

Le monument aux 256 pièces

*une ré-hiérarchisation matérialiste
des faits urbains primordiaux.*

Le monument aux 256 pièces

une ré-hiérarchisation matérialiste des faits urbains primordiaux.

Hugo Forté

Projet de Fin d'Études

*REACC (Recherches Économiques Appliquées à l'Architecture Contemporaine)
Studio de Master de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes*

Sous la direction de Carlo Grispello, Yvan Loiseau,
Jérôme Sautarel, Benjamin Borré et Oliver Carro.

Remerciements

Je voudrais d'abord remercier toutes les personnes qui m'ont accompagné au cours de ces 5 derniers mois pour concrétiser ce projet.

Merci à l'équipe enseignante du studio REACC d'avoir rendu ce dernier semestre si formateur et merci à mes camarades du groupe A de l'avoir rendu divertissant.

Merci à Vincenzo d'avoir rejoint notre duo avec Louis le temps de cette aventure (et merci pour le café napolitain qui se boit à la mug).

Et puis il me faut remercier, encore plus, les personnes qui m'ont épaulé durant les 5 dernières années dans ces études si particulières. Merci à Henri, Capucine, Baptiste, Gaëlle et tous les autres de m'avoir entouré et supporté même quand l'addiction à la caféine et le manque de sommeil faisaient sortir le pire de moi-même.

Merci à mes collègues/collocs/futurs associés Louis et Aubry pour tout ce qu'on a fait ensemble (et de me laisser gagner à MK8 de temps en temps).

Enfin merci à Romain Rousseau pour l'ensemble de son enseignement dont l'influence dépasse largement ce qu'il réalise. On attend toujours les clés du blockhaus.

Sommaire

Prélude	8
I - L'aire résidentielle est un monument	11
A - Le fait urbain primordial	12
1 - L'acteur urbain primordial	16
B - L'idéologie du patrimoine	20
2 - Confrontation au patrimoine	24
C - L'aire résidentielle	28
3 - L'indébouloonnabilité discrète de l'escalier public	32
4 - Renouveau urbain & superposition typologique	36
X - Interlude	40
II - La pièce individuelle est un monument	45
A - Le monument et l'activité	46
1 - L'anti-réversibilité	50
B - Le monument et l'habitat	54
C - Le monument et la cellule	60
2 - La pièce unique contre la typologie rigide	64
D - Le monument et la pièce	68
3 - Le panneau amovible, un outil libérateur ?	72
Ouverture	80
Annexes	83

Prélude

« Comment ça se fait qu'en 5 ans en études supérieures on se soit construit toute une conscience politique radicale et qu'on dessine pourtant toujours des projets de gros bourgeois ? »

C'est de cette interrogation, auto-critique si l'on peut dire, qu'est parti ce projet de fin d'étude.

Ces cinq dernières années j'ai eu l'impression de faire un grand écart entre des convictions politiques de plus en plus affirmées et une approche de plus en plus académique de l'architecture. Ainsi, il s'est développé en moi une sorte de gêne vis-à-vis de certaines de mes tendances à l'embourgeoisement culturel alors que parallèlement je développais une culture critique matérialiste généralement anticapitaliste.

Deux forces antithétiques m'animaient : d'un côté je poursuivais un parcours académique des plus classiques, allant jusqu'à faire mon Erasmus à Rome pour suivre la tradition des Grands Prix, de l'autre je formais ma culture socialiste notamment sur les réseaux sociaux militants ultracontemporains.

Peut-on vraiment souhaiter la dictature prolétarienne quand on est confortablement assis sur le fauteuil de l'architecte à la droite du prince ?

Un de mes grands thèmes d'interrogation ces dernières années a été celui de l'architecture comme discipline. Tirant des traits entre R. Venturi, A. Rossi, Quatre-mère de Quincy, ou encore J. Lucan j'essaie de comprendre l'essence de notre travail, de délimiter « *l'aire de compétence* » de l'architecture (C. Greenberg). Je crois à l'importance des traités, qui tentent de définir une grammaire, des règles de l'art, une culture commune à l'ensemble du champ.

