif. Avec les éléments bâtis et le système des voies de circulation découpant les îlots, la cour se révèle donc l'une des composantes principales du projet urbain et domestique parisien de l'entre-deux-guerres. Elle détermine non seulement les caractères morphologiques des nouveaux quartiers, mais aussi la forme typologique de l'habitation collective, à la fois populaire et bourgeoise.

Paradoxalement, c'est au moment où le discours de la plupart des architectes, relatif à la cour de l'immeuble, semble mener à sa disparition définitive, que cet espace apparaît dans les projets comme composante essentielle. En éclaircissant ce paradoxe, l'analyse de la place de ce dispositif dans les projets urbains et domestiques parisiens de l'entre-deux-guerres m'a permis d'éclairer l'une des phases les plus importantes dans le passage de l'îlot fermé du XIX^e siècle, à l'îlot éclaté des grands ensembles, de l'immeuble haussmannien aux barres fonctionnalistes, tout en révélant la richesse et l'originalité d'opérations encore mal connues. Elle m'a permis également de comprendre les images et les perceptions qui étaient à l'origine et des grands projets urbains et des dispositifs spatiaux proposés par les architectes à l'échelle de l'immeuble.

b. Cours et jardins d'aujourd'hui : le renouveau d'espaces aux qualités multiples [2003]

C'est à l'occasion de cette recherche centrée sur la notion de *qualité* dans l'habitat que j'ai entamé une étroite collaboration pluridisciplinaire avec Valérie Lebois, psychosociologue. Notre collaboration, qui se poursuit depuis ce moment avec un intérêt toujours renouvelé pour la découverte des articulations possibles entre nos démarches respectives, vise à dépasser le clivage architecture/sociologie et à travailler sur l'interrelation de l'espace architecturé et de l'espace pratiqué. Pour cette recherche qui partait de l'hypothèse que les cours des immeubles collectifs contemporains soient des lieux aux qualités multiples, nous avons analysé les plans d'une quarantaine d'immeubles construits ces dix dernières années dans Paris *intra muros*, les discours des différents acteurs, les entretiens des habitants et nous avons fait de nombreuses observations *in situ*. Pour la définition de nos hypothèses, nous sommes parties du constat que les cours et les jardins construits au pied des plus récents immeubles d'habitation, dans Paris *intra muros*, dévoilent des caractères novateurs et un rapport à la ville qui tend à lui donner un visage moins austère et impénétrable.

Même la littérature en fait écho. Leslie Kaplan, romancière dotée d'un regard pointu sur la ville d'aujourd'hui, livre une image qui renvoie à des qualités inattendues : c'est avec surprise qu'à Belleville, derrière de nouveaux portails, l'une de ses héroïnes découvre à l'intérieur de l'îlot « des ruelles et des couloirs, [...] plusieurs bâtiments, des arcades, des escaliers, des passerelles, et un grand jardin de bambous »⁷⁸.

Cette reconnaissance du rôle majeur de la cour dans la conception de l'habitat n'est pas tout à fait un élément nouveau. Elle est réapparue en France au cours des années 1970 se rattachant au discours sur la revalorisation des éléments traditionnels du tissu urbain et attestant d'une convergence d'intérêts entre architectes et chercheurs en sciences humaines. La recherche a démontré qu'aujourd'hui, les discours à ce sujet font émerger des positions et des approches très hétérogènes et témoignent d'une pluralité de valeurs, parfois même contradictoires. D'une part, les concepteurs - architectes, urbanistes, paysagistes - oeuvrent pour une requalification formelle de l'intérieur d'îlot, appelé à jouer un rôle fondamental à l'interface entre sphères publique et privée et à intervenir ainsi sur l'identité même de l'habitat urbain. De l'autre, les habitants réagissent aux dispositifs mis en place attachant à la notion de qualité un système de valeurs faisant se rencontrer les formes construites, sensibles et sociales. Leurs récits révèlent des formes d'appropriation multiples impliquant à la fois la dimension sensorielle, identitaire et relationnelle et prenant sens dans l'organisation de la vie domestique mais aussi de la vie urbaine. Les maîtres d'ouvrage, quant à eux, revendiquent une attention particulière à l'image de leurs opérations au sein de la ville et essayent de se préserver des conflits que peut générer la présence d'espaces partagés. C'est du côté du fort cloisonnement interne aux organismes constructeurs et de gestion ainsi que du côté du dialogue entre maîtres d'œuvre, habitants et maîtres d'ouvrage que le plus grand travail reste à faire pour que les ambitions et les désirs des uns rencontrent les nécessités et la diversité des autres dans la construction d'un nouveau mode d'habiter ensemble en ville.

c. Habiter sur cour. Une mise à l'épreuve du « vivre ensemble » [2006]

Menée toujours en collaboration avec Valérie Lebois, la recherche s'est située dans la continuité de la précédente et s'est concentrée sur deux terrains particuliers : les immeubles

⁷⁸ Leslie Kaplan, *Les amants de Marie*, POL, Paris, 2002, p. 55.

construits par Catherine Furet avenue de Clichy pour la RIVP en 2001 et les immeubles construits par Roland Schweitzer boulevard Macdonald pour la SAGI en 2000. Nous nous sommes appuyées sur l'hypothèse que, dans une ville dense et plurielle tel qu'apparaît Paris *intra muros* aujourd'hui, la cour - catalyseur social aux règles aléatoires - est le lieu d'une vraie mise à l'épreuve du « vivre ensemble », un espace de conflits différemment vécus et/ou résolus par les habitants. On sait que certains facteurs peuvent être plus déterminants que d'autres : l'ingérence des gestionnaires, l'engagement social du concepteur et, bien sûr, la répartition plus ou moins hétérogène des statuts socioculturels ainsi que les facteurs d'investissement personnel de la population en place. Mais, il s'agit aussi et surtout d'un lieu révélateur des tensions qui dessinent le visage social de la métropole et qui opposent, d'un côté, la population précarisée jugée incompétente en matière de savoir-vivre ensemble et dont on réduira la marge de manœuvre et, de l'autre, les couches supérieures qui connaissent et savent jouer des codes du bon résident. Quelles sont les formes de conflits et les pratiques sous tension qui se manifestent au sein d'une cour et qui rendent compte de cette « fracture » sociale ? Quels sont les moments clés observables qui nous renseignent sur les divergences, les hiérarchies, les rapports de force, les enjeux collectifs et individuels que génère cet espace ? Quelles sont, plus généralement, les images prégnantes des cours d'immeubles d'aujourd'hui qui ressortent de l'observation de ces moments clés et qui nous instruisent sur leur caractère, leur ambiance, leurs modes d'appropriation et donc sur les différents modes de cohabitation dans leur enceinte ?

Pour répondre à ces questions, nous avons d'abord saisi les deux projets d'immeubles à cour tels qu'ils ont été pensés et conçus dès l'origine. Nous nous sommes interrogées sur les motivations qui ont poussé l'architecte, le maître d'ouvrage et les autres acteurs à privilégier certains dispositifs. Nous nous sommes aussi interrogées sur la politique générale de la ville à l'intérieur de laquelle l'action s'est inscrite et sur le ou les projets de société qui la sous-tendent. L'analyse des idées sous-jacentes à la conception a été accompagnée par une analyse fine des dispositifs spatiaux produits. Il s'est agi de comprendre la spécificité de chaque dispositif, son caractère et son statut et les articulations qu'il permet entre différentes entités : le quartier, l'immeuble, l'appartement. En ce qui concerne l'enquête sociologique, notre souci a été de mettre en œuvre une méthode qui nous permette de rendre compte au plus proche des spécificités locales et des formations sociales particulières qu'elles génèrent. C'est pourquoi, nous avons souhaité,

sur la base de notre première enquête, approfondir auprès des habitants les questions inhérentes à leur parcours résidentiel, leur perception des rapports établis avec les autres habitants ainsi que la nature de leur participation à la vie sociale de leur lieu d'habitation. En parallèle à ce travail d'entretiens, nous avons procédé à des phases d'observation répétées afin de saisir la pratique quotidienne des lieux partagés mais aussi de restituer de la manière la plus fine le déroulement d'évènements extra-ordinaires. Nous avons notamment assisté aux fêtes d'immeubles, nous avons mis à jour leur mécanique, leur mise en œuvre (acteurs, motivations, éléments déclencheurs, mode de communication aux habitants, occupation et aménagement de l'espace, type de population présente, rôle du gardien...), leurs répercussions sur les relations de voisinage. Enfin, par le support audiovisuel nous nous sommes proposées d'analyser et de rendre compte à la fois, le plus richement possible, de ce qui se passe lorsque différentes personnes sortent de leur espace privé pour emprunter ces lieux particuliers puisque ni privés ni publics que sont les cours, les entrées, les couloirs, les halls. Nous avons capté les gestes qui nous renseignent sur comment une collectivité faite d'habitants d'un même lieu se rencontre dans des espaces nommés, « communs ». Par les images et les sons, nous avons fait parler les corps et les matières et les liens qui se tissent entre les deux. Ces images et ces sons, encore bruts, ont été pour nous un outil fondamental pour mieux comprendre la subtilité de ces liens et comportements.

d. Les Cours. De la Renaissance italienne au Paris d'aujourd'hui [2007]

Ce livre est issu d'un travail d'analyse de l'évolution de l'espace de la cour dans deux traditions culturelles complémentaires et divergentes : la culture française et la culture italienne. Il s'appuie sur l'hypothèse que la tradition française, riche d'exemples de cours habitées de grand intérêt architectural et révélant un rapport à la ville qui permet une appropriation visuelle et physique de qualité, permet, à partir de l'urbanisation des résidences aristocratiques du XVIIe siècle, une survie de la tradition classique italienne, au moment où cette dernière cesse d'investir l'espace de la cour en tant que lieu privilégié de composition de la demeure. Dans la lecture que je propose, la cour apparaît tout d'abord comme un espace architecturé, au volume clair et défini. Elle est appréhendée à la fois dans son autonomie typologique et dans le rapport qu'elle entretient avec les espaces bâtis qui l'entourent ainsi qu'avec les rues et les places urbaines adjacentes. En même temps, la cour apparaît comme un lieu témoin des grandes transformations sociales. L'évolution de

sa forme architecturale est donc aussi lue à partir des modifications de ses pratiques et des formes de vie qui s'y déroulent.

Développée à partir des idées et des approches mises au point dans la thèse de doctorat et dans les recherches qui ont suivi, le livre s'adresse pourtant à un public très large, composé d'étudiants, de savant et de simples amateurs de la ville et de son architecture. Le travail le plus important pour moi a été de transformer l'écriture et l'approche d'ensemble afin de rendre plus facile la transmission de mes hypothèses et de mes résultats d'analyse. Le livre comporte quatre parties, répondant chacune à une thématique précise. La première partie donne du sujet un aperçu assez large. Elle saisit tout d'abord les images fondatrices de l'espace de la cour et présente par la suite, comme s'il s'agissait d'un récit de voyage, les développements, les articulations et les ruptures dont elles ont fait l'objet. Dans ce « récit » les dimensions architecturale, urbaine et sociale s'entrelacent. En ouverture, des citations de textes littéraires et des traductions du traité de Vitruve renvoient aux images archétypiques de la cour, reprises par la suite par les architectes italiens et français à partir de la Renaissance. Le voyage part donc de Rome, passe par Florence, la Toscane et les villes du nord de l'Italie pour se terminer à Paris. Il est rythmé par une séquence de thématiques qui nous amènent jusqu'à la période contemporaine et nous présentent les différentes manières de concevoir cet espace. La deuxième partie se recentre sur les lieux plus proprement domestiques et sur leur distribution. Elle présente une vingtaine de monographies succinctes de résidences à cour, emblématiques de la ville occidentale pré et post-industrielle. Ces modèles d'habitat - individuel ou collectif - sont regroupés en cinq grandes catégories, reflétant chacune un type de cour précis. Plus que par leurs éléments de décor et d'écriture des façades, les cours sont réunies en différentes familles typologiques en fonction de la position qu'elles occupent dans le système de distribution de l'ensemble. Les descriptions des lieux, enrichies, pour certaines, de quelques anecdotes relatives à leurs commanditaires, permettent de mettre en lumière le système de correspondances entre les différents éléments de l'espace domestique et de faire ressortir le caractère intrinsèque à chaque type de cour. Composée de quelques dessins au trait et de beaucoup de photographies, l'iconographie a ici un rôle prédominant. Elle parle de la beauté propre à chacun de ces espaces à ciel ouvert, elle dévoile le charme de leurs pierres et de leur végétation. Dans la troisième et la quatrième partie, le recueil de plans, coupes et façades, la bibliographie et l'anthologie visent à apporter des éléments d'approfondissement sur le

sujet, donnant des éclairages aux analyses personnelles qui parcourent le livre et ouvrent en même temps à d'autres pistes possibles de réflexion. Sont regroupés dans ces deux dernières parties les modèles « idéaux » et les modèles concrets présentés par les architectes dans les traités ou dans les revues spécialisées, ainsi que les textes relatifs à la conception de la cour, issus des plus importants traités, manuels et revues des différentes époques. Comme pour les autres recherches, cette « promenade » dans les livres et les dessins comme dans la matérialité de la ville et des bâtiments, a pour but de démontrer que ces recoins cachés de la ville, riches d'histoires et au pouvoir séduisant, sont véritablement, à des moments déterminés de l'histoire, au cœur de la réflexion des concepteurs et forment l'une des composantes essentielles de notre vie urbaine et domestique.

Liste des travaux et des publications

Ouvrages :

Les mots des gares, Actes sud / Paris musées, Paris, à paraître.

Les Cours. De la Renaissance italienne au Paris d'aujourd'hui, Actes sud / Paris musées, Paris, 2007.

Stazione-ponte a Basilea – SBB Basel. Cruz/Ortiz/Giraudi/Wettstein, Alinea, Florence, 2005.

De la ville-parc à l'immeuble à cour ouverte. Paris 1919-1939, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2002.

Stazioni. Architetture, 1990-2010, Federico Motta, Milan, 2001.

Gares. Architetture, 1990-2010, Actes Sud, Arles, 2001.

Récensions dans : *La Repubblica*, supplément *Donne*, mardi 20 novembre 2001, pp. 103-110 ; *Le Monde*, supplément *Livres, DVD & CD en fête*, mercredi 28 novembre 2001, p. XII ; *Carnet*, n. 12, décembre 2001, pp. 74-79 ; *Lire*, décembre 2001, p. 72 ; *L'Express*, supplément *Le magazine, Spécial Beaux Livres*, 6 décembre 2001, p. 24 ; *Le journal des Arts*, vendredi 7 décembre 2001 ; *Midi Libre*, 22 décembre 2001 ; *Maisons & Décors Méditerranée*, décembre 2001/janvier 2002 ; *Paris*, janvier 2002 ; *Alto Adige*, samedi 5 janvier 2002, p. 37 ; *La revue parlementaire*, octobre 2002, p. 26 ;

Rapports de recherche :

La métropole en projet. Le devenir de la Plaine Saint-Denis dans le Grand Paris d'aujourd'hui, appel d'offres « L'architecture de la grande échelle », Bureau de la Recherche Architecturale, Plan Urbanisme Construction Architecture, recherche en cours (responsable scientifique, avec Albert Lévy, Valérie Lebois, Anne Molinier)

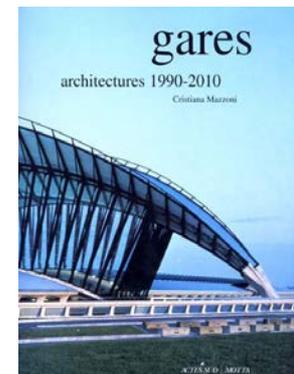
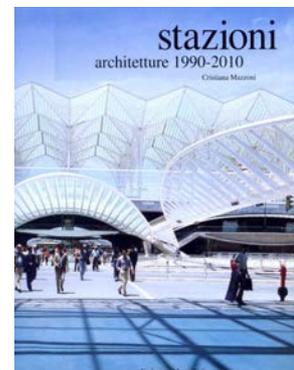
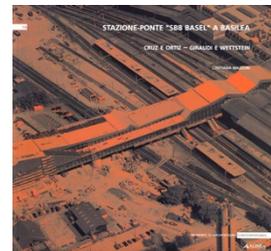
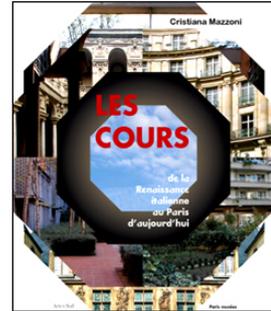
Des gares et des villes. 150 ans d'histoire en Europe, Laboratoire ACS, Ecole d'architecture Paris-Malaquais, recherche en cours.

Habiter sur cour. Une mise à l'épreuve du « vivre ensemble », appel d'offres « Entre privé et public : les rapports de cohabitation et les usages des espaces communs dans les ensembles résidentiels », Mission à l'Ethnologie, Ministère de la Culture et de la Communication, juillet 2006 (responsable scientifique, avec Valérie Lebois).

Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui. Une articulation nouvelle d'espaces à valeur structurante, appel d'offres « Echelles et temporalités des projets urbains », Plan Urbanisme Construction Architecture, septembre 2005 (responsable scientifique, avec Albert Lévy, Valérie Lebois, Panos Mantziaras).

Cours habitées. De Florence à Paris, avatars et voyages d'architectures, Laboratoire ACS, Ecole d'architecture Paris-Malaquais, janvier 2005.

Cours et jardins d'aujourd'hui : le renouveau d'espaces aux qualités multiples, appel d'offres « Qualités architecturales, significations, conceptions, positions », Plan Urbanisme Construction Architecture, Pôle Concevoir, Construire, Habiter, juillet 2003 (responsable scientifique, avec Valérie Lebois).



De la ville-parc à l'immeuble à cour ouverte. Paris 1919-1939, Laboratoire ACS, Ecole d'architecture Paris-Villemin, thèse de doctorat, 2000.

Cultura progettuale del razionalismo e architettura costiera. Le ville della costa italiana, recherche effectuée dans le cadre du thème *L'architettura della riva e l'architettura del pendio*, Aldo De Poli (dir.), Université de Gênes, 1996.

Fenêtres sur cour : le retour, (avec Monique Eleb), Université de Chiba, Japon, 1994.

Immeuble à cour ouverte et ville moderne, Ecole d'architecture Paris-Belleville, mémoire de DEA, 1992.

Immeubles à redans, à cour ouverte et à cour sur rue, Ecole d'architecture Paris-Villemin, mémoire de CEAA, 1991.

L'architettura della stazione, IUAV, Venise, tesi di laurea, 1989.

Articles et recensions :

« **Les mots de l'architecture de la ville. Aldo Rossi in Francia** », in Annalisa Trentin (dir.), *La lezione di Aldo Rossi*, Bononia University Press, Bologne, 2008, pp. 146-151.

« **Palazzo** », « **Parigi** », « **Stazione** », écriture de trois articles in Aldo De Poli (dir.), *Enciclopedia dell'Architettura*, Motta, Milan, à paraître en octobre 2007.

« **La gare et le projet de ville. Atouts et dangers latents d'un lieu urbain à la jonction des territoires** », in Yannis Tsiomis (dir.), *Echelles et temporalités des projets urbains*, Jean-Michel Place, Paris, 2007, pp. 51-72.

« **Lo spazio della ferrovia in città. Immagini di sopraelevate a confronto: Chicago, Berlino e Parigi** », *Elementi di Architettura*, n° 1, mars 2007, pp. 45-55.

« **Cours et jardins dans la ville dense d'aujourd'hui. Discours des concepteurs, dispositifs et pratiques de l'espace** », (avec Valérie Lebois), in Rainier Hoddé, *Qualités architecturales. Conceptions, significations, positions*, Jean-Michel Place, Paris, 2007.

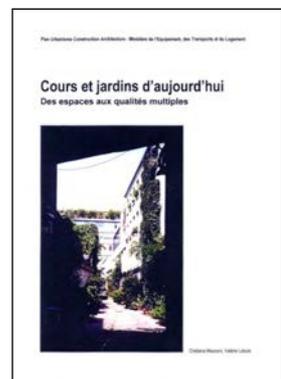
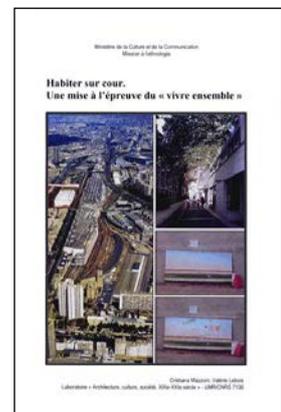
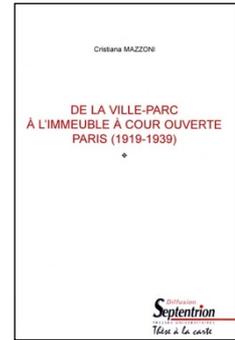
« **Le stazioni e le infrastrutture ferroviarie nel progetto della banlieue parigina. I nuovi motori del rinnovo urbano** », *Trasporti & Cultura*, n. 15, mars 2006, pp. 10-17.

« **L'alta velocità in Francia: nuovi tipi di stazione nelle città e grandi opere d'arte nel territorio** », *Trasporti & Cultura*, n. 13, septembre-décembre 2005, pp. 8-17.

« **Il collegamento ferroviario tra Francia e Inghilterra: dal tunnel ai terminal delle due capitali** », *Trasporti & Cultura*, n. 12, mai-août 2005, pp. 73-80.

« **La ristrutturazione della stazione come elemento di sviluppo urbano. L'esempio della SBB Basel** », *Trasporti & Cultura*, n. 11, mars 2005, pp.

« **Poli intermodali per il traffico delle merci e strutturazione del territorio. La regione Ile-de-France** », *Trasporti & Cultura*, n. 8, janvier-mars 2004, pp. 10-17.



“Parigi, il Métro. I. Gli inventori di fine Ottocento. II. Nuove tendenze nelle stazioni Météor”, *Trasporti & Cultura*, n. 7, septembre-décembre 2003, pp. 8-19.

“Stazioni, le porte delle città”, entretien publié par Giovanna Camardo in *Focus, scoprire e capire il mondo*, n. 130, août 2003, pp. 190-198.

“La stazione ferroviaria. Storia del tipo e problematiche di progetto contemporanee”, in Alessandro Massarente, *Costruire, abitare, pensare. Teorie e tecniche per il progetto di architettura*, Celid, Turin, 2002, pp. 56-63.

“La copertura nell’architettura razionalista della costa mediterranea”, in Dunia Mittner, Chiara Visentin (dir.), *Identità e forma. Il ruolo della copertura nell’architettura costiera mediterranea*, Alinea, Firenze, 2002, pp. 28-31.

„Die Dächer von Paris und ihre Geheimnisse. I tetti di Parigi e i loro segreti”, in coll. *Dachlandschaften, Paesaggi di tetti*, Bezirksgemeinschaft Überetsch-Unterland, catalogue de l’exposition, Neumarkt, septembre-octobre 2002, pp. 114-115.

“Le stazioni del futuro. Nuove tendenze per gli edifici ferroviari”, *Trasporti & Cultura*, n. 4, septembre-décembre 2002, pp. 4-11.

“Stazioni moderne per treni futuribili”, recension, *Area – Rivista internazionale di architettura e arti del disegno*, n° 60, janvier-février 2002, p. 161.

“L’architettura della stazione. Sei temi progettuali nella storia”, *Materia*, n. 35, mai-août 2001, pp. 30-37.

« La Ceinture verte et les Maréchaux », in Béatrice De Andia (dir.), *Les enceintes de Paris*, Action Artistique de la Ville de Paris, Paris 2001, pp. 224-227.

« La cour et le logis. Identités méditerranéennes composantes de la ville Moderne », in actes du colloque *L’espace public dans la ville méditerranéenne*, organisé à Montpellier en mars 1996, Montpellier, éd. De l’Espérou, EARL, 1997, pp. 161-169.

« Les années 30. L’architecture et les arts de l’espace entre industrie et nostalgie », recension, *Area – Rivista internazionale di architettura e arti del disegno*, n° 32, mai-juin 1997, p. 97.

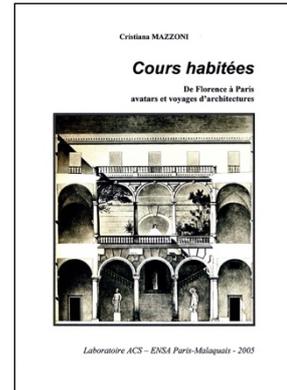
« L’architecture et son langage écrit », recension, *Le Bulletin d’informations architecturales*, Institut Français d’Architecture, n° 203, mai 1997.

“La Parigi di Ledoux. Itinéraire n° 134”, *Domus*, n° 793, mai 1997, pp. 105-112.

“Laboratorio di matematica a Nizza”, *Area – Rivista internazionale di architettura e arti del disegno*, n° 31, mars-avril 1997, pp. 30-37.

« L’espace public et la ville méditerranéenne », *Le Bulletin d’informations architecturales*, Institut Français d’Architecture, n° 195, été 1996.

« Figures méditerranéennes dans la ville moderne. Le modèle de la grande cour », *Bulletin d’information de l’Ecole de Paris-Villemin*, n° 23, juin 1996, p. 11-12.



“**Métamorphoses parisiennes**”, recension, *Area – Rivista internazionale di architettura e arti del disegno*, n° 26, mai-juin 1996, p. 99.

« **Le café. Histoire et architecture** », recension, *Le Bulletin d'informations architecturales*, Institut Français d'Architecture, n° 188, novembre 1995 ; republié in *Bulletin d'information de l'Ecole de Paris-Villemin*, n° 21, février 1996, p. 5.

Liste des interventions les plus significatives en France et dans les universités étrangères :

Conférences et communications

„**Bahnhöfe als strukturierende Teile der Metropole am Beispiel Paris und Groß-Paris**“, conférence dans le programme *Konzepte und Strategien der Quartiersentwicklung und Stadterneuerung im nationalem und internationalen Kontext*, HafenCity Universität Hamburg, 13 décembre 2007.

“**Station & Railway Line in the Modern Metropolis. A Perspective of new Exchange Poles in European Conurbations**”, onference dans le programme *Growth and Structure of Cities*, Bryn Mawr College, Bryn Mawr, Pennsylvania, 24 septembre 2007.

« **La gare et le rail entre images mythiques et réalité spatiale de la grande ville** », conférence au Centre Allemand d'Histoire de l'Art à Paris, 4 avril 2007.

“**La stazione e la città. Il caso di Bolzano nel confronto internazionale**”, conférence dans le cadre de la soirée-débat organisée par l'association nationale du conservation du patrimoine “Italia Nostra”, au Circolo cittadino de Bolzano (Italie), avec Hartmut Frank et Laura Facchinelli, 23 mars 2007.

“**L'architettura dei cortili. I modelli dal Rinascimento a oggi**”, communication au Festival d'Architecture de Parme, *Architettura di rara bellezza*, Parme, 24 octobre 2006.

« **Construire et habiter dans la ville dense d'aujourd'hui. Les seuils subtils entre public et intime** », communication à l'Ecole d'architecture de Nantes, 5 novembre 2004.

« **L'immeuble à cour comme thème de recherche pluridisciplinaire** », communication à l'Ecole d'Architecture de Lille, 9 avril 2004.

“**L'edificio pubblico contemporaneo. Progetti recenti in Francia**”, conférence à l'Università di Parma, Facoltà di Architettura, 10 décembre 2003.

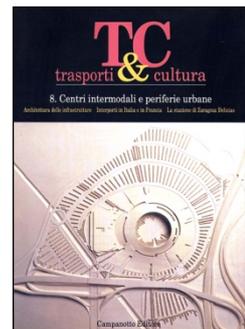
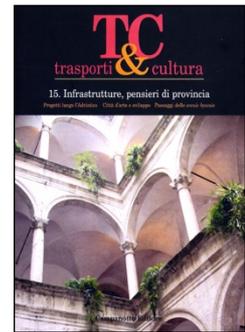
« **L'architecture des grandes gares. Modèles d'hier et d'aujourd'hui** », communication à l'Ecole d'Architecture de Lille, 5 décembre 2003.

“**Ricerca e progetto in architettura**”, communication à l'Università di Genova, Facoltà di Architettura, 10 novembre 2003.

« **L'immeuble à cour et la ville dense d'aujourd'hui** », communication à l'Ecole d'Architecture Paris-Malaquais, 16 septembre 2003.

“**Dal luogo alla città. Alcuni aspetti degli edifici pubblici contemporanei**”, communication à l'Università di Genova, Facoltà di Architettura, 10 mars 2003.

« **L'immeuble à cour ouverte et les transformations du tissu parisien au**



cours de l'entre-deux-guerres », communication à l'Ecole d'Architecture de Lille, 8 novembre 2002.

« **Ilots ouverts et immeubles à cour ouverte. Paris 1919-1939** », communication à l'Ecole d'Architecture Paris-Belleville, 7 mai 2002.

« **L'immeuble à cour et les théories urbaines** », conférence à l'Ecole d'Architecture Paris-Malaquais, cycle « Point de vue de chercheurs », 29 avril 2002.

« **L'architecture des grandes gares. Modèles d'hier et d'aujourd'hui** », conférence à l'Ecole d'Architecture Paris-Belleville, 18 janvier 2002.

« **Stazioni. Architetture 1990-2010** », conférence et présentation du livre à l'Ecole Polytechnique de Turin, Turin, 21 novembre 2001.

« **La cour, un dispositif qui traverse l'histoire** », séance de tutorat de la formation diplômante, Ecole d'Architecture Paris-Malaquais, 15 décembre 2000.

« **L'architettura della stazione. Modelli storici e progetti contemporanei** », conférence à l'Ecole Polytechnique de Turin, Turin, 22 novembre 2000.

« **Ricerca, insegnamento e progetto. Il dibattito contemporaneo in Francia** », communication à l'Università di Genova, Facoltà di Architettura, 31 octobre 2000.

« **Les immeubles à cour des années 1920 et 1930 à Paris** », quatre communications à l'Università di Genova, Facoltà di Architettura, avril 1996 ; mai 1977 ; mai 1998 ; mars 1999.

« **La villa méditerranéenne dans l'Italie des années 1930** », conférence dans le cycle « Les conférences du Mûrier », Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 18 mars 1997.

« **Projet et recherche en architecture** », séance de tutorat de la formation diplômante, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 14 mars 1997.

« **La villa méditerranéenne dans l'Italie des années 1930** », communication à l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Dipartimento di Composizione Architettonica, Prof. Marino Narpozzi, Venise, 19 mai 1995.

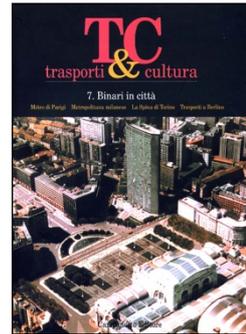
« **Immeubles à redans, à cour ouverte et à cour sur rue** », communication à l'Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Composició Arquitectònica, Secció Vallès, Barcelone, 15 décembre 1993.

« **L'immeuble à cour dans la ville moderne. Les projets de l'entre-deux-guerres** », deux communications à l'Università di Genova, Facoltà di Architettura, Corso di progettazione architettonica 3°, prof. Luca Basso-Peressut, Gênes, novembre 1994 et mars 1995.

Séminaires

« **La métropole en projet. Le devenir de la Plaine Saint-Denis dans le Grand Paris d'aujourd'hui** », intervention au séminaire *L'architecture de la Grande échelle*, MCC, PUCA, ENSA Paris – Val de Seine, 21 septembre 2007.

« **Le rôle des infrastructures de transports dans la construction de la métropole. Le cas de la Plaine dans le Grand Paris d'aujourd'hui** »,



intervention au séminaire de Master *Management du projet d'architecture*, Université de Roma La Sapienza – ENSA Paris la Villette, Paris, 14 juin 2007.

« **La gare et la ville d'aujourd'hui** », intervention au séminaire *Projet de l'UMR-CNRS 7136*, Ecole d'Architecture de Belleville, 23 novembre 2005.

« **Habiter sur cour. Une mise à l'épreuve du « vivre ensemble »** », intervention aux séminaires de travail organisés par Alain Morel et Bernard Haumont dans le cadre du groupe de recherche « Entre privé et public : les rapports de cohabitation et les usages des espaces communs dans les ensembles résidentiels », Mission à l'Ethnologie, Ministère de la Culture et de la Communication, 17 juin 2005.

« **Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui. Une variété d'espaces à valeur structurante** », intervention aux séminaires de travail organisés par Yannis Tsiomis et Danièle Valabrègue dans le cadre du groupe de recherche *Echelles et temporalités des projets urbains*, Plan Urbanisme Construction Architecture, juin 2003, mars 2004, 13 décembre 2005.

« **Cours et jardins d'aujourd'hui : le renouveau d'espaces aux qualités multiples** », intervention aux séminaires de travail organisés par Rainier Hoddé et Danièle Valabrègue dans le cadre du groupe de recherche *Qualités architecturales, significations, conceptions, positions*, Plan Urbanisme Construction Architecture, Pôle Concevoir, Construire, Habiter, octobre 2002, mars 2003, octobre 2003.

« **Il tetto progettato nei modelli del razionalismo** », intervention au séminaire *Il ruolo della copertura nell'architettura costiera mediterranea*, Università di Genova, Facoltà di Architettura, 12 novembre 2001.

« **L'immeuble et la cour. Dispositifs et théories** », intervention au séminaire *Habiter Clermont-Ferrand*, Ecole d'Architecture de Clermont-Ferrand, 22 mai 2001.

« **Les projets de la métropole ouverte. Paris 1919-1939** », intervention au séminaire *Paris*, UMR 7543, CNRS, Paris, 28 avril 2000.

« **L'immeuble et la cour dans la ville des années 1920 et 1930. Paris et la banlieue parisienne** », séries d'interventions au séminaire *Urbanisme et habitat parisien au Xxe siècle*, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, avril-mai 1996 ; avril-mai 1997 ; février-mars 1998 ; mars-avril 1999 ; février-mars 2000.

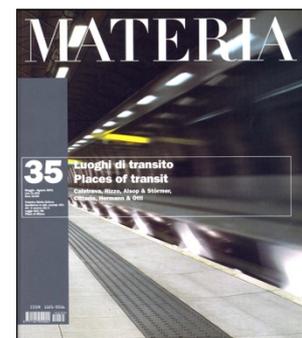
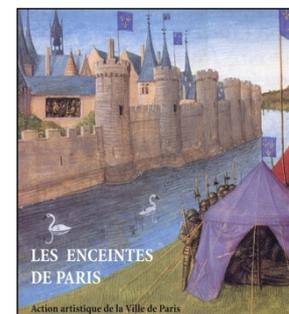
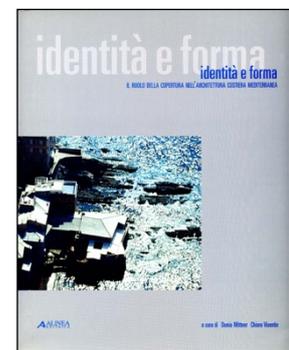
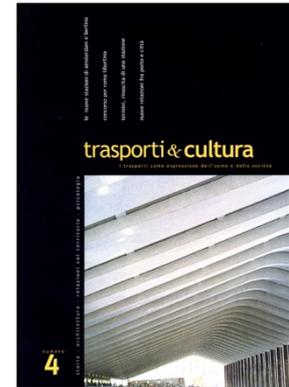
« **L'architettura della stazione nelle città europee del XIX e del XX secolo** », intervention au séminaire *Vuoti urbani nelle aree centrali della città. Le stazioni ferroviarie a Torino*, Laboratorio de thèses dirigé par Emanuele Levi Montalcini, Ecole polytechnique de Turin, Turin, 19 janvier 2000.

« **Penser un édifice public par l'histoire. L'exemple de la gare** », intervention au séminaire *Bâtiments publics*, Ecole d'Architecture de Clermont-Ferrand, 26 mars 1997.

« **Immeubles à redans, à cour ouverte et à cour sur rue** », *Seminario Internazionale di Studi. Abitare in Europa, tradizione e innovazione*, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, Conegliano, 29 septembre – 2 octobre 1993.

Colloques

« **Habiter sur cour. Regards croisés** », intervention au colloque *La société des*



voisins. *De la cage d'escalier au quartier*, DAPA, LOUEST – UMR CNRS-MCC 7145, ENSA Paris Val de Seine, 4 décembre 2007.

« **L'architecture de la mobilité et le projet de ville. La construction d'une centralité métropolitaine au cœur de la Plaine** », intervention au colloque *Echelles et temporalités des projets urbains*, Cité de l'architecture, Paris, 21 mai 2007.

« **Paesaggio e mobilità. L'esperienza francese in materia di trasporti ferroviari** », intervention au colloque *Paesaggio Italia e mobilità. La qualità architettonica come conciliazione fra patrimonio ambientale e trasporto*, Ateneo Veneto, Venise, 7 mai 2004.

« **La cour, figure vivante de notre quotidien** », intervention au colloque *L'ordinaire des villes. Habitat, modèles et perspectives*, Ecole d'architecture de Clermont-Ferrand, 31 mars – 1^{er} avril 2004.

« **La cour et le logis. Identités méditerranéennes composantes de la ville moderne** », intervention au colloque *L'espace public dans la ville méditerranéenne*, Ecole d'Architecture Languedoc-Roussillon, Montpellier, 15 mars 1996.

Activité de diffusion des connaissances :

Correspondante à l'étranger de la revue d'architecture italienne *Area – Rivista internazionale di architettura e arti del disegno*, depuis 1997, et de la revue *Trasporti & Cultura*, depuis 2004.

Films :

Gare, gares !, film documentaire avec Evelyne Wicky co-réalisatrice, scénario écrit dans le cadre de la recherche *Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui. Une complexité d'espaces à valeur structurante*, Plan Urbanisme Construction Architecture, février 2005.

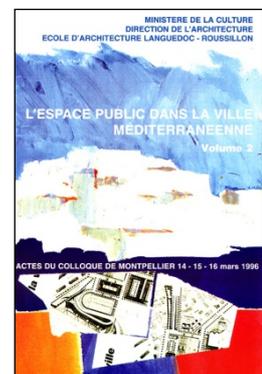
Stazioni/Stations, participation au film documentaire réalisé par Daniele Pianciola dans le cadre de l'exposition sur les grandes gares contemporaines au Maneggio Chiabrese de Turin, novembre-décembre 2003 (dir. de l'exposition Carlo Olmo).

Production graphique :

Dessins d'après esquisses et permis de construire de l'évolution des quartiers du centre de Casablanca, pour la recherche *Casablanca* de Jean-Louis Cohen et Monique Eleb, Bureau de la recherche architecturale, 1996.

Dessins sur ordinateur (D.A.O., logiciels Adobe Photoshop et Adobe Illustrator), d'après esquisses et permis de construire des plans d'immeubles de rapport et de maisons marocaines, publiés in Jean-Louis Cohen et Monique Eleb, *Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris, Belvisi/Hazan, 1999.

Projets et concours en France et en Italie :



Bâtiments publics

Théâtre des Salins, Martigues

Suivi du projet en qualité d'assistante. Marino Narpozzi, Xavier Fabre et Vincent Speller, architectes.

Projet réalisé, 1991-1995

Musée des Antiquités Nationales, Saint Germain-en Laye

Suivi du projet en qualité d'assistante. Réaménagement des espaces d'accueil du public, dessin du mobilier. Xavier Fabre et Vincent Speller architectes.

Projet réalisé, 1992-1994.

Projet urbain, Tulle

Participation au concours en qualité d'assistante. Réaménagement d'espaces publics.

Xavier Fabre et Vincent Speller architectes.

Projet réalisé, 1992-1994.

Théâtre de 600 places, Anglet

Participation au concours en qualité d'assistante. Xavier Fabre et Vincent Speller architectes, 1992.

Théâtre de 900 places, Valenciennes

Participation au concours en qualité d'assistante. Xavier Fabre et Vincent Speller architectes, 1992.

Palais du cinéma, Parme, Italie

Concours « Il progetto impossibile -1991 ».

Avec Valter Balducci, Catherine Le Perron et Vincent Speller

Immeuble de bureaux, Bolzano, Italie

Concours limité aux inscrits à l'ordre des architectes de la Région Haute-Adige.

Avec Valter Balducci, 1990.

Projet d'un pont construit, Parme, Italie

Concours « Il progetto impossibile -1989 ».

Avec Valter Balducci.

Extension de la gare de chemin de fer, Bolzano, Italie

Projet de diplôme de fin d'études, I.U.A.V., Venise, 1989. Suivi par le Laboratoire de thèses « l'Edificio pubblico e la città », dirigé par Aldo Rossi, coresponsables Aldo De Poli, Marino Narpozzi. Sous la direction d'Aldo De Poli.

Immeubles de logements et maisons individuelles

Freihof, Merano, Italie

En qualité de collaboratrice. Réhabilitation d'un ensemble protégé datant du XIXe siècle.

Mariano Mazzoni, ingénieur.

Projet réalisé, 2000-2005.

Immeubles de logements sociaux, Montargis

En qualité d'assistante, avec Guy Noak.

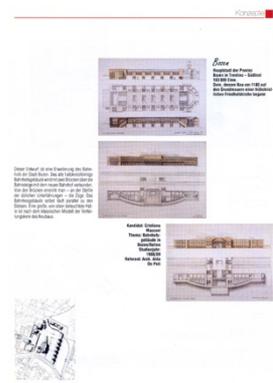
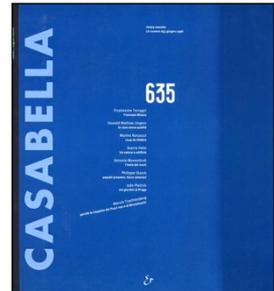
Xavier Fabre et Vincent Speller architectes.

Projet réalisé, 1992-1994.

Immeubles de logements sociaux, Reims

Concours European 3.

Avec Xavier Folliot.



Maisons entre rue et cour commune, Martigues
Concours European 2.

La casa più bella del mondo, Italie
Concours d'idées, édition 1992.

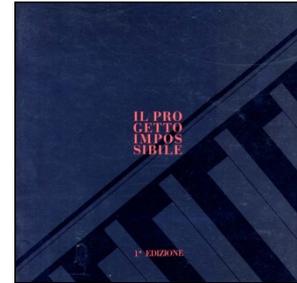
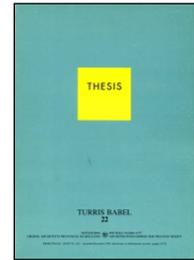
Expositions et publications de projets personnels :

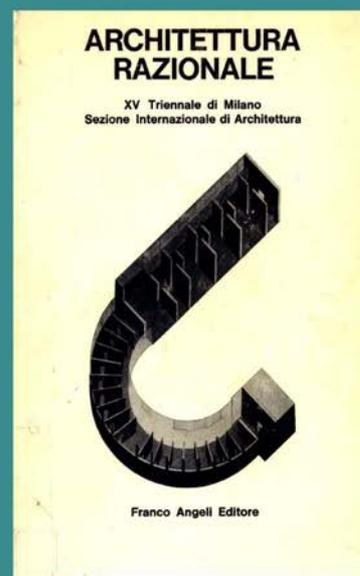
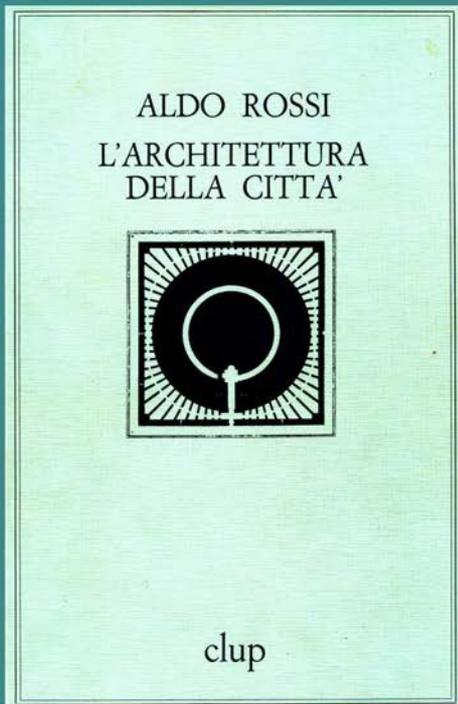
Ecole Polytechnique de Salonique, Grèce : exposition du projet de diplôme de fin d'études « Progetto di ampliamento della stazione di Bolzano », dans le cadre de l'exposition « La scuola veneziana », octobre 1991. Projet publié in : Gino Malacarne, Clemens F. Kusch, „Die Stadt und der Theatralische Ort“, *DBZ*, „*Deutsche Bauzeitung*“, n. 4, avril 1991.

Palais de la Région, Bolzano, Italie : exposition des projets participant au concours « Un immeuble de bureaux à Bolzano », octobre 1990. Projet publié in *Turris Babel*, n. 23, mars 1991, pp. 42-43.

Galleria-Museo, Bolzano, Italie : exposition du projet de diplôme de fin d'études, « Progetto di ampliamento della stazione di Bolzano ». Projet publié in *Turris Babel*, n. 22, décembre 1990, pp. 34-37.

Teatro Lenz, Parme, Italie : exposition des projets présentés aux concours de 1989 et 1991. Le premier est publié dans le catalogue de l'exposition, *Il progetto impossibile. Edizione 1989*, Pratiche, Bologna, 1989.





Les textes fondateurs du mouvement de la *Tendenza* italienne au cours des années 1960 et le catalogue de la XV^e Triennale de Milan, en 1973.

Les mots de l'architecture de la ville

Il est sans doute impossible de penser aujourd'hui une continuité de la pensée théorique de la *Tendenza*. Ce mouvement d'idées prend corps au cours des années 1960 à Venise et à Milan dans le milieu universitaire ainsi que dans les cercles des intellectuels et des revues spécialisées. Dans les années 1970, alors que le mouvement s'internationalise, celui-ci commence à s'éteindre, ses épigones choisissant, pour des raisons inhérentes au mouvement même, de se consacrer essentiellement à leur pratique d'architectes professionnels. A la base de la position théorique qu'ils expriment au cours des années 1960 on retrouve ce qu'Umberto Eco définit comme le rêve « léonardien » de l'architecte, le rêve de l'architecte « intellectuel complet » qui cherche à harmoniser à travers sa démarche tous les problèmes et toutes les réponses de la culture de son temps⁷⁹. Avec ce rêve prend forme l'idée de la redéfinition des valeurs liées à la modernité architecturale et la fondation d'un mouvement de neo-modernité qui tire son sens de la confrontation avec les deux grands mouvements de rupture sémantique de l'architecture : celui des architectes des Lumières et celui des avant-gardes des années 1920. La recherche de la signification et du sens de l'architecture qui accompagne ce rêve s'appuie sur les réflexions menées, parallèlement, dans les champs de la sémiologie, de la sémiotique et de la linguistique structuraliste. Le but est d'opérer une sémiotique architecturale avec les outils forgés dans ces différents champs du savoir, se rattachant en même temps aux valeurs de l'histoire. L'objet d'étude est la ville entendue comme œuvre matérielle.

L'affaiblissement de la pensée théorique et le repli dans les différentes pratiques professionnelles qui s'annoncent dès le début des années 1970 se poursuivent au cours des trois dernières décennies. L'éclatement disciplinaire que nous vivons aujourd'hui appelle à une relecture des éléments des débats italiens des années 1960, débats qui ont donné à la culture architecturale du XXe siècle un nouveau fondement et à leurs initiateurs la force de se confronter à mesure égale aux maîtres du Mouvement moderne. C'est en repartant de l'esprit maïeutique, de la liberté de pensée et de la volonté d'un dialogue transversal mis au service d'une thématique commune - tels que définis par Ernesto Nathan Rogers à partir des années 1940 - que l'on pourra espérer aujourd'hui retrouver des éléments théoriques forts pour qu'un mouvement choral redonne force aux racines de la discipline architecturale.

⁷⁹ Umberto Eco, préface à Vittorio Gregotti, *op.cit.*, 1982 (1966), p. 8.

Ainsi, dans le but de faire la lumière sur ces « zones d'ombre » citées par Bruno Reichlin⁸⁰ qui ont traversé les débats au cours des années 1960 et 1970 et qui semblent être à l'origine de la confusion qui plane actuellement sur ce chapitre de l'histoire de la théorie architecturale, je propose de retrouver dans les pages qui suivent le sens attribué par la *Tendenza* aux notions et aux méthodes d'analyse qui ont structuré le mouvement. L'héritage le plus important et le plus précieux que la *Tendenza* ait laissé, à partir duquel nous construirons de nouveaux débats et de nouvelles positions intellectuelles, est celui relatif aux notions qui structurent non seulement le champ de l'architecture urbaine mais aussi la discipline même de l'architecture. Je mènerai ici ma réflexion en faisant référence à l'approche d'Adrien Forty, synthétisée dans son ouvrage *Words & Buildings*⁸¹, ainsi qu'aux positions exprimées par Jean Charles Depaule et Christian Topalov dans leur programme de recherche *Les mots de la ville*⁸². Sur les traces de leur approche, il s'agit pour moi de retrouver les définitions données aux mots qui ont caractérisé les débats de la *Tendenza* et de percevoir les détournements qui ont été à l'origine de leurs formes de stigmatisation. Mon objectif est de comprendre l'évolution de la pensée théorique sur l'architecture à ce moment précis de l'histoire et ceci, par l'analyse des mots qui la désignent. Cette tentative de faire la lumière sur les notions théoriques et les méthodes avancées par la *Tendenza* devrait aussi me permettre de jeter les bases d'un développement futur d'une analyse centrée sur la portée actuelle de ces notions et sur la façon dont elles peuvent aujourd'hui structurer la recherche sur la ville et la théorie du projet.

⁸⁰ Cf. Bruno Reichlin, « Tipo e tradizione del moderno », *loc. cit.*, 1985.

⁸¹ Cf. Adrien Forty, *op. cit.*, 2000.

⁸² Programme initié et financé par le PIR villes du CNRS et le programme MOST de l'UNESCO (avec le soutien du Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, et la fondation MSH). Pour une brève présentation de ses attendus théoriques, cf. Jean-Charles Depaule et Christian Topalov, « La ville à travers ses mots », *Le Courrier du CNRS*, n° 82, avril 1996. Cf. aussi Francis Godard, « A la recherche de la ville », *Urbanisme* n° 288, mai/juin 1996, pp. 82-87.

Pour une définition conceptuelle de la *Tendenza*

Dans son fameux éditorial sur le réalisme et le formalisme en architecture écrit pour l'*Architecture d'Aujourd'hui*, Bernard Huet rappelle que le mot italien « *tendenza* » - traduit en français par « tendance » - trouve son origine dans un article qu'Aldo Rossi publie en 1969 : « L'architettura della ragione come architettura di tendenza »⁸³. Sur les traces de Rossi, Huet désigne par ce mot un mouvement qui regroupe un certain nombre d'architectes italiens qui offrent, par leur travail, une alternative critique et opérationnelle à la crise qui, au milieu des années 1960, frappe l'architecture européenne dans ses structures professionnelles et dans son système d'enseignement. Manfredo Tafuri, une dizaine d'années plus tard, en revenant sur l'histoire de l'architecture italienne attribue pourtant ce terme à Massimo Scolari : avec un « geste ironique dadaïste », Scolari aurait dénommé ainsi la Section internationale d'architecture à la XVe Triennale de Milan, qui ouvrit ses portes en 1973⁸⁴. Aldo Rossi, responsable de la section, avait en effet regroupé autour de ses projets ceux d'architectes de différentes origines culturelles, censés faire partie d'une seule « tendance ». Tafuri se montre très critique face à cette posture : il s'agit, pour lui, d'un « artifice », d'un grand « collage virtuel » aux allures surréalistes qui a rassemblé des architectures aux tendances en réalité fort opposées.

Le mouvement et ses contours

Quelle est donc l'origine de ce terme et quel est le sens qu'on lui attribue au cours des années 1960 et 1970 ? Afin de trouver une première réponse à cette question, il faut remonter bien avant le moment de sa consécration, à la Triennale de Milan de 1973. C'est l'approche maïeutique d'Ernesto Nathan Rogers, perceptible dans ses écrits datant des années 1940 et 1950, ainsi que dans ses choix rédactionnels, dans son enseignement et

⁸³ Cf. Bernard Huet, « Formalisme-Réalisme », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977 ; réédité in B. Huet, *Anachroniques d'architecture*, AAM, Bruxelles, s.d., p. 59. Rossi publie l'article « L'architettura della ragione come architettura di Tendenza » (L'architecture de la raison comme architecture de tendance) dans le catalogue de l'exposition *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Castelfranco Veneto, 1969.

⁸⁴ Cf. Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Turin, 1986, p. 174. En effet, Massimo Scolari est bien le premier à parler de la *Tendenza* comme d'un véritable mouvement et utilise, pour le désigner, le T majuscule. Cf. Massimo Scolari, « Avanguardia e Nuova Architettura », Coll., *Architettura Razionale. XV Triennale di Milano. Sezione Internazionale di Architettura*, Saggi di Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, Franco Angeli Editore, Milan, 1973, pp. 153-187.

dans sa pratique d'architecte, qui semble se profiler à l'origine de ce nouveau mouvement en architecture qui prendra le nom de *Tendenza*.

Rogers publie en 1946, dans *Casabella*, un article où il recourt au terme « *tendenza* » pour définir l'un des éléments d'une triade qui fonde la pratique de l'architecte et définit sa relation au monde qui l'entoure : « Cohérence, tendance, style, ne sont pas synonymes, mais sont trois moments du processus historique dans lequel se détermine le phénomène artistique. *Cohérence*, indique la qualité nécessaire à l'artiste pour établir sa relation avec le monde moral afin que tous ses actes s'établissent à partir d'un socle harmonieux ; *tendance*, indique la transposition volontaire de ces mêmes actes à l'intérieur d'une position intellectuelle bien précise ; *style* est l'expression formelle de la cohérence et de la tendance »⁸⁵. Et Rogers de préciser que la « tendance » exprime non seulement un devoir moral de l'artiste, nécessaire au progrès, mais aussi une position personnelle qui doit s'inscrire dans un mouvement d'idées plus vaste : une sorte d'« orthodoxie dans l'hétérodoxie ». C'est dans la confrontation et le débat que cette orthodoxie s'ouvre et se renouvelle. Cette définition donnée par Rogers est tout à fait pertinente pour comprendre l'esprit de groupe qui anime, vingt ans plus tard, la *tendenza* suivie par ses disciples. Ce qui distingue leur approche est bien une volonté de créer un terrain d'entente homogène, une « tendance intellectuelle » qui a pour fondement un socle cohérent, une orthodoxie à partir de laquelle chacun élabore et développe sa position personnelle. Ce terrain commun se construit autour de notions perçues comme de véritables outils critiques, et dont la définition et l'utilisation - que ce soit dans la phase analytique ou opérationnelle - sont susceptibles de varier sans que l'esprit unitaire de la *tendenza* soit compromis.

Cette posture mise en avant par Rogers est citée telle quelle par Aldo Rossi non pas dans son ouvrage *L'architettura della città* - pourtant imprégné de ce même esprit d'orthodoxie dont fait mention Rogers - mais dans l'introduction à la seconde édition italienne du livre, écrite en décembre 1969. Là, Rossi souligne que la « question fondamentale » de son œuvre est celle des « tendances » qui, dans le présent et par le passé, ont pris en compte le

⁸⁵ Ernesto Nathan Rogers, « Ortodossia dell'eterodossia », *Casabella*, n° 246, 1946 ; réédité in E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skyra, Milan, 1997, p. 89 (1ère éd. Einaudi, 1958). Cette même phrase est citée aujourd'hui comme référence dans le texte fondateur de la Faculté d'Architecture de Cesena - Université de Bologne -, ouverte en 1999 en mémoire d'Aldo Rossi et reportée par Gianni Braghieri, l'un de ses épigones et alors président de la faculté.

rapport entre l'analyse urbaine et le projet tout en s'inscrivant à l'intérieur d'un « système ». Comme pour Rogers, la « tendance » exprime pour lui la présence d'un système de pensée partagé par plusieurs et opposé à la notion de « neutralité » : « Les problèmes de connaissance ont toujours été liés en architecture aux questions de tendances et de choix. Une architecture qui ne serait pas une “architecture de tendance” n'a ni la place ni la possibilité de se manifester. [...] La neutralité est une notion applicable si l'on se place à l'intérieur d'un système constitué de concepts ou de règles ; mais quand il s'agit d'analyser ces concepts eux-mêmes, la neutralité n'a plus aucun sens. Comme toute autre chose, l'architecture et les théories sur l'architecture peuvent être décrites à l'aide de concepts qui, eux, ne sont ni absolus, ni neutres »⁸⁶. Pour Rossi, la construction d'une théorie de l'architecture est donc liée à une question de choix. L'absence d'une « tendance » expliquerait la gratuité et le caractère improvisé de bon nombre de recherches qui ont traversé l'histoire de l'architecture. Par opposition, les travaux des architectes du Mouvement moderne s'inscrivent selon lui tous à l'intérieur d'un « système » : celui qui lie l'analyse de l'architecture et de la ville à la théorie générale du « rationalisme » en architecture. Dans l'introduction à l'édition portugaise, Rossi revient sur la question et souligne que, grâce à l'appartenance à un terrain commun construit autour de notions critiques, son livre a généré, depuis six ans, un grand nombre de travaux et a permis le développement ultérieur des thèmes qu'il a esquissés et qui appartiennent désormais au cadre des recherches de la « *tendenza* »⁸⁷.

Une confirmation éloquent de cette volonté de se reconnaître dans une « famille spirituelle » est donnée par Giorgio Grassi dans l'introduction à son ouvrage *La construction logique de l'architecture*⁸⁸. Sa méthode d'analyse prend fondement sur l'idée, « partagée par des jeunes chercheurs actifs dans les universités italiennes », que l'architecture définit en soi une discipline réglée de façon logique et rationnelle par ses propres principes⁸⁹. L'analyse architecturale et le travail sur l'histoire permettraient de mettre en lumière ces règles et principes sous-jacents à tout projet d'architecture. Grassi ajoute en outre que la démarche contenue dans son ouvrage est entièrement redevable à la

⁸⁶ Aldo Rossi, « Prefazione alla seconda edizione italiana », trad. franç. in Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, Livre et communication, Paris, 1990, p. 219.

⁸⁷ Aldo Rossi, « Introduzione all'edizione potoghese », trad. franç. in *ibid.*, pp. 223-245.

⁸⁸ Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Venise, 1967.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 10.

réflexion menée par Rossi sur l'architecture et la ville : sans être cité directement, Rossi n'en constitue pas moins le référent principal. La méthode de lecture des faits urbains que Rossi propose définit la trace sur laquelle lui-même se situe. Ceci n'exclut pas le développement d'une pensée originale et la mise en discussion de certaines des conclusions de son confrère. Citant la fonction propre aux musées du XIXe siècle décrite par Henri Focillon dans son livre *La vie des formes* [1934], Grassi souligne qu'il s'agit de se sentir partie prenante d'une famille intellectuelle et de reconnaître à certains ouvrages, historiques et contemporains, le rôle de « modèles », de « guides spirituels » lui permettant de se définir et de se lier aux autres, au delà du temps et de l'espace.

Si la plupart des analystes reconnaissent dans la figure d'Aldo Rossi le père spirituel du mouvement⁹⁰, ce dernier dépasse le cadre des seuls architectes adhérant aux thèses de l'architecture urbaine telles que définies au sein de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise par le groupe qui se réunit autour de Rossi et d'Aymonino. La *Tendenza* comporte à ses débuts, comme le souligne Grassi, une « famille » au sens large du terme, formée par des architectes motivés avant tout par la volonté d'intellectualiser le débat autour du projet d'architecture et de comprendre ses liens avec le lieu dans lesquels il se manifeste et prend tout son sens : la ville. Sous cet angle de vue, Vittorio Gregotti, Giorgio Grassi et d'autres architectes qui ne sont pas à proprement parler des figures centrales du mouvement, jouent en son sein un rôle fondamental. Malgré leur position parfois critique - telle celle de Gregotti vis-à-vis de la valeur opérationnelle de notions structurantes comme celle de type -, ceux-ci contribuent au débat au sein de la *Tendenza* et à la définition de nouvelles approches. C'est pourquoi les thèses développées dans leurs ouvrages et leurs articles sont ici mises sur le même plan que celles de Rossi.

Dans son « récit de voyage » entrepris au retour de ses séjours de recherche en Italie entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, Jean-Louis Cohen met l'accent sur le fait que la ville de Milan est, déjà dans l'entre-deux-guerres, le berceau de cette « nouvelle génération d'architectes capables d'être indissociablement des intellectuels et des

⁹⁰ Cf. Giovanni Durbiano, « Il movimento della 'Tendenza' e l'invenzione dell'autonomia disciplinare », in Francesca B. Filippi, Luca Gibello, Manfredo di Robillant, *1970-2000. Episodi e temi di storia dell'architettura*, Celid, Turin, 2006, pp. 21-26. Il en est ainsi des analyses citées de Massimo Scolari, Manfredo Tafuri, Bernard Huet, Jean-Louis Cohen et Ignasi de Solà Morales.

projeteurs »⁹¹. C'est dans cette ville, berceau du mouvement du Novecento - mouvement qui est à l'origine des bâtiments de Giovanni Muzio ou Giuseppe De Finetti, et qui répondent à la peinture d'un De Chirico ou d'un Sironi - que des revues comme *Domus* de Gio Ponti, ou *La Casa Bella* (puis *Casabella*) de Pagano associent une pensée théorique sur l'architecture à une lecture des bâtiments réalisés, et s'ouvrent à des historiens de l'art comme Giulio Carlo Argan ou Lionello Venturi, ou encore à des écrivains comme Carlo Levi. Dans la continuité avec les pionniers de l'architecture « rationnelle » de l'entre-deux-guerres, déjà à partir du milieu des années 1950 les architectes milanais visent à clarifier intellectuellement leurs références théoriques et leurs approches projectuelles. Mais, très vite leur mouvement intéresse aussi des jeunes architectes-intellectuels provenant d'autres villes. En 1963, Francesco Tentori alors chef rédacteur de *Casabella Continuità* dirigée par Rogers, présente dans les pages de la revue un groupe d'architectes provenant de Milan, Udine, ou Trieste et réunis en association sous le nom de *Incontri del Biliardo*⁹². Le groupe, qui compte parmi ses chefs de file Aldo Rossi, Nino Dardi, Vittorio Gregotti, Pier Luigi Crosta, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, Giorgio Canella, se démarque par sa profonde critique, aux accents politiques, de l'arrivisme des années 1950, touchant fortement la discipline de l'architecture. Cette critique inhérente à la discipline sera associée à celle relative à la politique des plans régulateurs : ces mêmes plans régulateurs qui, comme le dénonce Francesco Rosi dans son film *Main basse sur la ville* [1963], sont entre les mains de politiques sans scrupules. La recherche de bases intellectuelles pour refonder les rapports entre l'architecture et l'urbain, présente dans l'action des pionniers de l'architecture « rationnelle » de l'entre-deux-guerres, dans les travaux théoriques d'architectes comme Ludovico Quaroni, Ernesto Nathan Rogers, Giuseppe Samonà sera poursuivie, à Milan comme à Venise, par la génération du groupe *Incontri del Biliardo*, puis par la *Tendenza*, par ses figures centrales ainsi que par celles qui en restent volontairement en marge.

Parmi les figures collatérales, Manfredo Tafuri occupe une place toute particulière. Si Bernard Huet intègre Tafuri dans le mouvement, c'est pour en souligner la bipolarité : la *Tendenza* serait composée selon Huet, d'un côté, par des architectes actifs à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise dans le Département de « Théorie et pratique du

⁹¹ Jean-Louis Cohen, *op. cit.*, 1984, p. 110.

⁹² Cf. Massimo Scolari, « Avanguardia e Nuova Architettura », *loc. cit.*, 1973, p. 172.

projet », et, de l'autre, par le groupe d'architectes-historiens qui opère, dans ce même Institut, au sein du Département d'« Analyse critique et historique de l'architecture ». Alternative « critique et opérationnelle » à la crise que la discipline de l'architecture traverse à la fin des années 1960, la *Tendenza* aurait pour Huet comme premier objectif une double clarification critique : « la critique historique menée par Manfredo Tafuri et l'Institut d'Histoire de Venise » qui propose une « déconstruction idéologique et une réévaluation de l'Histoire de l'Architecture comme partie intégrante de l'histoire du Travail » ; et la « critique 'typologique' conduite par C. Aymonino et A. Rossi » qui tente de « situer l'architecture comme production typique dans le processus historique de formation des villes »⁹³.

En réalité, dès l'origine, la figure de Manfredo Tafuri se révèle tout à fait autonome par rapport au mouvement. Si sa position croise, au début, celle d'Aldo Rossi et des tenants de l'architecture urbaine, c'est par la référence réciproque à cette figure clef de l'analyse de l'art qu'est, à l'époque, Giulio Carlo Argan, ainsi que par les rapports qu'ils entretiennent avec Rogers et *Casabella Continuità*. Tafuri, dès son arrivée à l'Institut de Venise en 1968, se consacre essentiellement à la mise en œuvre de son *projet historique* qui l'amène à réunir autour de lui des figures de chercheurs et d'enseignants chercheurs appartenant à la sphère vénitienne tels Marco De Michelis, Ennio Concina ou Massimo Cacciari, ou à la sphère romaine tels Giorgio Ciucci et Mario Manieri-Elia, ou encore provenant de l'étranger comme Georges Teyssot. Avec ces personnalités, dont les centres d'intérêt sont - sauf pour Teyssot⁹⁴ - relativement éloignés des débats de la *Tendenza*, il parvient à créer une véritable école liée à la critique architecturale, connue dès les années 1970 comme l'Ecole de Venise et dont l'aura internationale sera égale à celle du mouvement créé autour de l'architecture urbaine. La figure de Tafuri est d'autant plus autonome par rapport à ce mouvement et aux débats menés dans les autres départements vénitiens, qu'il œuvrera, en

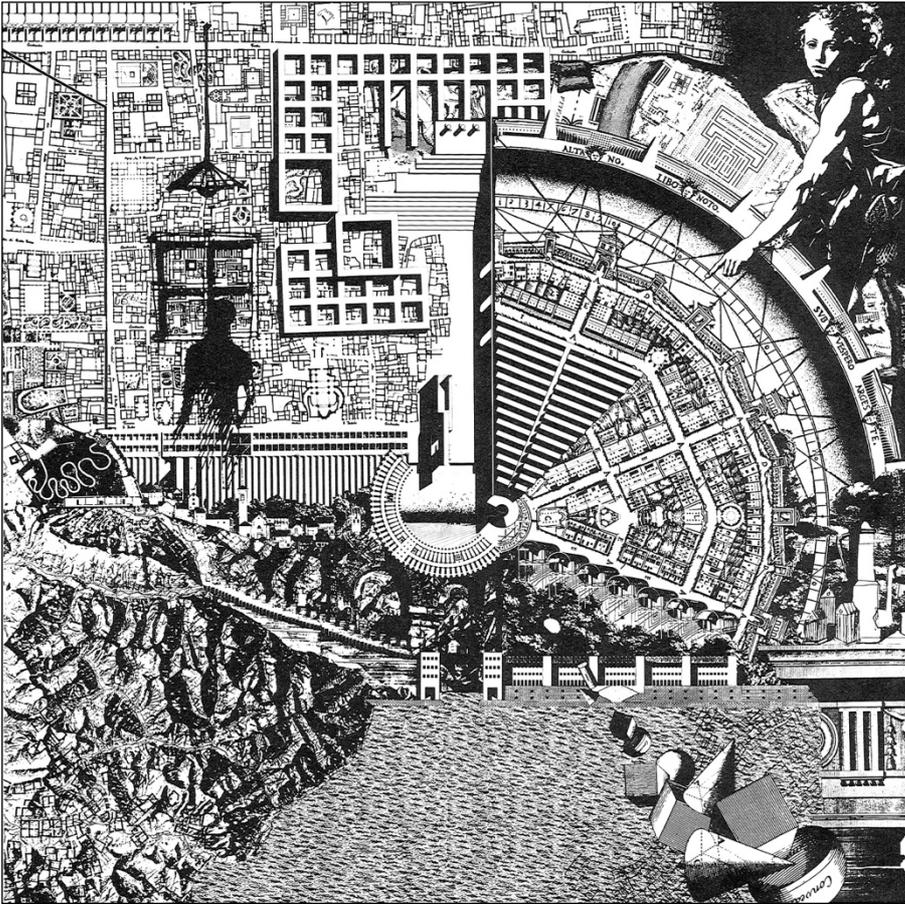
⁹³ Cf. Bernard Huet, « Formalisme-Réalisme », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977, réédité in B. Huet, *Anachroniques d'architecture*, AAM, Bruxelles, sd, p. 56. Massimo Scolari, de son côté, souligne ironiquement que Tafuri peut être considéré comme l'architecte-projeteur (*progettista*) le plus passionné de la *Tendenza*, car son rapport avec l'histoire devient pour lui un véritable projet qui, même s'il n'est pas dessiné, investit toute l'architecture : celle pensée, celle dessinée et celle écrite. Ce même rapport avec l'histoire qu'il interdit à tout architecte qui dessine. Cf. Massimo Scolari, *op. cit.*, 1973, p. 164.

⁹⁴ Georges Teyssot s'intéresse à la généalogie des types suivant une approche similaire à celle de la *Tendenza*. Cf. G. Teyssot, « La casa per tutti : per una genealogia dei tipi. Atlante documentario », introduction à Roger-Henri Guerrand, *Origine della questione delle abitazioni in Francia. 1850-1894*, Rome, Officina, 1981.

tant que directeur du Département d'« Analyse critique et historique de l'architecture » de Cà Badoer - et non sans être contesté par ses confrères - pour la création d'un Institut autonome d'histoire de l'architecture inscrit à l'intérieur de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise, permettant aux étudiants d'effectuer un cursus d'études indépendant des cursus de projet, avec un diplôme obtenu sur la base d'un travail d'analyse historique. Comme le souligne Jean-Louis Cohen, Tafuri vise la spécialisation et l'autonomie d'une culture et d'un savoir autour de l'histoire de l'architecture, sans que ce savoir et cette culture soient voués à informer le travail de projet⁹⁵. Les thèmes approfondis - qu'il s'agisse de l'architecture moderne ou de l'architecture de l'humanisme italien - sont construits en réaction aux discours dominants l'histoire de l'architecture d'un Zevi ou d'un Benevolo et notamment contre une mise en exergue des figures phares de l'architecture sorties de leurs contextes politique, social et économique. L'autonomie de sa position et la radicalité de ses thèses sont d'autant plus légitimes que les enseignants du projet et notamment parmi eux, les tenants de l'architecture urbaine, y trouvent, grâce à cette nouvelle spécialisation du savoir architectural, tout approfondissement nécessaire pour comprendre le contenu des doctrines qui sous-tendent le projet.

Au cours des années 1970 et 1980, les nombreuses traductions des textes de Rossi et d'Aymonino et - en ce qui concerne la France - les relectures du mouvement opérées par Bernard Huet et Jean-Louis Cohen, ainsi que les théories collatérales développées par Christian Devillers, Philippe Panerai, ou encore Alain Borie, Pierre Micheloni et Pierre Pinon, attestent de l'impact au-delà des frontières italiennes, de la démarche pressentie par Rogers et mise en place par ses disciples au cours des années 1960. En introduisant l'œuvre écrite et dessinée de Rossi dans son rapport à trois villes italiennes - Pérouse, Milan, Mantoue - Bernard Huet souligne ainsi à ce sujet, que Rossi se trouve désormais au centre d'un phénomène très important : pour la première fois après la fin des CIAM et sans qu'aucune institution n'organise formellement le mouvement, des architectes appartenant à différents pays et à différents horizons culturels se sont coalisés et reconnus au sein d'une approche commune. Ce mouvement ne s'est pas construit à partir d'« affinités électives, personnelles ou stylistiques », il s'est fondé sur « une solidarité d'idées pondérées, sur une

⁹⁵ Jean-Louis Cohen, *op. cit.*, 1984, p. 191.



La città analoga, œuvre collective d'Aldo Rossi, Bruno Reichlin et Fabio Reinhart exposée à la Biennale de Venise de 1976.

La *Tendenza* « internationale » réunie devant *La città analoga* d'Arduino Cantafora à la Triennale de Milan de 1973.

'tendance' qui embrasse une conception radicale de la ville, de l'architecture et de la pratique architecturale »⁹⁶.

Une posture double : intellectuelle et figurative

La définition de la *Tendenza* donnée aujourd'hui par *L'Encyclopédie de l'architecture Garzanti*, met en avant essentiellement la pratique architecturale de ce mouvement, comme pour souligner l'abandon d'un travail théorique choral et la consécration de ses tenants à une pratique de projet aux aspects formels bien précis⁹⁷. D'autres analyses, telle celle de Giovanni Durbiano, soulignent, de leur côté aussi, la prégnance formelle du mouvement⁹⁸. Durbiano définit même sa naissance au moment où, au contraire, l'on peut reconnaître le début de son déclin, lié au passage de la phase de théorisation à la phase de recherche d'une nouvelle stratégie de communication, presque de propagande. Il s'agit du fameux 20 septembre 1973, moment d'inauguration de l'exposition sur *L'architecture rationnelle* à la Triennale de Milan, où le nouveau groupe de la *Tendenza* « internationale » se laisse photographier devant une gigantesque fresque urbaine conçue par Arduino Cantafora. Le groupe qui se réunit autour de la figure centrale de Rossi est composé par Richard Meier, Julia Bloomfield, Peter Karl, Vittorio Savi, Paolo Rizzato, Antonio Monestiroli, Max Bosshardt, Arduino Cantafora, Gianni Braghieri, Bruno Reichlin, Aldo Aymonino, Fabio Reinhart, Heinrich Helfestein, José Da Nobrega, Franco Raggi, Claudio Maneri, Massimo Scolari, Michael Graves⁹⁹. A partir de cette date, la *Tendenza* est essentiellement lue comme un mouvement devenu international et qui promeut un retour aux formes pures, rationnelles et classiques, revendiquant une autonomie radicale de la forme par rapport à la fonction.

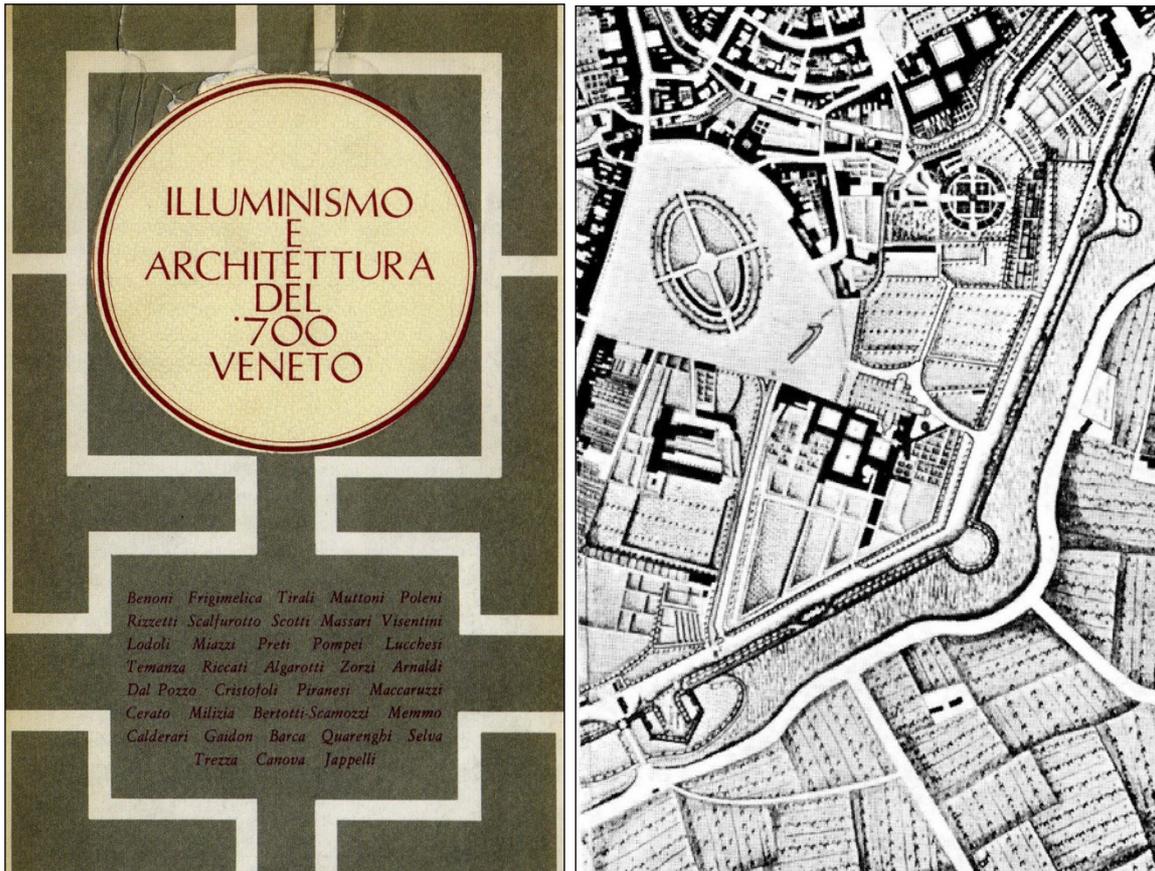
C'est Rossi même qui dans son article datant de 1969 nous met sur la piste liée à la *forme* affirmant, sur les traces de Rogers, que « la *tendance* est essentiellement une volonté de

⁹⁶ Bernard Huet, « Aldo Rossi o l'esaltazione della ragione », *Quaderni di Lotus. Tre città – Milano, Parugia, Mantova*, Electa, Milan, 1984, p. 9.

⁹⁷ Article « *Tendenza* », in *Enciclopedia dell'Architettura Garzanti*, Garzanti, Milan, 1996, p. 579.

⁹⁸ Cf. Giovanni Durbiano « Il movimento della 'Tendenza' e l'invenzione dell'autonomia disciplinare », *loc. cit.*, 2006.

⁹⁹ Cf. Coll., *Architettura Razionale. XV Triennale di Milano*, *op. cit.*, 1973.



Catalogue de l'exposition *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Castelfranco Veneto, 1969 où est publié l'article d'Aldo Rssi « L'architettura della ragione come architettura di Tendenza » et plan du Prato della Valle à Padoue, 1784.

style » et confirmant ainsi la double posture du mouvement¹⁰⁰. En fait, le mouvement fait face dès le début à une double nécessité. L'une, je l'ai souligné, est *intellectuelle*. Elle vise la création d'un champ d'étude avec ses fondements méthodologiques qui permettent de donner corps à une nouvelle science, celle de l'architecture urbaine. Afin de définir ses outils méthodologiques, cette science fait appel aux apports théoriques et aux contenus scientifiques d'autres disciplines et champs du savoir. Par ses résultats, elle fournit le substrat sur lequel se fonde, directement ou indirectement, le projet d'architecture. L'autre posture est *figurative*. Elle vise le monde des formes susceptibles de construire le réel, les formes visibles et perceptibles par les sens, mais aussi celles renvoyant aux idées, aux essences des structures visibles. Elle concerne les méthodes de composition spécifiques à l'architecture : « la tendance » est aussi « une volonté de style qui permet d'analyser les

¹⁰⁰ Aldo Rossi, « L'architettura della ragione come architettura di Tendenza », *loc. cit.*, 1969, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op. cit.*, 1995 (1975), p. 372.

formes pour atteindre une construction autonome »¹⁰¹. Pour construire un monde de formes qui soit autonome et s'inscrive en même temps dans la mémoire collective, ces formes doivent être porteuses de *sens* et exprimer une « *contaminatio* » avec les valeurs les plus profondes de l'architecture, c'est-à-dire avec les aspects intellectuels de la question.

Analysée de ce point de vue, la question de la forme permet à Rossi d'élargir le champ de la *Tendenza* et d'intégrer, dans l'ensemble du mouvement, les architectes du siècle des Lumières - y compris les architectes actifs en cette période en Italie et tout particulièrement dans la Lombardie et la Vénétie - ainsi que les architectes du Mouvement moderne. Leurs projets et leurs « inventions » manifesteraient une « tendance » pour l'architecture de la « raison » qui s'explique par une construction « logique » de l'architecture, par un processus « rationnel » de construction de l'art¹⁰². Ceci serait perceptible dans les œuvres monumentales de Boullée, dans les compositions urbaines de Canaletto, dans les architectures de Piranèse, de Canova ou de Jappelli, ainsi que dans les projets de Weinbrenner, puis d'Oud ou encore de Loos. Leur « tendance » s'expliquerait ainsi : leurs actes artistiques, de description et de déformation, d'invention et de connaissance, se résolvent en une commune volonté de style. La perspective du pont de Rialto à Venise, de Canaletto, et conservée au Musée de Parme, est définie par Rossi comme l'œuvre clef pour comprendre la position de ces artistes face à la forme. Les trois monuments de Palladio - la Basilique de Vicence, le pont de Rialto et le palais Chiericati - que Canaletto peint dans son tableau, créent une nouvelle composition urbaine. Il s'agit, selon Rossi, d'une « Venise analogue », définie par des éléments connus de l'histoire de l'architecture et de la ville : c'est une ville que l'on connaît, même si elle renvoie à un lieu de « pures valeurs architecturales »¹⁰³. Ce *collage* d'architectures palladiennes, tout à fait original dans l'histoire de l'art et de la pensée, est issu d'une opération logico-formelle, et c'est bien cette « construction logique », cette hypothèse d'une nouvelle théorie « analogique » du projet qui intéresse Rossi : elle est à la base de la « tendance » telle qu'elle se révèle par le passé et par le présent. Dans la composition proposée par Canaletto, les éléments formels sont préexistants, figés d'avance, mais dans leur acte de transposition, ils forment non seulement un nouveau lieu urbain, ils se conforment à nouveau eux-mêmes et acquièrent

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*, p. 370.

103 *Ibid.*



La « Venise analogue » de Canaletto : caprice avec les projets de Palladio pour le pont du Rialto à Venise, la Basilique et le palais Chiericati à Vicence, 1755-17.

par là une nouvelle signification. Et cette signification - jamais unique car toujours renouvelée - serait le sens authentique, imprévu et originaire de la recherche de l'artiste. Ces formes nouvellement reconstituées incarnent pour Rossi une tension qui définit l'essence même de leur recherche sur la composition et le projet.

Si l'on analyse la définition courante liée à la notion d'*analogie*, on comprend pourquoi, dans le raisonnement de Rossi, elle a un rôle aussi essentiel. Mise en avant par Argan, en ces mêmes années, comme une notion nécessaire à l'analyse des caractères typologiques des formes, elle n'en devient pas moins l'élément central pour définir l'approche de la *Tendenza* relative à la théorie du projet d'architecture. D'origine mathématique, cette notion signifie en son sens premier l'identité de rapport entre quatre éléments ou plus, pris deux à deux¹⁰⁴. En linguistique, elle tend à désigner toute ressemblance établie entre deux couples de termes, puis entre deux termes. Mais ce qui intéresse l'approche de la *Tendenza* et qui rejoint la position exprimée par Rossi dans sa fascination pour l'œuvre de Canaletto

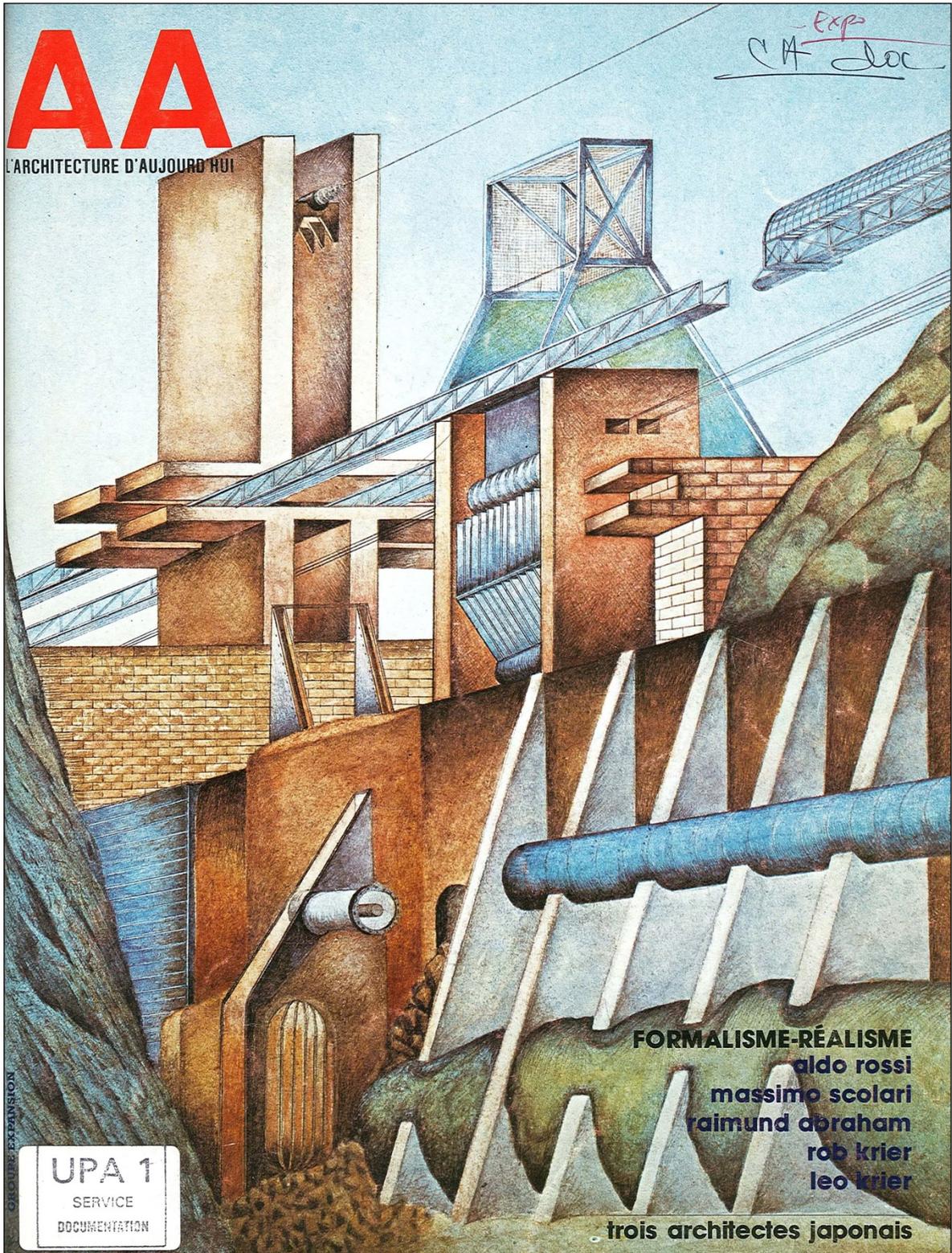
¹⁰⁴ Charles Girard, article « Analogie », in Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel de la langue française*, Robert, Paris, 2005, pp. 300-305.

c'est qu'elle renvoie notamment « au raisonnement par lequel l'esprit humain déduit d'une similitude observée entre plusieurs objets une similitude inobservée et invérifiable »¹⁰⁵. En ce sens, l'analogie serait l'une des nos formes de raisonnement la plus essentielle et la plus incertaine. Comme dans la « Venise analogue » de Canaletto, cette action assimilatrice expliquerait que certaines formes changent sous l'influence d'autres formes auxquelles elles sont associées dans l'esprit. Ceci renouvellerait à chaque fois le sens de l'œuvre et produirait sa tension interne.