Mon mémoire de master en général, et le chapitre consacré à la notion de type étaient de telles tentatives de participer, à mon échelle, à un certain type de discours épistémologique sur notre disci-

plaine. Ce genre de discours qu'on pouvait retrouver entre les pages de San Rocco ou de Log, dans les textes de E. Lapierre, K. Geers, E. Coccia ou V. Olgiati. Et, encore avant eux, qui était porté par des P. Eisenman, R. Moneo et autres G.C. Argan. Tous ces auteurs ont en commun la volonté de définir les règles du jeu, le cadre abstrait d'opération de l'acte architectural – et ce de la façon le plus large possible.

Mais en s'approchant de ces sphères de réflexions, l'architecture se vaporise en un ensemble de propositions virtuelles. Elle devient un jeu de langage dans lequel l'explorateur doit manipuler un ensemble de « *coups valables* » (J.F. Lyotard), ou procéder à des « *transformation automorphiques* » (C.M. Aris). C'est-à-dire que le discours sur l'architecture se détache complètement de sa réalité matérielle pour devenir un acte autosuffisant. La critique théorique passe d'un discours descriptif à un discours performatif qui crée ses propres objets virtuels sur lesquels elle peut agir et dissenter librement sans se soucier des objets réels qui y sont techniquement rattachés.

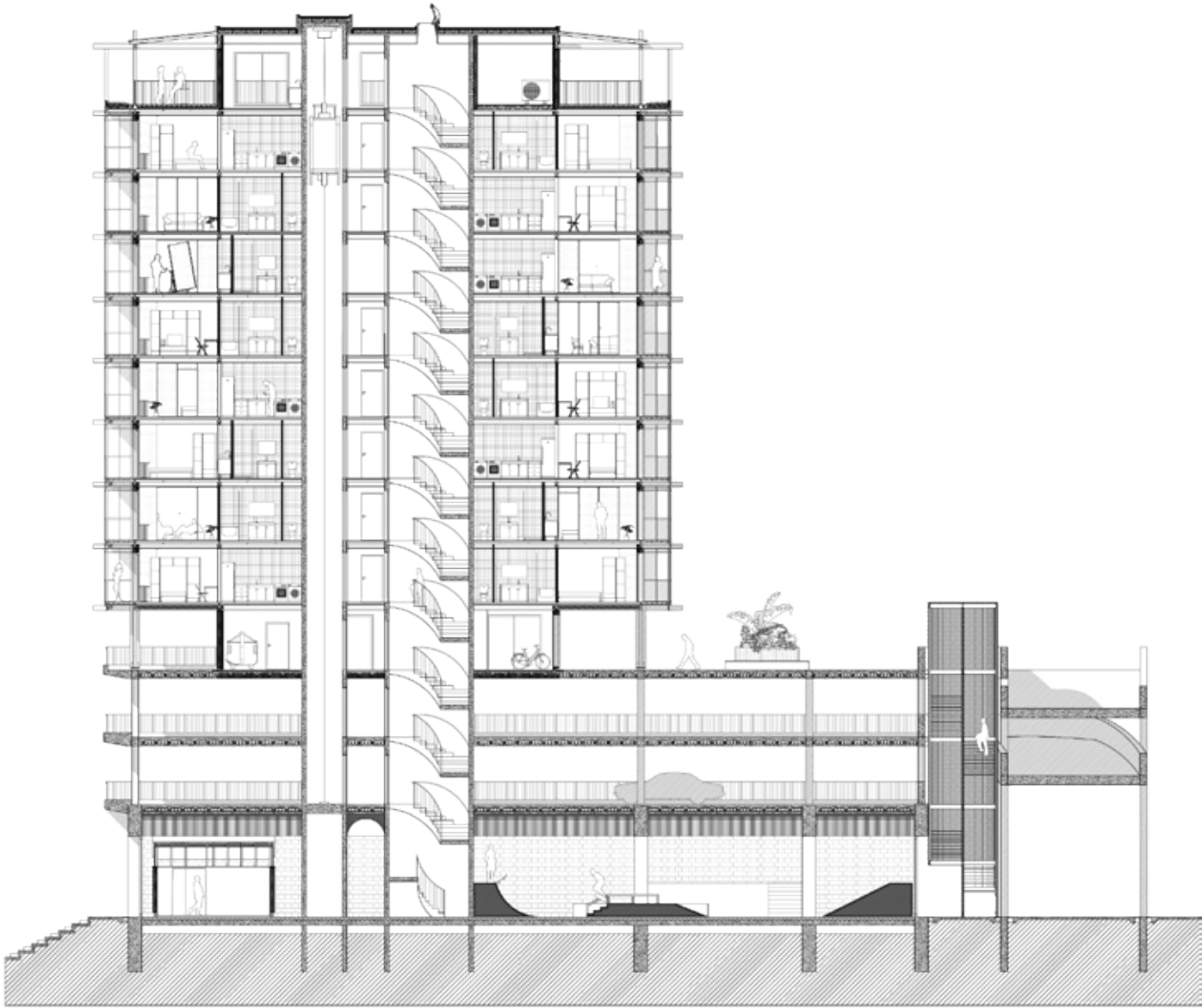
Ce faisant, le théoricien se libère de toute conception sociale et matérielle pourtant immanentes à l'architecture, la réduisant à un ensemble de propositions transcendantes.

Cette posture de flottement détaché est éminemment bourgeoise dans son rapport purement idéologique au réel, qui est permis par une position sociale et économique confortable propre aux classes dominantes. Pouvoir concevoir l'architecture à travers les idées de types, de syntaxe, ou de signes et non à travers les objets digi-codes, parpaing, quatre-voies ou isolation extérieure révèle une position privilégiée dans l'ordre social.

En se confrontant à cette réalisation, beaucoup d'étudiants en architecture (parfois même sans être particulièrement politiquement engagés) se tournent alors vers une forme « *d'action directe* » : chantier participatif, auto-réalisation, voire réorientation vers des corps de métiers plus connectés matériellement avec les objets réels. Ce retour vers des pratiques plus concrètes après 5 ans d'études supérieures est admirable et en même temps il me semble faire l'impasse sur une part importante de notre discipline.

Les idées et les écrits font partie du corpus de l'architecture au même titre que les réalisations construites. Leur influence réelle et matérielle peut être mesurée et les exclure de notre éventail d'outils sous prétexte qu'elles ont historiquement été manipulées dans des buts idéologiquement contraires aux nôtres serait une erreur. Il ne faut pas tomber dans une sorte de « *luddisme académique* » où la machine à penser doit être détruite, mais au contraire reprendre possession des moyens de production du savoir académique pour les faire tourner à notre régime. Ainsi, dans cette notice, deux récits parallèles s'entremêlent : sur pages blanches, une analyse critique de la ville ; sur les pages noires, une mise en pratique de cette critique par le projet. Ces deux récits peuvent être lus l'un après l'autre ou simultanément. Ils dialogues a-hiérarchiquement et s'enrichissent mutuellement.

Ce projet final est une première tentative pour relier ces deux mondes qui m'animent. Elle est maladroite et incomplète, mais elle est avant tout honnête. Si la route est encore longue pour atteindre l'équilibre entre posture personnelle, théorique et praticienne, j'espère avoir au moins enclenché mon trajet avec ce PFE.



I - L'aire résidentielle est un monument

*« De même qu'il n'existe pas d'économie politique de classe
mais seulement une critique de classe de l'économie politique,
il n'existe pas de théorie urbanistique de classe mais une
critique de classe de la théorie urbanistique. »*

ARCHIZOOM ASSOCIATI

A - LE FAIT URBAIN PRIMORDIAL

Considérons comme « *fait urbain primordial* » (Aldo Rossi) tout élément d'une ville qui est moteur de son évolution. Le fait urbain primordial (FUP) peut être un objet physique (monument, axe de circulation, place ...) ou virtuel (tracé régulateur, master plan). L'important est qu'il dynamise la ville autour de lui par sa présence même. Un autre aspect essentiel du fait urbain primordial est sa persistance temporelle. Celui-ci perdure dans le temps et surtout, il continue d'exercer son influence en rayonnant dans la ville tout du long de son existence et non seulement lors de sa création.

Plusieurs raisons peuvent expliquer une telle durée de l'importance du fait urbain primordial. Celles-ci peuvent être matérielles ou idéologiques.