Le monde des objets archéologiques de Piranèse est, selon Rossi, le fruit de la même transposition. Son système de composition des formes, proposé également par nombre d'architectes vénitiens de la fin du XVIIIe siècle, prévoit des juxtapositions répétées, des images, des espaces, des lumières, des contractions et agrandissements d'échelle, qui renvoient à des éléments connus et mystérieux à la fois. Il s'agirait d'un procédé qui fait appel à l'approche définie par Palladio dans son œuvre de construction et d'invention de la campagne et des villes de la Vénétie, et qui serait poursuivie par les architectes du Mouvement moderne, tels Heinrich Tessenow, Adolf Loos ou encore J. J. Pieter Oud. En ce début du XXe siècle, Giorgio de Chirico reproduirait dans ses perspectives urbaines ce même aspect mystérieux, abstrait et métaphysique propre à cette « tendance » qui traverse l'histoire. C'est à ces artistes et architectes que Rossi se réfère ouvertement dans la conception de ses formes architecturales tout en définissant au travers des postures idéologiques de la *Tendenza* les fondements d'une nouvelle approche de l'architecture et du projet.

Au cours des années 1970, le passage de la spéculation sur la forme - telle que mise en avant dans les paragraphes qui précèdent - au *formalisme*, se produit au sein de la *Tendenza* suivant la prédiction faite par Rossi lui-même, dans son article datant de 1969 : quand le monde des formes cesse de se renouveler à travers cet acte de transposition, quand la tension interne à cette transposition n'existe plus, alors elles deviennent des pures « copies de plâtre » et l'instrument de la citation et de l'analogie, nécessaires à cette

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 300.



Numéro de la revue *Architecture d'aujourd'hui* dédié à la *Tendenza* avec l'éditorial de Bernard Huet « Formalisme-Réalisme ». En couverture, un dessin de Massimo Scolari de 1976.

transposition, donne suite à un formalisme vide de sens¹⁰⁶. Le langage du Mouvement moderne aurait subi le même sort au moment où il a conflué dans l'International style.

A ce sujet, est éclairante la définition donnée par Bernard Huet de la notion de *formalisme* : « est 'formaliste' toute conception qui privilégie le contenu au détriment de l'esthétique (contenutisme, sociologisme, fonctionnalisme), ou qui s'attache à des jeux purement formels du langage ou de l'abstraction figurative »¹⁰⁷. A partir de cette définition, Huet considère l'architecture de la *Tendenza* italienne des années 1960 et du début des années 1970 comme étant « réaliste » et non pas « formaliste ». Le néo-rationalisme promu par ces architectes en réponse au « formalisme » de l'International Style manifeste, selon lui, une adhésion à un langage codifié, compréhensible par tous, qui facilite l'expression de contenus collectifs et offre aux architectes un système opératoire assurant la cohérence de l'œuvre collective. Cette approche « réaliste » représente pour Huet un moyen pour dépasser la subjectivité du discours et accéder à ce « caractère typique dans des situations typiques » dont parlait Friedrich Engels¹⁰⁸. A travers cette approche réaliste, la *Tendenza* se propose de reconstruire la discipline architecturale : « au fonctionnalisme de l'architecture moderne, elle oppose un rationalisme 'éclairé' dans lequel la forme implique l'architecture comme instrument de connaissance. La spécificité irréductible de l'architecture et son autonomie disciplinaire résident dans sa capacité à produire des formes 'typiques', de portée générale et populaire, nécessitant un savoir précis : un 'métier'. Pour la *Tendance*, l'architecture trouve sa seule justification dans son 'être' même ; elle n'est investie d'aucun contenu, n'a aucune valeur rédemptrice, ne peut rien exprimer par elle-même. Et si elle se réfère à une monumentalité, c'est celle que lui désigne la mémoire collective à travers l'histoire des types. En un mot, elle est 'réaliste' »¹⁰⁹.

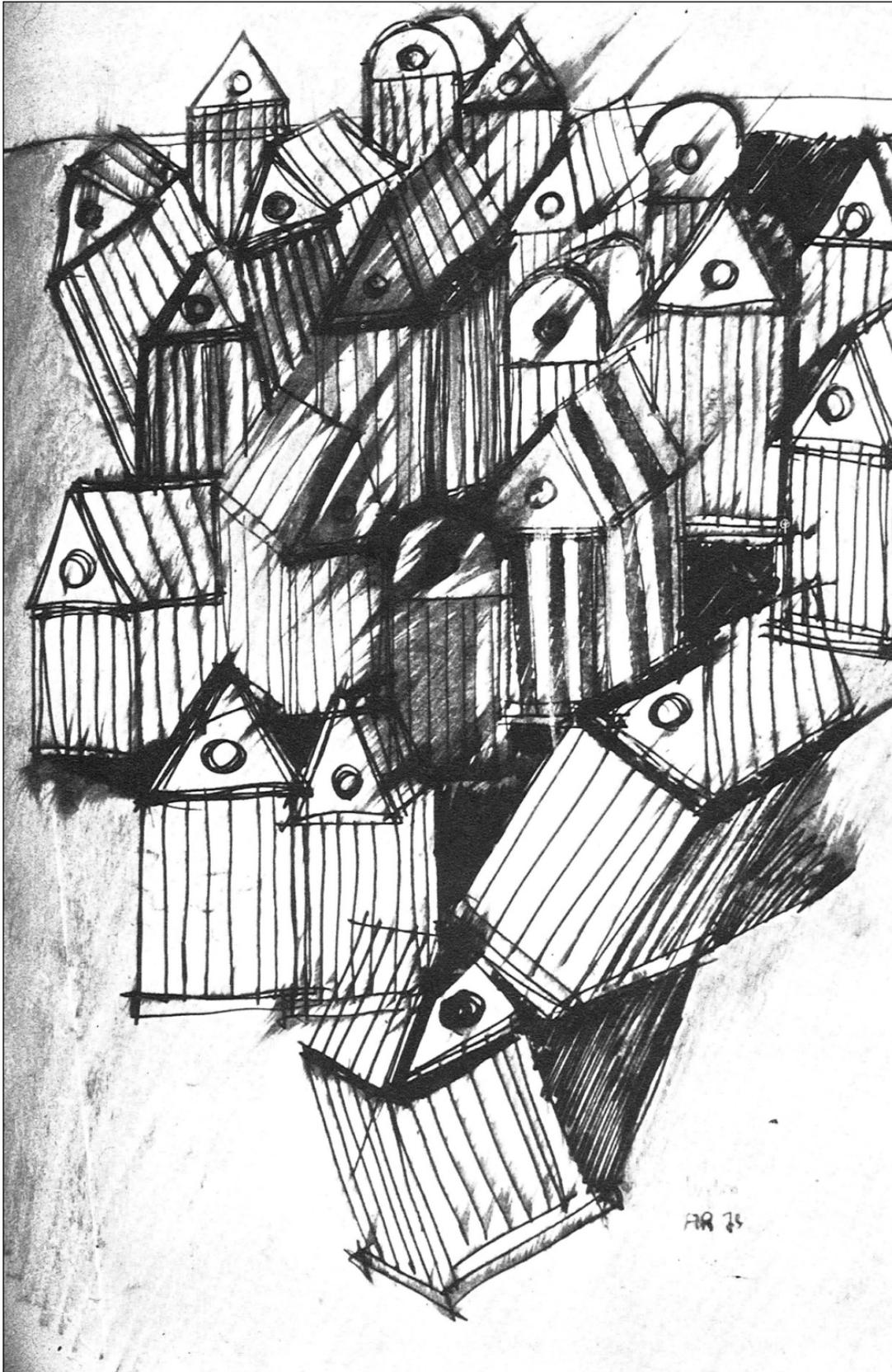
Toutefois, le passage du réalisme au formalisme est déjà en cours au moment où Bernard Huet écrit son analyse, qui sera d'ailleurs très critiquée. Le passage s'opérera au moment

¹⁰⁶ Aldo Rossi, « L'architettura della ragione come architettura di Tendenza », *loc. cit.*, 1969, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op. cit.*, 1995 (1975), p. 375.

¹⁰⁷ Bernard Huet, « Formalisme et réalisme », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977, réédité. in Bernard Huet, *Anachroniques, op. cit.*, s.d., p. 54.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 57.



Aldo Rossi, esquisse de projet pour la ville Chieti, 1976. Dessin publié dans le numéro d'Architecture d'Aujourd'hui consacré au *Formalisme-realisme*, 1977.

où la charge intellectuelle censée sous-tendre l'activité du projet s'estompe et finit pour ne plus être à même de produire la *contaminatio* dont parlait Rossi dans son article. Vidé de cette articulation entre la forme et son contenu intellectuel, le projet est destiné à s'atrophier dans un pur formalisme. Les attaques de Manfredo Tafuri aux tenants du mouvement et son aversion toute personnelle pour l'architecture de Rossi rendent compte de ce dérapage, même si, en même temps, on pourrait se demander jusqu'à quel point elles n'en sont pas à l'origine. La lecture faite par Tafuri de l'œuvre de Rossi est tranchante, notamment en ce qui concerne l'engagement de ce dernier dans la pratique du projet. Tafuri en relève avant tout le paradoxe d'avoir recours à des formes primaires exilées de toute condition urbaine¹¹⁰. Dans sa recherche d'articulation entre l'architecture et la ville, Rossi, et avec lui la *Tendenza*, auraient obtenu le résultat contraire aux présupposés initiaux : leurs formes seraient étrangères « aux bruits du monde », en quelque sorte exilées dans des périphéries lointaines et imaginaires. D'où la fascination presque sacrée pour les images silencieuses et immuables des tableaux de Mario Sironi ou pour les espaces hors du temps de Giorgio De Chirico. Malgré toute affirmation contraire de la part de Rossi, la ville serait dans ses projets essentiellement un prétexte. Les thèmes censurés par l'atmosphère moraliste de l'après guerre - la « métaphysique », le néoclassicisme lombard, l'architecture de Giovanni Muzio ou d'Adolf Loos, mais aussi l'architecture berlinoise dite « stalinienne » - reviendraient dans ses projets pour signifier la volonté de réaction à la culture « progressiste » des années 1940 et 1950. Contrairement à Huet, Tafuri lit dans le recours à ces thèmes, non pas une approche réaliste, mais une réalité conjuguée à l'irréel, fruit d'une introspection exaspérée, une suspension de jugement qui se réfugie dans un espace essentiellement « littéraire ». Et le sens même de cet espace ne serait que celui d'un « miroir » qui renvoie l'image secrète d'un rêve raconté en public. Il s'agirait, *in fine*, d'un espace où tout devient représentation et où la recherche typologique conflue dans l'autodescription. Chez Rossi, « le type, immuable, ne fait pas l'histoire, sa réitération et sa répétitivité appartiennent à la même volonté de 'naïveté' qu'était celle de Tessenow »¹¹¹.

Ce jugement âpre et définitif de Tafuri relate l'une des interprétations possibles des projets de Rossi et de la *Tendenza*, mais fait l'impasse sur l'articulation entre les formes

¹¹⁰ Cf. notamment Manfredo Tafuri, « Il 'caso' Aldo Rossi », in *Storia dell'architettura italiana*, op. cit., 1982, pp. 166-171.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 170.

matérialisées dans les projets et leur signification intellectuelle, du moins celle qui était encore vive au cours de la première phase d'affirmation du mouvement. Dans son analyse de l'architecture italienne de l'après guerre, Tafuri souligne en outre qu'il refuse d'utiliser le terme « *tendenza* » en tant que nom propre désignant un mouvement d'idées. Comme les termes « *mouvement moderne* », « *rationalisme* », « *néorationalisme* » ou « *postmoderne* », la « *tendenza* » serait pour Tafuri une pure « formule » qui cache en elle-même des profondes mésententes¹¹². Analysée uniquement de point de vue de la forme, leur approche ne peut en effet que révéler ce voyage « indécent », « provocateur », ou même « amoral » dans un mode onirique tel que dénoncé par Tafuri et qui mène, au bout du compte, à un pur formalisme. Mais cette lecture, assurément partielle, ne permet pas de cueillir la richesse de contenus qui sous-tendent ces formes primaires réitérées de façon obsessionnelle, chez Rossi, et ayant également pour les autres tenants de la *Tendenza* une forte valeur intellectuelle. C'est pourquoi, dans les paragraphes qui suivent, je mettrai de côté la question de la forme pour me consacrer essentiellement à la réflexion sur la première posture des architectes de la *Tendenza* : la posture intellectuelle, avec la réflexion sur les fondements théoriques du champ de l'architecture urbaine et la définition de ses notions structurantes. Au-delà des questions formelles et de toutes les diatribes et les mésententes qu'elles ont pu générer, ce sont ces notions structurantes qui restent de fait d'actualité, car porteuses d'un sens qui transcende le moment présent pour se rattacher à l'histoire de la théorie architecturale dans son ensemble.

¹¹² *Ibid.*, p. XXI.

L'orthodoxie dans l'hétérodoxie : les fondements idéologiques du mouvement

Dans les réflexions menées à partir des années 1960 par Rossi et le cercle des architectes intellectuels liés à Rogers, émerge une première nécessité d'ordre théorique : mettre au point un ensemble de règles méthodologiques et d'hypothèses de recherche qui permettent de définir leur socle commun de référence, leur *orthodoxie*. Malgré leurs différentes orientations et approches, malgré leur *hétérodoxie*, il s'agit d'établir, par ces règles et hypothèses communes, des ponts entre théorie et projet.

L'hypothèse fondamentale à partir de laquelle cette orthodoxie est définie est le lien absolu et indiscutable entre l'architecture et la ville, le lieu où l'architecture s'inscrit. Prise dans son ipseité, l'architecture ne serait qu'une technique et ne permettrait pas de comprendre l'universalité qui sous-tend son existence dans le monde des formes. C'est pourquoi, il se révèle essentiel de dégager une *méthode d'analyse* non pas de l'architecture, mais de la *ville*, cette dernière, considérée dans sa totalité comme un ouvrage matériel, une *œuvre d'architecture*, inséparable de la vie des citoyens et de la société. Comme le souligne Rossi, « L'architecture est le décor fixe de la vie humaine, chargé des sentiments de générations entières, théâtre d'évènements publics, de tragédies privées, de faits anciens et de faits nouveaux. Le privé et le collectif, la société et l'individu s'opposent et se confondent dans la ville, qui est faite d'une foule d'êtres y cherchant leur place (...) »¹¹³. La ville - toute ville, de la plus petite agglomération à la métropole -, permet cette articulation entre le particulier et l'universel, entre l'homme et la société auquel tout projet d'architecture doit répondre.

Dans cette volonté de définir des bases communes au mouvement - cette forme d'*orthodoxie* chère à Rogers -, les écrits d'Aldo Rossi notamment jouent un rôle essentiel. Ses articles et ouvrages, complétés de ceux de Vittorio Gregotti et de Giorgio Grassi, permettent de comprendre le socle commun qui oriente les débats et les recherches des architectes penchés sur la question du projet d'architecture, aussi bien dans les cercles milanais qu'à l'Institut d'architecture de Venise. L'apport déterminant de ces livres, de ces articles publiés dans *Casabella* et des travaux menés dans le Département de « Théorie et

¹¹³ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville, op. cit.*, 1990 (1966), p. 8.

analyse du projet » de l'IUAV au moment où Giuseppe Samonà en est le directeur - département qui définit le pendant des travaux intellectuels menés par Manfredo Tafuri à Cà Badoer - est donc celui de la recherche des fondements théoriques et méthodologiques des investigations sur l'architecture urbaine et de la définition des références intellectuelles sur lesquelles appuyer les recherches. Il s'agit d'emprunts méthodologiques à des champs de savoir tels la géographie, la sociologie, l'anthropologie ou l'histoire, et qui ont dégagé des méthodes de lecture de la ville pouvant intéresser la construction du savoir sur l'architecture urbaine. Mais il s'agit aussi de références à des mouvements de pensée tels celui des architectes de la Renaissance italienne, des architectes des Lumières, ou encore des pionniers du Mouvement moderne. Il s'agit aussi, en ultime analyse, du recours aux postulats structuralistes permettant d'atteindre une synthèse entre les différents fondements théoriques et les références intellectuelles et de construire, malgré l'hétérodoxie apparente, un savoir unitaire, rationnel et cohérent. C'est à travers ce parcours intellectuel que l'architecture urbaine peut avoir un statut de nouvelle *science* et permettre de créer des ponts entre théorie et projet.

La science de l'architecture de la ville et ses emprunts au structuralisme linguistique

Dans son introduction à la première édition de *L'Architettura della città*, Aldo Rossi souligne que la méthode de lecture de la ville, mise en avant dans sa recherche - et qui présuppose l'unité fondamentale entre la ville et l'architecture - s'inscrit à l'intérieur d'une nouvelle *science* qui appartient au domaine des sciences humaines¹¹⁴. Il s'agit d'une science qui a son autonomie propre : « Nous pouvons étudier la ville sous plusieurs angles : mais c'est lorsque nous la considérons comme donnée ultime, comme construction, comme architecture, qu'elle apparaît comme autonome »¹¹⁵. Cette science fait référence aux méthodes mises en avant par les autres sciences qui étudient la ville : les méthodes *comparatives* et les méthodes *historiques* ou *descriptives*. Elles permettent de considérer la ville dans son évolution à travers l'histoire, d'évaluer les différences qui se produisent en comparant les villes entre elles, de faire ressortir leurs « permanences » en les considérant comme les « éléments premiers », les « points fixes » de la dynamique urbaine. Ces éléments sont liés à la sphère collective et sont opposés aux éléments appartenant à la sphère privée. Or, pour comprendre la valeur profonde de ces

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

permanences constitutives de la ville, qui peuvent parfois se définir aussi comme des « pathologies », les méthodes comparatives et descriptives seraient, pour Rossi, insuffisantes. C'est pour pallier ces insuffisances que la science de l'architecture urbaine pose comme présupposé le fait qu'il faille avoir recours à d'autres méthodes d'analyse et les emprunter, en particulier, à la sémiotique, à la sémiologie ou encore à la linguistique.

Du fait de la complexité des processus de modification de la matérialité de la ville et de l'existence en son sein de ces « permanences » aux valeurs évocatrices, l'architecture urbaine présente des analogies avec le structuralisme et la linguistique. La référence à la méthode structuraliste tel que définie dans le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure¹¹⁶ permet à Rossi de combler les déficits des approches comparatives et historiques et de mettre au point un programme d'analyse de la ville « plus complet ». Cette méthode, capable de faire ressortir les liens entre les différents éléments d'une réalité et de les inscrire à l'intérieur d'une structure unitaire, voire d'un système, est utilisée pour démontrer que l'unité de fond entre ville et architecture s'inscrit à l'intérieur d'un système. Cette unité présuppose que la ville puisse être analysée comme un *langage* dans lequel la mémoire de l'homme et de ses vicissitudes, ainsi que l'ensemble des forces qui interviennent dans le déroulement des faits réels, sont toujours vivants.

La référence, de la part des architectes italiens des années 1960, au débat structuraliste français et les allusions à une « sémiologie de l'architecture » sont interprétées par Umberto Eco non pas comme le résultat d'une mise à jour de certains problèmes « à la mode » mais comme l'aboutissement naturel d'un discours plus ancien¹¹⁷. Eco souligne que, déjà au cours de l'entre-deux-guerres dans la culture milanaise à laquelle appartiennent, comme on l'a vu, Rossi, Gregotti, Grassi, et, avant eux, Rogers, s'étaient formés des « cénacles » de discussion critique d'une importance considérable. Ces « cénacles » étaient constitués d'éditeurs qui, pendant la guerre, avaient introduit en Italie Bertold Brecht et Arnold Schoenberg ; d'historiens du cinéma tel Luigi Rognoni, capable de traverser la ville en vélo sous les bombardements pour sauver une pellicule de René Clair, ou de Renoir ; ou de philosophes qui, contre l'influence de l'idéalisme libéral de

¹¹⁶ Cf. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, présenté par Ch. Bailly et A. Sechenhayé, Payot, Paris, 1922.

¹¹⁷ Umberto Eco, *loc. cit.*, 1982 (1966), p. 7.

Benedetto Croce et de l'idéalisme de régime de Giovanni Gentile, abordaient avec leurs étudiants les thèmes du marxisme, de la phénoménologie, de la philosophie des sciences. Dans leur sillage, l'avant-garde milanaise des années 1960 s'inspire des cercles des humanistes du *Cinquecento* lombard - dominé par les figures de Léonard de Vinci et de Donato Bramante - afin de créer des lieux de réunion où romanciers et poètes, philosophes et architectes, critiques d'art et metteurs en scène de théâtre, discutent de problématiques communes¹¹⁸. Dans ce cadre se développe la discussion sur la critique du langage qui a influencé les architectes appelés à fonder le mouvement de la *Tendenza*. Le structuralisme linguistique auquel ils font référence s'inspire des recherches sur la sensibilité phénoménologique, de textes sur la sémiotique anglo-saxonne, ainsi que des *Logischen Untersuchungen* d'Edmond Husserl. Et Eco de conclure à propos de la position de Gregotti, extensible aussi à Rossi, que son analyse structuraliste aborde l'architecture non pas comme une *grammaire*, ni comme un système d'articulation minimal, mais comme un *texte*. Un texte dont font partie, de manière difficilement séparable, l'édifice et le tissu urbain dans toute son étendue. Le modèle de cette analyse de la ville comme architecture serait ainsi un modèle sémiotique général et profond¹¹⁹.

Vient en appui à cette analyse le fait que Vittorio Gregotti dédie sa réflexion sur le *Territoire de l'architecture* à ses amis de la jeune littérature italienne, car leurs idées, leurs polémiques ont été pour lui « une source de réflexion souvent infiniment plus féconde que la critique architecturale proprement dite »¹²⁰. La pensée phénoménologique, notamment la version qu'en donnent Merleau-Ponty et Enzo Paci et les thèses structuralistes sont pour lui des moyens de réflexion permettant de comprendre la globalité du milieu construit, tout en mettant provisoirement de côté le terrain de la sociologie, de l'écologie, de la gestion, où l'idée d'environnement est souvent emprisonnée dans des limites trop exiguës. Prises dans

¹¹⁸ Eco cite en particulier le groupe réuni autour de la revue *Il Verri* et le milieu du *Gruppo 63*.

¹¹⁹ En Italie, le débat sur le structuralisme, la sémiologie et la sémiotique en architecture a été introduit à la fin des années 1950 par Gillo Dorfles. A ce sujet, il affirme que « Les problèmes de l'architecture, considérée, telles les autres arts, comme un langage, sont à la base d'un nouveau mouvement qui fait rentrer cet art parmi les canons d'une théorie informative et communicative [...]. La 'signification' peut être considéré comme un processus qui relie les objets, les événements, les êtres, à des 'signes', capables, en retour, d'évoquer ces objets, ces événements, ces êtres. Le processus cognitif réside en cette possibilité de donner une signification aux choses [...] Les signes sont donc les premiers instruments de communication [...] L'architecture, comme les autres arts, peut et doit être considérée comme un ensemble organique et dans certaines limites institutionnalisés de signes ; et en tant que telle l'architecture peut être comparée, au moins en partie, avec les autres structures linguistiques ». Gillo Dorfles, « Valori semantici degli 'elementi di architettura' e dei 'caratteri distributivi' », *Domus*, novembre 1959, pp. 33-34.

¹²⁰ Vittorio Gregotti, *op. cit.*, 1982 (1966), p. 17.

leur singularité, ces sciences ne permettraient pas de considérer l'environnement comme un matériau architectural, comme ce *texte* dont font partie l'édifice, le paysage, le tissu urbain et, pour Gregotti en particulier, toute la dimension territoriale.

Les réflexions anthropologiques et phénoménologiques de Marcel Mauss¹²¹ ou de Maurice Merleau-Ponty¹²² en particulier, introduisent pour Gregotti des éléments fondamentaux, nécessaires à la compréhension du milieu construit, car elles pointent du doigt le dialogue que l'architecte entretient, par le projet, avec la *forme* architecturale et la *figure* de l'objet en question, éléments fondateurs de la globalité du paysage construit. Le premier aspect, la forme, contient une ambiguïté de sens car elle concerne la façon dont les parties et les strates sont disposées et aussi le pouvoir de communication de cette disposition, c'est-à-dire sa signification profonde, son essence¹²³. Le deuxième aspect, la figure, est plus direct car il concerne la matérialité de l'objet. Cette nécessité de créer un dialogue entre deux aspects d'une même réalité mise en avant par Gregotti rappelle la dualité évoquée par Rossi dans l'analyse des phénomènes urbains : à la fois observation descriptive et recherche de liens non directement observables. Rossi reprend les théories de Platon et d'Aristote pour souligner l'importance d'une méthode de lecture et d'analyse de la ville qui tienne compte de ces deux approches à la fois opposées et complémentaires. Il cite la République platonicienne comme exemple d'une pensée sur la ville à partir de problèmes politiques : c'est le choix qui permet à la ville de se réaliser elle-même à travers une « idée de ville ». Parallèlement, l'analyse aristotélicienne se recentre sur le « concret urbain », sur l'analyse des faits. Rossi est certain qu'il n'est pas possible d'apprécier la valeur des expériences urbaines si l'on procède sans prendre en compte ces deux niveaux d'analyse¹²⁴.

Ainsi, les instruments de la linguistique, de la sémiotique, de la phénoménologie, de la philosophie sont convoqués dans la construction de la science de l'architecture urbaine, d'une part, pour cerner l'objet d'étude - la ville comme architecture, voire comme langage, comme texte -, et, de l'autre, pour tenter une synthèse entre différentes méthodes de lecture

¹²¹ Cf. Marcel Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie. Les techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1950.

¹²² Cf. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1^{ère} partie, Gallimard, Paris, 1945.

¹²³ Vittorio Gregotti, *op. cit.*, 1982 (1966), p. 29.

¹²⁴ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, *op. cit.*, 1990 (1966), p. 11.

de cet objet. En recourant à de nouveaux schémas et structures d'analyse empruntés aux méthodes d'analyse du langage, l'architecture urbaine doit tenir compte des dialectiques qui se créent entre les différents éléments constitutifs de la ville et leur valeur ambiguë liée à la fois à leur expression figurative et aux idées ou aux pouvoirs évocateurs qui les soutendent.

La place de la pensée *humaniste*. Les géographes et les historiens de la ville français

Si le débat structuraliste et phénoménologique est invoqué par Rossi afin de mettre en avant une analyse de la ville qui ne soit pas unidirectionnelle mais qui permette des relations entre les différents éléments qui définissent sa nature, il n'en reste pas moins que les postulats liés à ce débat sont évoqués de façon simpliste et anecdotique, ce qui empêchera à la *Tendenza* de dépasser, dans ce domaine, le stade des généralités. Les références les plus argumentées et approfondies, présentes dans le livre-traité de Rossi de 1966¹²⁵, sont celles relatives aux contenus élaborés par les géographes et historiens de la ville français de la première moitié du XXe siècle. Rossi souligne que ces travaux d'analyse sont utilisés comme modèle pour l'investigation sur la ville car cette investigation, de par ses méthodes et ses objets, doit dépasser la lecture univoque et partielle des analyses à caractère morphologique. La morphologie étant considérée comme une simple étape dans la compréhension de la structure urbaine, ce sont les travaux de Jean Tricart, de Georges Chabot, de Marcel Poëte ou de Pierre Lavedan qui permettent, selon Rossi, d'aller au-delà de cette étape liée aux aspects plus proprement formels et de comprendre « l'âme » de la ville, la raison d'être des éléments qui la constituent. Mais ce qu'il est intéressant de relever ici c'est qu'à travers la référence à ces auteurs, Rossi montre l'importance essentielle de l'ouverture du champ de l'architecture urbaine à la pensée humaniste¹²⁶.

¹²⁵ C'est Rossi lui-même qui souligne qu'en s'occupant de l'étude de l'architecture de la ville, il procéderait à l'ébauche d'un traité : « Il se peut que j'utilise le mot de 'traité' d'une manière un peu insolite ; mais je tiens à me rattacher à la tradition des textes d'architecture, tradition difficile et critiquable, certes, mais authentique ». Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, op. cit., 1990 (1966), p. 118.

¹²⁶ Il s'agit chez Rossi d'une « pensée qui se réclame de l'humanisme au sens large ; qui prend l'homme pour fin » et qui se différencie de l'humanisme de la Renaissance italienne finalisé à « relever la dignité de l'esprit humain ». Cf. Alain Rey (dir.), article « Humanisme », *Dictionnaire culturel de la langue française*, Robert, 2005.

Pour l'élaboration d'une théorie liée à la science de l'architecture urbaine, Rossi se réfère au fait que l'on dispose de deux types de travaux proches du champ en question : les travaux qui considèrent la ville comme le produit de systèmes extérieurs, générateurs de son architecture et donc de l'espace urbain, et ceux qui la considèrent comme une structure spatiale. Dans le premier cas, la vision de la ville résulte de l'analyse des systèmes politiques, sociaux et économiques et elle est décrite en fonction des outils critiques appartenant aux disciplines correspondantes. La seconde approche est plutôt du domaine de l'architecture et de la géographie. La science de l'architecture urbaine doit, tout en prenant comme point de départ la seconde conception, tenir compte des résultats de la première. Ce sont les « valeurs » qui sont restées, celles qui sont inscrites dans la matière, qui comptent : « Nous nous référons à elles comme à des valeurs spirituelles. Il faudrait alors parler de l'idée que nous nous faisons de cet édifice et, d'une façon plus générale, de cet édifice comme lieu d'une mémoire, puisqu'il est produit par la collectivité ; et parler également du rapport que nous établissons avec la collectivité à travers lui »¹²⁷. Dans cette signification de la ville comme matière, comme donnée empirique imprégnée de valeurs spirituelles, comme lieu physique d'une mémoire dans laquelle se reconnaît une collectivité, est inscrite la conception rossienne de la ville comme « œuvre d'art ». Une œuvre qui se définit entre l'élément naturel et l'élément artificiel, à la fois objet de nature et sujet de culture, « construction, dans la matière et malgré la matière, de quelque chose de différent »¹²⁸.

Déduite des travaux de Chabot, cette conception de la ville comme œuvre collective évoluant dans le temps se rapproche, selon Rossi, de la position de Tricart. Si Chabot invite à réfléchir à cet aspect de la ville soulignant qu'elle est une totalité qui se construit à partir d'elle-même et où tous les éléments concourent à en former « l'âme »¹²⁹, c'est la géographie humaine de Tricart, pour qui la lecture de la ville est faite à partir du contenu social, qui permet d'étudier les valeurs de la ville en relation avec la forme du lieu où elles se manifestent : « Les faits sociaux, précisément parce qu'ils ont un contenu, précèdent les

¹²⁷ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, op. cit., 1990 (1966), p. 20

¹²⁸ *Ibid.*, p. 21. La conception de la ville comme « œuvre d'art » est exprimée dans sa forme la plus explicite, selon Rossi, dans le livre de Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, publié à New York en 1938. Les images reprises par Rossi sont celles de la ville comme « instrument matériel de la vie collective », comme « symbole d'une communauté de buts et d'accords ». Avec le langage, elle serait la plus grande œuvre d'art de l'homme. Cf. *Ibid.*, note n° 1, p. 250.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 40

formes et les fonctions et, pour ainsi dire, les englobent. Le rôle de la géographie humaine est d'étudier les structures de la ville en relation avec la forme du lieu où elles se manifestent ; il s'agit donc d'une étude sociologique effectuée à partir de la localisation »¹³⁰. Cette relation entre la forme du lieu et son contenu humain serait esquissée pour la première fois dans la culture française par Montaigne. Dans son *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne*, édité à Paris en 1774, celui-ci fait apparaître, même de façon encore modeste, la complexité de l'analyse de la structure urbaine qui sera plus tard développée par les savants, les voyageurs, les artistes de la période des Lumières. Rossi tient ainsi à définir une fois de plus le fil rouge qui montre la continuité entre son approche analytique de la ville et la pensée des Lumières. Le rôle des géographes et des historiens de la ville, français, du premier tiers du XXe siècle consisterait à former un pont entre la pensée contemporaine de la *Tendenza* et celle des architectes et des savants de l'époque des Lumières.

L'œuvre de Poëte, quant à elle, se révèle pour Rossi comme l'une des plus « modernes » car elle permet une mise en abîme historique des données contemporaines¹³¹. Poëte considère les faits urbains comme des indicateurs d'un état de l'organisme de la ville : ils représentent une donnée relative à un moment précis de l'histoire. Pourtant, leur raison d'être se situe dans leur continuité dans le temps : ceux-ci permettent une connaissance du passé et sont un référent pour l'avenir. Cette connaissance s'acquiert par l'étude des plans de ville et par l'analyse de leurs caractéristiques formelles. Rossi reprend ainsi plusieurs thèses de Poëte. Il met en avant l'idée que la rue est un élément fondamental du plan et souligne que si la ville naît dans un lieu bien précis, c'est la rue qui la fait vivre : « associer le destin de la ville aux voies de communication est donc une règle méthodologique fondamentale »¹³². A côté de la rue, le sol urbain est aussi un important indicateur : donnée de la nature, il est également un produit de la civilisation, expression de la vie de cet organisme collectif qu'est la ville. Mais ce que l'étude des plans de ville fait avant tout ressortir c'est l'image de sa *persistance*, de sa pérennité dans le temps. Présente

¹³⁰ *Ibid.*, p. 31

¹³¹ *Ibid.*, p. 34.

¹³² *Ibid.*, p. 34.

à la fois chez Poëte et Lavedan, cette notion renvoie à l'idée que chaque plan de ville possède un ou plusieurs *éléments générateurs* et que ceux-ci définissent sa forme spatiale. Malgré les changements qui affectent son évolution formelle et sociale, ceux-ci restent constants dans le temps. Ce que Rossi souligne dans cette pensée, c'est que les villes se maintiennent selon leurs axes de développement : elles conservent l'emplacement de leurs tracés, elles grandissent en continuant de se conformer à une orientation et à un sens déterminés par des faits plus anciens, que la mémoire, souvent, a effacés. Mais la forme, les signes physiques demeurent. Sous les différentes façades, le plan subsiste ; ses attributions se diversifient, souvent même le plan se déforme ; mais il demeure dans l'ensemble à la même place.

Chez Poëte et Lavedan, la notion de persistance s'applique de la même façon aux édifices publics, aux rues, aux monuments urbains et au plan dans son ensemble. Dans la lignée de cette approche, Rossi suggère que le plan puisse être lu comme un *élément singulier*, une *permanence* au même titre qu'un temple ou une forteresse. Et, au même titre que tout autre élément singulier, il est toujours un moment de la ville : « La signification des permanences est peut-être là : elles sont un passé qui continue de faire partie de notre expérience »¹³³. Elles font partie de notre expérience en évoluant avec nous, tout en gardant leur noyau originaire. Dans la réalité des villes, les permanences sont des éléments propulseurs qui nous permettent de comprendre la structure urbaine dans sa totalité si on les considère dans cette évolution possible. Mais elles peuvent devenir des phénomènes pathologiques et aberrants si nous restons fixés sur une succession statique de faits que nous aurons beaucoup de mal à rattacher à un système urbain en évolution. Cette forme pathologique découle en grande partie, selon Rossi, d'une attitude de conservation de l'environnement, attitude qui va à l'encontre du processus dynamique réel de la ville : « penser à un fait urbain, quel qu'il soit, comme à quelque chose de défini dans le temps est une erreur particulièrement lourde de conséquences dans le domaine des études urbaines »¹³⁴.

¹³³ *Ibid.*, p. 44.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 50.



« Le 'locus' et la religion catholique », image publiée dans *L'Architecture de la ville* et montrant la vue du Sacro Monte au-dessus de Varèse dans une gravure de Giarrè, 1845 et 'Les sept églises de Rome' dans une gravure de 1575.

L'ensemble de ces réflexions qui mêlent des données liées à la matérialité de la ville et des données liées à la vie et aux êtres qui entrent en dialogue avec cette matérialité, permet à Rossi d'introduire la notion autour de laquelle son discours se construit : la notion de *locus*. Rattachée à l'image de l'identité et de la mémoire d'un lieu, cette notion rappellerait selon Rossi l'idée émise dans l'Antiquité romaine, que la « situation », « le site » - ce rapport à la fois particulier et universel qui existe entre une situation locale donnée et les constructions qui s'y trouvent - étaient sous le pouvoir du *genius loci*, une divinité secondaire qui présidait à tout ce qui se passait dans ce lieu. Ceci explique pourquoi l'architecture aurait été si importante dans le monde antique et pendant la Renaissance italienne : elle était au service d'un événement tout en se constituant elle-même comme événement ; elle « conformait » un site ; les formes architecturales se transformaient à travers la transformation générale de ce site, elles faisaient un « tout » avec lui. Et Rossi d'ajouter : « Je me suis souvent demandé même en écrivant cet essai, *où commence la spécificité d'un fait urbain* : dans sa forme, dans sa fonction, dans sa mémoire, ou dans quelque chose d'autre encore ? Nous pourrions dire ici qu'elle commence *dans l'événement et dans le signe qui a fixé l'événement* »¹³⁵. C'est la mémoire de cet événement qui permettrait de définir le *locus* - dans son dialogue entre l'architecture et le site - comme un fait particulier, déterminé par l'espace et par le temps, par sa dimension topographique et par sa forme. Cette mémoire lui attribue une qualité symbolique. Ceci fait que, parcourant une ville, ou confrontés à une permanence singulière, chacun de nous ressent une impression et vit une expérience particulière. Et Rossi de conclure que la somme de ces expériences vécues constitue, elle aussi, la ville.

La référence à la géographie et à l'histoire de la ville, celle des premiers urbanistes français, l'apport de la dimension sociale présente dans leurs écrits, permettent donc à Rossi de comprendre la ville comme une représentation de la condition humaine et de lire cette représentation à travers ce qui en est la scène fixe : l'architecture. « Je me demande parfois pourquoi l'architecture n'a jamais été analysée pour sa valeur la plus profonde, celle d'une 'chose humaine' qui donne forme à la réalité et transforme la matière en fonction d'une conception esthétique »¹³⁶. Ce rapport entre, d'une part, le lieu et les hommes, et de l'autre, l'œuvre d'art - considéré comme le fait ultime et par essence décisif

¹³⁵ *Ibid.*, 132.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 23.

qui conforme et détermine l'évolution en fonction d'une finalité esthétique – impose, selon Rossi, ce mode d'approche complexe pour étudier la ville.

Le Mouvement moderne et la pensée *rationaliste*

Si Aldo Rossi construit la plupart des références de son « livre-traité » à partir d'une lecture de l'expérience culturelle urbaine française du début du XXe siècle, Giorgio Grassi choisit d'inscrire sa réflexion relative à la « scientificité » de l'architecture dans la relecture du Mouvement moderne initiée par Rogers. Grâce à sa propre lecture du Mouvement moderne et à ses propres traductions des textes des architectes allemands, Grassi permet au mouvement de la *Tendenza* des années 1960 d'être le principal interprète et continuateur de la pensée *rationaliste* sur l'architecture et la ville - pensée qui a ses origines au siècle des Lumières et qui voit son apogée dans le Mouvement moderne et en particulier dans la pensée allemande des trente premières années du XXe siècle.

De la même façon que *L'architettura della città*, le livre de Giorgio Grassi *La costruzione logica de l'architettura*¹³⁷ est pensé comme un traité contemporain d'architecture, destiné à expliciter la théorie et les fondements scientifiques du champ de l'architecture urbaine. Comme Rossi, Grassi part du présupposé que la ville est lisible dans sa matérialité comme une architecture. Ainsi, pour définir la méthode d'analyse de cette matérialité, il faut définir avant tout les techniques et les méthodes d'analyse de l'architecture même. Pour conforter l'hypothèse de la ville comme architecture, Grassi se réfère à la culture allemande du début du XXe siècle et de citer Peter Behrens dans un article paru en 1912 dans la revue *Berliner-Morgenpost* : « [...] du point de vue urbanistique, une ville doit être comprise comme une formation architecturale définie »¹³⁸. Ces mots résument, selon Grassi le rôle central attribué à l'architecture dans l'un des moments clés de l'histoire de la ville, celui de la construction de la métropole moderne : la *Großstadt*. Comprendre le sens et le rôle des formes architecturales dans le développement de la ville et leur respective « construction logique » est ce qui caractérise selon Grassi la « pensée rationaliste » sur l'architecture et la ville.

¹³⁷ Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, op. cit., 1967.

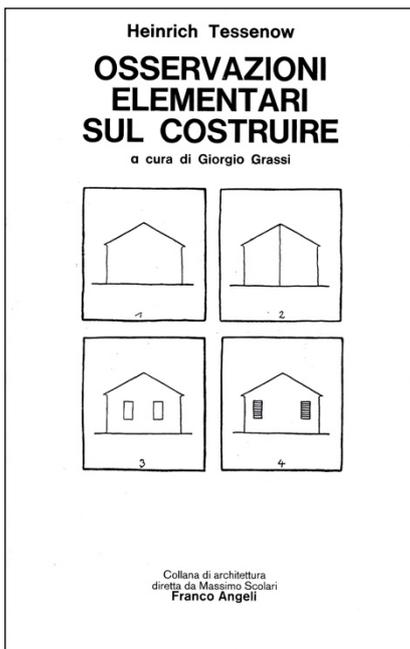
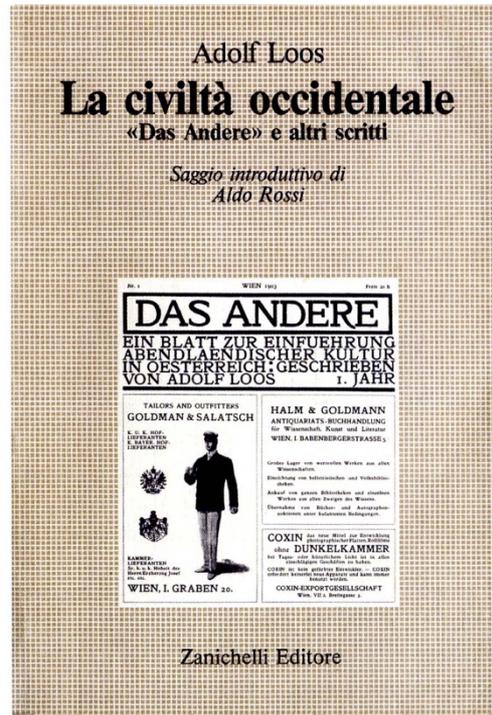
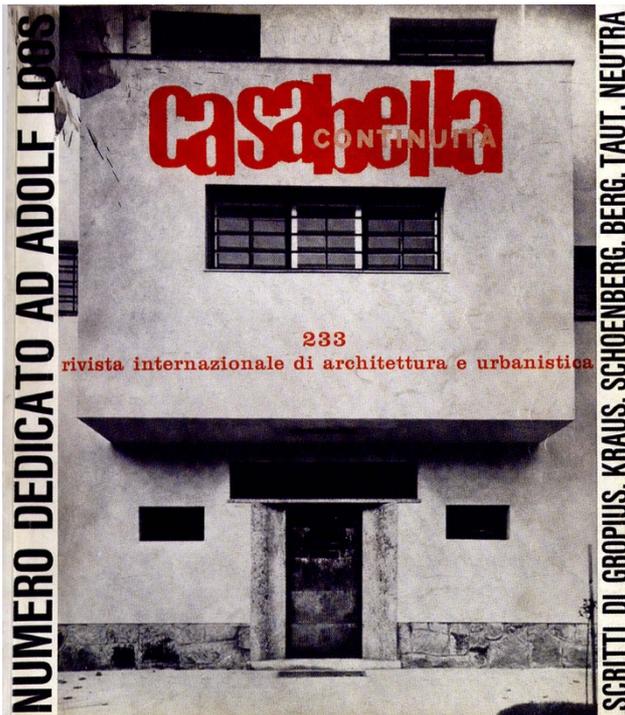
¹³⁸ Peter Behrens, « Die Zukunft von Berlin », in *Berliner-Morgenpost*, 27 novembre 1912, cit. in *Casabella Continuità*, n° 240, juin 1960, p. 33, et in Giorgio Grassi, op. cit., 1967, p. 122.

Dans ce qu'il appelle le « rationalisme allemand », Grassi perçoit une expérience à l'intérieur de laquelle sont reprises des hypothèses propres à un vaste courant de pensée, héritier de la grande tradition classique européenne. Ce courant de pensée exprime, à travers le temps, une expérience unitaire se référant à une théorie rationnelle de l'architecture¹³⁹. En quoi cette expérience serait-elle rationnelle ? Le terme *rationnel* en architecture renvoie pour Grassi à la signification donnée à cette notion dans le champ de la philosophie, même si souvent on le confond, à tort, avec le terme *fonctionnel*. Ces deux mots expriment, au contraire, chacun un aspect et une finalité particulière mise en avant dans l'expérience de projet ou d'analyse de la réalité construite. L'acception « architectes de la raison » se réfère en particulier à l'approche qui pour la première fois, dans le champ de l'architecture et de la construction de la ville, a mis en avant une technique d'analyse et de projet qui se veut « propre à la raison ». Cette expérience commence au moment où est mise au point, dans le champ scientifique, la méthode critique : « Je me réfère à cette génération qui, formée au moment de l'apparition du *Discours de la Méthode*, avait centré sa propre recherche sur le 'doute examinateur' »¹⁴⁰. Avec Descartes, commence, on le sait, une mutation du concept de rationalité : ceci correspond, en architecture, à la mise en discussion de certains modèles canoniques, de certains principes fondamentaux, considérés jusqu'alors comme immuables. L'autorité de Vitruve est, à ce moment là, non pas niée ou démolie, mais relativisée. Et c'est bien au travers de cette remise en questions des vérités canoniques que s'exprime la force des « architectes de la raison » et de la pensée rationnelle en architecture. Cette remise en question s'opère grâce à la force de la méthode critique qui s'exprime dans la pensée philosophique. A ce moment là, la question de la signification de l'œuvre et de son rapport à l'histoire est clarifiée en des termes très actuels. C'est aussi à ce moment là qu'émerge la figure de l'architecte savant.

Les architectes des Lumières et les rationalistes allemands ont en commun, selon Grassi, une volonté de rénovation *formelle et analytique* à l'intérieur de laquelle ils cherchent une unité et un équilibre. Sur le plan formel, les architectes de la révolution - les Boullée et les Ledoux - montrent leur appartenance à un seul et même mouvement de par leur volonté de rupture par rapport aux formes héritées de l'histoire. Par *formes*, Grassi entend ici non pas

¹³⁹ Giorgio Grassi, *op. cit.*, 1967, p. 7.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 19.



La relecture du Mouvement moderne et de ses épigones allemands est opérée par Ernesto Nathan Rogers, Aldo Rossi et Giorgio Grassi à travers la traduction de leurs écrits et l'analyse de leurs projets.

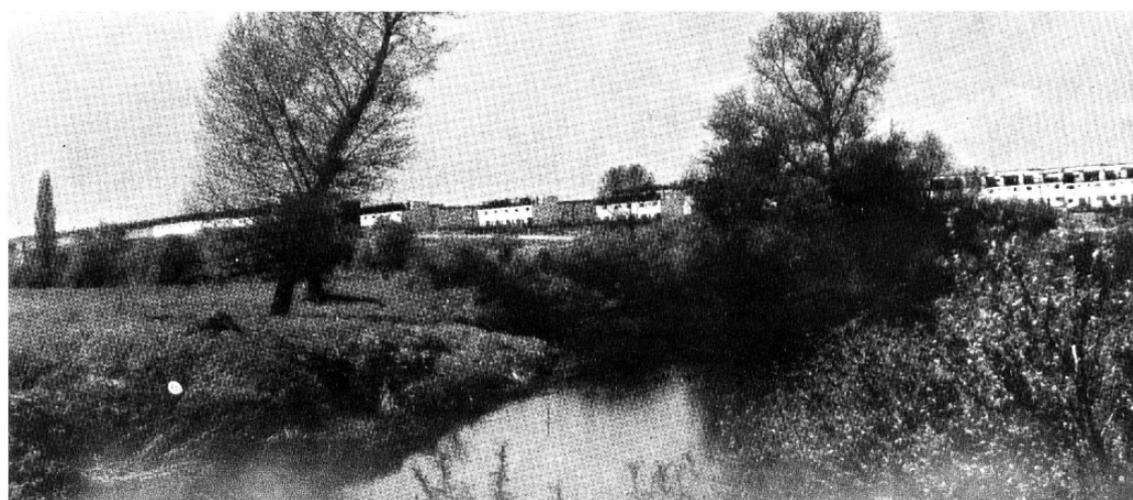
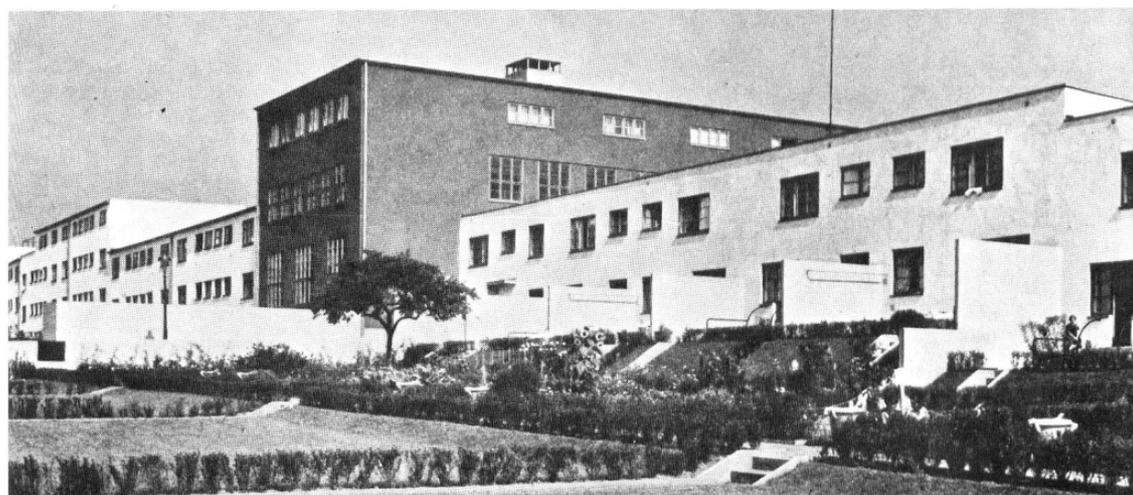
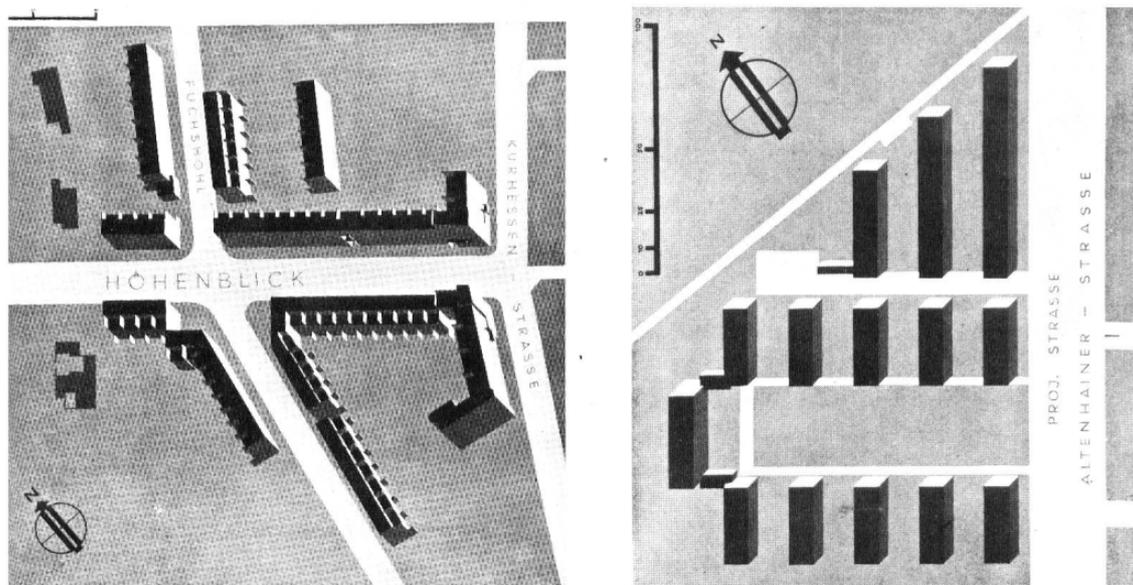
simplement les formes de l'architecture mais tout ce qui se rattache à leur organisation typologique et leur signification : « Il est clair que ce concept est lié à celui de théorie formelle, où le terme 'formel' ne se réfère pas à la signification des formes de l'architecture, mais aux types auxquelles elles renvoient et à l'ordre dans lequel ils se

présentent »¹⁴¹. Sur le plan analytique, ces architectes se focalisent sur la recherche commune d'une méthode de lecture et d'interprétation du projet, avec une approche spéculative - d'intérêt et de distance en même temps - par rapport à l'histoire. Cette méthode, définie par Grassi comme *rationnelle* ou *logique*, naît d'une recherche de certitudes et d'une nécessité de généralités et d'éléments constants. Exigence de certitudes, de généralités, d'éléments constants, de normes : tels sont pour lui les présupposés de la pensée rationnelle, logique et déductive en architecture. A ces présupposés correspond une volonté de connaissance ordonnée, de classification logique des données et d'expression claire d'une théorie de la construction et du projet. Deux formes de diffusion des connaissances permettent à la pensée rationnelle d'atteindre ce but : le *manuel* et le *traité*. Face à la possibilité de cueillir la réalité dans toute sa complexité, par leur contenu ces deux formes de diffusion du savoir expriment une volonté de « limiter » et de contenir les connaissances. Et c'est bien cette « limitation » sur le plan de la méthode qui fait que la pensée rationnelle s'inscrit dans une forme de classicisme : « Je cite ici la définition de 'classicisme' donnée par Henri Focillon. Elle me semble tout particulièrement lucide et claire : 'Nous ne chercherons pas d'ajouter une nouvelle définition à la liste déjà longue de définitions données au terme classicisme. Du moment où nous le considérons comme une phase, comme un moment, nous en donnons déjà une qualification. Il n'est pas inutile de souligner qu'il est le point d'extrême équilibre des parties entre elles. Il représente la stabilité, l'assurance après l'inquiétude de la phase expérimentale. Il confère pour ainsi dire de la stabilité aux aspects changeants de la recherche - et pour cela même, quelque part, il est renoncement' »¹⁴².

Dans leur approche, les rationalistes allemands ne seraient pas seulement redevables de la méthode mise en avant par les architectes des Lumières, mais aussi de la pensée positiviste du XIXe siècle. Grassi cite à ce sujet ces manuels qui ont étudié l'habitation suivant une méthode « rationnelle » et « scientifique » : ils ont adopté une technique descriptive et, suivant une relation de cause à effet, ont voulu faire de l'observation un moyen d'intervention dans le réel. Ces œuvres montrent une ouverture sur des terrains de recherche complémentaires et fondamentaux qui intéressent aussi la vie de l'homme, ses perceptions et ses pratiques. L'analyse des formes de l'habitation de la ville contenues, par

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 28.

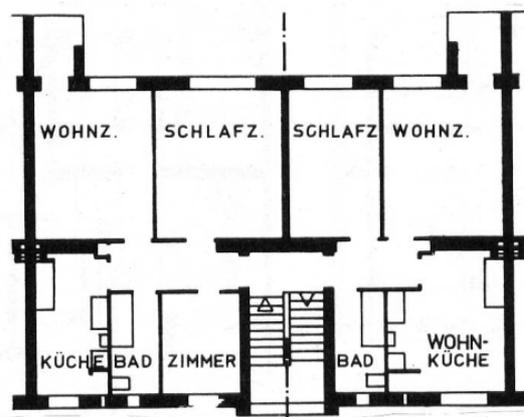
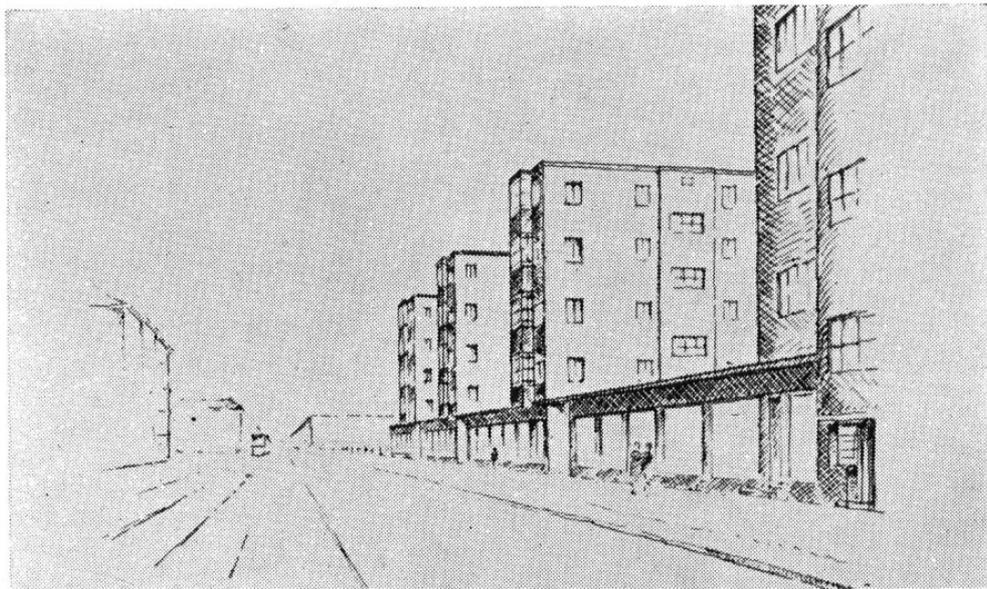
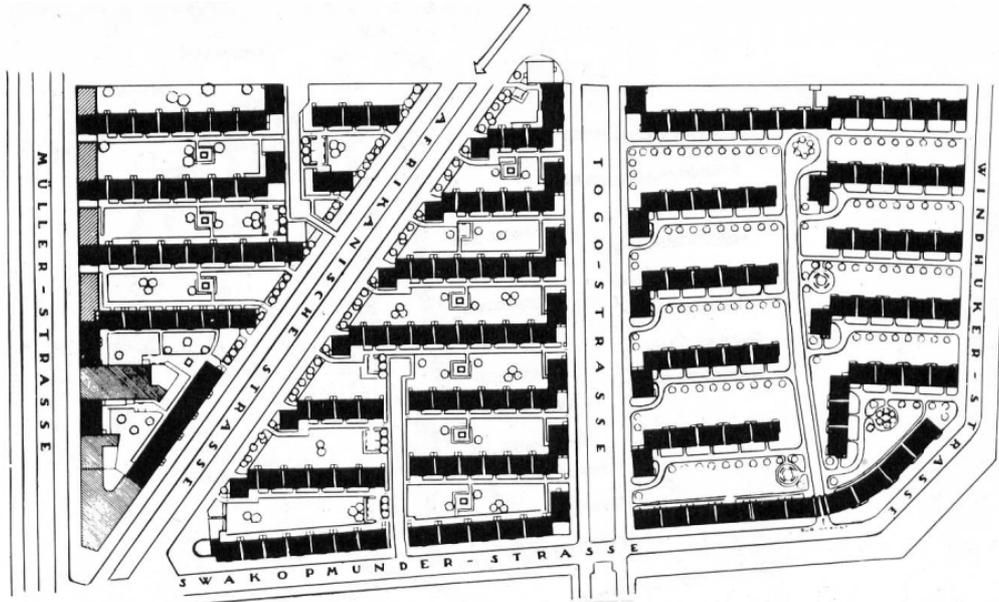
¹⁴² Cf. Henri Focillon, *Vie des formes*, 1934, cité par Giorgio Grassi in *ibid.*, note n° 7, deuxième chapitre.



Siedlungen « Höhenblick », « Mammolsheinerstrasse », « Bornheimerhang » et « Praunheim » à Francfort. Images publiées in G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milan, 1979.

exemple, dans *L'habitation humaine* de Garnier et Amman - se situant dans la continuité de la pensée des Lumières et de l'approche par la description et par la classification, qui avait été celle de Le Muet dans son *Manière de bien bâtir pour toutes sortes de personnes* - poursuit l'idée de la construction d'un « musée vivant » de la vie quotidienne. Malgré l'évolution évidente des modes de vie, cette analyse présuppose néanmoins la permanence dans le temps de certaines dispositions humaines et de certains caractères constants de la nature de l'homme et met l'accent sur des dispositifs architecturaux particuliers qui répondraient à ces constantes. L'objectif ultime de ces manuels, comme d'ailleurs ceux d'Alexander Klein, de Heinrich Tessenow ou d'autres architectes rationalistes allemands, est celui de définir, à travers un processus de simplification et de déduction, un système de règles nécessaires au projet. Dans ce sens, les manuels du siècle des Lumières et du positivisme allemand et français du XIXe siècle définissent pour Grassi des « constructions exemplaires », à la fois sur le plan de la méthode et de l'approfondissement des connaissances relatives à la forme de la ville et à la vie des hommes. Cette tradition où s'inscrit, de la même manière, la pensée rationaliste du Mouvement moderne, définit les bases pour le développement d'une pensée rationaliste actuelle, une forme de néo-rationalisme.

L'intérêt de cette lecture critique mise en avant par Grassi et reprise dans les débats italiens des années 1960 et 1970 en articulation avec les théories de Tafuri, est bien la relecture du Mouvement moderne comme un moment, non pas de rupture, mais de continuité des éléments inscrits dans une certaine tradition historique de l'architecture et de la ville. Cette volonté de continuité est particulièrement explicite dans la pensée rationaliste sur la formation de la métropole moderne. Dans le premier tiers du XXe siècle le thème de la grande ville devient en Allemagne - comme Grassi le souligne à plusieurs reprises - l'élément central de l'expérience de l'architecture. Autour de cette question se construit, à travers des recherches systématiques et de nombreux projets, le discours théorique le plus avancé et complet sur l'architecture. Ce discours se cristallise autour de l'expérience de quelques villes - Berlin, Hambourg, Karlsruhe, Stuttgart - qui deviennent, par extension, l'expression des « villes du rationalisme ». Elles expriment une idée de ville et d'architecture qui n'a pas une portée révolutionnaire ou innovante, mais qui représente au contraire un « moment de grande méditation sur l'histoire » : « Dans ce sens nous pouvons



Berlin, Friedrich Ebert Siedlung, 1929-1931. Paul Emmerich, Paul Mebes, Bruno Taut architectes. In Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Venise, 1967.

dire que la 'ville du rationalisme' représente en premier lieu l'acceptation de la ville de pierre comme donnée fondamentalement positive. Elle voit dans les villes-capitales, qui représentent l'ultime phase d'évolution de la ville bourgeoise européenne, son expression la plus définie »¹⁴³. La ville rationaliste interprète et poursuit la ville de pierre du XIXe siècle et même son expérience la plus romantique - celle qui va de Ruskin à Sitte. Dans la problématique liée à la construction de la métropole moderne, le thème de la *Siedlung*, par exemple, représente pour Grassi la reformulation d'éléments qui non seulement étaient déjà présents dans la ville européenne du XIXe siècle, mais qui résumaient même cette recherche d'ordre et d'harmonie propre de la tradition urbaine européenne : de la ville gothique à la ville des Lumières jusqu'à la métropole moderne. Les équivoques les plus flagrantes nées de la perception et la lecture actuelle de la *Großstadt* allemande viennent du fait que l'on a tendance à lire cette expérience uniquement à travers ses avancées techniques et urbanistiques conduisant à des schématisations d'ordre fonctionnel qui se superposent aux choix plus proprement formels et intellectuels.

Dans la pensée relative à la *Großstadt*, le Mouvement moderne poursuit, selon Grassi, un objectif d'unité et d'ordre, la même unité et le même ordre que l'on retrouve à la fois dans la ville marchande gothique, dans la ville des lumières et dans les villes capitales du XIXe siècle. Ces villes présentent une stratification d'éléments, une composition de types ordinaires et extraordinaires qui contribuent à dessiner une condition d'équilibre : le « bloc » de maisons de ville ou d'immeubles à la forme compacte, la cour ou le *Hof*, avec toute l'expérience originale développée à son sujet, la *Siedlung* qui peut être définie comme le « symbole » de l'expérience architecturale des villes rationalistes, le gratte-ciel, élément qui renvoie à une expérience unique et alternative. Ces trois derniers types définissent la contribution la plus importante de la pensée rationaliste au regard de la construction de la ville moderne. Il faut cependant se rappeler que les termes « harmonie », « unité », « ordre », « équilibre » utilisés par Grassi pour décrire les qualités de la métropole en projet dans l'Allemagne de l'entre-deux-guerres sont avant tout les fondements de la composition de l'espace dérivée de l'observation de l'architecture classique. Et c'est ici que se situe le message ultime de la réflexion de Grassi contenue dans son premier ouvrage *La costruzione logica dell'architettura* : l'importance de la pensée rationaliste en architecture réside dans son lien avec les règles qui régissent

¹⁴³ *Ibid.*, p. 117.

l'univers classique. Ces règles ne renvoient pas seulement à un système logique de relations entre les éléments, elles sont « le système logique par excellence »¹⁴⁴. Le lien que la *Tendenza* doit établir avec cet « univers logique » pour élaborer une pensée néo-rationaliste ne se définit pas à travers une simple référence culturelle à une expérience donnée de l'histoire - il s'agirait dans ce cas d'une approche néo-classiciste - mais à travers la considération des normes logiques et rationnelles de l'architecture. Ces normes régissent la relation des types à la ville, mais définissent aussi la composition de l'édifice en soi. Si, autrefois, l'équilibre entre les différentes parties de l'édifice était donné par les ordres - éléments de l'architecture par excellence qui permettaient de donner un sens à tous les autres éléments - le néo-rationalisme prône avant tout une stylisation, une « simplification monumentale » de ces éléments. Il s'agit de parvenir à une réduction et à une limitation consciente des éléments de l'architecture, à une pureté des lignes et à une simplicité des formes, à cette « renonciation » que Focillon a définie comme l'essence de l'attitude classique.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 144.

Type et théorie de l'architecture dans le débat italien des années 1960

Parmi les différentes notions qui émergent des débats des architectes italiens des années 1960, celle de *type* est la plus controversée. Notion perçue - sur les traces de la tradition académique - comme essentielle dans la définition d'une approche théorique du projet, elle est définie, dans les textes de l'époque, de façon dichotomique, à la fois comme une entité abstraite, voire « un énoncé logique qui précède la forme et la constitue »¹⁴⁵, et comme un élément plus concret, « une forme structurante, à la fois du point de vue constructif et fonctionnel »¹⁴⁶. De l'analyse des textes des principaux auteurs appartenant, de loin ou de près, à la *Tendenza*, il ressort deux acceptions en particulier liées à cette notion. D'une part, elle trouve son sens dans l'ensemble des idées et des images qui, dans le processus de projet, existent *a priori* ; de l'autre, elle renvoie à une méthode de classement et de compréhension *a posteriori*, de la matérialité de la ville et de l'architecture. Ces différentes acceptions et utilisations de la notion de type - qui avait déjà été investie d'une grande valeur opérationnelle à la fois au début du XIXe siècle et au cours des années 1910-1920, respectivement par les architectes des Lumières et les épigones du Mouvement moderne - s'appuient sur deux démarches différentes. L'une interroge l'« essence » de l'architecture suivant l'acception platonicienne : il s'agit de comprendre les idées qui transcendent la forme et qui constituent son essence. L'autre, compose avec la science, la technique et la programmation industrielle et se rattache à la structure des formes qui doivent être comparées entre elles et cataloguées suivant une opération rationnelle et systématique.

Ces deux acceptions de la notion de type sous-tendent l'ambiguïté immanente à l'idée de forme telle qu'elle a été forgée dans la culture occidentale. La *forme* renvoie à la fois à une image abstraite et à une expression physique : l'une décrit les caractères des objets tels qu'ils se présentent à l'esprit, l'autre exprime les propriétés des objets tels qu'ils se présentent aux sens. Adrien Forty rappelle à ce sujet que la langue allemande a un avantage par rapport à la langue anglaise - et j'ajouterais aussi par rapport aux langues française et italienne : elle a à sa disposition deux termes qui permettent de préciser l'acception à laquelle on se réfère : *Gestalt* et *Form* ¹⁴⁷. La première acception implique un degré

¹⁴⁵ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, *op. cit.*, 1990 (1966), p. 26.

¹⁴⁶ Saverio Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Centro di storia urbanistica, Rome, 1963, p. 124.

¹⁴⁷ Cf. Adrien Forty, *op. cit.*, 2000, p. 152.

d'abstraction par rapport à l'objet concret tandis que la deuxième se réfère essentiellement aux objets perçus par les sens. La position de Platon à ce sujet est claire : les « formes » sont en lien direct avec les idées et définissent le fondement de l'essence du monde. Réduites à leur expression la plus pure - les formes géométriques et les solides -, elles sont supérieures aux objets, créés à partir de leur imitation. Les formes pures, nées de la pensée, se manifestent, dans le monde naturel, au travers des objets concrets et sont ainsi intelligibles par les sens. Aristote refuse cette dichotomie et cette hiérarchisation entre forme abstraite et matérialité de l'objet. L'objet, dans sa forme visible et matérielle, contient en lui-même son essence, laquelle renvoie à une cause préexistante qui lui est immanente et toujours explicable à travers l'observation.

Ce sont ces deux acceptions de la notion de forme qui sont à l'origine des ambiguïtés liées à la définition et à l'utilisation de la notion de type, à la fois dans le débat italien des années 1960 - comme on le verra plus avant - et dans les relectures opérées au cours des dernières décennies.

Giulio Carlo Argan : un schéma à l'origine d'un processus analogique, mimétique et inventif

Dans son article « Sur le concept de typologie architecturale », écrit en 1962 pour le recueil d'articles en l'honneur de Hans Sedlmayr¹⁴⁸, Giulio Carlo Argan se réfère à la définition de la notion de type donnée par Quatremère de Quincy, faisant ainsi remonter l'utilisation moderne de cette notion à celle suggérée dans son *Dictionnaire historique de l'architecture* édité au début du XIXe siècle :

« Le type est un [...] principe élémentaire et sorte de noyau autour duquel se sont agrégés les développements et les variations de forme dont l'objet était susceptible. [...] Le mot type présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle »¹⁴⁹.

¹⁴⁸ L'article « Sul concetto di tipologia architettonica » (1962) a été réédité in Giulio Carlo Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milan, 1965 ; trad. française « Sur le concept de typologie architecturale », in Giulio Carlo Argan, *Projet et destin. Art, Architecture, Urbanisme*, Les Editions de la Passion, Paris, 1993, pp. 57-61.

¹⁴⁹ Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, Librairie d'Adrien Le Clère & Cie., 1832, p. 629.

Afin de comprendre le sens de cette définition, il faut rappeler que Quatremère de Quincy élabore sa théorie sur les types dans les années 1780 en réponse au questionnement théorique émergent, théorie qui ne sera publiée qu'en 1825. Son interprétation est donc à replacer dans le débat architectural en cours à la fin du XVIIIe siècle : elle concerne le processus artisanal et artistique de production et considère le type comme un outil abstrait qui s'oppose au caractère unique, concret et exemplaire du modèle. Cette interprétation de la notion de type permet à Quatremère de Quincy de développer sa théorie de l'imitation - la *mimesis* - comme fondement du processus de conception du projet. Il explique par ce biais le lien entre nature et architecture, soulignant que l'architecture imite la nature, sans la copier. En même temps, il fait le départ entre le sens des notions de type et de modèle en faisant appel à l'usage de la langue : le mot grec *type* désigne une empreinte et traduit les idées ; le mot d'origine latine *modèle* - dérivé de *modus* : mesure, module, norme - prend le sens concret d'un objet à reproduire : « Le modèle entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit rejeter tel qu'il est ; le type est au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressemblent pas entre eux. Tout est précis et donné dans le modèle ; tout est plus ou moins vague dans le type »¹⁵⁰. Et Quatremère de Quincy d'ajouter que les architectes confondent souvent le type - la « raison originaire de la chose qui ne saurait ni commander, ni fournir le motif ou le moyen d'une similitude exacte » - avec le modèle - la « chose complète qui astreint à une ressemblance formelle », montrant par là la difficulté, présente déjà à l'époque, à saisir le sens profond de ces notions et à les utiliser, sans créer des mésententes, pour argumenter leur propre acception de la théorie architecturale.

Giulio Carlo Argan intègre les définitions de Quatremère de Quincy dans le champ de la création artistique. Dans le processus de conception d'une œuvre, le type renvoie, selon lui, à un *schéma*. Il s'agit de la *réduction* à une forme de base commune d'un ensemble de variantes formelles : « Comme l'a dit Quatremère de Quincy, le type est un « objet », mais « vague » ou indistinct. Ce n'est pas une forme définie, mais un schéma ou un projet de forme »¹⁵¹. Argan se pose la question de l'attitude de l'artiste par rapport aux objets d'art existants et souligne que le type est bien issu de l'expérience de ces objets, mais il les présente vidés de leur valeur formelle ou artistique spécifique. Plus précisément : il les

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Giulio Carlo Argan, « Sur le concept de typologie architecturale », *loc. cit.*, 1993 (1962), p. 58.

prive de leur caractère et de leur qualité de forme et les ramène à la valeur indéfinie d'*image* ou de *signe*. Le type, en tant que réduction indéfinie et vague, permet à l'artiste de se libérer de l'influence « conditionnante » d'une forme historique, ou contemporaine, déterminée, et de la neutraliser. En tant que résultat d'un processus de réduction, la forme de base obtenue ne peut se comprendre, selon lui, comme une *simple armature structurelle*, mais comme une *structure propre à la forme*, comme un *principe* supposant en soi la possibilité de variantes formelles illimitées, jusqu'à la modification structurelle ultérieure du type lui-même.

Concernant la notion de typologie - l'étude des types - Argan introduit, pour la définir, trois principes essentiels : celui d'*analogie*, celui d'*imitation* et celui d'*invention*¹⁵². L'analogie - processus que l'on a déjà retrouvé chez Rossi pour expliquer le rapport de l'architecture aux formes existantes - est, selon Argan, le principe qui explique le processus de classification des faits artistiques qui est à la base de la notion de typologie. Le critère typologique considère l'œuvre originale en tant qu'élément qui a donné lieu à une série de formes analogues. Elle joue, de ce fait, le rôle de prototype. Du moment que l'œuvre, à travers ce processus analogique, participe du schématisme et de l'indistinction du type, on ne peut plus émettre un jugement de valeur, ni donner une interprétation subjective : le type doit être accepté comme la prémisse, le résultat d'une analyse culturelle qui anticipe la création ; il ne peut pas être copié, à la fois parce qu'il manque de consistance formelle et parce que la copie exclurait la phase importante de la « *mimesis* », de l'imitation qui, dans la tradition de la pensée esthétique, est le moment de la création. Enfin, le moment de l'acceptation du type doit être pour Argan un moment de « suspension du jugement historique ». En tant que tel, il exprime une position négative, une négation de l'acceptation de la profondeur de l'œuvre. Seulement à travers cette négation, l'artiste peut avancer vers une nouvelle création formelle, il peut affronter la phase active, et non pas seulement informative, de la composition. L'analyse typologique ne conduit donc jamais à la profondeur de l'œuvre, elle s'arrête à ce qui définit le dernier niveau d'analogie avec les autres œuvres. Après les phases de l'analogie et de l'imitation, celle de l'invention serait ainsi décisive : elle correspondrait à la phase de « la réponse donnée par l'artiste aux

¹⁵² Cf. Giulio Carlo Argan, « Tipologia », in *Enciclopedia uiversale dell'arte*, Rome, Venise, 1960.

exigences de la situation historique du moment, à travers la critique et le dépassement des solutions passées, sédimentées et synthétisées dans le schématisme du type »¹⁵³.

Aldo Rossi : le noyau premier de l'architecture et de la ville, en constante évolution

L'attitude d'Aldo Rossi à propos de la notion de type s'inscrit dans la ligne de pensée tracée par Argan, même s'il ne cite, dans ses principaux écrits sur le sujet, que les définitions données par Guido Canella¹⁵⁴. Dans son paragraphe dédié au « Concept de type », Rossi se réfère à un article que Canella publie en 1965 et qui permet de cueillir toute la complexité que cette notion acquiert au sein du débat de la *Tendenza* dans la définition du processus propre au projet d'architecture. Rossi adhère à la définition de Canella selon laquelle le type serait une donnée qui apparaît, dans la succession des événements d'une période historique, comme une *invariante*¹⁵⁵. En tant que telle, elle est un *outil méthodologique du projet* qui permet de faire émerger, de ce dernier, une forte charge symbolique. Cette charge symbolique résumerait en soi la *philosophie* de l'architecte. Canella investit la notion de type à la fois d'une valeur épistémologique et d'une valeur d'usage, la considérant comme la véritable source du projet. C'est cette force symbolique et opérationnelle que le type exprime au sein de l'architecture et dans le travail de l'architecte, qui intéresse Aldo Rossi.

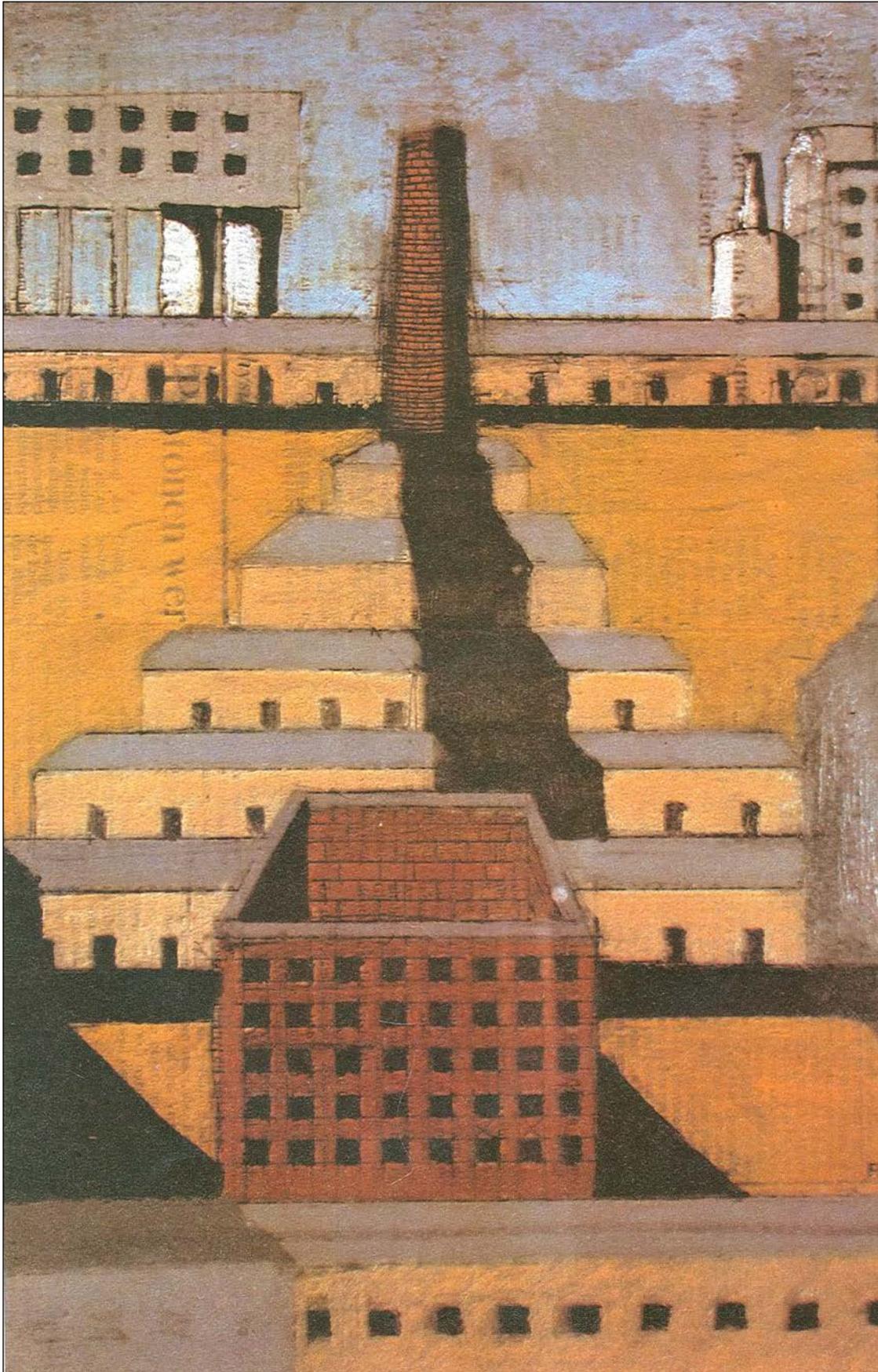
Avant tout, Rossi définit le type comme « la *règle* par laquelle l'architecture se constitue »¹⁵⁶. Cette règle, implicite, suppose que le type soit une *structure*, nécessaire, visible et compréhensible dans le fait architectural lui-même. Mais, cette structure n'est aucunement identifiable à une forme, même si toutes les formes architecturales peuvent être rattachées à des types. Il s'agit d'un *noyau premier* sans lequel il serait impossible d'aborder la problématique de la forme. En tant que noyau premier, le type définit dans son ipséité l'*idée* même d'architecture, ce qui s'approche le plus de son *essence* et, « en dépit des changements, ce qui s'est toujours imposé 'au sentiment et à la raison' comme étant le

¹⁵³ Giulio Carlo Argan, « Sur le concept de typologie architecturale », *loc. cit.*, 1993 (1962), p. 61.

¹⁵⁴ Cf. en particulier Aldo Rossi, « Tipologia, manualistica e architettura », *loc. cit.*, 1966; rééd. in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op. cit.*, 1995 (1975).

¹⁵⁵ Cf. Guido Canella in Coll., *Utopia della realtà*, Bari, 1965, p. 69. En 1965 Guido Canella enseigne à Milan avec Ernesto Nathan Rogers qui est le coordinateur de quatre cours de théorie du projet centrés sur le thème du théâtre. Les deux autres cours sont assurés par Giuseppe Calderara et Aldo Rossi.

¹⁵⁶ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville, op. cit.*, 1990 (1966), p. 26.



Aldo Rossi, projet du Cimetière de San Cataldo, Modène, 1971.

principe de l'architecture »¹⁵⁷. Pour Rossi, le type n'est pas quelque chose à quoi l'objet architectural se serait adapté au moment où il a pris forme, mais quelque chose qui est présent dans l'objet même et se manifeste dans sa forme.

En deuxième analyse, Rossi définit le type comme une *constante*, un élément présent dans tous les objets architecturaux et qui possède des caractères de nécessité et d'universalité. Mais cet élément est en constante *évolution*, car il est lié au caractère collectif des faits architecturaux. Le type est, de fait, un élément de culture : « il se constitue peu à peu en fonction des besoins et des aspirations à la beauté ; unique et pourtant extrêmement varié selon les différentes sociétés, il est lié aux formes et aux modes de vie »¹⁵⁸. Cette définition du type s'étend de l'architecture à la ville : la conception rossienne du fait urbain comme œuvre d'art laisse émerger une part importante liée à l'expression d'une culture spécifique qui réagit de façon dialectique avec les techniques, les fonctions, les styles, mais aussi avec les caractères symboliques, la mémoire, les mythes collectifs propres à cette culture. Le fait urbain devient, dans ce sens, le champ d'analyse par excellence, car il est le lieu où se manifestent, via l'architecture, ces forces culturelles en jeu. A l'encontre des hypothèses de Muratori, le type est pour Rossi une constante en évolution car liée à des forces toujours changeantes et dialectiques.

En dernière analyse, Rossi définit le type comme lié à un moment individuel. Dans son *Introduction à Boullée*, il souligne que, pour que l'œuvre architecturale soit capable de suggérer des émotions et faire sens chez l'observateur, elle doit naître d'une *nécessité autobiographique*, d'une *obsession* et d'une *exaltation* qui sont en dehors de tout corpus, théorique ou pratique, nécessaire à la réaliser¹⁵⁹. Rossi distingue chez Boullée le métier, la construction « logique » de l'architecture, du choix profond et singulier lié à cet acte autobiographique. Le regard que Rossi porte sur l'œuvre dessinée de Boullée, sur les bâtiments qui prennent forme dans son imaginaire, lui permet de relever la présence d'un *noyau émotionnel* associé à des formes archétypales. Ces dernières ne seraient pas

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵⁹ Aldo Rossi, « Introduzione a Boullée », in *Etienne-Louis Boullée. Architettura, saggio sull'Arte*, Marsilio, Padoue, 1967, pp. 7-24, introduction à la traduction italienne du manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale.



Aldo Rossi, « Fragments », 1989.

en elles-mêmes de l'architecture, mais des solutions figuratives de référence. Seulement une fois associées à des éléments distributifs, structurels et ornementaux, elles peuvent être traduites en architecture. Rossi identifie donc, dans la notion de type, aussi bien des principes « logiques », uniques et immuables, des nécessités liées à la culture d'une époque, que des éléments autobiographiques et émotionnels qui font que les réponses données aux diverses questions du projet se révèlent toujours différentes. Ce dernier élément lié à l'acceptation de type aura pour Rossi une influence essentielle au moment du passage de la théorie au projet.

Giorgio Grassi : un *outil analytique* visant à retrouver les principes et normes logiques de l'architecture

Giorgio Grassi admet, également, la double identité de la notion de type, à la fois essence culturelle et émotionnelle, et structure logique. Pour définir cette double identité de la notion de type, Grassi met en parallèle, dans les cultures française et allemande, deux courants de pensée et deux formes différentes de transmission du savoir : d'une part, les architectes ou les critiques d'architecture tels que Laugier, Boullée, Ledoux, Le Corbusier, Giedion, qui expriment dans des écrits qui sont ou qui ressemblent à des traités d'architecture, des *élans utopiques* ; de l'autre, les architectes tels que Le Muet, Viollet le Duc, Klein, Gropius, Hilberseimer, Loos, Behrens, qui transmettent dans des manuels, des dictionnaires ou des encyclopédies, un savoir lié aux *formes logiques* et rationnelles de construction de l'architecture. Ces deux courants de pensée montrent que la notion de type intéresse essentiellement la *connaissance analytique* de l'architecture et qu'elle devient opérationnelle au moment où elle permet d'expliquer et de comprendre soit les élans utopiques qui émanent du projet d'architecture, soit les normes qui sont à la base de sa construction logique.

Afin d'expliquer cette bipolarité dans la connaissance de l'architecture, Grassi déduit des principaux textes théoriques qui ont sillonné l'histoire de la discipline, l'existence de deux méthodes analytiques : la méthode descriptive et la méthode comparative. La première permet une intelligibilité progressive de l'architecture. Le moyen utilisé afin d'éclairer et d'expliquer le présent est celui de l'observation des faits historiques. L'observation concerne essentiellement le caractère symbolique de la forme et la signification qu'elle véhicule des idées relatives à la complexité du réel. Elle vise, selon Grassi, à comprendre la signification émotionnelle de l'architecture : à travers la notion de « *locus* », Aldo Rossi

aurait appliqué de façon exemplaire cette approche ; il aurait expliqué par le biais de cette notion la signification de l'architecture et sa charge symbolique liée aux rituels¹⁶⁰. Avant Rossi, les « beautés essentielles » de Laugier auraient eu le même but de traduire l'idée dans la forme : ici l'architecture se fait signe, témoignage d'un événement et sa signification réside dans sa fonction de « médium ». L'approche descriptive de Laugier et de Rossi vise pour Grassi à mettre en évidence la manière dont s'établit le rapport entre l'idée et la forme. Cette relation est particulièrement évidente dans les formes simples et originaires de l'architecture qui, dans leur caractère archétypal, semblent manifester leur contenu et la motivation humaine qui les a produites. Ainsi, dans les traités, le recours à des exemples précis pour illustrer le texte aurait-il une portée allusive. La « cabane primitive » de Laugier, tout comme les écrits de Le Corbusier et ses formes archétypales - tel par exemple le « transatlantique » - correspondent à cette quête des éléments essentiels de l'architecture. Rossi, comme Laugier et Le Corbusier, établissent une hiérarchie entre les différents éléments de l'architecture, fondée sur leur capacité à représenter une image idéale. Cette approche conduit selon Grassi à une mythisation des formes de l'architecture. Le fait de substituer une image - celle de la cabane ou celle du transatlantique - aux normes constructives et compositives, donne, selon lui, une direction fondamentalement illusoire à la recherche en architecture : cette image ne dit rien de l'architecture car elle la précède, elle précède son expérience. La position de Rossi, Laugier et Le Corbusier serait une position fortement intellectualisée et subjective et ne présenterait pas d'approfondissements sur le plan de la méthode et de la transmissibilité des principes. Grassi explique également en ces termes le rôle joué par certains critiques militants du Mouvement moderne qui s'expriment sur le sens de l'architecture tout en n'étant pas directement impliqués dans la création architecturale. Les slogans « *Luft, Licht und Öffnung* » de Siegfried Giedion, par exemple, repris comme véritable programme par les épigones du Mouvement moderne, auraient eu une grande portée sur le plan de l'utopie sociale. Une utopie où les éléments de base pour une refondation de l'architecture coïncident avec les nécessités biologiques de base : « C'est ainsi que le fonctionnalisme devient, plus qu'un programme à suivre, un symbole, un lieu à partir duquel tout recommencer : un mythe »¹⁶¹.

¹⁶⁰ Giorgio Grassi, *op. cit.*, 1967, p. 96.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 103.

La deuxième méthode relative à la connaissance analytique de l'architecture est celle des comparaisons et des classifications qui naissent de la mise en ordre des notions et des principes dérivés de l'observation. Cette deuxième approche correspond à la signification que prennent ces notions et principes dans la forme logique de l'architecture. La classification procède à une sorte de « limitation », de réduction schématique et d'abstraction. Elle pose la question de la signification des termes théoriques, d'où l'importance des dictionnaires et des encyclopédies. Mais la classification pose aussi la question de la validité des normes et de leur rôle dans l'établissement d'un fondement logique du projet. Il est clair pour Grassi que l'analyse ne produit pas les normes : elle met uniquement en évidence des principes. C'est le manuel en tant que forme de transmission du savoir qui a la capacité de mettre en place le système logique qui régit le projet d'architecture. Le manuel se révèle le lieu de la construction des normes à travers l'élaboration d'une théorie de l'architecture. En traitant des éléments de l'architecture et en présentant une classification à travers des exemples précis, il permet l'expression d'une idée de l'architecture et de la ville. Dans le « rationalisme » allemand, des ouvrages comme *Großstadtarchitektur* de Ludwig Hilberseimer, peuvent être considérés comme de véritables manuels, car ils permettent la construction d'un discours sur la ville européenne, sur son histoire et ses caractères contemporains¹⁶². De même, dans les ouvrages de Joseph Stübben, et de Rudolph Eberstadt, l'expérience de l'architecture du passé et les oeuvres plus contemporaines concourent à définir un choix général pour l'architecture et une idée précise de la ville¹⁶³. Les écrits d'Alexander Klein se situent dans cette même lignée ; ils permettent une lecture de la ville et de l'architecture en directe continuité avec l'expérience architecturale et urbaine du XIXe siècle¹⁶⁴. Ces manuels permettent de définir une logique rationnelle de construction de la ville à travers des types qui émergent et qui évoluent - tels les *Siedlungen* et les *Höfe* - dans leur rapport au territoire environnant. Le projet est ici pensé comme le moment d'approfondissement de la pensée sur des types fondamentaux qui se répètent, presque toujours identiques, suivant une perspective unitaire et pour une construction ordonnée de la ville.

¹⁶² Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1927

¹⁶³ Cf. Joseph Stübben, *Handbuch der Architektur*, Vierter Theil « Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude », IX Halbband, Darmstadt, 1890. Rudolph Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Fischer, Jena, 1909.

¹⁶⁴ Cf. Alexander Klein, « Beiträge zur Wohnungsfrage als praktische Wissenschaft », in *Zeitschrift für Bauwesen*, 1930.



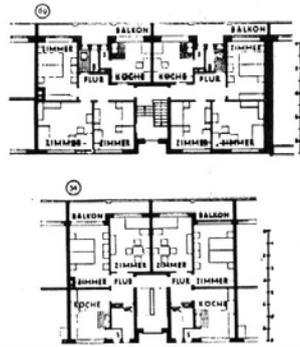
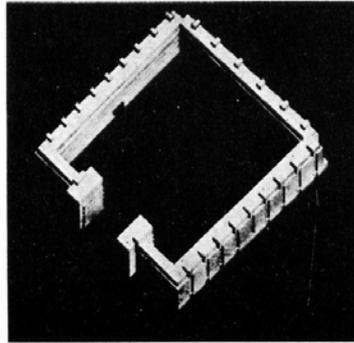
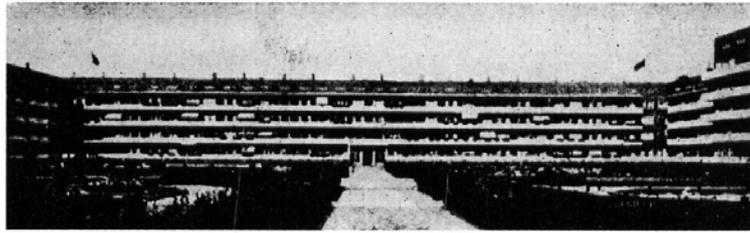
Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1927.

Ainsi, contrairement aux slogans de Laugier, de Le Corbusier et de Giedion, dans toute leur signification subjective et utopique, les théories des rationalistes allemands - mais aussi celles exprimées par Viollet le Duc et d'autres architectes normatifs français -, permettent de comprendre la structure même de l'architecture et sa construction autonome.

Elles permettent de fonder l'analyse de l'architecture et la classification de ses éléments sur des bases scientifiques, rationnelles et transmissibles. L'allusion de Klein et de Hilberseimer à des formes élémentaires et simples ne pourrait pas être interprétée comme une volonté de refondation : elle ne pourrait pas être confondue avec une volonté de retour aux éléments originaires de l'architecture, à leur signification, à leur valeur allusive. Ces formes représentent la recherche d'une généralité « formelle » en architecture qui reflète la constance même des principes. Ce sont les formes élémentaires qu'on retrouve dans les édifices de Le Muet, de Behrens, de Oud ou de Mies, ces mêmes formes qui semblent être les plus proches de l'exigence logique de l'architecture. Le manuel se fonde sur l'analyticité de l'architecture, sur sa possibilité à être analysée dans ses parties constitutives. Il propose une articulation entre analyse et projet, lesquels arrivent à se confondre dans la structure logique de l'architecture. Mais ceci ne veut pas dire, pour Grassi, que le projet doit dériver de l'analyse : il s'agit de deux processus parallèles et identiques dans leur but cognitif. Analyse et projet coïncident sur le plan logique.

Pour Grassi cette tradition normative de la culture du projet émerge avant tout des œuvres écrites de Pierre Le Muet, Louis Savot, Charles-Etienne Briseux ou Jean Marot, mais elle arrive à son apogée dans la culture allemande de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, et en particulier dans la pensée des urbanistes et des nombreux architectes « rationalistes » appartenant au Mouvement moderne. Pour comprendre cette lecture - qui est d'ailleurs au fondement de la révision du mouvement opérée par les épigones de la *Tendenza* sur les traces de Rogers - il faut rappeler que, entre la fin du XIXe siècle et les années 1920, la culture architecturale allemande porte en elle un grand débat qui intéresse la notion de type et qui s'inscrit dans la ligne de réflexion sur l'articulation entre art et technique inaugurée par Gottfried Semper¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Au cours des années 1840, Semper tient un cours sur la typologie à Dresde qui sera à l'origine de son important ouvrage *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. Dans sa théorie sur les types, il se réfère à la théorie de Quatremère de Quincy reprenant l'idée de type comme « noyau originaire » et l'associe aux théories de Goethe sur la morphologie animale et végétale. Il explique l'origine des formes architecturales - les *Urformes* - à travers quatre procédés constructifs fondamentaux. Semper développe en même temps une histoire comparée des styles, où chaque style n'est pas seulement le témoin d'une évolution culturelle mais synthétise aussi des techniques soumises à l'évolution. Il articule l'aspect artistique aux aspects techniques et constructifs, essayant de rendre l'art et la technique indissociables. L'art serait pour lui l'expression d'une technique appliquée à un matériau, pour l'accomplissement d'une fonction. Il considère, parallèlement, que les procédés constructifs doivent être habillés par une forme qui se manifeste comme un symbole signifiant et comme une création humaine autonome. Semper souligne ainsi deux aspects de la forme architecturale qui sont la forme constructive et la forme symbolique, lesquelles sont pour lui indissociables.



Carl Schneider, Siedlung Jarrestrasse, Hambourg, 1928. Image publiée dans le livre de Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*.

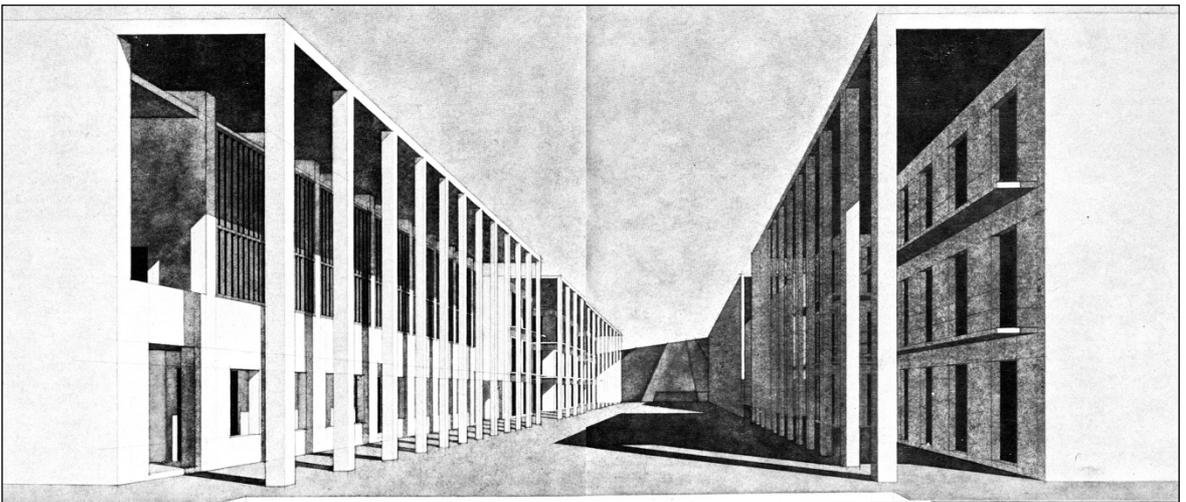
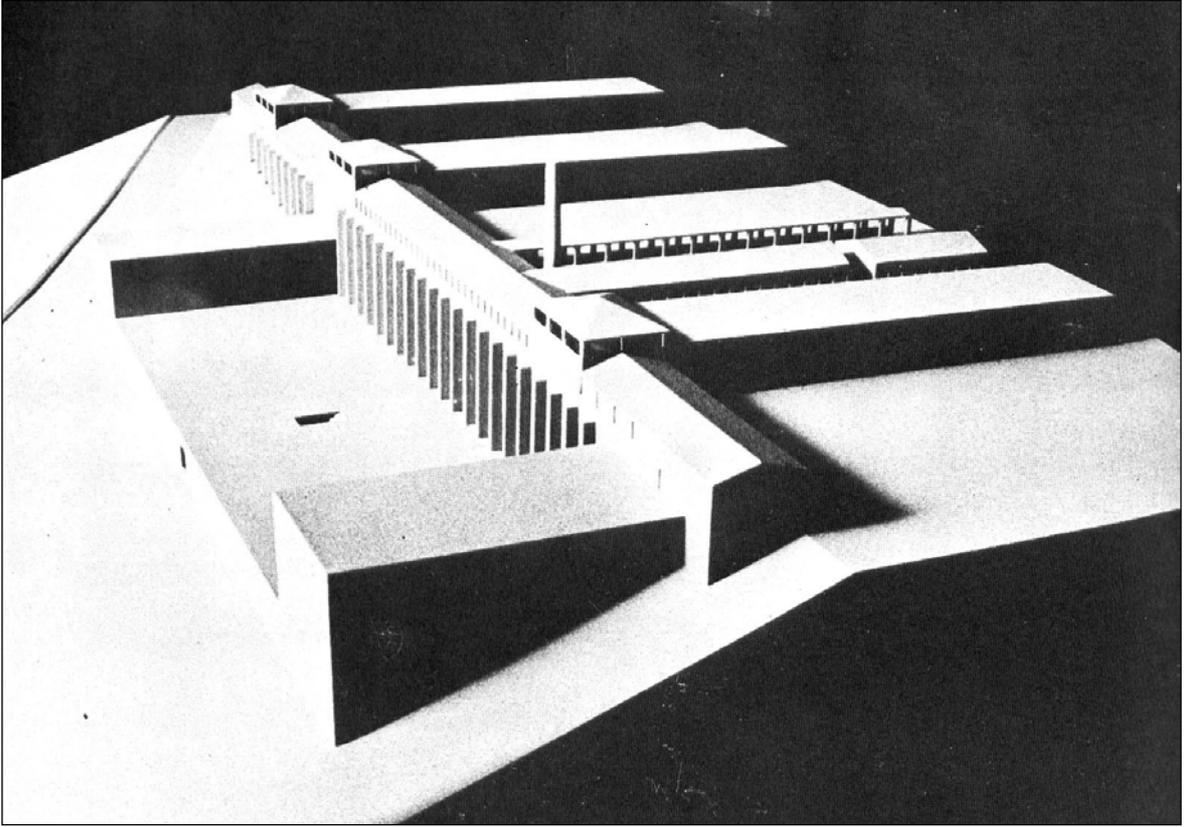
En ce début du XXe siècle en Allemagne, le débat sur le *Neues Bauen* promu par le *Deutscher Werkbund*, centré sur le rapport entre art, artisanat et industrie, naît en réponse à l'ingérence de l'industrialisation dans les différents secteurs de la production et est. Dans la recherche d'une relation dialectique et constructive entre art et industrie menée par le *Deutscher Werkbund*, la notion de type prend une acception liée à l'idée de *normalisation* - la *Typisierung*. Parmi les nombreux architectes qui se sont exprimés à l'époque sur ce sujet, Hermann Muthesius, dans son intervention au congrès annuel de 1911, lie explicitement la notion de type à l'idée de *norme* et ceci afin d'éviter les dérives de

l'individualisme et de retrouver une signification de l'architecture qui correspond à l'esprit du peuple allemand, suivant l'idée de la *Heimatschutz*. Plus tard, Walter Gropius soulignera que la volonté d'abandonner l'individualisme et de retourner à l'élément typique est plutôt à rapprocher de l'émergence d'une nouvelle conception de l'architecture : c'est pour cela que chaque nouveau quartier, chaque *Siedlung* doit avoir une expression unitaire. « Je considère cette émergence de l'élément typique comme fondamentale pour le futur de notre architecture »¹⁶⁶. Au cours des années 1920, la recherche de l'élément typique et le retour à la « norme » passe par une volonté de sobriété, d'ordre et d'harmonie, capables de traduire les nouvelles valeurs sociales de la nation allemande et les nouvelles valeurs objectives de l'architecture. Ces valeurs, à la fois sociales et formelles, doivent s'adapter à la production industrielle pour la réalisation d'éléments en série. C'est là que s'opère le glissement de la notion de type vers celle de *prototype* à partir duquel produire les modèles en série¹⁶⁷.

Malgré le fait que Grassi admette la double identité de la notion de type, elle est pour lui étroitement liée à cette dernière posture méthodologique d'analyse des fondements de l'architecture. Cette notion ne définit pas une finalité en soi mais elle trouve son accomplissement grâce à l'intérêt de l'architecture pour la connaissance analytique. Le type doit faire partie pour lui de ces outils théoriques qui naissent de l'observation et qui sont nécessaires à opérer des classifications. Le type doit exprimer la recherche des normes et des principes qui régissent la construction logique de l'architecture. Cette approche

¹⁶⁶ Walter Gropius, *Internationale Architektur, Bauhausbücher*, n° 1, Langen, Munich, 1925.

¹⁶⁷ Giorgio Grassi, tout comme Aldo Rossi, sont extrêmement attentifs à l'ensemble de ces débats et à leur portée culturelle dans le champ de l'architecture urbaine. Parmi les architectes du « rationalisme » allemand, Peter Behrens sera notamment perçu par la *Tendenza* comme le grand maître qui a su appliquer ces principes de sobriété, d'ordre et d'harmonie aux différentes échelles de l'architecture. Même s'il aurait produit relativement peu de projets à l'échelle urbaine, il aurait su, avec son architecture, donner des réponses contextuelles extrêmement valides. Aldo Rossi souligne en particulier à son sujet qu'il « ne cherche pas de liens avec le contexte historique, avec le préexistant, il cherche, dans la construction, l'élément caractéristique qui donne forme à la ville ». Déjà autour de 1910 Behrens réfléchit à la production d'un espace urbain où la fantaisie serait mise au profit de la « combinaison » plutôt que de l'« invention » et où la maison, liée à des questions techniques et de production, devient l'élément reproductible, étudié et fixé *a priori* grâce à la normalisation de ses composantes. Dans sa lecture de l'architecture de Behrens, Rossi relie la notion de type autant à la question de la normalisation qu'à la question de la recherche de l'élément typique, de l'élément caractéristique. Cf. Aldo Rossi, « Peter Behrens e il problema dell'abitazione moderna », *Casabella Continuità*, n° 240, 1960, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op. cit.*, 1995 (1975), pp. 107-111.



Giorgio Grassi avec Antonio Monestiroli, projet d'une école (1975) et d'une maison d'étudiants (1976) à Chieti.

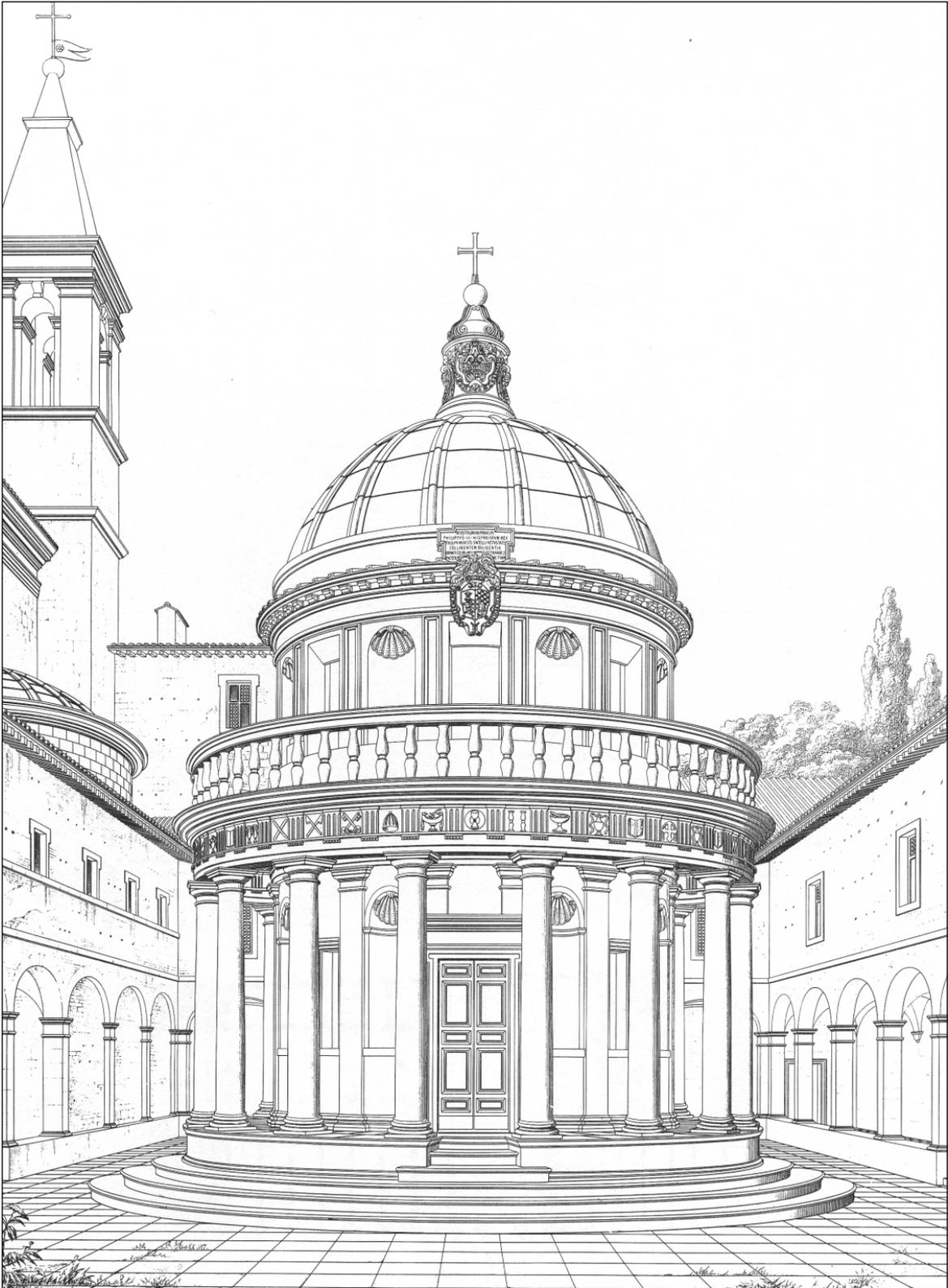
logique et normative de l'acceptation de type a pour Grassi une légitimité plus importante par rapport à celle qu'il définit comme utopique. Dans le passage de la théorie au projet, elle influence prioritairement la production de ses formes et objets concrets.

Modèle et formes d'analyse typologique

Etroitement liée à la notion de type, la notion de *modèle* présente également, dans les postulats théoriques de la *Tendenza*, des interprétations controversées. Suivant l'acception donnée par Quatremère de Quincy, le modèle est défini le plus couramment comme un élément qui permet de figer dans une matérialité donnée, ce à quoi la notion de type renvoie de façon plus abstraite. Elle marque le passage de l'expression théorique d'une idée ou d'un système de codes et de proportions, de hiérarchies et de rapports à la traduction de ce même système dans une réalité figée. C'est ce que sous-entend Vittorio Gregotti quand il souligne que « le modèle établit des relations finies dans un contexte spécifique »¹⁶⁸. Contrairement au type, le modèle n'a pas la prétention de se donner comme méthode générale. Il a cependant une valeur opérationnelle et ce à tous les niveaux dimensionnels : du design jusqu'à la forme du territoire. Cette valeur opérationnelle est liée pour Gregotti « au pouvoir de communication de l'objet dans sa forme ». Le modèle se pose de fait « comme 're-fondation' structurale de la chose et tend aussi à attribuer un sens esthétique à un tel acte de restructuration et de différenciation par rapport à la structure précédente »¹⁶⁹. L'interprétation la plus « académique » de la notion de modèle est donc celle selon laquelle le modèle permet de transposer sur des exemples précis, le système abstrait inhérent à la symbolique, au pouvoir de communication ainsi qu'à la structure et à la distribution de l'espace, propres à la notion de type. Dans ce sens, le modèle représenterait en soi un exemple de symbolisation, de distribution et de hiérarchisation de l'espace, indispensable dans le processus de l'analyse typologique : un type architectural ou un dispositif spatial pourraient être analysés et expliqués à partir de la lecture de différents modèles appartenant à une même famille typologique. A partir de cette première explication, la plus directe et la plus logique, les débats menés à partir des années 1960 font ressortir une interprétation à la fois duale et plurielle de la notion de modèle, toujours centrée sur son rôle structurant dans la pratique du projet.

¹⁶⁸ Vittorio Gregotti, *op. cit.*, 1982 (1966), p. 26.

¹⁶⁹ *Ibid.*



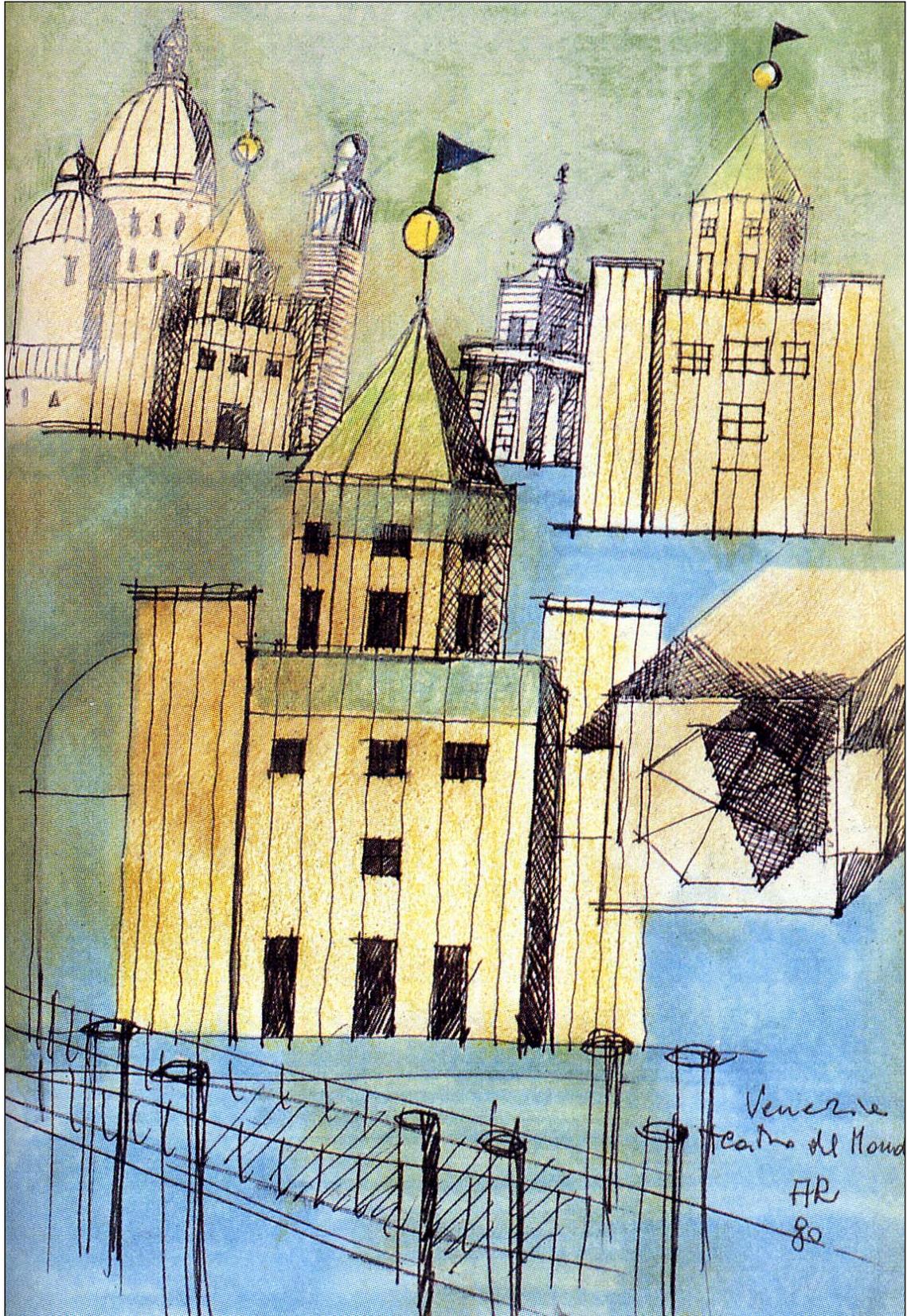
Donato Bramante, Tempietto di San Pietro in Montorio (XVIe siècle), redessiné par Paul Letarouilly, 1840-1857. Selon Giulio Carlo Argan, ce bâtiment représente l'exemple le plus manifeste d'analogie entre type et modèle.

Analogies et différences entre les notions de type et de modèle

A partir des exemples des architectes de la Renaissance italienne et citant tout particulièrement Donato Bramante, Giulio Carlo Argan tente de démontrer comment, dans certains cas de figure, la notion de modèle coïncide avec celle de type¹⁷⁰. L'exemple du *Tempietto* de San Pietro in Montorio expliquerait par lui-même le procédé théorique selon lequel certaines œuvres architecturales peuvent être désignées à la fois comme type et comme modèle. Cette œuvre montrerait, selon Argan, que le classicisme de Bramante aspire à synthétiser et à réunir en une seule entité, à la fois l'antiquité prise dans sa forme idéale, essentiellement « typique », et l'antiquité historique, cette dernière ayant essentiellement une valeur exprimée par les modèles formels. Cette œuvre de Bramante - tout comme les œuvres des maniéristes italiens du Cinquecento, de Michel-Ange et Giulio Romano à Palladio - vise une refondation de la typologie classique, dont le répertoire par excellence est défini par le traité de Vitruve. Dans cette refondation, ces architectes tentent de se rapprocher le plus possible des valeurs artistiques et culturelles idéales de l'antiquité classique tout en les réinterprétant et en s'éloignant ainsi des modèles formels du classicisme historique. Par opposition, les architectes néoclassiques conçoivent leurs œuvres à partir de l'analyse formelle de l'antiquité historique. Le répertoire typologique étudié, a uniquement valeur de modèle et s'éloigne de la valeur idéale, typique, de l'architecture classique. Ainsi, leurs architectures ne présentent pas une *synthèse analogique* entre type et modèle : elles ne sont que la transcription matérielle des types et il leur manque cet élan, présent dans les architectures de Bramante, qui peut naître uniquement au-delà du modèle, dans son analogie avec le type. Cette forme de lecture de la notion de modèle dans le champ de l'architecture proposée par Argan permet de mettre en exergue certains modèles qui seront perçus comme *formes idéales*.

Dans sa définition de la notion de modèle, Rossi s'éloigne de cette approche analogique d'Argan, qu'il avait au contraire partagée dans la réflexion relative au type. La double acception de la notion de modèle que Rossi met en avant - à la fois élément concret et schéma dérivé d'une lecture théorique - marque l'*autonomie* de cette notion par rapport à celle de type, ainsi que sa place ambiguë dans la pratique du projet. Rossi souligne que le

¹⁷⁰ Cf. Giulio Carlo Argan, « Tipologia », *loc. cit.*, 1960, p. 8.



Aldo Rossi, « Teatro del mondo », Venise, 1980. Pour Rossi, le modèle est une réalité figée et conclue, tandis que le type est la véritable source du projet.

modèle, dans son acception concrète, définit ce qui fait partie des phénomènes liés à l'évolution des événements : il s'agit d'un « ensemble organique de relations qui caractérisent le phénomène en question »¹⁷¹. Le modèle désigne en même temps, pour Rossi, un élément abstrait : dans ce sens il renvoie, et notamment dans le champ des études urbaines, au terme anglais *pattern*, proche de ce que l'on entend par *schéma*. Le modèle serait à la fois un objet concret et une méthode de lecture de cet objet. De ce fait, on parle de modèle de ville radioconcentrique, de modèle de ville diffuse ou de modèle de ville-territoire. Dans l'ensemble du champ culturel, ces modèles théoriques peuvent être pour Rossi « descriptifs », « interprétatifs », « comportementaux » ou « décisionnels ». Ce sont les modèles descriptifs qui intéressent le champ de l'architecture urbaine. En empruntant les méthodes d'analyse propres aux sciences sociales, les modèles descriptifs peuvent être utilisés dans la lecture de la ville pour essayer de comprendre toutes les configurations possibles d'un phénomène. Mais quel rôle peut avoir cette démarche dans la pratique du projet ? La phase d'analyse et de lecture des phénomènes au travers de la notion de modèle est, pour Rossi, fondamentalement distincte de celle de la conception : dans la pratique du projet, l'apport individuel, à la fois objectif et subjectif, du concepteur serait fondamental. L'approche mécaniciste de transcription des modèles définirait donc un piège : le projet ne peut pas découler directement de l'analyse des faits urbains ni se contenter d'utiliser les données qui ressortent de la lecture des phénomènes. De ce fait, dans le champ de l'architecture urbaine, la notion de modèle est pour lui « ambiguë », nécessaire mais limitée, car « l'élément individuel, décisionnel, politique et artistique en même temps », est prééminent¹⁷². Le modèle serait lié au passé, à une réalité figée et « conclue ». Le type, au contraire, en tant qu'élément atemporel aurait une fonction essentielle pour les phénomènes à venir, pour le futur. C'est donc le type et non pas le modèle que Rossi pose à la source du projet. Et Rossi de conclure avec l'exemple de Le Corbusier, invité, à juste titre, à Venise pour la construction du nouvel Hôpital. Venise, comme toute autre ville, a besoin d'ajouter des nouvelles architectures « conclues » au noyau « conclu » de la ville et non pas des modèles et des volumes déduits d'un travail mécaniciste sur son passé.

¹⁷¹ Aldo Rossi, « Tipologia, manualistica e architettura », *loc. cit.*, 1966, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti*, *op. cit.*, 1995 (1975), p. 308.

¹⁷² *Ibid.*

Dans ce jeu d'analogies et de différences entre les notions de type et de modèle, d'autres auteurs attribuent à cette dernière une valeur plus grande qu'à celle de type, parvenant à des conclusions opposées à celles de Rossi. Francesco Cellini et Antonino Terranova, dans leur étude menée avec Ludovico Quaroni sur le sens du projet et la valeur opérationnelle des notions structurant le champ de l'architecture, se réfèrent à l'évolution des techniques de production pour mettre en avant le rôle de la reproduction à l'identique dans l'ère de l'industrie et pour souligner la valeur emblématique du modèle. Si dans le processus artisanal et artistique du projet, fidèle aux règles classiques de composition, la notion de copie, contrairement à celle d'imitation, est négative, dans le processus industriel la notion de reproduction technique, donc de copie à l'identique, est mise en avant comme nécessaire. Dans ce système, la notion de modèle prend toute son importance en tant que *prototype* d'une série d'objets. Le modèle désigne un objet unique, riche en caractères originaux et donc exemplaire. Son opposé, le type, est schématique et réductif. Interprété ici comme synthèse à posteriori, le type induirait la classification et non pas la création. Il induirait la classification de caractères invariables et non pas originaux. Dans cette logique, le modèle renvoie à l'idée d'un objet exemplaire par ses qualités et ses caractères, important pour le futur, tandis que le type renvoie à une catégorie logique d'investigation du passé¹⁷³. Cette interprétation fait écho au fait qu'en italien, le mot *modello* est utilisé pour désigner la *maquette* d'un édifice. Il s'agit d'une représentation en trois dimensions qui fait abstraction de l'échelle et des matériaux réels et qui sélectionne certains paramètres définis comme essentiels qui renvoient à la complexité de l'ensemble. La maquette est le résultat d'un procédé de simplification et de synthèse qui se rapproche du procédé scientifique utilisé dans l'analyse des types. Dans ce sens aussi, le *modello* prend l'acception de « modèle emblématique », sinon de « modèle idéal », de figure qui représente et fige le projet en une perfection atemporelle.

Ces définitions opposées de la notion de modèle et leurs différentes valeurs opérationnelles dans l'analyse et la pratique du projet viennent de la double acception de la notion de type. Si le type est entendu comme synthèse à priori d'une forme, comme essence de l'objet, le modèle perd toute valeur opérationnelle. Si le type est entendu comme la résultante d'une opération de classification, comme un élément déduit de la mise en ordre des phénomènes,

¹⁷³ Francesco Cellini et Antonino Terranova, « Nota-sceda su 'tipo' e 'modello' », in Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio*, Mazzotta, Milan, 1977, pp. 94-100.

le modèle devient l'élément charnière de toute opération d'analyse. C'est donc au regard de la notion d'analyse typologique qu'il faut essayer de comprendre plus à fond la valeur opérationnelle de la notion de modèle.

Le modèle comme fondement de l'analyse typologique

Saverio Muratori réfléchit, au début des années 1950, à la signification de ces outils critiques que sont les notions de type et de modèle : il les inscrit dans le champ de l'architecture urbaine et les associe à la pratique de l'analyse typologique¹⁷⁴. Il adhère implicitement à l'interprétation donnée par Quatremère de Quincy et définit le type comme une *synthèse a priori* d'une forme, comme un élément qui renvoie à l'*idée* de l'objet ou de la forme architecturale forgée à l'intérieur d'une culture ou d'une civilisation précise et non pas seulement à des schémas définis *a posteriori* sur la base d'une analyse empirique : « Compris suivant leur valeur la plus profonde, les types constituent des éléments plus réels que de simples schémas définis a posteriori : ils sont des éléments essentiels dans la formation des formes stylistiques et, à travers ces dernières, des œuvres d'art, dans lesquelles ils représentent la traduction de la culture et de la civilisation, de toutes ces activités intellectuelles et créatrices, opérantes dans les consciences des individus, suivant des modalités et des sentiments propres à toute une école, un temps de l'histoire, un peuple »¹⁷⁵. Dans sa définition de type, Muratori fait émerger toute la charge culturelle de l'œuvre architecturale en tant qu'expression des valeurs d'une civilisation, mais il rejoint en même temps l'approche déductive définie par Jean-Nicolas-Louis Durand dans son enseignement à l'École polytechnique, qui donne au modèle et au processus de modélisation un rôle prioritaire¹⁷⁶. Même si le type n'est pas uniquement un outil servant *a posteriori* à créer des formes de classification de l'expérience sur la base d'une analyse empirique, cet élément renvoyant à la substance de la forme et compréhensible à partir d'une abstraction théorique, doit être vérifié, selon Muratori, sur le terrain, sur le lieu de son application concrète, où il sera confronté aux modèles réalisés. La notion de type renvoie donc à des données, imperceptibles et abstraites, liées à la sphère idéologique ; elle contient en même temps des valeurs empiriques, concrètes et vérifiables. C'est dans ce

¹⁷⁴ Saverio Muratori, *I caratteri degli edifici nello studio dell'architettura*, Venise, 1950.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁶ Cf. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'Architecture*, op. cit., 1819 ; Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices*, op. cit., [1842]

sens que le type est, pour Muratori, à la fois l'« origine énergétique d'un processus qui agit dans tous les sens » et « une forme structurante à la fois du point de vue constructif et fonctionnel »¹⁷⁷. L'intérêt de cette position exprimée par Muratori réside dans le lien qu'il établit entre l'analyse typologique, réalisée à partir des modèles concrets, et l'analyse de la forme urbaine que ces derniers génèrent dans leur relation réciproque.

Définie par Rossi comme la « question fondamentale de la discipline », question qui constitue « le fil rouge de l'histoire de l'architecture »¹⁷⁸, il est vrai que la typologie a toujours été, depuis Vitruve, au centre des discours des théoriciens et des analystes. Centrée sur les formes des bâtiments, celle-ci a été élaborée selon deux approches : l'une, basée sur l'analyse de la destination des édifices - églises, théâtres, bibliothèques, etc. -, l'autre, basée sur l'analyse de leurs composantes spatiales - bâtiments à plan centré, bâtiments à cour, édifices dotés de grandes salles, etc. Selon Adrien Forty, Jacques-François Blondel serait à considérer comme celui qui est à l'origine de la *typologie fonctionnelle* moderne. Il répertorie des genres d'édifices et cherche à établir pour chacun d'entre eux le caractère approprié. Jacques-Nicolas-Louis Durand serait, quant à lui, à l'origine de la classification typologique moderne sur la base des *composantes spatiales* des édifices. Dans son *Recueil et parallèles*, il associe la forme spatiale et l'usage, faisant ressortir tout l'impact des dispositifs spatiaux dans le jeu de la composition.

Ce qui distingue la position de la *Tendenza* par rapport à ces démarches d'analyse typologique est bien le fait d'avoir tenté de dépasser, sur les traces d'Alberti, la simple description des éléments architecturaux pour introduire, dans l'analyse, la dialectique que génère l'architecture dans sa relation avec le monde métaphysique et physique qui l'entoure. A ce sujet, Aldo Rossi insiste surtout sur le fait que la typologie ne doit pas s'arrêter à l'étude de la *distribution* et que le type n'est pas à confondre avec cette dernière : la typologie doit prendre en compte la valeur symbolique des espaces et leur forme analogique ; elle doit trouver son sens dans la lecture de ces espaces projetés sur l'ampleur des faits urbains, une lecture qui permette d'aller aussi au-delà des faits sensibles. Mais dans la pratique d'analyse qu'il opérera, lors de sa période vénitienne, avec Carlo Aymonino, ces prémisses ne trouveront de débouchés réels que dans l'analyse et la

¹⁷⁷ Saverio Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Centro di storia urbanistica, Roma, 1963, p. 124.

¹⁷⁸ Aldo Rossi, « Tipologia. Concetto di tipo », *loc. cit.*, 1966, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op.cit.*, 1995 (1975), p. 302.

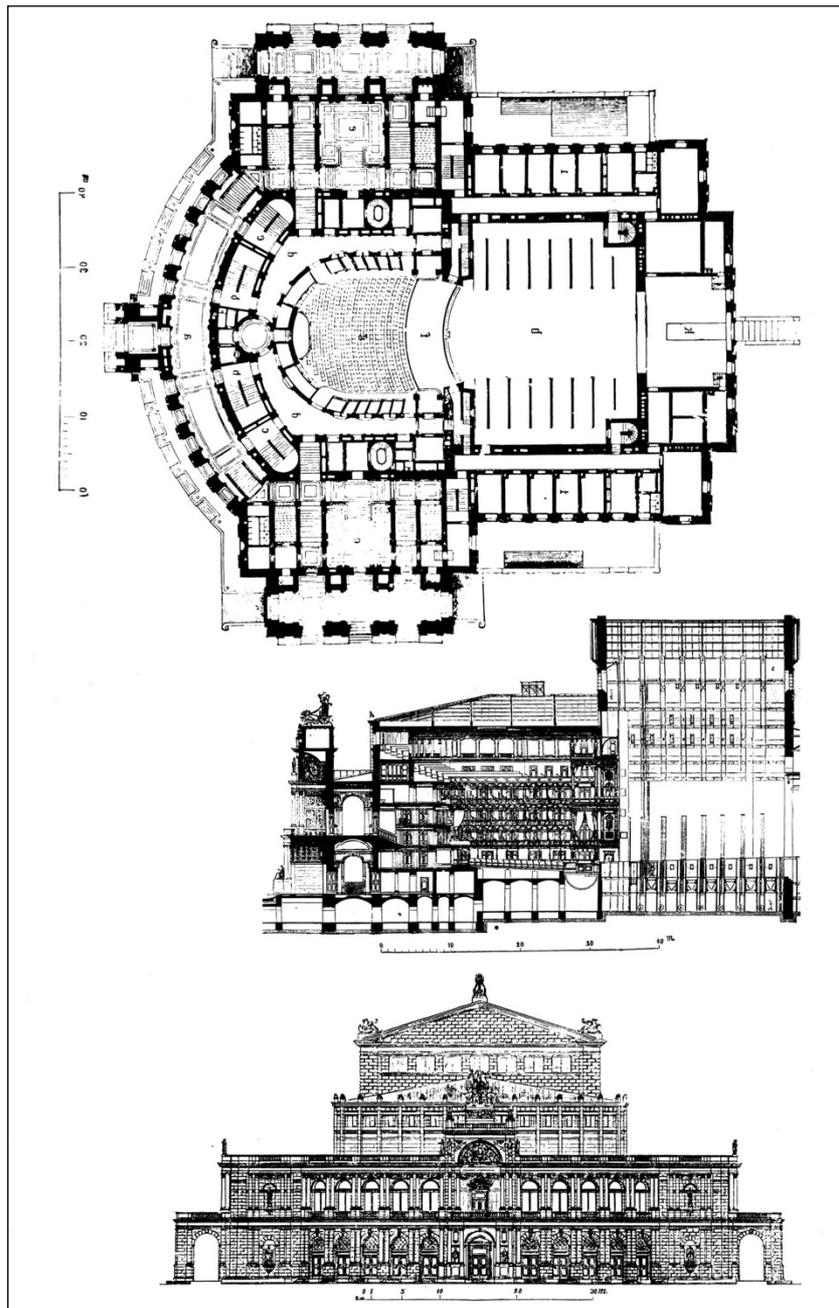
classification des modèles concrets. A partir de l'approche analytique définie par Muratori, Rossi mais surtout Aymonino déplaceront leur centre d'intérêt du statut épistémologique des notions de type et de modèle, à leur mode d'application dans le champ de l'architecture urbaine. La notion de modèle acquerra pour eux, comme c'était le cas pour Muratori, le rôle d'élément charnière de l'analyse typologique appliquée à l'échelle de l'analyse urbaine.

Dans *Lo studio dei fenomeni urbani* qu'Aymonino publie en 1977, sont réunis ses essais introductifs aux recherches collectives menées sur les villes de Padoue, de Paris et de Vienne qu'il dirige entre 1967 et 1973¹⁷⁹. Dans ces essais, Aymonino donne une définition de la typologie qui aura beaucoup d'impact sur les études urbaines menées au cours des années 1970, en Italie comme en France¹⁸⁰. Aymonino y définit la *tipologia edilizia* comme « l'étude des associations possibles des éléments afin de parvenir à une classification par types des organismes architecturaux »¹⁸¹ : cette classification est à opérer par rapport à une forme urbaine appartenant à une période historique déterminée. Dans l'analyse typologique, Aymonino met en évidence deux formes de classification opérées suivant deux procédés différents : un procédé stylistique et un procédé structurel. D'une part, on disposerait d'une *typologie indépendante* - de comparaison de différents phénomènes artistiques - et, de l'autre, d'une *typologie appliquée* - ne visant pas à des jugements esthétiques mais utilisant l'analyse structurelle ou fonctionnelle afin de comprendre le fonctionnement de phénomènes complexes. Dans le premier cas de figure, on obtient des classifications selon des constantes formelles - telles la classification proposée par Rudolf Wittkower, des édifices à plan centré de la Renaissance italienne. Ici, la réduction des variantes formelles à un schéma commun est à la fois le résultat de la confrontation et le moyen de mettre en parallèle les différences formelles. Dans le deuxième cas de figure, on obtient des classifications selon des constantes structurelles, telle celle opérée par Jean-Pierre Babelon ou Michel Gallet sur les *Demeures parisiennes*, où les auteurs offrent à la fois une description des éléments structurels des bâtiments et une analyse de leur rapport au contexte dans lequel ils s'inscrivent. Cette approche vise, à travers une analyse de cas concrets, non seulement à mettre en avant la durée dans le

¹⁷⁹ Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina edizioni, Roma, 1977.

¹⁸⁰ Ce sont surtout les études sur Padoue et les essais d'Aymonino qui seront connus par les architectes français penchés sur la question de l'architecture urbaine.

¹⁸¹ Carlo Aymonino, *op. cit.*, 1977, p. 17.



Gottfried Semper, nouveau théâtre de Dresde, 1878. Exemple explicatif de la forme d'analyse typologique proposée par Aymonino à partir de l'étude d'un modèle mis en rapport au développement du tissu urbain, publié in Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*.

temps d'un phénomène particulier, mais aussi à comprendre sa relation à un contexte élargi, celui de la ville. Cette forme de classification permet d'établir des relations entre entités de natures différentes. Dans le cas spécifique des études menées sur la ville de Padoue, il s'est agi, selon lui, d'opérer une analyse de type *fonctionnel* en cherchant à

articuler les faits urbains à une période historique précise et à un lieu concret, et en concevant la relation entre les modèles de bâtiment et la forme urbaine comme une forme dialectique et changeante. Mais il s'est agi également d'avoir eu recours à la *typologie indépendante* comme forme ultérieure de vérification car, dans certains exemples, comme dans l'analyse des bâtiments produits au cours de la Renaissance italienne, la typologie formelle peut jouer un rôle de premier plan et même se substituer à la typologie appliquée.

Comme je l'ai déjà souligné, cette théorie élaborée par Aymonino sur la démarche analytique des modèles en relation avec la forme urbaine, ne prévoit en aucun cas une relation de continuité entre analyse et projet. L'analyse typologique ne peut pas être une forme d'analyse « active » selon la définition donnée par Saverio Muratori dans son *Studi per una operante storia urbana di Venezia* publié en 1960. La coïncidence entre histoire et projet, définie par Muratori, reste étrangère à l'idée d'une typologie comme *technique* de recherche *autonome* de la pratique du projet, mise en avant par la *Tendenza*.

Dépasser la notion de modèle pour intégrer celles de *récit*, de *norme* et *transgression*

Tout au long des années 1970, ces acceptions de la notion de typologie sous-entendant un rôle charnière du modèle dans la lecture des phénomènes urbains continuent à avoir une forte valeur opérationnelle. Dans l'éditorial du numéro double de la revue *Casabella* dédié aux « Terrains de la typologie », Gregotti rappelle que l'utilisation multiple de ces notions a été fructueuse au cours de ces années¹⁸². Nombre d'études et de publications, ainsi que de multiples formes d'enseignement du projet ont recherché, selon lui, un langage commun, un ordre et une clarté de communication, une simplification des formes. Toutefois, la conclusion de Gregotti est mitigée quant à l'impact de ces idées sur la pratique du projet et ceci notamment à l'échelle urbaine. Les acceptions de type et de modèle à partir desquelles les architectes ont travaillé au cours des années 1960 et 1970 auraient été essentiellement tirées de la méthode d'analyse et de projet mise en avant par Durand. Celle-ci a eu des répercussions très fortes tout au long du XIXe siècle et jusqu'au début du XXe, et a reposé sur une mise en valeur positiviste de la notion de type définissant le modèle comme un élément objectif, universel et scientifiquement prouvé. Tout au long des années 1960 et 1970, cette interprétation aurait eu le tort de conduire à

¹⁸² Vittorio Gregotti, « I terreni della tipologia », *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 4-7.

considérer le *modèle-stéréotype* comme un objet purement idéologique et abstrait, contribuant à séparer de plus en plus la discipline de l'architecture de la complexité du réel. La centralité de l'objet architectural comme point de départ pour le projet, sur laquelle insiste cette utilisation de la notion de type, et la forte dépendance des modèles, auraient rendu l'approche typologique bien trop schématique par rapport à une lecture contextuelle et à sa modification par l'architecture. Le travail mené au sujet de la notion de type aurait produit une série de modèles - formels et d'organisation - relativement abstraits qui n'auraient pas permis de comprendre la structure urbaine comme le résultat de systèmes morphologiques riches et complexes, pouvant donner vie à un véritable récit. Le travail se serait arrêté à la lecture des types comme constituants de la structure urbaine sans donner corps à ce récit indispensable de la vie changeante des formes architecturales et urbaines. Gregotti propose ainsi d'aller au de-là du « réductionnisme qui a restreint le champ d'action et la définition de typologie aux seules composantes fonctionnelles et formelles » et de s'aventurer beaucoup plus loin, dans une « lecture contextuelle » qui comprenne les paysages urbains, ce qui représenterait, en cette fin du XXe siècle, la principale condition du projet d'architecture.

Bernardo Secchi rebondit sur cette question en soulignant la nécessité de redéfinir les catégories conceptuelles qui permettent de comprendre la mutation propre aux tissus urbains et de croiser ces mutations avec les exigences sociales, politiques, économiques¹⁸³. C'est la notion de *règle* - ou de *norme* - qui doit, selon lui, être revisitée en fonction de son interaction avec le type et le modèle. Cette notion ne doit pas désigner uniquement la sérialité et la répétition d'éléments à l'identique, elle doit accepter en elle-même la *transgression*. Règle et transgression doivent pouvoir coexister à la fois dans la lecture de la ville existante et dans la démarche de projet. Les modèles urbains sont l'expression des forces contradictoires, implicites dans les règles et les exceptions. Dans le projet, il est tout à fait nécessaire, selon Secchi, de tenir compte de cette complexité et de ne pas privilégier l'une au détriment de l'autre et *vice versa*.

Relectures actuelles de la modélisation de Durand et de l'analyse typologique

La critique, relative à une mauvaise interprétation et à une instrumentalisation de la méthode de Durand, est présente aussi dans le milieu architectural français : elle vise

¹⁸³ Cf. Bernardo Secchi, « L'eccezione e la regola », *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 29-31.

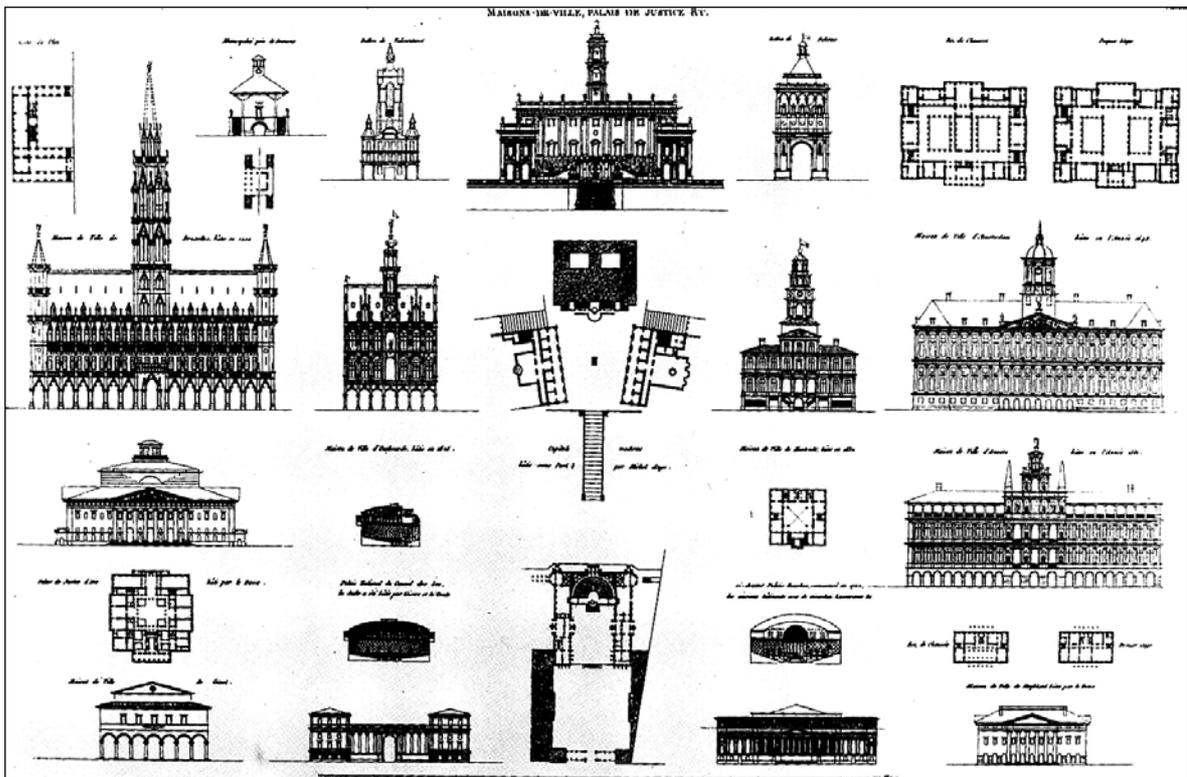
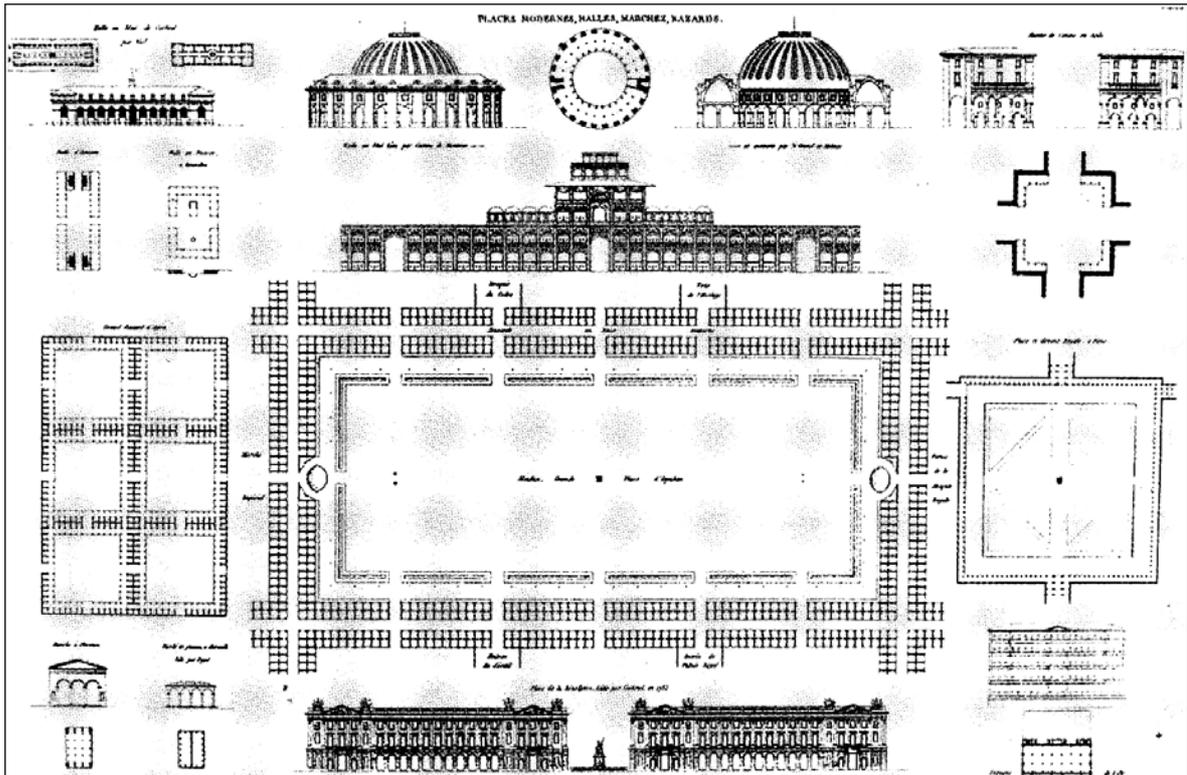
l'académisme qui, dans les années 1960 était devenu la raison même de l'enseignement de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Bernard Huet témoigne à ce sujet que le recueil de Durand avait progressivement perdu son sens et sa fonction originaires, jusqu'à être réduit à « un catalogue de formes stéréotypées destinées à la consommation de 'tubards' - terme utilisé à l'Ecole pour désigner le modèle, d'habitude redessiné sur un calque, d'après lequel les élèves élaboraient leur projet »¹⁸⁴.

Afin de réhabiliter le rôle de la modélisation dans la pratique et l'enseignement de l'architecture et de lui redonner la prégnance qu'elle a pu avoir dans la pratique du projet, Jean-Philippe Garric a tout récemment inscrit l'œuvre de Durand dans la tradition des manuels et des recueils qui ont vu le jour sur la trace de Vitruve. Garric admet que, dans son *Recueil et parallèle*, Durand opère une réduction schématique : il part de l'observation concrète d'un corpus d'objets architecturaux et construit une classification typologique de ces objets, en fonction des caractères formels communs¹⁸⁵. Mais il ajoute que son sens et sa fonction sont celles d'une construction scientifique rigoureuse, systématique et abstraite. L'approche théorique de Durand consiste à décrire et à comprendre l'architecture afin de dégager une cohérence dans la diversité. L'opération de modélisation qu'il mène rappellerait, selon Garric, la révision opérée par Palladio sur ses propres projets d'architecture : Durand ne se borne pas à sélectionner des édifices et à les grouper pour former des comparaisons, il remanie les exemples choisis et son apport tiendrait pour une bonne part à la révision radicale qu'il impose aux modèles. Son premier ouvrage, *Recueil et parallèle*, définit un choix d'édifices dont le regroupement représente la première étape d'une synthèse graphique permettant d'uniformiser un corpus éclectique : « Au-delà de la variété des cultures, des formes et des époques. Durand s'attache à dégager et à construire une cohérence, un fond commun de rationalité, de portée universelle. Pour cela, il applique des principes et emploie une méthode de dessin que les *Précis des leçons* explicite et divulgue »¹⁸⁶. Le second ouvrage est un développement méthodologique du premier : ici l'auteur expose la méthode de conception permettant de créer, à partir d'un corpus d'exemples rassemblés et mis en parallèle, de nouveaux édifices. Les modèles des deux

¹⁸⁴ Bernard Huet, « Les trois fortunes de Durand » in Werner Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand. De l'imitation à la norme*, Picard, Paris, 1984, p. 8.

¹⁸⁵ Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie*, op. cit., 2004, p. 165.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 168.



Jean-Nicolas-Louis Durand. *Recueil*, « Places modernes, marchés, bazars » et « édifices publics et palais de justice modernes ».

livres auraient donc un statut différent : d'un côté, ils seraient des édifices ou des projets identifiés et légendés « qui conservent une individualité malgré la modélisation qui les uniformise », de l'autre, ils subiraient une manipulation, une schématisation plus poussée, et ils perdraient leur autonomie. Dans *Précis de leçons*, les modèles participent ainsi d'un système mis en place afin de résoudre des questions essentielles liées au projet d'architecture. On peut reconnaître dans cette relecture opérée par Garric la position exprimée par Grassi dans *La costruzione logica dell'architettura* : une volonté de retrouver le sens profond d'une opération de modélisation comme forme d'analyse de l'architecture, destinée à mettre en lumière sa construction logique.

Sur la base des critiques mises en avant tout au long des années 1980, aussi bien en Italie qu'en France, et relatives à une utilisation de la typologie bien trop restreinte et trop liée aux modèles concrets, l'analyse typologique a été de plus en plus disjointe de l'analyse urbaine, pour se définir comme une approche indépendante et de plus en plus spécifique. Centrée sur l'analyse des formes architecturales, elle s'est déclinée suivant trois variantes : selon l'angle d'étude choisi, on peut définir une typologie *structurelle*, une typologie *culturelle* ou encore une typologie *référentielle*. La première s'inscrit dans la continuité de nombreuses analyses qui, avant d'être reprises par certains architectes de la *Tendenza*, ont caractérisé l'histoire de la discipline de l'architecture et de ses publications, de Serlio à Le Muet, de Charles Normand aux articles des revues spécialisées et aux analyses de Nicolas Pevsner. Sans exclure les liens avec le monde culturel qui les entoure, le regard se concentre sur la structure spatiale des types bâtis : la configuration volumétrique, la distribution en plan et en coupe, les éléments constructifs, les éléments d'écriture ou décoratifs sont étudiés de façon autonome, ou rapportés entre eux, toujours considérés comme éléments représentatifs d'un type architectural spécifique. Dans l'introduction à son analyse des immeubles parisiens du XVIIIe siècle, publiée en 2004, Jean-François Cabestan souligne, par exemple, que la notion de type est sous-jacente à son étude : « elle permet de mettre en évidence les dispositifs spatiaux, les permanences, les amputations et les modalités de transformation dont sont susceptibles les cas présentés au fil de l'analyse »¹⁸⁷. Plus que les traités et les recueils, ce sont les sources inexploitées d'archive et les enquêtes sur le terrain qui ont nourri sa réflexion sur la genèse de l'une des formes

¹⁸⁷ Jean-François Cabestan, *La conquête du plain-pied*, op. cit., 2004, p. 13, note 1.

bâties les plus répandues de l'architecture domestique parisienne depuis le siècle des Lumières : la maison, puis l'immeuble de rapport.

L'analyse typologique *culturelle* vise à comprendre avant tout l'articulation entre les types bâtis et la société ou une culture donnée : il s'agit de la correspondance entre les formes architecturales et les conventions culturelles et sociales définies par les différents groupes sociaux. Elle met en avant la valeur symbolique ou la valeur d'usage des espaces, sans qu'il soit établi une relation de cause à effet entre la forme et la fonction. Quant à la valeur symbolique, Aldo Rossi la rattache à la forme analogique des espaces et cite à ce sujet les positions de Chastel et de Wittkower relatives aux églises à plan centré : ces formes typologiques ne sont pas liées à la fonction liturgique en elle-même, elles ont une valeur symbolique qui relate le sens profond de la liturgie. L'analogie entre le plan centré et la coupole a ainsi la double fonction de prédisposer l'âme à la contemplation et de réaliser dans la sublimité de l'oeuvre architecturale un acte religieux¹⁸⁸. Gillo Dorfles souligne, également, le lien entre certaines formes typologiques et une pensée psychosociologique et philosophique religieuse. Figure de premier plan dans le débat sémiologique sur l'architecture, Dorfles s'attache à chercher les « signes » ou les « syntagmes » qui, dans leur articulation, donnent une signification à l'architecture, à l'urbanisme et au design. Ces signes, qui dans son discours acquièrent une signification similaire aux *Urformen* de Goethe, seraient préexistants à l'histoire de l'humanité. Quant à la valeur d'usage, Monique Eleb et Anne Debarre la situent au centre de leur analyse typologique de l'habitat en France¹⁸⁹. Elles définissent l'espace comme fait social, moyen et symbole de socialisation dans toute la dimension d'intériorisation de normes et pratiques symboliques qu'elle suggère, et mènent leur analyse à partir des présupposés sur lesquels s'appuient les concepteurs : leurs expériences, leurs connaissances et leurs représentations.

Enfin, l'analyse typologique *référentielle* concerne plus particulièrement l'articulation entre les types bâtis et les doctrines architecturales et s'intéresse au positionnement de l'architecte dans le débat interne à la discipline. Autant que la typologie structurelle et la typologie culturelle, elle prend en compte l'étude des formes architecturales et celle des

¹⁸⁸ Aldo Rossi, « Tipologia. Concetto di tipo », *loc. cit.*, 1966, réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti, op.cit.*, 1995 (1975), p. 302.

¹⁸⁹ Cf. Monique Eleb, Anne Debarre, *Architectures de la vie privée, op. cit.*, et *L'invention de l'habitation moderne, op. cit.*, 1995.

mentalités, mais vise en premier lieu à mettre en avant les idées et les doctrines présidant le processus du projet. Les traités, les recueils, les manuels, les cours, les revues, fournissent le terrain d'analyse et permettent de faire ressortir un corpus d'exemples, regroupés par types, qui servent d'appui aux discours inhérents à la discipline. L'analyse typologique est menée au regard des idées exprimées par le concepteur au sujet d'un type de bâtiment particulier - l'église, la villa, le palais, le théâtre, etc. -. Dans cette démarche, la notion de modèle acquiert plus d'importance que celle de type et désigne le modèle idéal au travers duquel s'exprime la poétique de l'architecte. Dans son ouvrage sur les « recueils d'Italie », Jean-Philippe Garric se sert de la notion de *figure* et de celle de *modèle* pour montrer comment certaines formes bâties ont été interprétées et divulguées au travers de la presse écrite, témoignant des mutations de la culture architecturale dans son ensemble. Les « modèles italiens » auraient permis aux architectes français de construire des parcours théoriques nouveaux qui relèvent tour à tour « de l'invention formelle ou de la rigueur classique, de la composition géométrique ou pittoresque, d'un rationalisme typologique ou constructif, d'un primitivisme ou d'un culturalisme décoratif »¹⁹⁰.

Dans cette évolution récente de la notion d'analyse typologique, il reste à comprendre quel lien elle peut avoir aujourd'hui avec l'analyse morphologique, compte tenu notamment de l'évolution que la question urbaine a subie ces trois dernières décennies s'ouvrant de plus en plus à des thématiques territoriales.

¹⁹⁰ Jean-Philippe Garric, *op. cit.*, 2004, p. 288.



A.A. - Vous avez écrit un livre sur « l'Architecture della città » qui n'est malheureusement pas encore traduit en français. Dans quel projet peut-on retrouver les intentions théoriques formulées dans votre livre ?

Aldo Rossi :
Excusez-moi, mais la question me semble un peu mécanique. Il n'existe jamais de dérivation linéaire entre une théorie et un projet. Vous savez mieux que moi que toute construction (littéraire, artistique, politique, architecturale) est fondée sur des principes (car je ne crois évidemment pas à l'art spontané) mais possède une autonomie propre et se construit par elle-même. Je pense au temple Maestestà d'Alberti où les éléments du lieu et de l'histoire jouent un rôle important dans une architecture « théorique » par excellence. Je peux ajouter que je garde fortement présents à l'esprit ces principes de rapport entre l'architecture et la ville. Ainsi en est-il de l'unité d'habitation du quartier Gallarate et des deux grands immeubles résidentiels que je projette (projet et non construction) pour Berlin et pour Lisbonne.

A.A. - Vous passez pour un des partisans de l'analyse typologique des édifices dans leur rapport à la morphologie urbaine, qui fut créée par S. Muratori. Quel rôle attribuez-vous à ces études pour la composition architecturale ?

Aldo Rossi :
Je ne crois pas être l'un des continuateurs de l'œuvre de Saverio Muratori, même si, n'en déplaise aux conformistes italiens, j'ai une profonde admiration pour cet architecte chercheur. J'ai surtout connu ses travaux à travers l'analyse profonde et brillante qu'en a fait mon ami Gianugo Polesello qui fut l'occasion, en tant qu'étudiant, de travailler avec lui. Mes maîtres dans ce domaine ont plutôt été Giuseppe Samonà qui m'a communiqué une extraordinaire vision de la ville, et justement Gianugo Polesello avec lequel j'ai participé au concours pour le centre directionnel de Turin, projet pour lequel nous avons tenté de mettre au point le rapport entre étude typologique et projet. Là encore, je dois dire que je ne sépare pas le biais d'aucune déviation de type mécanique ou linéaire, l'étude typologique du projet. Comme je l'ai déjà écrit dans mon livre « L'Architettura della città », il s'agit plutôt d'une fonction - d'ordre complexe - au sens mathématique du terme. Je crois, en outre, que ces études servent surtout à la formation de l'architecte, à une prise de conscience d'une certaine réalité de l'architecture, non pas considérée comme une chose isolée et autonome, mais placée dans le contexte d'une expérience plus vaste et plus collective.

Aldo Rossi, projet pour la maison des étudiants à Chieti, 1976 et extrait de l'entretien publié in *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977. Dans cet entretien, Rossi souligne qu'il ne conçoit aucune « dérivation linéaire » entre théorie et projet et que les études typomorphologiques doivent servir à la connaissance des phénomènes architecturaux et urbains. Ces études seraient à placer toujours dans « le contexte d'une expérience plus vaste et plus collective ».

De l'utilisation de la notion de *morphologie urbaine*

Lors d'un entretien donné en 1985 à Françoise Choay et à Pierre Merlin, Vittorio Gregotti donne une définition de la notion de *morphologie* qui se veut pertinente au regard de la discipline de l'architecture : « la morphologie est utilisée comme fin complémentaire et opposée par rapport à la notion de typologie, pour indiquer, avant tout dans le champ urbain, la règle d'agrégation des types de bâtiments qui préside à la formation des tissus et des parties de la ville ou, dans certains cas, simplement la forme de la ville dans son environnement »¹⁹¹. Lié à ses origines géographiques, et notamment à la version donnée par les géographes français des années 1920-1940, le mot morphologie servirait à la connaissance architecturale des systèmes territoriaux complexes. Accompagnée de notions telles le *site*, la *situation* ou la *position*, elle présupposerait une recherche des règles spatiales qui régissent un territoire spécifique. Par là, la morphologie impliquerait une échelle plus vaste que celle de typologie. En accord avec Aldo Rossi, Gregotti considère que la morphologie concerne les aspects matériels de l'architecture et du cadre physique et que cette matérialité entraîne avec elle une lourde charge de mémoire collective, de symboles, d'histoire, de besoins du corps social, inscrits dans les transformations du cadre physique. Dans cette définition, reste toutefois voilée, toute la critique que Gregotti adresse aux tenants de la *Tendenza* : le fait de ne pas avoir intégré le territoire dans leurs analyses, et, finalement, de ne pas avoir su percevoir la relation de l'architecture à la ville dans la globalité de ses aspects. S'il est vrai que l'arrière plan de leur approche est défini, d'une part, par les études des géographes français de l'entre-deux-guerres qui appliquent à la connaissance architecturale les concepts de site et de situation urbaine, de l'autre, par les positions théoriques et les projets des « rationalistes » allemands relatifs à la transformation des villes en métropoles, et, de l'autre encore, par les positions de ces architectes-intellectuels qui, dans l'après guerre, soulignent la nécessaire ouverture de l'architecture sur la ville, leur définition de la morphologie serait restée, selon Gregotti, bien trop proche de celle donnée par Saverio Muratori pour qui l'étude typologique reste le fondement de toute analyse de l'espace de la ville.

¹⁹¹ Vittorio Gregotti, « La morphologie, le moderne et le matériau », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p. 17.

L'architecture au cœur de la démarche morphologique

J'ai déjà eu l'occasion de souligner que les études urbaines à caractère purement morphologique sont considérées par Rossi comme une simple étape dans la compréhension de la structure de la ville : « [voilà] ce que nous entendons par morphologie urbaine, c'est-à-dire la description des formes d'un fait urbain : cependant cette description n'est qu'une étape, un instrument. Elle est un pas vers la connaissance de la structure, mais elle ne s'identifie pas avec elle. Tous les chercheurs qui ont travaillé sur les problèmes de la ville se sont arrêtés au moment d'aborder la structure des faits urbains, tout en déclarant que 'l'âme de la cité', en d'autres termes, la qualité de ces faits urbains, se trouvait au-delà des éléments qu'ils avaient examiné »¹⁹². Et Rossi de citer les géographes français et leurs systèmes descriptifs qui auraient montré que la ville doit être étudiée dans sa totalité car cette totalité est sa « raison d'être », mais qui n'auraient pas approfondi la signification de la structure qu'ils avaient entrevue. « Il ne pouvait d'ailleurs en être autrement, puisque toutes ces recherches négligent de faire l'analyse du concret qui est inscrit dans tout fait urbain »¹⁹³. Avec les études purement morphologiques, Rossi rejette aussi la thèse « empirique » et « primaire » des fonctionnalistes, pour qui les fonctions résument la forme et constituent de façon exclusive les faits urbains. Son influence se ferait sentir, selon lui, encore une fois dans le domaine de la géographie : dans la classification des villes, la fonction prend le pas sur le paysage urbain et sur la forme. « De nombreux auteurs mettent en doute la validité et l'exactitude de ce type de classification ; mais ils ne voient pas d'alternative efficace. On peut donc proposer de conserver la théorie fonctionnaliste au seul niveau instrumental ; elle ne saurait prétendre à expliquer des phénomènes plus complexes »¹⁹⁴.

Pour dépasser les limites de ces études, Rossi suggère d'associer l'analyse morphologique et fonctionnelle à l'étude de la signification profonde des faits urbains, en prenant en compte tout ce qui concerne l'homme, sa culture et sa perception. La structure profonde de la ville, sa nature et son « âme », ce « concret » que mentionne Rossi est ce qui rapproche la ville de l'homme et qui rend les faits urbains très semblables à l'œuvre d'art : ils seraient la construction, dans la matière et malgré la matière, de quelque chose de différent ; ils

¹⁹² Aldo Rossi, *L'Architecture de la ville*, op. cit., 1990 (1966), p. 21.

¹⁹³ *Ibid.*

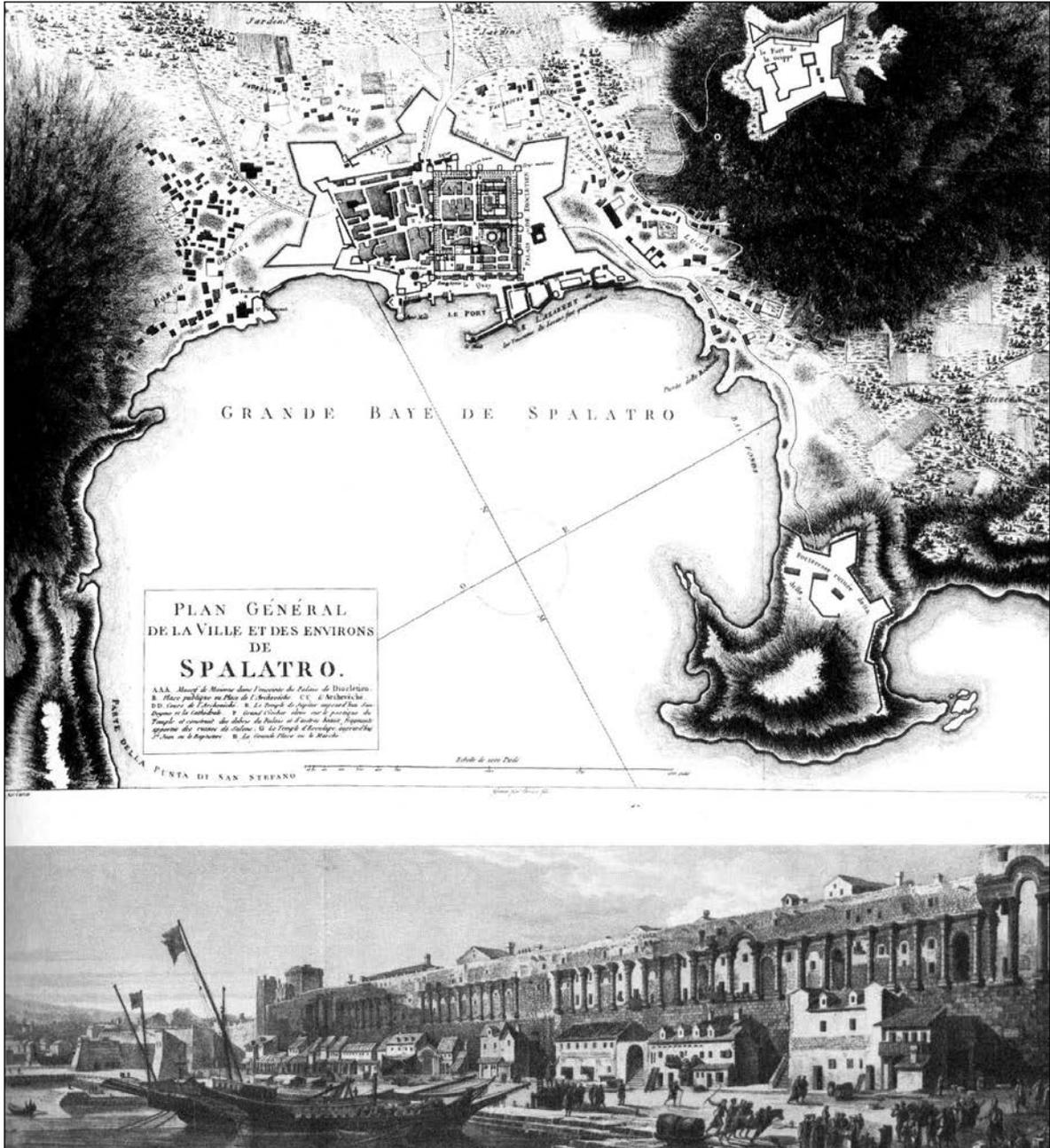
¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 30.

seraient conditionnés mais conditionnant. Nous avons déjà vu que, pour Rossi, ce sont les auteurs ayant su se questionner sur la nature des faits collectifs qui ont posé la question de la ville comme œuvre d'art de façon claire. Dépassant les études fondées uniquement sur la description des formes urbaines, ils ont permis de comprendre « l'âme » de la ville, la raison d'être des éléments qui la constituent. A côté des historiens et des géographes français, Rossi cite de même Claude Lévi-Strauss : il aurait replacé la ville à l'intérieur d'une thématique riche de développements originaux. Lévi-Strauss aurait remarqué que la ville a ceci de plus que les autres œuvres d'art : elle s'inscrit entre l'élément naturel et l'élément artificiel, elle est à la fois objet de nature et sujet de culture. Cette analyse avait été également avancée par Maurice Halbwachs pour qui l'imagination et la mémoire collective constituent les caractères spécifiques des faits urbains¹⁹⁵. Le parallèle entre la ville - ce rapport complexe entre les lieux et les hommes - et l'œuvre d'art - ce « fait ultime et par essence décisif qui conforme et détermine l'évolution en fonction d'une finalité esthétique » -, impose une approche complexe pour étudier la ville. Suivant les suggestions avancées par Kevin Lynch, l'analyse doit, de même, tenir compte de la façon dont les hommes s'orientent dans la ville, de la formation et de l'évolution de leur sens de l'espace¹⁹⁶. Comprendre la ville comme une vaste représentation de la condition et de la perception humaine, signifie, pour Rossi, s'interroger sur la construction de l'espace et mettre l'architecture au cœur du questionnement. « J'essaie ici de comprendre cette représentation à travers ce qui en est la scène fixe, l'architecture. Je me demande parfois pourquoi l'architecture n'a jamais été analysée pour sa valeur la plus profonde, celle d'une 'chose humaine' qui donne forme à la réalité et transforme la matière en fonction d'une conception esthétique »¹⁹⁷. C'est à partir de cette « scène » que des théoriciens ont pu pénétrer à l'intérieur de la structure urbaine, essayer de définir ses points fixes « où continue de se faire l'œuvre de la raison », et qui sont les véritables nœuds structurels de la ville. « Aussi n'est-ce pas par complaisance littéraire, mais pour exprimer le désir d'une analyse plus complète, que nous avons commencé ce paragraphe par un passage de Victor Hugo qui serait, à lui seul, tout un programme d'étude. Sa passion souvent emphatique pour la grande architecture nationale du passé a amené Victor Hugo, comme beaucoup

¹⁹⁵ Cf. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Librairie Plon, Paris, 1955 ; Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris, 1950.

¹⁹⁶ Kevin Lynch, *The Image of the City*, The M.I.T. Press & Harvard University Press, Cambridge (USA), 1960.

¹⁹⁷ Aldo Rossi, *L'Architecture de la ville*, op. cit., 1990 (1966), p. 23.



La ville de Spalato et le palais de Dioclétien. Plan et vue depuis la mer dans une gravure française de la fin du XVIIIe siècle, reproduits in Aldo Rossi, *L'Architecture de la ville*.

d'artistes et d'hommes de sciences, à essayer de comprendre la structure de ce qui est la scène où se déroule la vie humaine. En soulignant l'aspect collectif de l'architecture et de la ville, il apporte aux recherches sur la ville une contribution aussi prestigieuse qu'efficace »¹⁹⁸.

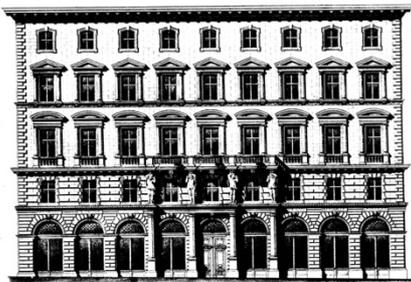
¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 140.

La « typo-morpho » et ses limites

Carlo Aymonino, dans son essai introductif aux recherches qu'il a dirigées au cours des années 1960 sur Padoue, s'exprime longuement sur l'acception et l'utilisation de l'analyse morphologique. Par rapport à Rossi, il omet toute référence à une quelconque dimension humaniste, poétique ou esthétique liée au questionnement sur la ville et se recentre sur une dimension plus « scientifique » : il essaye de définir les postulats de l'analyse urbaine en mettant au centre du questionnement le *rapport* entre typologie et morphologie. Comme Rossi, il considère sans fondement une étude urbaine qui ne tienne pas compte de l'architecture. L'étude morphologique n'a pour Aymonino de sens que si elle est associée à l'étude typologique : ceci permettrait de ne pas cloisonner l'analyse morphologique dans des « standards » quantitatifs et des « schémas » fonctionnels et, dans sa dialectique, de définir la « matrice culturelle d'une *tendance* de l'architecture contemporaine »¹⁹⁹, même s'il souligne qu'il ne s'identifie pas complètement à elle.

Le rapport entre les notions de typologie architecturale et de morphologie urbaine acquiert pour Aymonino la valeur opérationnelle d'hypothèse. La validité de ce rapport serait à vérifier dans les différentes époques historiques afin de pouvoir comprendre et classer les phénomènes urbains. De cette première hypothèse en dépendrait une deuxième : de la présence ou de l'absence du rapport entre l'architecture et la ville, dépend l'existence même de la ville. Par là Aymonino veut affirmer la possibilité de définir une *théorie de la ville* finalisée non pas à préfigurer le futur et à fournir, suivant l'acception muratorienne, les éléments pour une intervention projectuelle. Elle serait destinée à comprendre les processus constitutifs de la réalité urbaine. Dans les analyses sur Padoue, par exemple, il s'est agi de comprendre si la relation entre l'architecture et la ville a été une donnée réelle et si elle a été constante dans le temps : si on peut parler d'un rapport entre développement morphologique de la ville et compréhension typologique de certains éléments architecturaux et si, éventuellement, ce rapport a été constant dans les différentes époques historiques ou s'il a varié, même radicalement, sans écarter l'hypothèse que, dans certaines conditions, il puisse ne plus exister. « Nous avons essayé de retrouver, à des moments spécifiques de l'histoire de la ville, les *rappports* existants entre une certaine forme urbaine

¹⁹⁹ Carlo Aymonino, *op. cit.*, 1977, p. 53.



Vienne, les projets pour le réaménagement du Ring, 1870-1872. Images publiées in Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*.

et les types de bâtiments, ces derniers considérés comme déterminés et non comme *dérivés* mécaniquement par cette forme urbaine : nous avons essayé de comprendre comment ces rapports, s'ils sont interprétés comme des moments dialectiques du phénomène examiné, deviennent compréhensibles à travers des méthodes d'analyse différentes mais ayant la même finalisation : concernant les types de bâtiment, une analyse de la structure interne de l'objet (admettant à la limite, d'un point de vue théorique, leur formation autonome) ; et au sujet de la forme urbaine, une analyse des changements des alentours (en admettant à la limite l'absence de toute autonomie) »²⁰⁰.

Ce qui préoccupe le plus Aymonino, dans ses premières recherches conduites à l'IUAV, est de définir - au travers de la vérification de l'hypothèse du rapport entre types architecturaux et formes urbaines - la formation de la ville moderne et de la ville contemporaine. Ces deux formes urbaines - correspondant à la ville industrielle et postindustrielle -, renvoient à deux formes d'agglomération qui lui paraissent totalement différentes de celles qui les avaient précédées. Le travail de l'analyste consiste donc à comprendre en quoi consiste cette différence et dans quelle mesure, elle investit la ville dans sa totalité : à travers la transformation radicale de l'ensemble ou de certaines de ses parties, ou à travers des déformations partielles qui investissent uniquement certains secteurs ? Le rapport entre typologie et morphologie devient donc pour Aymonino un instrument pour comprendre la structure de la ville à des moments historiques précis. Les deux notions, prises dans leur interrelation, permettent de percevoir les mutations de la structure urbaine et de comprendre s'il y a prédominance de l'une sur l'autre ou vice-versa ; elles permettent même de vérifier l'existence de la ville, sa condition stationnaire ou même sa « disparition ».

Les conclusions auxquelles Aymonino parvient visent à démontrer la validité de ses hypothèses de départ, et notamment l'idée que, si il n'y a plus d'architecture - entendue sous l'acceptation de type -, il n'y aurait pas non plus de ville. C'est au moment où le rapport entre le type et la forme urbaine cesse d'exister, que la ville se dissout en devenant une agglomération sans forme spécifique. Pour mieux définir la spécificité de la ville moderne et contemporaine, Aymonino remonte au rapport, qu'il définit comme dialectique et

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 9.

changeant, entre type et forme urbaine dans la ville moyenâgeuse et baroque²⁰¹. Ce rapport semble persister jusqu'au début du XIXe siècle, au moment où se profile le modèle de la ville moderne. Dans les dessins de Boullée, par exemple, émerge encore l'importance du type et sa prévalence sur la forme urbaine. Ses bâtiments - que ce soit le théâtre ou la bibliothèque - conservent une forte représentativité et, par opposition, la forme urbaine environnante reste en deuxième plan. Mais, très tôt, ces équipements perdront toute valeur symbolique, submergés par une grande quantité de constructions résidentielles « anonymes ». La grande ville industrielle s'organiserait de fait prioritairement autour d'un réseau viaire prédéterminé, un système d'équipements et d'infrastructures, incapables de définir une véritable forme urbaine. La résidence réalisée dans les îlots découpés par le réseau viaire, ne serait plus pensée en fonction d'un ensemble : la forme urbaine. De par sa quantité, elle tendrait à devenir elle-même l'ensemble et à se rapporter uniquement à elle-même²⁰². Aymonino se demande, à ce moment là, si ce sont les règlements urbains - ceux qui ont posé comme principes prioritaires les alignements, jusqu'aux plans d'urbanisme contemporains - à avoir produit la perte du rapport entre type et forme urbaine qu'il constate dans la ville moderne. Ils auraient, de fait, opéré une forme d'abstraction, en établissant des normes qui s'éloignent du concret du bâtiment pris dans son unicité architecturale. Ils auraient produit une perte générale de la forme de la ville, à la fois dans son ensemble et dans ses parties, définie désormais non plus par des architectures de qualité, mais par une quantité de constructions sans signification précise.

L'utilisation que fait Aymonino de la morphologie urbaine, en tant qu'outil servant à mettre toujours en relation à la typologie architecturale, lui permet d'avancer l'hypothèse ultime que « la ville d'aujourd'hui n'existe plus » car elle n'est plus reconnaissable par la qualité de ses bâtiments, ni par les relations qu'ils établissent avec les espaces et les

²⁰¹ Aymonino démontre que, si à la période moyenâgeuse il y a prévaloir de la forme urbaine sur le type avec la parcelle gothique qui est plus structurante que le type de bâtiment qui s'y inscrit, fortement dépendant de la forme du terrain, à la période suivante, comprise entre le XIV et le XVIIIe siècle, le processus s'inverse. A ce moment là, la structure morphologique atteint une relative stabilité et sont totalement renouvelés certains types d'édifices qui deviennent structurants au niveau des transformations morphologiques, tels le palais seigneurial, la maison de ville, la villa suburbaine, l'église, et certains nouveaux équipements tels les hôpitaux ou les universités. La transformation baroque survenue au XVIIe siècle s'inscrit dans cette transformation des rapports entre type et forme et, dépassant la méthode des substitutions partielles, parvient à donner une nouvelle dimension unitaire aux phénomènes urbains. *Ibid.*, p. 40.

²⁰² Aymonino souligne d'ailleurs que ce principe de construction de la résidence par « standards quantitatifs » se retrouve aussi dans les quartiers d'Ernst May à Francfort et, à l'échelle métropolitaine, dans les *new-towns* de la périphérie de Londres. *Ibid.*, p. 47.

éléments alentours. A l'origine de la perte de ces relations, le fait que c'est la parcelle privée qui a été définie comme l'instrument opérationnel pour le développement de la ville et non pas le bâtiment et son architecture dans sa dialectique avec le site.

Plus que la position de Rossi, de Grassi ou de Gregotti, c'est cette lecture positiviste et déductive d'Aymonino qui aura de forts retentissements en France au cours des années 1970. Selon Philippe Panerai, à lire Aymonino, les choses semblent « simples et tout à l'opposé de l'interprétation mystique qui accompagne parfois l'évocation du couple morpho/typo. Les mots d'ailleurs, débarrassés de la redondance qui entoure certains textes italiens, évoquent des observations concrètes, des images que chacun, pour peu qu'il ait déjà porté quelque intérêt aux villes, peut comprendre »²⁰³. Mais le danger implicite dans la plupart des relectures opérées en France au cours des années 1970, est l'adoption trop réductrice de la négation du rapport architecture/ville pressenti par Aymonino, disjointe d'un travail de mise à jour des postulats du Mouvement moderne. Cette négation est en outre souvent prise comme la posture de départ pour une approche projectuelle fortement liée à la phase analytique, ce qui conduira très vite le mouvement de la typo-morphologie à une véritable impasse. C'est aussi le sens de la critique adressée par Jean-Louis Cohen aux signataires de la *Déclaration de Palerme* de 1978 : Léon Krier, Pier Luigi Nicolin, Angelo Villa, Maurice Culot et Antoine Grumbach. Ils seraient, selon Cohen, à l'origine du glissement du débat de la *Tendenza* vers des préceptes nostalgiques et un « retour à une ville préindustrielle parée de tous les charmes »²⁰⁴. Cohen constate que, au cours des années 1970-1980 des signes d'un certain déplacement des enjeux et des références apparaissent dans la théorie relative à l'architecture urbaine. Au moment où la *Tendenza* recevait sa première consécration, en 1973, Aldo Rossi semble délaisser la réflexion sur la ville pour exploiter dans ses projets les ressources de la mémoire. A ce moment là, une partie non négligeable du message de *L'architettura della città* semblerait avoir été oubliée : alors que Rossi avait insisté sur les éléments d'urbanité et sur les techniques de mise en forme de la ville apparues au XIXe siècle, établissant un parallèle entre la tradition de la ville ancienne et la métropole moderne, les nouveaux débats nient toute positivité, toute valeur d'usage, ne serait-ce que par rapport à l'analyse de la ville capitaliste du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Ils nient son importance en tant que composante de la modernité

²⁰³ Philippe Panerai, « Typologies », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 4, décembre 1979, p. 12.

²⁰⁴ Jean-Louis-Cohen, *op. cit.*, 1984, p. 180.

architecturale et tendent à faire correspondre le Mouvement moderne avec la dernière phase de vulgarisation des schémas fonctionnalistes. Selon Cohen, dans ce refus de la ville moderne, ils évacuent une des composantes importantes de l'architecture urbaine des années 1960 : la *révision* de l'héritage de la modernité effectuée notamment par Rossi, Grassi et Gregotti sur les traces de Rogers. Ceci est évident lorsqu'on lit cette affirmation d'Albert Lévy, si loin des analyses de ces derniers : « en mettant essentiellement l'accent sur le logement, et en confondant l'urbanisme avec une politique du logement, le Mouvement moderne s'est désintéressé du problème de l'espace public, de sa forme et de sa fonction, en le réduisant à un simple vecteur de circulation, entraînant ainsi sa disparition »²⁰⁵.

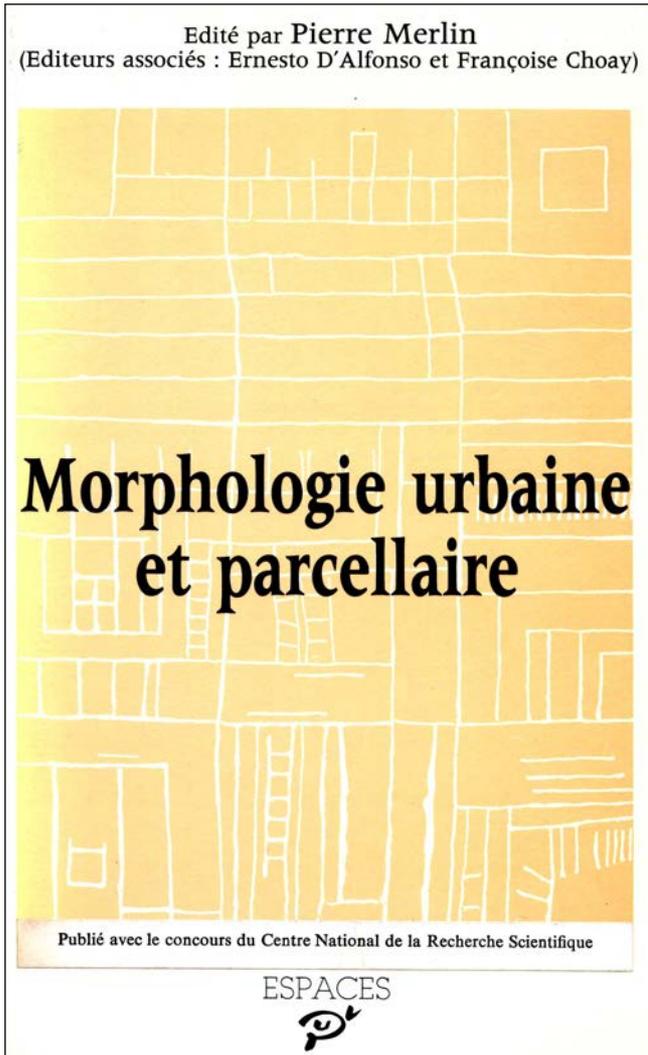
La lecture stigmatisante de Pierre Merlin et Françoise Choay

L'affirmation d'Albert Lévy sur la portée négative de la réflexion sur l'espace public dans les théories du Mouvement moderne n'est pas isolée : elle trouve un écho très important en France et participe d'un débat qui n'est pas encore clos, notamment si l'on considère la position de Christian de Portzamparc sur la *Troisième ville*²⁰⁶. L'analyse de Lévy se situe dans un cadre qui nous intéresse tout particulièrement : celui de la recherche sur la morphologie urbaine menée par Pierre Merlin et Françoise Choay en 1985 et répondant à une commande du Ministère de l'Urbanisme, du Logement et des Transports. La recherche était destinée à remédier à « l'absence d'une réflexion synthétique et critique sur les apports de l'approche morphologique » et s'attachait à « préciser les concepts, de clarifier la genèse du courant morphologiste, d'en examiner le contenu théorique et les apports méthodologiques, bref d'évaluer si cette approche pouvait constituer la base d'une nouvelle démarche de l'urbanisme [...] »²⁰⁷. La tâche semble tout à fait pertinente et intéressante, même si l'approche générale semble quelque peu biaisée par des *a priori* qui ressortent avec toute leur force si on prend la peine de lire la fin de la phrase introductive

²⁰⁵ Albert Lévy, « Forme urbaine, tissu urbain et espace public, in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, p. 97.

²⁰⁶ Cf. Christian de Portzamparc, « Préface » in Olivier Mongin, *Vers la troisième ville ?*, Hachette, Paris, 1995, pp. 7-16. Parmi les articles de critique sur la théorie de Portzamparc, voir en particulier Philippe Gresset, « A propos du livre d'Olivier Mongin, 'Vers la troisième ville ?' et de la préface de Christian de Portzamparc », Bulletin d'information de l'Ecole d'architecture Paris-Villemin, n° 23, juin 1996, pp. 4-5.

²⁰⁷ Pierre Merlin, « Introduction générale », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, p. 5.



Première partie

*La morphologie urbaine
a-t-elle des bases scientifiques ?*

Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988. Dans la première partie du livre, les auteurs démontrent le « manque de rigueur » des analyses italiennes.

de Pierre Merlin « [...] réconciliant ce dernier [l'urbanisme] avec les problèmes de la forme urbaine dont il s'est coupé durant les années 1960-1970, jetant un pont avec la recherche architecturale »²⁰⁸. L'hypothèse sous-jacente à l'analyse de Merlin et Choay est bien l'idée que la recherche architecturale menée au cours des années 1960 et 1970 au nom de la ville est à l'origine de la coupure survenue entre la discipline de l'urbanisme et la forme urbaine. Les concepts forgés et les contenus théoriques évoqués par les discours des architectes tenants de l'architecture urbaine auraient été trop flous pour que la discipline de l'urbanisme et la ville même aient pu en profiter. Afin de démontrer une telle hypothèse,

²⁰⁸ *Ibid.*

ces chercheurs n'ont pas analysé les contenus réels des discours des années 1960 et 1970, leurs références et le sens des notions revisitées : ils ont conduit leur investigation sur la base de quelques entretiens d'auteurs choisis, menés vingt ans après le début des débats de la *Tendenza*. De plus, à travers les questions posées aux auteurs interviewés on ressent une méconnaissance des textes originaux ainsi qu'une volonté de démontrer à tout prix la validité des *a priori* guidant la recherche. Ces *a priori* sont ainsi résumés par Pierre Merlin : « la démarche morphologique, relancée vers 1960 par les architectes italiens, en fait initiée par les historiens et les géographes français et allemands depuis l'entre-deux-guerres » n'aurait « aucune base scientifique sérieuse » ; il y aurait « absence d'accord sur les concepts de base, sur les termes les plus communément utilisés par ceux qui se réclament de cette méthode » ; il y aurait enfin « inexistence d'un consensus minimal sur les origines du mouvement, sur ses auteurs fondamentaux, sur ses textes séminaux. Dès lors, on ne peut s'étonner que le contenu théorique en apparaisse inexistant, les présupposés épistémologiques aussi variées que les auteurs, les relations entre la forme urbaine et l'histoire d'une part, l'esthétique, d'autre part, ne soient pratiquement pas traités à fond »²⁰⁹.

Pierre Merlin développe son propos en constatant que les expressions utilisées par les architectes tenants de la morphologie urbaine sont vides de sens « comme tant de ces faux concepts dont regorge le langage architectural »²¹⁰. Cette ambiguïté des mots « que la masse des architectes et des urbanistes utilise couramment sans se poser de questions » l'amène à conclure qu'aucune synthèse constructive n'est possible dans ce champ car « pas plus qu'il n'y a de concepts communément admis, il n'y a d'auteurs et de travaux qui soient reconnus comme ayant un rôle séminal »²¹¹. Dans une surenchère qui ressemble tout à fait à une véritable guerre de chapelles, Françoise Choay s'aligne sur cette position et ajoute que « derrière beaucoup de rhétorique, le terme savant de morphologie abrite les angoisses et/ou la volonté de puissance des architectes et groupes d'architectes qui ont fait sa fortune »²¹². Dans ce champ, ce serait l'Italie qui « a exercé son hégémonie (parfois terroriste) verbale » produisant des dérives et des altérations des significations originelles.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 7.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

²¹¹ *Ibid.*, p. 48.

²¹² Françoise Choay, « Conclusion », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, p. 145.

Les recherches produites et publiées par les architectes se signaleraient par « leur hâte et leur superficialité (ce qui est d'ailleurs compréhensible et inévitable à partir du moment où l'architecte se veut simultanément praticien) », pour ne pas parler des « absurdités dont le livre de jeunesse de Rossi fournit un florilège ». ²¹³

Les auteurs semblent toutefois vouloir prouver qu'il existe un moyen, pour les architectes, de dépasser ces approches « superficielles » de la morphologie et laissent le soin à Albert Lévy de décrire, suivant une approche sémiotique, trois de ces fameux « concepts » qui n'ont pas bénéficié d'une réflexion approfondie : le concept de « forme urbaine », de « tissu urbain » et d'« espace public ». Dans son article, Lévy envisage ainsi une explication de la morphologie urbaine du point de vue de « la signification » : la ville est prise en compte comme une « structure signifiante » ²¹⁴. L'auteur nous apprend essentiellement que la ville peut être définie comme « une forme » résultant de la convergence de deux « substances » : la substance physique - voire son « expression » - et la substance sociale - voire son « contenu ». Ces deux substances auraient, de leur côté, une forme propre, c'est-à-dire une forme d'expression - ou morphologie urbaine - et une forme du contenu - ou morphologie sociale. Ces deux substances pouvant être prises et analysées séparément.

Lévy part ainsi de l'hypothèse que l'espace urbain est un enchevêtrement complexe de manifestations spatiales relevant de structures historiques différentes ; il apparaît comme un « langage spatial » par lequel une société signifie à elle-même et aux autres, un « langage spatial » à travers lequel se manifeste la forme du contenu. Cette hypothèse induit un premier niveau de lecture qui est celui de la forme urbaine comme « dispositif topologique ». A ce niveau de lecture, et en se référant aux théories de Levi-Strauss et Roland Barth, Lévy reconnaît la forme urbaine comme « une structure sémiotique de correspondance entre une organisation sociale et sa distribution spatiale » donnant lieu à un « dispositif topologique » en rapport avec les usages et les mœurs d'une société qu'il soutient, et les significations mythiques, symboliques qu'il recouvre. Ce dispositif topologique se traduit par une distribution urbaine qui « cristallise un modèle idéologique de cité, traduisant des rapports sociaux/mentaux particuliers à une collectivité : toute hiérarchie

²¹³ *Ibid.*, p. 156.

²¹⁴ Albert Lévy, *loc. cit.*, in *ibid.*, p. 93.

sociale se trouvera ainsi exprimée à travers une hiérarchie spatiale, transcrite sur le sol »²¹⁵. La prise en compte de ces dispositifs topologiques comme critères de classification des villes correspond, selon Lévy, à une « typologie urbaine distributive ».

Le deuxième niveau de lecture est celui de la forme urbaine, entendue comme « configuration géométrique ». La forme urbaine, à travers sa composition du plan, donnerait à voir les valeurs politiques de la cité. Il s'agirait, selon Lévy, d'une « homologation » entre « distribution urbaine » et « conformation urbaine », lui suggérant d'employer le terme d'« urbanisme parlant ». Cette homologation aurait lieu grâce à un certain nombre de « procédés de nature géométrique »²¹⁶. La géométrie, ses figures et ses propriétés, - axialités, tracés, trames, figures - régularisent et soutiennent l'implantation urbaine, et ceci « en fonction de la conception sociale des mathématiques (voir leur rôle ordonnateur de l'univers chez les pythagoriciens, par exemple, qui est repris à la Renaissance et qui a constitué un registre de signification important en architecture) ». Un tel mode de faire permettrait, là aussi, de poser le plan et son dessin en termes de signification. Si, au premier niveau de lecture, la distribution urbaine renvoie, au plan dénotatif, à des pratiques sociales, et, au plan connotatif, à un modèle idéologique de cité, à ce deuxième niveau de lecture, la géométrie renvoie, au plan dénotatif, à ses signifiés mathématiques et, au plan connotatif, à l'usage particulier qu'en fait une société à des fins mystique, artistique, politique, etc. Sur le plan de la temporalité, ces deux niveaux de lecture renvoient respectivement à la « longue durée » et à la « durée moyenne » : ceci est expliqué, notamment, par les moments où l'espace de la société traditionnelle, correspondant à la longue durée, est affecté par une série de « changements d'équilibre » qui n'affecteront pas le système général ; ce système sera, par contre, modifié radicalement par un « changement de structure » lors du passage à la société industrielle. La prise en compte de ces configurations géométriques, comme critères de classification des villes est appelée par Lévy « typologie urbaine formelle ».

Au troisième niveau, Lévy donne à lire le « tissu urbain ». C'est le niveau où la forme urbaine s'exprime à travers l'ensemble des éléments physiques qui permettent son expression : les réseaux viaires, le parcellaire, le bâti, l'espace libre, ainsi que le site lui-

²¹⁵ *Ibid.*, p. 94.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 95.

même, décrit à travers son orographie, son hydrographie et sa couverture végétale. « Ce sont les interrelations syntaxiques spécifiques de ces divers réseaux, entendus comme unités morphologiques, qui définissent et qualifient tel ou tel type de tissu historiquement donné »²¹⁷. Lévy synthétise à travers des tableaux à double entrée, l'idée que, à l'intérieur d'un tissu, on puisse distinguer des *éléments singuliers* « comme les monuments, les équipements, les objets exceptionnels qui jouent un rôle important dans la structuration de la forme urbaine en tant qu'éléments de contrôle (et/ou repère) du tissu » et que le rapport du tissu banal à l'élément singulier puisse donner lieu à différents types de tissu et caractériser ainsi différentes sortes de formes urbaines. La prise en compte de l'ensemble des rapports qu'entretient le bâti avec le tissu et le site est appelée par Lévy « typologie d'implantation urbaine ».

En fin de compte, la démarche proposée par Lévy est tout à fait semblable à celle des architectes-intellectuels italiens des années 1960, tant décriée par Merlin et Choay. A la recherche de certitudes « scientifiques » auxquelles ancrer le discours sur la ville, il fait appel à la sémiotique, interroge la signification des éléments et prend en compte la forme urbaine comme une structure signifiante. Dans son analyse, il va bien plus loin que Rossi, Grassi ou Gregotti sauf qu'il oublie, en passant, de parler d'architecture. Ses schémas à double entrée qui accompagnent le texte et ses descriptions logiques ne se proposent pas de comprendre la ville à travers son architecture et de fournir aux architectes des outils pour en comprendre la structure profonde. Il laisse de côté donc ce que les italiens avaient défini comme le cœur du questionnement sur la morphologie urbaine. Quant à sa lecture du troisième concept, l'« espace public » - ce « composant fondamental de la ville » -, Lévy se révèle tout à fait en accord avec les positions des architectes français interprètes de la *Tendenza* et définissant le Mouvement moderne comme à l'origine de sa « disparition ». Pour obvier à cette négation, il recourt à une attitude très normative : il souligne que les objectifs de la morphologie urbaine « doivent être replacés à l'intérieur d'une théorie de la composition urbaine pour éventuellement déboucher sur des propositions normatives constructives »²¹⁸. L'espace public et ses constituants traditionnels - rue, place, carrefour, quai, jardin, square, galerie, etc. - sont les éléments premiers de la composition urbaine et constituent l'aspect apparent de la forme urbaine. Lévy suggère donc de redonner force à

²¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 49.

ces espaces et aux pratiques qu'ils sous-tendent, en leur conférant la valeur pratique et symbolique qui serait la leur dans la ville traditionnelle. Il rejoint ainsi par là les thèses émises par les signataires de la Déclaration de Palerme.

L'émergence de nouvelles notions et catégories conceptuelles

Dans la révision des positions italiennes exprimées au cours des années 1960 et 1970, opérée notamment dans le numéro double de *Casabella* de 1985 et dans des nombreuses recherches publiées récemment en France, émerge l'idée de remplacer la notion de « morphologie urbaine » par de nouvelles notions qui seraient plus aptes à exprimer le rapport de l'architecture à la ville.

Plus de vingt ans après les premiers débats de la *Tendenza*, Vittorio Gregotti se dit toujours convaincu de l'importance du lien entre l'architecture et la ville et ceci par la reconnaissance du lien entre l'architecture et le site sur lequel elle se concrétise. Le premier véritable geste architectural serait, de fait, celui de la reconnaissance d'un site par notre propre corps et de sa prise de possession : « lorsqu'on discute des origines de l'architecture, en partant de la caverne ou de la cabane, [...] il faudrait songer que le premier acte architectural n'a pas consisté à poser des pierres les unes sur les autres, mais à poser une pierre sur le sol. Il s'agit de la prise de possession d'un site et d'une reconnaissance, effectuée dans un rapport avec notre propre corps »²¹⁹. Dans sa contribution à l'enquête menée par Merlin et Choay, Gregotti se propose ainsi de continuer à considérer la morphologie « sous l'angle de l'architecture et du milieu physique », et essentiellement à partir de leur « matérialité » et de tout ce qu'elle entraîne en tant que « mémoire collective, symbole, histoire des faits, nécessité et désir d'un corps social, signes évidents des transformations du contexte physique et spécifique »²²⁰. « Matérialité », tout comme « matériau », dériverait de la racine sanskrite *mat* qui signifie « mesurer avec la main, construire », c'est-à-dire, en architecture non pas « un comme moyen pour l'autre, mais unité indissociable », unité entre l'homme et l'architecture, entre l'architecture et le site, entre l'homme et le site. Et, pour considérer la morphologie sous l'angle des « aspects matériels » de l'architecture et du milieu physique, Gregotti

²¹⁹ Vittorio Gregotti, *Dix-sept lettres sur l'architecture*, Parenthèses, Marseille, 2007 (1ère éd. italienne, Laterza, 2000), p. 118.

²²⁰ Vittorio Gregotti, « La morphologie, le moderne et le matériau », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, p. 108.

s'interroge avant tout sur le sens que prend pour lui, aujourd'hui, la notion de « modernité » et sur ses répercussions sur l'idée de morphologie et de matériau.

Le terme « moderne » lui semble signifier non pas simplement « d'aujourd'hui » ou « quelque chose de récent », mais faire référence, en tant que « valeur positive », à un « progrès » ou à quelque « projet de progrès », ou simplement à quelque « attitude critique ou dialectique » face à ce que l'on considère comme passé : « progrès, précisons-le, non pas de la qualité de l'art mais de son contenu, des matériaux et des objectifs auxquels l'art fait référence ». Dans les soixante-dix dernières années, un tel projet se serait révélé à tel point nécessaire que la conscience de la modernité et du nouveau comme règle et finalité est devenue, selon lui, structurellement constitutive de la production de l'art et de l'architecture. Ce caractère constitutif et structurel se baserait sur une *distance critique* entre la pensée créative et le monde réel, sur une forme d'utopie qui pénètre le projet, compris comme façon de penser le possible, le différent, dans la forme physique d'un réel qui attend et provoque des contenus et sujets non encore vérifiés. La cohérence entre les objectifs et les moyens, prônée par le Mouvement moderne, aurait été conçue comme l'instrument capable de libérer l'essence du phénomène et d'en restituer une vérité ontologique. Or, au cours des vingt dernières années, la perte progressive du sens des objectifs aurait englobé dans une « désastreuse dégradation » les instruments de la recherche méthodologique du Mouvement moderne lui-même. En même temps la possibilité de décrire par l'architecture, et à travers elle, un progrès civil et social aurait été anéantie.

Revenant aujourd'hui sur la tradition de l'architecture comme discipline, comme point de vue d'où regarder le réel, comme moyen pour comprendre la transformation critique du sens et la nouvelle valeur de la notion de moderne, il faut faire référence, selon Gregotti, aux catégories de *contexte*, de *lieu*, de *position*. Ces notions indiquent une « relation » ou un « réseau de relations », et donc l'idée d'espace comme « rapport de relations définies ». Elles contiennent une « quantité de résidus physiques et historiques » qui peuvent constituer un matériau important pour le projet d'architecture et lui donner une spécificité qualitative. Le milieu construit – « notre *Umwelt*, au sens utilisé par Husserl et la phénoménologie » - est, selon Gregotti, la « représentation physique de sa propre histoire »

et de la façon dont se sont accumulées « les différentes strates de la mémoire »²²¹. L'architecte a le devoir de révéler, par le projet, l'essence de ce système ambiant. La transformation du lieu se réalise grâce à la « reconnaissance d'un principe d'espace habité comme règle génératrice de connexion entre l'architecture et le terrain ». Le milieu devient ainsi l'essence de la production architecturale et demande au projet de nouveaux principes et méthodes : l'idée de relation, de lien, doit devenir aussi importante que la définition formelle de chaque objet et doit être ordonnée par la connaissance du lieu spécifique. Pour Gregotti, c'est là le sens de la nouvelle modernité implicite dans le projet d'architecture à l'échelle du site, de la ville et du territoire.

Dans cette volonté de révision des positions initiales de la *Tendenza* et dans la droite ligne de ses approches, la notion de *projet architectural*, liée à celle de *projet urbain*, est de plus en plus investie d'une signification plus subtile que celle exprimée par Aymonino au début des années 1970 : ce qui est mis en avant dans les théories exprimées au cours de ces vingt dernières années - en Italie comme en France - est la nécessité de s'éloigner de « la définition selon laquelle le projet serait synonyme de projection dans le futur, de prévision ou de prospective à partir des seules règles combinatoires observées »²²². Le projet serait au contraire un moyen privilégié pour « identifier » l'ensemble des problèmes posés par un lieu, pour « organiser » sa description globale et pour « imaginer » des scénarios de transformation. Il signifie une prise de distance par rapport à une réalité. Pour autant, « il ne s'agit pas de s'en détacher mais plutôt de la cueillir à nouveau, de la recueillir, de rassembler les éléments qui la composent afin de saisir une unité derrière l'apparence de fragmentation »²²³.

Les théories de Bernardo Secchi fournissent des éléments d'approfondissement de cette nouvelle relation recherchée entre projet architectural et projet urbain. Interrogé, de son côté aussi, par Merlin et Choay sur la signification de la notion de morphologie, il reprend l'idée que les méthodes inhérentes à cette approche ont montré, plus d'une fois, leur

²²¹ *Ibid.*

²²² Cf. Gilles Novarina, Elena Cogato Lanza, Bruno Vayssière, Charles Ambrosino, Jean-Michel Roux, Stéphane Sadoux, « Villes européennes contemporaines en projet », in Yannis Tsiomis (dir.), *Echelles et temporalités des projets urbains*, Jean Michel Place, Paris, 2007, pp. 85-86.

²²³ *Ibid.* Gilles Novarina cite à ce sujet l'article de Massimo Cacciari, « Progetto tra passato e futuro », *Urbanistica*, 2005, n° 126.

« caractère stérile »²²⁴. L'analyse morphologique se serait jusqu'ici concentrée presque exclusivement sur le « monument », sur le « type de construction » et sur leurs rapports avec la géométrie des tracés et les systèmes de subdivision du sol. Mais monument, type, tracé et subdivision ne réussissent pas, seuls, à décrire et à interpréter l'espace urbain de manière adéquate. L'identification des parties de la ville et du territoire ne peut pas non plus se résoudre dans le « récit » de l'histoire, de leur constitution et dans la reconstruction des processus dont elles sont le résultat. Lorsqu'on parcourt la ville et le territoire, notre regard capte en premier lieu des « répétitions d'éléments standardisés », entre lesquels il est possible d'établir un « système de ressemblances et de différences ». On fera quelques pas en avant, selon Secchi, si on intègre aux concepts cités, ceux, beaucoup plus abstraits, de *répétition* et d'*articulation*. Ces derniers concernent les rapports de distinction, de subdivision et de conjonction qui s'établissent, dans un champ spécifique, entre éléments d'égale et de diverse nature. Etudier l'articulation et la répétition, c'est « examiner les modes dans lesquels l'architecture et l'urbanisme différencient et spécifient l'espace, traitent le simple et le multiple, la diversité et l'égalité, ce qui est ou veut se croire universel, ce qui est ou veut se croire spécifique ». Les « règles » de la répétition et de l'articulation seront donc des règles dispositives, c'est-à-dire ordonnatrices (et non classificatoires comme pour le type), et ce caractère les lie à la construction « qui est le passage du désordre à l'ordre et à l'utilisation de l'arbitraire pour répondre à la nécessité », et les lie donc à d'autres dimensions plus abstraites de l'espace urbain.

Dans l'article publié dans le numéro double de *Casabella*, Secchi reprend cette idée de retrouver des « règles » telles des nouvelles catégories conceptuelles qui permettent de donner des orientations nouvelles à la recherche et au projet d'architecture²²⁵. Selon Secchi, aujourd'hui nous sommes amenés à reconnaître surtout la spécificité, la différence, la non répétitivité. Nous avons abandonné les grandes théories, les argumentations à caractère universel, les grandes structures narratives. Les lieux, les situations, les sujets apparaissent, tant du point de vue du projet que de l'analyse, comme des *exempla* : chaque sujet est porteur d'éléments qu'il faut comprendre à travers l'approfondissement et non pas

²²⁴ Bernardo Secchi, « Une nouvelle forme de plan », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, pp. 99-105.

²²⁵ Bernardo Secchi, « L'eccezione e la regola », *loc. cit.*, 1985, pp. 29-31.

à travers l'articulation. Ainsi, la « lisibilité du monde » apparaît compromise. On cherche un « degré zéro de la lecture »: chaque objet, chaque sujet et chaque situation sort des typisations et des classifications habituelles pour être proposé dans son unicité. La notion de « type » renvoie à un mode de lecture et d'organisation du projet qui paraît réduire de façon excessive la richesse des expériences possibles. Ainsi, la question centrale pour résoudre l'articulation entre le plan d'urbanisme et le projet d'architecture est, pour Secchi, celle qui concerne une concrète sélection de « règles » et d'« exceptions ». Il y a des parties de la ville et du territoire qui peuvent, légitimement, être pensées en termes de « règles », de procédures, de « normes » et d'autres qui nécessitent des fonctions et des significations spécifiques et exceptionnelles. La règle ne correspondrait pas à la façon d'articuler les types architecturaux. Entre règle et type s'établissent des normes implicites d'exclusion/intrusion. Types et règles interagissent à travers des flexions, déformations, distorsions, résistances et innovations continues. C'est pour cela que la règle, même si elle présuppose la sérialité, ne peut pas être pure répétition, par exemple, de types architecturaux. Dans son articulation, la règle différencie et spécifie l'espace : non seulement l'espace de l'architecte, mais aussi celui de l'écologiste et du sociologue. C'est depuis que les questions de la ville, du territoire et de leurs modifications ont été conceptualisées en termes de quantités et de fonctions, que les rapports réciproques entre type et règle ont cessé de faire sens. Le devoir de l'architecte et de l'urbaniste est donc de redonner une validité à la fois aux types architecturaux, aux règles et aux lieux exceptionnels.

En France, depuis les années 1980, la notion de *projet urbain* s'est imposée comme héritière des réflexions sur la relation de l'architecture à la ville. Yannis Tsiomis et Volker Ziegler s'expriment aujourd'hui sur le sens à donner à cette nouvelle notion apparue en substitution à la planification et aux plans d'aménagement qui ont suivi la reconstruction après 1945 jusqu'aux années 1970 - urbanisme à prétention scientifique et par là purement réglementaire²²⁶. Fruit d'une tension entre, d'une part, « la continuité de certains modes de faire l'espace » et, d'autre part, « la rupture provoquée par de nouveaux modes qui apparaissent », la notion de projet urbain mettrait au centre des préoccupations le projet spatial « non seulement comme révélateur mais aussi comme producteur de nouvelles

²²⁶ Yannis Tsiomis, Volker Ziegler, *Anatomie de projets urbains. Bordeaux, Lyon, Rennes, Strasbourg*, Editions de la Villette, 2007. Sur ce sujet, voir aussi Coll., *Le projet urbain. Enjeux, expérimentations et professions*, Editions de la Villette, Paris, 2000.



Le livre de Y. Tsiomis et V. Ziegler, *Anatomie de projets urbains. Bordeaux, Lyon, Rennes, Strasbourg*, Editions de la Villette, 2007 et les images du projet du quai des Chartrons à Bordeaux de l'équipe Michel Corajoud, 2000.

tensions ». Le projet urbain serait l'enfant d'une nouvelle « culture urbaine », forgée à partir des différentes « éthiques », notamment celles du politique et du professionnel. En tant que processus, le projet urbain produit des spécificités liées à chaque pays et à chaque

ville, et ce, indépendamment des lois, règlements et autres dispositifs ou effets de mode qui peuvent sévir au niveau national. A chaque contexte correspondraient de fait, des démarches aux dispositifs spécifiques dont la raison d'être est de réussir à articuler des stratégies parfois divergentes : ce sont notamment ces « stratégies locales » qui dictent les attitudes vis-à-vis des projets urbains, sans oublier la culture personnelle des maires et leur sensibilité vis-à-vis des formes de l'espace conçues par l'architecte. En tant que théorie sur l'espace, le projet urbain serait investi de problématiques multiples, diverses, contradictoires ou complémentaires, de telle façon qu'il serait impossible de lui donner une définition unilatérale. Il n'y a pas « un projet » mais « des objets » aux échelles et temporalités différentes : la « ville consolidée », la « ville diffuse », la « métropole », l'« agglomération », le « territoire », etc., chacun avec des acteurs différents.

Evoluant au gré des situations et conditions particulières qui prévalent pour chaque lieu, les pratiques du *projet urbain* démontreraient aujourd'hui, pour Tsiomis et Ziegler, que non seulement le projet urbain est « polysémique » et « extensible » mais aussi « fluctuant », parce que les conditions dans lesquelles les projets se formulent et se déroulent sont tout autant fluctuantes. Cela ferait 20 ans que des chercheurs et des urbanistes auraient qualifié pour la première fois le projet urbain comme « processus dans la négociation entre acteurs » pour traiter les différentes échelles de la ville et du territoire. Cette position est aujourd'hui partagée, de même que la conviction que la finalité de tout projet urbain est de rendre l'espace à l'utilisateur. Ainsi, on caractérise de projet urbain une « longue chaîne d'interventions » qui va des infrastructures et de la dynamique du paysage aux commodités de l'espace public avec une double revendication : une « revendication politique » qui suppose une nouvelle formulation du rôle des techniciens de l'aménagement et de leurs rapports avec les habitants et les collectivités territoriales et une « revendication théorique » qui appelle de nouveaux outils conceptuels.

Si la multiplicité des acteurs conduit à admettre qu'il n'y a pas domination d'une seule pensée sur les autres, reste malgré tout entière, selon Tsiomis et Ziegler, la question du pouvoir : qui, en dernière instance, décide ? à travers quelle démarche, quelle culture et quelles convictions ? Ces questions renvoient en dernière analyse à la pensée sur le projet comme œuvre d'art doté d'une autonomie et d'une hétéronomie. Les auteurs rappellent que certains modernes, tels Adolf Loos, avaient exclu l'architecture du corpus de la critique

d'art telle que le XIXe siècle l'avait instauré. En parlant de l'art urbain il y aurait eu abus de langage puisque la ville serait une œuvre collective. Loos excluait de caractériser l'architecture comme œuvre d'art car pour lui une œuvre d'art ne peut pas être une œuvre collective, à la fois autonome et hétéronome, évoluant dans le temps. Pourtant Argan comme Lefebvre contestent, peu d'années après, cette vision solitaire de l'art, revendiquant ce même statut d'œuvre d'art pour la ville, pour le paysage et pour le territoire. Position d'ailleurs partagée par les architectes de la *Tendenza*. Aujourd'hui, en toile de fond du projet urbain et des nouvelles cultures urbaines se pose, selon les auteurs, la question du « statut du projet » en tant qu'œuvre collective, exploratrice ou anticipatrice de l'avenir. Le projet semble servir de plus en plus de catalyseur et non pas de miroir d'une volonté unique - celle de l'architecte ou du politique. Voilà donc pourquoi le travail de conception de l'architecte et du paysagiste se mouvrait entre l'autonomie et l'hétéronomie de la conception artistique. La validité d'un projet urbain émanerait non seulement de sa valeur comme forme autonome, mais aussi de son hétéronomie. La fabrication de la forme n'est pas une synthèse des demandes des uns ou des volontés des autres mais une « reconstitution », une reconstruction d'une nouvelle réalité. Pour cette reconstruction, le concepteur n'omet pas les attentes des autres acteurs, mais il n'a pas non plus l'illusion de fabriquer une œuvre « objective », sous prétexte qu'il a essayé de satisfaire à toutes les attentes en restant fidèle à toutes les analyses scientifiques. Tsiomis et Volker mentionnent ainsi la « *techne* » du concepteur, sa capacité à lier art et technique, subjectivité et objectivité.

Si, enfin, tout le monde admet que le projet urbain est un enjeu, c'est bien sur la nature de cet enjeu que les chemins pourraient se séparer : les uns le concevant à partir d'une sociologie des politiques, comme un prétexte à l'action politique, les autres comme un « plus » esthétique. C'est dans ce sens que le travail de l'architecte doit pouvoir conjuguer l'individuel et l'universel et ne pas se réduire à une approche purement typomorphologique, dans le sens technique du terme : et à supposer qu'il concevrait ainsi son rôle, il devrait pouvoir fabriquer, aussi, autre chose que de l'identité formelle traditionnelle. Aujourd'hui est un moment critique pour l'architecture et la ville, car « dessiner » la ville est un enjeu non seulement pour la forme de la ville mais aussi pour l'avenir des professions, des compétences qui s'en occupent et, surtout, pour l'avenir de ceux qui la vivent. C'est pour cela que le projet urbain devrait renvoyer à une entreprise à la fois intellectuelle et technologique, dans le double sens étymologique du terme.

Ouvertures et perspectives

Menée au cours des années 1980 à l'IUAV de Venise et, depuis le début des années 1990, dans le laboratoire ACS à Paris, mon activité scientifique a suivi une approche liée au champ de l'*architecture urbaine*. Elle s'est inscrite dans le cadre des débats et des positions intellectuelles du mouvement de la *Tendenza*, tel qu'il s'était exprimé au cours des années 1960 en Italie, ainsi que dans le cadre de ses relectures effectuées en Italie et en France au cours des trente dernières années. Comme j'ai voulu le démontrer dans cette note de synthèse, ce mouvement d'idées a laissé en héritage une importante réflexion sur la valeur opérationnelle de notions perçues comme structurantes, au niveau du discours théorique, de l'analyse et de la pratique du projet. Mes recherches et publications ont fait appel à ces outils conceptuels tout en essayant de les réactualiser en fonction de l'évolutions des débats. Elles ont privilégié deux objets d'étude - la gare de chemin de fer et la cour d'habitation - conçus comme deux clefs de lecture de l'architecture et de la ville à des périodes historiques spécifiques. Dans leur état d'achèvement, mes recherches ne sont qu'une première étape d'un projet plus vaste qui prévoit l'approfondissement de certaines thématiques déjà prises en compte mais pas suffisamment exploitées, et l'ouverture à d'autres questions intéressant de près les débats actuels sur l'analyse, l'enseignement et le projet d'architecture. L'ouverture la plus importante à prévoir dans mes recherches futures concerne la relation de l'architecture, non seulement à la ville, mais aussi au territoire, avec la question centrale des outils théoriques et des méthodes permettant la construction d'un discours sur « l'architecture de la grande échelle » : celle des territoires métropolitains d'aujourd'hui.

Le cadre institutionnel dans lequel se développeront mes nouveaux « chantiers » de recherche se modifie légèrement par rapport à celui qui a caractérisé mon activité scientifique de ces 15 dernières années. Mes recherches s'inscriront toujours dans le travail collectif du laboratoire Architecture-Culture-Société XIXe-XXIe siècle (UMR/MCC CNRS 7136), créé en 1989 par Monique Eleb et Jean-Louis Cohen au sein de l'Ecole d'Architecture Paris-Villemin et lié aujourd'hui à l'Ecole Nationale Supérieure Paris-Malaquais. Ce cadre me permettra de développer ultérieurement les problématiques approfondies ou esquissées jusqu'ici et de les articuler à un travail d'encadrement de jeunes chercheurs et de doctorants. Mais mon activité scientifique se déploiera aussi dans le cadre de l'Institut d'Etudes Avancées Paris/Ile-de-France (Fondation Maison Sciences de l'Homme, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Ecole Nationale Supérieure de

Paris), institut dans lequel je suis responsable de la coordination scientifique du programme relatif à la métropolisation. J'aurai ici la possibilité de vérifier mes nouvelles hypothèses relatives à l'analyse et au projet, à l'échelle des territoires métropolitains, et de les mettre à l'épreuve au cours de débats, de séminaires et de tables rondes qui verront la participation de chercheurs français et étrangers de différentes disciplines, d'élus et d'acteurs de projets urbains.

Mes principaux projets de recherche concernent deux axes. Le premier est relatif à la *Théorie de l'architecture et de la ville* avec l'approfondissement de la réflexion méthodologique inhérente à cette note de synthèse. Ce projet devrait déboucher, d'une part, sur une publication, et, de l'autre, sur une recherche collective visant le questionnement des notions actuelles relatives à la discipline de l'architecture de la ville. Cette recherche collective centrée sur « Les mots de l'architecture de la ville » sera articulée à l'enseignement du projet et à l'encadrement de jeunes chercheurs et de doctorants. Le deuxième axe concerne *L'architecture du territoire* et se réfère à une recherche en cours centrée sur la construction de Paris Métropole. Financée par le Ministère de la culture et de la Communication - via le BRA - dans le cadre du deuxième volet de l'appel d'offres « L'architecture de la grande échelle », la recherche que je dirige est menée par une équipe pluridisciplinaire de chercheurs (architectes, urbanistes et une psychosociologue). Cet axe intègre aussi une autre vaste recherche en cours portant le titre « *Paris Future Lab. Vers une charte métropolitaine* ». Elle est menée par une équipe multidisciplinaire de chercheurs dont je fais partie - architectes, urbanistes, politologues, sociologues, économistes, géographes et ingénieurs - appartenant au Laboratoire *Urban Future Lab* de la Hafencity Universität d'Hambourg. Elle est développée dans le cadre du programme de l'Institut d'Etudes Avancées Paris/Ile-de-France.

La théorie de l'architecture et de la ville

La première perspective qui s'ouvre dans mon travail de chercheur concerne la valorisation de la réflexion menée dans la partie centrale de cette note de synthèse afin d'aboutir à la publication d'une anthologie critique de textes de la *Tendenza*. Parallèlement, sera entrepris l'approfondissement des thématiques esquissées ou traitées dans cette partie centrale de la note de synthèse, par le biais d'une recherche sur la valeur actuelle des notions structurant le champ de l'architecture urbaine. Cette recherche dépassera les frontières italiennes et françaises : par rapport à la réflexion menée jusqu'ici, il s'agira d'ouvrir le regard vers d'autres cultures, en particulier celles germanique, espagnole et anglo-saxonne.

Une anthologie critique des textes de la *Tendenza*

La publication de la partie centrale de cette note de synthèse est pensée comme une anthologie de textes significatifs des auteurs italiens des années 1960 ayant contribué à redéfinir le champ de l'architecture urbaine et à donner une valeur opérationnelle aux principales notions structurant les débats dans ce champ. Cette anthologie de textes italiens de la *Tendenza* - pour la plupart encore inédits en France - intègre des articles et des extraits de livres de la période qui précède et qui suit celle des années 1960. Il sera ainsi possible d'appréhender toute la diversité de ce mouvement par la présentation de ses racines, de son développement et de sa révision plus récente. L'anthologie sera précédée d'une note critique d'une centaine de pages qui définit et analyse les principales questions du débat de l'époque : le positionnement du mouvement de la *Tendenza*, ses contours et ses postures intellectuelles ; les axes d'analyse préférentiels et ses références ; le sens attribué aux outils conceptuels et leur valeur opérationnelle dans l'analyse et le projet. Ces questions centrales seront introduites par une définition du champ de l'architecture urbaine et de sa place dans la discipline de l'architecture, ainsi que par une analyse des méthodes appartenant à ce champ. Une présentation des nouvelles notions et catégories conceptuelles émergeant dans les débats actuels sur la ville clôturera cette partie critique et offrira au lecteur un aperçu des révisions en cours du mouvement de la *Tendenza*.

Dans le recueil de textes commentés qui suit la note critique, une place importante sera donnée à Ernesto Nathan Rogers et à ses articles et conférences publiés à partir de 1932 et

réédités avec des notes et des commentaires dans son livre *Esperienza dell'architettura* (1958). Dans ses textes, Rogers met en avant sa figure d'homme de lettres et d'art et livre un message très important aux jeunes générations d'architectes. Un message à la fois politique - l'architecture implique à chaque moment « une traduction originale des contenus novateurs de l'histoire présente » - et culturel - il s'agit de mettre en place une relecture, non pas individuelle mais collective, des théories des maîtres du Mouvement moderne. La mise en perspective de leurs positions permettrait selon Rogers de mieux en comprendre le message et de l'utiliser dans l'élaboration d'une nouvelle théorie de l'architecture. Comme je l'ai déjà indiqué, Rogers utilise le premier le terme *tendenza* (1946) pour exprimer la nécessité d'une position personnelle qui s'inscrit dans un mouvement d'idées plus vaste et qui, dans la confrontation et dans le débat s'ouvre et se renouvelle : une sorte d'« orthodoxie de l'hétérodoxie ». A côté des textes de ce précurseur fondamental qu'est Rogers dans la définition du mouvement de la *Tendenza*, trouveront place des textes de Giuseppe Samonà, de Ludovico Quaroni et de Saverio Muratori. Leur apport est à analyser par rapport à l'importance qu'acquiert la lecture de la ville dans le débat de l'après guerre en Italie. Seront aussi publiés et traduits des articles de Gillo Dorfles, critique et philosophe d'art et d'architecture, ayant contribué à définir la position des architectes-intellectuels italiens de l'époque. Umberto Eco et Giulio Carlo Argan apparaîtront dans leur rôle d'analystes et de penseurs ayant exercé une influence non négligeable sur les architectes de l'époque. Parmi les auteurs de la *Tendenza*, une place importante sera donnée à Giorgio Grassi dont très peu de textes ont été traduits en français. A côté des articles clefs de Rossi, d'autres textes fondamentaux seront présentés et commentés : ceux de Massimo Scolari, Guido Canella, Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti et Bernardo Secchi. Une section conclusive concernera une première relecture des positions du mouvement par des auteurs choisis. Dans cette section trouveront place des textes de Manfredo Tafuri, Bernardo Secchi, Bernard Huet, Ignazi de Solà Morales et Bruno Reichlin.

Dans l'ensemble de la publication, une place importante sera réservée aux images. Celles-ci reproduisent, d'une part, les couvertures des livres publiés, montrant l'importance pour les architectes-intellectuels de l'époque de l'objet livre en lui-même, et, de l'autre, les illustrations ayant servi à accompagner le développement de la pensée théorique. L'objectif est de montrer, par cet entrelacement de discours d'analyse, de commentaires, de textes

originaux et d'images, la complexité et la richesse de l'un des mouvements intellectuels en architecture, parmi les plus percutants du XXe siècle après le Mouvement moderne.

La recherche « *Les mots de l'architecture de la ville* »

Loin de permettre une réflexion exhaustive sur le sujet, la publication de l'anthologie critique des textes de la *Tendenza* ne définit que le début d'un travail visant à mieux cerner la valeur actuelle des notions qui forment le vocabulaire de l'architecture de la ville. Retrouver le sens actuel des notions de *type*, de *modèle*, de *lieu*, d'*espace*, de *forme*, de *fonction*, de *typologie*, de *morphologie*, de *tissu urbain*, d'*échelle*, de *temporalité*, de *matérialité*, de *modernité*, etc., a pour but de les situer dans une perspective historique de relecture non seulement du mouvement de la *Tendenza*, mais aussi des autres mouvements qui ont contribué le plus à remettre ces notions en question : le Mouvement moderne et celui des architectes des Lumières. Cependant, ces trois mouvements ne sont pas à isoler de la continuité d'une pensée sur l'architecture et la ville qui, depuis la Renaissance italienne, a traversé les siècles jusqu'à aujourd'hui. Faisant nôtre la critique adressée par Vittorio Gregotti dès les années 1980 sur les dérives trop « matérialistes » de la *Tendenza*, nous essaierons de recentrer le regard sur une relation de l'architecture à la ville qui se détache de l'importance des modèles bâtis pour rendre compte de la complexité de l'espace, fait de matière mais aussi de perceptions et de projections intellectuelles. Parallèlement, trouver le sens et les définitions actuelles des mots appartenant au champ de l'architecture urbaine a pour but également d'essayer de comprendre les ambiguïtés qu'ils cachent, les mésententes entre les différentes cultures dont les différentes interprétations de « Mouvement moderne » ou d'« Architecture rationnelle » sont un exemple très parlant. Ceci signifie, de même, essayer de donner un visage aux nouvelles écoles de pensée relatives à l'architecture urbaine et à leurs filiations. Quels sont les mots qui désignent aujourd'hui, en France et en dehors de ses frontières, des positions fortes dans la théorie de l'architecture et de la ville ? Quelle valeur opérationnelle est attribuée à ces notions théoriques dans l'enseignement et la pratique du projet ? Quels liens ont ces notions théoriques avec les théories qui ont marqué des moments clefs de l'histoire de l'architecture ? Comment peuvent-elles devenir aujourd'hui opérationnelles dans une pensée qui intègre l'échelle des territoires métropolitains ?

L'hypothèse qui est à la base de la recherche est bien l'idée selon laquelle il devient essentiel de revenir aujourd'hui à une lecture de *L'architettura della città* libérée de toutes les contradictions qui ont émergé depuis le début des années 1970 dans le développement de la pensée de Rossi et des tenants de la *Tendenza*. Ce texte n'est assurément pas un traité dans le sens traditionnel du mot, ni un manuel relatif à la science de l'architecture urbaine. Il s'agit d'un essai décousu, redondant et fragmentaire qui possède, dans sa « composition » de fragments, une grande force analytique. Cette force analytique est en partie due à la capacité de Rossi à s'appropriier et réélaborer les thèses des cercles intellectuels de l'époque, mais elle est aussi fondamentalement liée à l'ouverture humaniste de son discours, à la grande place qu'il donne à l'intuition personnelle et à la perception de la charge poétique de l'espace. Il est essentiel donc de revenir à l'idée de *locus* telle que Rossi l'exprime dans ses premiers écrits et qui sera contredite, comme le souligne très bien Gregotti, par toutes ces recherches et analyses qui ont mis trop en avant la sacralité du modèle, la matérialité de l'architecture. Pour que le projet, aujourd'hui, permette d'imaginer des scénarios de transformation, à l'échelle du lieu circonscrit comme à celle du territoire, pour qu'il permette de saisir l'unité derrière l'apparente fragmentation, il faut revenir à l'interprétation de *locus* donnée par Rossi au cours des années 1960 et s'interroger, comme il l'a fait, sur la continuité dans l'histoire d'une pensée humaniste sur l'architecture dans son rapport à la ville.

Afin de donner une réponse aux questions qui découlent de cette hypothèse principale, nous essaierons de partir de postures méthodologiques fortes. La première d'entre elles concerne le fait que la recherche devra être menée par une équipe pluridisciplinaire de chercheurs qui permette le débat et l'échange entre, notamment, les disciplines de l'architecture, de la géographie, des sciences sociales, de la philosophie, de la philologie, de la linguistique. Cette équipe de chercheurs devra intégrer, dans le débat et l'échange, des chercheurs appartenant à la culture italienne, allemande, espagnole et anglaise. Elle devra aussi intégrer les apports de jeunes chercheurs et de doctorants. C'est dans le débat qui aura lieu au sein de cette équipe pluridisciplinaire et internationale que seront élaborées et mises à l'épreuve les différentes postures méthodologiques, les sous-hypothèses et les nouveaux questionnements qui s'y rattachent.

L'architecture du territoire

Ce deuxième axe vise à développer les hypothèses et les questionnements émergés dans l'axe relatif à la théorie de l'architecture et de la ville et à les recentrer sur des modèles urbains concrets. Il s'agit de recherches et d'actions qui interrogent la métropole d'aujourd'hui à partir de l'articulation entre ses différentes échelles, implicite dans l'idée même d'« architecture du territoire » : l'échelle *macro* qui intéresse les territoires urbains et extra-urbains dans leur extension, dans leur division et dans leur connexion ; l'échelle *meso*, celle des quartiers et de leur intégration administrative, ainsi que les relations entre les différentes fonctions urbaines ; et l'échelle *micro* comprenant les bâtiments, leur rapport réciproque et leur insertion dans le site ainsi que dans les réseaux des régions. A ces différentes échelles seront interrogées à la fois les questions infrastructurelles, de gouvernance et de projet, et les relations entre les individus, leurs pratiques et modes de vie, ainsi que leurs différentes perceptions.

La recherche « *La métropole en projet. Le devenir de la Plaine Saint-Denis dans le Grand Paris d'aujourd'hui* »

Dirigée par moi-même, la recherche est menée par une équipe pluridisciplinaire de chercheurs (architectes, urbanistes et une psychosociologue) et financée par le Ministère de la culture et de la Communication, via le Bureau de la recherche architecturale, dans le cadre du deuxième volet de l'appel d'offres « L'architecture de la grande échelle » (2007-2009). Elle se situe dans la continuité du travail mené pour le Ministère de l'Équipement (PUCA) entre 2003 et 2005²²⁷ et qui visait à explorer le processus du projet urbain à partir de ses deux questions centrales : la question des échelles et de leurs articulations, et le thème des temporalités et de leurs imbrications, celles des décisions politiques, de l'action des acteurs, des modes de représentation et des charges symboliques des territoires. Suivant l'exemple de ce dernier travail, la recherche est menée selon différentes approches, complémentaires et convergentes, issues des sciences sociales et du domaine de

²²⁷ Cristiana Mazzoni (dir.), Valérie Lebois, Albert Lévy, Panos Mantziaras, *Lieux-gares dans la ville d'aujourd'hui. Une articulation nouvelle d'espaces à valeur structurante*, appel d'offres « Echelles et temporalités des projets urbains », Plan Urbanisme Construction Architecture, Ministère de l'Équipement, 2005.

l'architecture et de l'urbanisme. Elle développe ces approches en articulation avec la problématique de la pédagogie du projet à l'échelle métropolitaine.

La recherche part du constat que c'est à la Plaine Saint-Denis, aux portes de Paris, que naît il y a une quinzaine d'années le premier projet urbain intercommunal à grande échelle. Au milieu des années 1980, pour sortir de la crise de la désindustrialisation qui a frappé ce territoire de plein fouet, les maires des trois communes rattachées à la Plaine décident de créer un syndicat intercommunal qu'ils nomment *Plaine Renaissance*. Il aura pour mission la réalisation d'un état des lieux des entreprises toujours en place, l'élaboration d'une *Charte intercommunale d'aménagement et de développement* et de confier les études à plusieurs maîtres d'œuvre qui formeront pour l'occasion l'équipe *Hippodamos 93*. Rassemblée sous la forme d'un Groupement d'Intérêt Economique, cette équipe propose d'intervenir sur le territoire par un « urbanisme de relations » basé sur la générosité dimensionnelle des espaces publics et un maillage viaire structurant. La décision de l'implantation du Stade de France par le premier ministre E. Balladur (1993) définit le passage de la phase théorique et prospective à l'intervention concrète. Celle-ci est marquée par la création, fin 1999, de la Communauté de communes et, début 2001, de la Communauté d'agglomération. A partir de la spécificité géographique, sociale, politique et administrative de ce territoire, notre investigation s'appuie sur deux axes. D'une part, le devenir du projet urbain de la Plaine au cours des quinze dernières années : le passage de la phase analytique à la phase opérationnelle, les outils mis au point, les décalages et les révisions qui ont eu lieu. De l'autre, la confrontation du territoire de la Plaine Saint-Denis avec la problématique plus vaste du devenir de l'agglomération parisienne. La question posée est celle des enjeux politiques, territoriaux, institutionnels de la Communauté d'agglomération Plaine Commune face à Paris et au Grand Paris.

L'hypothèse principale de la recherche est que le réaménagement de ce vaste secteur situé aux portes de Paris représente, depuis plus de vingt ans, un laboratoire d'expérimentation de nouvelles formes d'interaction entre la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et les habitants - formes d'interactions qui n'excluent pas de fortes ruptures, des décalages et des moments de crise. L'étude de ces interactions propres à la notion de « projet urbain », confrontées à celles mises en place dans d'autres territoires de Plaine de France, ainsi que dans les secteurs voisins *Seine-Arche* et *Paris Nord-Est*, devrait nous permettre de faire

ressortir la spécificité des méthodes actuelles de fabrication de la ville à l'échelle de la métropole. Parallèlement, nous faisons l'hypothèse du rôle central, dans la construction du territoire, des structures liées à la mobilité ferroviaire et du projet de l'habitat collectif dit « intermédiaire ». Ces différentes problématiques - l'interaction entre les acteurs, la conception de l'espace de la mobilité et l'expérimentation de formes d'habitat innovantes - seront prises en considération dans trois niveaux constitutifs de la « grande échelle » : au niveau de la construction des quartiers, de la définition de nouvelles centralités urbaines et à celui du dess(e)in de l'agglomération.

Le programme « *Paris Métropoles en miroir* » et la mise au point d'une charte métropolitaine

Le programme, dont j'assure la coordination depuis l'automne 2007, s'inscrit dans le cadre de l'Institut d'Etudes Avancées Paris/Ile-de-France et s'appuie principalement sur les possibilités tant institutionnelles que matérielles offertes par la Fondation MSH de Paris, en partenariat avec les deux autres porteurs du projet que sont l'EHESS et l'ENS de Paris ainsi qu'avec le CNRS, cofondateur du RTRA, Réseau Français d'Instituts d'Etudes Avancées. Le pilotage scientifique du programme est assuré par Jean-Louis Cohen (New York University, École doctorale « Ville et environnement », Paris8), Hartmut Frank, (Hafen City University, Hambourg), Mario Gandelsonas (School of Architecture, Princeton University), Yannis Tsiomis (ENSA Paris-La Villette, École doctorale « Ville et environnement », Paris8, EHESS).

Le programme part du constat que la question du « Grand Paris » ou de « Paris Métropole » est aujourd'hui, avec presque un siècle de retard par rapport à d'autres métropoles européennes, au cœur des préoccupations des scientifiques et des techniciens et qu'il est porté plus que jamais par les acteurs politiques et les élus. Le rapport entre la zone centrale hyperdense et les territoires de la première et de la deuxième couronne et, implicitement, la question clef de la gouvernance métropolitaine, font ressurgir aujourd'hui toute une série de problèmes : des différences territoriales trop marquées entre Paris et les communes de banlieue, entre l'Est et l'Ouest, entre les centres anciens et les pôles nouveaux, et au sein même des villes entre leurs quartiers ; des coupures dues à l'impact trop abrupt des réseaux autoroutiers et ferrés sur le territoire ; des inégalités en termes

d'accessibilité ; une domination trop importante de la capitale sur ses marges ; des déséquilibres sociaux aggravés par des processus ségrégatifs ; parallèlement persistent des étanchéités entre les disciplines chargées de réfléchir et d'intervenir sur la construction ou la rénovation des tissus. Il s'agit d'une situation qui s'est installée au cours de ce dernier siècle et que les différents plans d'aménagement de la région métropolitaine - du plan Prost aux SDRIF actuels - n'ont pas su contrecarrer. Malgré l'intérêt des programmes de coopération développés par certaines communautés de communes ou communautés d'agglomération et par la mairie de Paris, l'excessive fragmentation des collectivités territoriales semble toujours paralyser les grandes initiatives globales.

Cette thématique locale rejoint la question plus vaste des formes actuelles de métropolisation. Plus de la moitié de la population mondiale réside aujourd'hui dans les villes. Ce basculement pose la question urbaine à une échelle sans précédent, alors que les villes deviennent des protagonistes encore plus actifs du développement et de l'échange entre les cultures. La métropolisation, c'est-à-dire la création de systèmes urbains complexes et hiérarchisés, pose dans ce contexte des problèmes infrastructurels, de gouvernance et de projet. Les métropoles sont à la fois étroitement insérées dans les réseaux mondiaux, et fragmentées dans leur territoire et leur structure sociale. La mondialisation les rapproche en même temps qu'elle en sépare les entités constitutives. Plus accessibles entre elles, celles-ci deviennent cependant opaques à une partie de leurs habitants, isolés dans leurs quartiers. Les entités urbaines ne sont plus lisibles dans leur unité d'espace et de temps : elles deviennent des régions illimitées, caractérisées par une hétérotopie sociale et morphologique. De cette complexité croissante naissent de nouvelles contradictions à la fois sociales, territoriales et administratives. Les approches des disciplines traditionnelles, prises dans leur spécificité, ne suffisent plus à comprendre et à interpréter cette complexité. Elles ne fournissent pas suffisamment de résultats utiles pour la dimension opérationnelle, vouée à la planification du territoire. Le clivage entre sciences sociales et disciplines de projet ne permet pas de dépasser l'opposition entre, d'un côté, une posture rétrospective et analytique, et, de l'autre, une posture tendanciellement utopique.

A partir de ce constat, le programme « *Paris Métropoles en miroir. L'Ile-de-France comme région métropolitaine* » vise à mettre en place une dynamique d'échange entre

chercheurs et acteurs des projets à l'échelle métropolitaine, à travers une approche pluridisciplinaire et internationale. Cette dynamique d'échange vise à interroger et éclaircir les contradictions à la fois sociales, territoriales et administratives des métropoles actuelles. La richesse et l'ouverture de la confrontation entre cultures et disciplines différentes devra permettre de mieux comprendre les enjeux du projet territorial et ceci dans l'articulation entre les échelles de la métropole d'aujourd'hui.

Le programme vise aussi à mettre en miroir les spécificités plurielles de la métropole parisienne et celles des autres régions métropolitaines. Les chercheurs étrangers, en résidence à l'IEA Paris, et les personnalités invitées pour les séminaires apporteront leurs savoirs et compétences spécifiques en articulant leurs thématiques de recherches à la problématique propre au territoire de l'Île-de-France. Tout au long des travaux menés en ateliers, en séminaires ou sur le terrain, les chercheurs seront confrontés aux acteurs de la planification : élus, aménageurs, représentants des collectivités locales et des associations des habitants. Cette confrontation s'appuie sur l'exemple des recherches de Mario Gandelsonas récemment publiées : *X-Urbanism: Architecture and the American City*, Princeton University Press, New York 1999 et M. Gandelsonas, A. Abbas, M. C. Boyer, *Shanghai Reflections. Architecture, Urbanism, and the Search for an Alternative Modernity*, Princeton Architectural Press, 2002. De leur côté, Jean-Louis Cohen et Hartmut Frank sont à l'origine d'un projet de recherche intitulé *Interférences architecturales : France et Allemagne, 1871-1990*. Le projet prolonge une recherche qu'ils ont menée entre 1986 et 1989 dans le cadre d'une coopération scientifique franco-allemande et se déploie cette fois-ci sur une durée historique relativement longue afin de rendre compte des « interférences » architecturales, urbanistiques, politiques entre les deux pays, particulièrement fécondes et complexes. Parallèlement, le dialogue avec les élus, les services locaux des villes et des professionnels de l'aménagement (architectes, urbanistes, ingénieurs, paysagistes) envisagé au sein du programme, reconduit l'expérience des actions « Projet urbain-projet citoyen » et « Projets urbains et nouvelles cultures urbaines » dirigées par Yannis Tsiomis pour l'Institut français d'architecture et le PUCA entre 2004 et 2006. Ce dialogue a pris la forme d'ateliers ou de groupes d'expertise qui apportent des regards nouveaux sur les situations locales. Il a conduit aussi à l'organisation d'expositions, de conférences, de pilotage de projets exemplaires et d'évaluations. La

démarche est amplement documentée in Yannis Tsiomis, Volker Ziegler, *Anatomie de projets urbains. Bordeaux, Lyon, Rennes, Strasbourg*, Editions de la Villette, 2007.

Dans le programme « *Paris Métropoles en miroir. L'Ile-de-France comme région métropolitaine* » s'inscrivent des recherches en cours, financées et pilotées par des organismes publics ou privés et offrant une approche pluridisciplinaire de la métropole d'aujourd'hui. D'ores et déjà, le programme s'appuie sur ma recherche « La métropole en projet. Le devenir du projet urbain de la Plaine Saint-Denis dans le Grand Paris d'aujourd'hui » et intègre de même une autre vaste recherche-action en cours : « *Paris Future Lab. Vers une charte métropolitaine* ». L'hypothèse qui est à la base de cette dernière recherche-action portée par un groupe de chercheurs et acteurs de la planification de la HafenCity Universität d'Hambourg, est que ce travail collectif et interdisciplinaire mis en place au sein de l'IEA Paris, cette mise en miroir des spécificités des métropoles, cet échange entre chercheurs venus de différents pays et cette plongée contextuelle dans la spécificité de la région parisienne, devraient déboucher sur la définition collective de paramètres et d'objectifs de projet précis, appartenant aux domaines de l'économie, de la politique et de la vie de l'homme et considérant aussi comme prioritaire, la mise en forme de nouveaux espaces urbains.

Bibliographie

Sont présentés ici uniquement les textes cités dans la note de synthèse

1. La *Tendenza* italienne des années 1960 et le champ de l'architecture urbaine

a. Les textes fondateurs

Carlo Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Padoue, 1965.

Carlo Aymonino, Aldo Rossi, *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1965.

Coll., *Utopia della realtà*, Bari, 1965

Coll., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Cluva, Venise, 1966.

Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Venise, 1967.

Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milan, 1966 ; trad. franç. Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture*, L'Esquerre, Paris, 1982.

Vittorio Gregotti, « La forma del territorio », *Edilizia moderna*, n° 87-88, 1966.

Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padoue, 1966, trad. franç. Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, Livre et communication, Paris, 1990.

Aldo Rossi, « Tipologia, manualistica e architettura », in coll., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Cluva, Venise, 1966. Repris dans A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972*, CittàStudi Edizioni, Turin, 1995 (Ière éd. 1975), pp. 298-310.

Aldo Rossi, « L'architettura della ragione come architettura di Tendenza », in *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogue de l'exposition Castelfranco Veneto, 1969 ; réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972*, CittàStudi Edizioni, Turin, 1995 (1975), pp. 370-378.

Aldo Rossi, *Etienne-Louis Boullée. Architettura, saggio sull'Arte*, Marsilio, Padova, 1967, pp. 7-24, introduction à la traduction italienne du manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale.

b. Lectures critiques du mouvement

Claudio Aldegheri, Maurizio Sabini (dir.), *Per un'idea di città : la ricerca del Gruppo Architettura a Venezia, 1968-1974*, Cluva, Venise, 1984.

Jean-Louis Cohen, « La coupure entre architectes et intellectuels ou les enseignements de l'italophilie », *In Extenso*, n° 1, Paris, EAPV, 1984.

Giovanni Durbiano, « Il movimento della 'Tendenza' e l'invenzione dell'autonomia disciplinare », in Francesca B. Filippi, Luca Gibello, Manfredo di Robillant, *1970-2000. Episodi e temi di storia dell'architettura*, Celid, Turin, 2006, pp. 21-26.

Umberto Eco, préface à Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milan, 1966 ; trad. franç. Vittorio Gregotti, *Le territoire de l'architecture*, L'Esquerre, Paris, 1982.

Bernard Huet, « Formalisme-Réalisme », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977 ; réédité in B. Huet, *Anachroniques d'architecture*, AAM, Bruxelles, s.d.

Bernard Huet, « Aldo Rossi o l'esaltazione della ragione », *Quaderni di Lotus. Tre città – Milano, Parugia, Mantova*, Electa, Milan, 1984, pp. 9-21.

Massimo Scolari, « Avanguardia e Nuova Architettura », in Coll., *Architettura Razionale. XV Triennale di Milano. Sezione Internazionale di Architettura*, Saggi di Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, Franco Angeli Editore, Milan, 1973, pp. 153-187.

Ignasi de Solà Morales, « 'Tendenza': neorazionalismo e figurazione », in *Decifrare l'architettura. 'Inscriptiones' del XX secolo*, Allemandi, Torino, 2001, pp. 107-130.

Manfredo Tafuri, « Il 'caso' Aldo Rossi », in *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Einaudi, Turin, 1982, pp. 166-171.

Francesco Tentori, « Metodo e progetto. I diversi approcci nell'IUAV del secondo dopoguerra », in Giovanni Marras, Marco Pogačnik (dir.), *Giuseppe Samonà e la scuola di Architettura di Venezia*, Il Poligrafo, Venise, 2006, pp. 249-257.

« Tendenza », in *Enciclopedia dell'Architettura Garzanti*, Garzanti, Milan, 1996, p. 579.

2. Principales références de la *Tendenza* italienne des années 1960

a. Les sciences humaines

Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Presses universitaires de France, Paris, 1950.

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Librairie Plon, Paris, 1955.

Marcel Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie. Les techniques du corps », in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1950.

Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 1^{ère} partie, Gallimard, Paris, 1945.

Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, présenté par Ch. Bailly et A. Sechenhay, Payot, Paris, 1922.

b. L'architecture et la ville

Peter Behrens, « Die Zukunft von Berlin », in *Berliner-Morgenpost*, 27 novembre 1912.

Etienne-Louis Boullée, *Architecture. Essai sur l'art*, manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale, [1762].

Rud Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Fischer, Jena, 1909.

Henri Focillon, *Vie des formes*, 1934.

Walter Gropius, *Internationale Architektur, Bauhausbücher*, n° 1, Langen, Munich, 1925.

Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1927.

Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme. Antiquité. Moyen Age, Renaissance. Temps Modernes. Epoque Contemporaine*, H. Laurens, Paris, 1926, 1941, 1952.

Kevin Lynch, *The Image of the City*, The M.I.T. Press & Harvard University Press, Cambridge (USA), 1960.

Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York, 1938.

Marcel Poëte, *Une vie de cité. Paris, de sa naissance à nos jours*, Picard, Paris, 1924-1931.

Ernesto Nathan Rogers, « Ortodossia dell'eterodossia », *Casabella*, n° 246, 1946 ; réédité in E. N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skyra, Milan, 1997 (Ière éd. Einaudi, 1958), pp. 88-90.

Giuseppe Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, Marsilio, Venise, 1935.

Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei*, Laterza, Bari, 1959.

Joseph Stübben, *Handbuch der Architektur*, Vierter Theil « Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude », IX Halbband, Darmstadt, 1890.

Eugène-Emmanuel Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, B. Bance, Paris, 1854-1868 ; rééd., 1867-1870, 10 tomes.

c. Les notions de type et modèle

Giulio Carlo Argan, « Tipologia », in *Enciclopedia universale dell'arte*, Rome, Venise, 1960.

Giulio Carlo Argan, « Sul concetto di tipologia architettonica » (1962) ; réédité in Giulio Carlo Argan, *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milan, 1965, trad. française « Sur le concept de typologie architecturale », in *Projet et destin. Art, Architecture, Urbanisme*, Les Editions de la Passion, Paris, 1993.

Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'Architecture données à l'Ecole polytechnique (1802-1805)*, Paris, 1819.

Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité*, Chez Dominique Avanzo et Cie Editeurs, Liège, s.d. [1842].

Alexander Klein, « Beiträge zur Wohnungsfrage als praktische Wissenschaft », in *Zeitschrift für Bauwesen*, 1930.

Saverio Muratori, *I caratteri degli edifici nello studio dell'architettura*, Venise, 1950.

Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Rome, 1960.

Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Roma*, CNR, Centro Studi di Storia Urbanistica, Rome, 1963.

Saverio Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Centro di storia urbanistica, Rome, 1963.

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, « Architecture » (1788), « Caractère » (1788), « Idée » (1801), « Imitation » (1801), « Type » (1825), in *Dictionnaire historique d'architecture*, Librairie d'Adrien Le Clère et Cie., Paris, 1832.

3. Relecture du mouvement et évolution de ses principales notions critiques depuis les années 1970

a. Le débat italien

Carlo Aymonino, « Il ruolo delle città capitali nel XIX secolo : Parigi e Vienna », in Carlo Aymonino, Gianni Fabbri, Angelo Villa, *Le città capitali del XIX secolo*, Rome, Officina, 1975.

Carlo Aymonino, *Il significato delle città*, Bari, Laterza, 1975 (aussi publié dans Coll., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici*, Venise, Cluva, 1965).

Carlo Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina, Rome, 1977 (aussi publié dans Coll., *La città di Padova, saggio di analisi urbana*, Rome, Officina, 1970).

Francesco Cellini et Antonino Terranova, « Nota-scada su 'tipo' e 'modello' », in Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio*, Mazzotta, Milan, 1977, pp. 94-100.

Vittorio Gregotti, « L'architettura dell'ambiente », *Casabella*, n° 482, 1982, p. 10.

Vittorio Gregotti, « L'architettura del piano », *Casabella*, n° 487-488, 1983, pp. 2-3.

- Vittorio Gregotti, « I terreni della tipologia », *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 4-7.
- Vittorio Gregotti, « La morphologie, le moderne et le matériau », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, pp. 107-115.
- Vittorio Gregotti, *Dix-sept lettres sur l'architecture*, Parenthèses, Marseille, 2007 (1ère éd. italienne, Laterza, 2000).
- Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Mazzotta, Milan, 1977.
- Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968.
- Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Bari, 1973.
- Manfredo Tafuri, « Il progetto storico », introduction à *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Turin, 1980, pp. 3-10.
- Georges Teyssot, « La casa per tutti : per una genealogia dei tipi. Atlante documentario », introduction à Roger-Henri Guerrand, *Origine della questione delle abitazioni in Francia. 1850-1894*, Rome, Officina, 1981.
- Bernardo Secchi, « L'architettura del piano », *Casabella*, n° 487-488, 1983, pp. 4-6.
- Bernardo Secchi, « L'eccezione e la regola », *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 29-31.
- Bernardo Secchi, « Une nouvelle forme de plan », in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, pp. 99-105.
- b. Le débat français, européen et américain**
- Alain Borie, Pierre Micheloni, Pierre Pinon, *Forme et déformation*, CERA, Paris, 1978 (éd. *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Parenthèses, Marseille, 2006).
- Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Bordas, Paris, 1977.
- Jean Castex, *Effet de nombre. Entre ville et architecture, l'usage de la typologie*, note de synthèse pour l'Habilitation à diriger les recherches Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, octobre 2000.
- Jean-Charles Depaule et Christian Topalov, « La ville à travers ses mots », *Le Courrier du CNRS*, n° 82, avril 1996.
- Christian Devillers, « Typologie de l'habitat & morphologie urbaine », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, pp. 18-22.
- Christian Devillers, *Mais où commence l'architecture ? Le type dans le concept de l'Architecture*, manuscrit, Vincennes, 1984.
- Bernard Huet, « Les trois fortunes de Durand » in Werner Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand. De l'imitation à la norme*, Picard, Paris, 1984.
- Bernard Huet, « L'architecture contre la ville », *AMC*, n° 14, décembre 1986, pp. 10-13.
- Bernard Huet, « Une génétique urbaine », *Urbanisme*, n° 303, novembre/décembre 1998, p. 56.
- Bernard Huet, *Sur un état de la théorie de l'architecture au XXe siècle*, Conférence donnée à l'Ecole d'architecture de Paris-Belleville le 7 juin 2001, Quintette, Paris, 2003.

Albert Lévy, « Forme urbaine, tissu urbain et espace public, in Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *op. cit.*, 1988, pp. 93-98.

Robert Krier, *L'Espace de la ville. Théorie et pratique*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1980 (1ère éd., *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Karl Kramer, Stuttgart, 1975).

Robert Krier, *De l'Architecture*, Academy Editions, Londres, 1982.

Pierre Merlin (éd.), Françoise Choay, Ernesto D'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988.

Philippe Panerai, « Typologies », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 4, décembre 1979, pp. 3-15.

Philippe Panerai, Jean-Charles Depaule, Marcelle Demorgon, *Analyse urbaine*, Parenthèses, Marseille, 1999.

Bruno Reichlin, « Tipo e tradizione del moderno », *Casabella* n° 509-510, janvier-février 1985, pp. 32-39.

Robert Venturi, Denise Scott-Brown & Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, Mass. et Londres, 1972.

d. Quelques travaux s'appuyant sur les notions de *type* et de *modèle*

Jean-François Cabestan, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIIIe siècle*, Picard, Paris, 2004.

Monique Eleb, Anne Debarre, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*, AAM, Bruxelles, 1989.

Monique Eleb, Anne Debarre, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914. Architectures de la vie privée II*, Hazan / Archives d'Architecture Moderne, Paris, 1995.

Monique Eleb, Anne-Marie Châtelet, *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*, Editions de l'Epure, Paris, 1997.

Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Mardaga, Sprimont, 2004.

Gian Luigi Maffei, *La casa fiorentina nella storia della città*, Marsilio, Venise, 1990.

Alessandro Massarente, *Costruire, abitare, pensare. Teorie e tecniche per il progetto di architettura*, Celid, Turin, 2002.

Luciana Pascià, Paolo Parlotti, Gian Luigi Maffei, *La casa romana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Alinea, Florence, 2000.

Ennio Poleggi, *Genova, una civiltà di palazzi*, Silvana Editoriale, Milan, 2002.

Jean-Jacques Treuttel, Jean-Claude Garcias, Jérôme Treuttel, *Immeubles de rapport des années 30 à Paris. Un type mort-né : la cour ouverte*, BRA, CERMA, Ecole d'Architecture de Nantes, 1986.

Cino Zucchi, *L'architettura dei cortili milanesi, 1535-1706*, Electa, Milan, 1989.

4. Autres ouvrages et articles cités

Marco Biraghi, *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Christian Marinotti edizioni, Milan, 2005.

Massimo Cacciari (dir.), *Le forme del fare*, Liguori editore, Naples, 1987.

- Jean-Louis Cohen, « L'extension de Paris », in B. Leclerc (dir.), *Jean-Claude Nicolas Forestier. Du jardin au paysage urbain, 1861-1930*, Paris, Picard, 1994, pp.149-164.
- Jean-Louis Cohen, « Les visions métropolitaines d'Eugène Hénard », préface à la rééd. de Eugène Hénard, *Etudes sur les transformations de Paris*, Paris, L'Equerre, 1982.
- Jean-Louis Cohen, « L'ordre impossible : stratégies et figures de l'architecture métropolitaine », in Jean Clair, *Les années 1920, l'âge des métropoles*, Montréal, Musée des Beaux-Arts, Paris, Gallimard, 1991, pp. 62-91.
- Jean-Louis Cohen, André Lortie, *Des fortifs au périf. Paris, les seuils de la ville*, Paris, Picard, 1991.
- Gillo Dorfles, « Valori semantici degli 'elementi di architettura' e dei 'caratteri distributivi' », *Domus*, novembre 1959, pp. 33-34.
- Adrien Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames & Hudson, London, 2000.
- Charles Girard, article « Analogie », in Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel de la langue française*, Robert, Paris, 2005, pp. 300-305.
- Rem Koolhaas, *Delirious New York : A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Academy Editions, London, 1978.
- Gilles Novarina, Elena Cogato Lanza, Bruno Vayssière, Charles Ambrosino, Jean-Michel Roux, Stéphane Sadoux, « Villes européennes contemporaines en projet », in Yannis Tsiomis (dir.), *Echelles et temporalités des projets urbains*, Jean Michel Place, Paris, 2007, pp. 85-86.
- Ludovico Quaroni, *Immagine di Roma*, Laterza, Bari, 1969.
- Alain Rey (dir.), article « Humanisme », *Dictionnaire culturel de la langue française*, Robert, 2005.
- Aldo Rossi, « Peter Behrens e il problema dell'abitazione moderna », *Casabella Continuità*, n° 240, 1960 ; réédité in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972*, CittàStudi Edizioni, Turin, 1995 (1975), pp. 107-111.
- Christian-Norbert Schulz, *Genius loci*, Electa, Milan, 1979.
- Christian de Portzamparc, « Préface » in Olivier Mongin, *Vers la troisième ville ?*, Hachette, Paris, 1995, pp. 7-16.
- Colin Rowe, *Collage City*, The Massachusetts Institute of Technology, 1978.
- Yannis Tsiomis, Volker Ziegler, *Anatomie de projets urbains. Bordeaux, Lyon, Rennes, Strasbourg*, Editions de la Villette, 2007. Sur ce sujet, voir aussi Coll., *Le projet urbain. Enjeux, expérimentations et professions*, Editions de la Villette, Paris, 2000.
- Yannis Tsiomis, *Villes-logements-exclusion. Etude comparative sur les politiques du logement et de la ville dans les pays de la Communauté Européenne*, CCE, Paris, 1993.
- Yannis Tsiomis, avec Jean-Louis Violeau et Panos Mantziaras, *Ville-Cité : des patrimoines européens*, Picard, Paris, 1998.
- Chiara Visentin, *L'equivoco dell'ecllettismo*, Pendragon, Bologna, 2003.

RESUME

Cette note de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches (HDR) est centrée sur la pensée théorique de la *Tendenza*, un mouvement d'idées qui prend corps au cours des années 1960 à Venise et à Milan dans le milieu universitaire ainsi que dans les cercles des intellectuels et des revues spécialisées en architecture. Dans les années 1970, alors que le mouvement s'internationalise, celui-ci commence à s'éteindre, ses épigones choisissant, pour des raisons inhérentes au mouvement même, de se consacrer essentiellement à leur pratique d'architectes professionnels. A la base de la position théorique qu'ils expriment au cours des années 1960 on retrouve ce qu'Umberto Eco définit comme le rêve « léonardien » de l'architecte, le rêve de l'architecte « intellectuel complet » qui cherche à harmoniser à travers sa démarche tous les problèmes et toutes les réponses de la culture de son temps. Avec ce rêve prend forme l'idée de la redéfinition des valeurs liées à la modernité architecturale et la fondation d'un mouvement de neo-modernité qui tire son sens de la confrontation avec les deux grands mouvements de rupture sémantique de l'architecture : celui des architectes des Lumières et celui des avant-gardes des années 1920. La recherche de la signification et du sens de l'architecture qui accompagne ce rêve s'appuie sur les réflexions menées, parallèlement, dans les champs de la sémiologie, de la sémiotique et de la linguistique structuraliste. Le but est d'opérer une sémiotique architecturale avec les outils forgés dans ces différents champs du savoir, se rattachant en même temps aux valeurs de l'histoire. L'objet d'étude est la ville entendue comme œuvre matérielle. L'affaiblissement de la pensée théorique et le repli dans les différentes pratiques professionnelles qui s'annoncent dès le début des années 1970 se poursuivent au cours des trois dernières décennies. L'éclatement disciplinaire que nous vivons aujourd'hui appelle à une relecture des éléments des débats italiens des années 1960, débats qui ont donné à la culture architecturale du XXe siècle un nouveau fondement et à leurs initiateurs la force de se confronter à mesure égale aux maîtres du Mouvement moderne. Mon travail analytique vise à faire la lumière sur les « zones d'ombre » qui ont traversé les débats italiens des années 1960 et 1970 et qui semblent être à l'origine de la confusion qui plane actuellement sur ce chapitre de l'histoire de la théorie architecturale. A travers une relecture des textes fondateurs de la *Tendenza*, je propose de retrouver le sens attribué par ce mouvement d'idées aux notions et aux méthodes d'analyse qui ont structuré les débats. L'héritage le plus important et le plus précieux que la *Tendenza* a laissé, à partir duquel nous construirons de nouveaux débats et de nouvelles positions intellectuelles, serait de fait celui relatif aux notions qui structurent non seulement le champ de l'architecture urbaine mais aussi la discipline même de l'architecture.

This briefing note for the Habilitation à diriger des recherches (HDR) focuses on the theoretical thought of the *Tendenza*, a movement of ideas that took shape during the 1960s in Venice and Milan in academic circles as well as in the circles of intellectuals and practical architectural journals. In the 1970s, as the movement became more international, it began to die out, its epigones choosing, for reasons inherent in the movement itself, to devote themselves essentially to their practice as professional architects. At the basis of the theoretical position they expressed in the 1960s we find what Umberto Eco defines as the "Leonardian" dream of the architect, the dream of the "complete intellectual" architect who seeks to harmonize through his approach all the problems and responses of the culture of his time. With this vision takes shape the idea of redefining the values linked to architectural modernity and the foundation of a movement of neo-modernity which draws its meaning from the confrontation with the two great movements of semantic rupture in architecture: that of the architects of the Enlightenment and that of the avant-gardes of the 1920s. The search for the meaning and significance of architecture that accompanies this vision is based on the reflections carried out, in parallel, in the fields of semiology, semiotics and structuralist linguistics. The aim is to operate an architectural semiotics with the tools forged in these different fields of knowledge, relating at the same time to the values of history. The object of study is the city understood as a material work. The weakening of theoretical thinking and the retreat into the various professional practices which began in the early 1970s has continued over the last three decades. The break-up of the discipline we are experiencing today calls for a re-reading of the elements of the Italian debates of the 1960s, debates which gave 20th century architectural culture a new foundation and their initiators the strength to confront the masters of the Modern Movement on an equal footing.

My analytical work aims at shedding light on the "grey areas" that ran through the Italian debates of the 1960s and 1970s and which seem to be at the origin of the confusion that currently hangs over this chapter in the history of architectural theory. Through a rereading of the founding texts of the *Tendenza*, I propose to rediscover the meaning attributed by this movement of ideas to the notions and methods of analysis that structured the debates. The most important and precious legacy left by the *Tendenza*, on the basis of which we will build new debates and new intellectual positions, would in fact be that relating to the notions that structure not only the field of urban architecture but also the discipline of architecture itself.