- Matériellement, le fait urbain primordial possède une forme génératrice. Une église ou un théâtre offrent un parvis qui va agir sur le tracé des rues de la ville. Ainsi, même deux siècles après son édification, le Théâtre Graslin à Nantes reste le responsable de la forme et de l'alignement de tout projet contemporain qui souhaite s'installer dans un îlot voisin.

- Le fait urbain primordial est aussi souvent un événement idiosyncratique dans la morphologie de la ville. Parce qu'elle est plus haute que le reste de la skyline nantaise, la tour Bretagne rayonne de son influence sur toute la ville, bien que l'immense majorité de la population n'y ait jamais mis les pieds (le seul programme public de la tour vient d'ailleurs de fermer pour 5 ans annoncés).

- Le fait urbain primordial faisant par sa primeur temporelle souvent partie du patrimoine urbain, sa simple proximité est moteur de spéculation foncière, et donc d'accumulation de capital qui peut alors alimenter l'évolution morphologique de la ville autour de ce fait urbain.

- Rossi, dans un élan surprenamment positiviste, considère aussi que le fait urbain primordial possède une forme particulièrement résiliente qui lui permettrait intrinsèquement de se prêter à plusieurs usages dans le temps. Cette permissivité de la réinvention serait une conséquence directe de la forme du FUP, et aurait de forts liens avec son inscription dans certains types primaires et universels. J'aimerais prendre un peu de distance avec cet argument qui bien que réel semble plus anecdotique, les exemples sélectionnés par Rossi étant très particuliers et parfois même discutables.¹

- Enfin, il faut reconnaître, la prééminence d'une lecture idéologique de la ville qui crée une hiérarchie culturelle mais aussi réglementaire des ouvrages bâtis et que de facto, influence l'évolution de la forme de la ville. Ainsi, on peut se demander si la persistance d'ouvrages désaffectés, tels que le Bâtiment aux Lions sur notre site de projet à Brest, est due à leurs qualités formelles intrinsèques ou à un système de réglementation immanent qui les fige tels quels dans le tissu urbain à l'évolution autrement organique.

Il serait alors pertinent pour l'architecte-urbaniste matérialiste d'essayer de comprendre lequel de ces facteurs est celui qui prévaut réellement sur les autres. Par exemple, on peut noter comment l'île de Nantes aux débuts de son renouvellement pouvait démanteler sans gêne les anciens hangars de production qui y prenaient place alors qu'ils sont désormais fétichisés et mis en scène comme dans la halle des fonderies ou aux machines de l'île. Une lecture strictement positiviste des faits urbains ne pourrait justifier une telle réévaluation de l'importance du hangar industriel, puisque ceux mis en scène n'étaient pas intrinsèquement différents de leurs semblables qui ont été détruit.

Ce qu'il s'est réellement passé c'est que l'imaginaire commun de ce nouveau quartier s'est cristallisé autour de cette identité post-industrielle désormais tendance par adoubée par la bourgeoisie « cool » et que les hangars sont devenus par cette opération transcendante de nouveaux ancrages historiques célébrés.

Ces faits urbains primordiaux sont donc une construction récente, où un édifice existant (voire un type d'édifice existant) se voit insuffler de façon immanente un éventail de valeurs sociales qui l'imposent a posteriori comme point structurant de la ville matérielle.

¹ On peut typiquement relever l'importance dans le texte donnée aux amphithéâtres romains qui ont été temporairement déviés de leur usage primaire pour devenir de petits quartiers fortifiés de ville (Arles ou Nîmes par exemple). En réalité la rareté de ces ouvrages en fait un point très particulier et on pourrait y opposer la continuité programmatique des édifices chrétiens de Rome qui ont traversé plusieurs siècles sans jamais accueillir autre chose que la foi chrétienne.

Enfin, pour achever sa série typo-morphique sur l'arène, Rossi convoque le modèle canonique du Colisée qui aurait pu devenir une tisserie sous l'égide du pape Sixte V, or cela n'a jamais été le cas et le Colisée continue de structurer Rome sans avoir dû développer de nouvelles fonctions depuis.



fig.1 : Les nefs des machines de l'île - Nantes 2007

Une lecture strictement positiviste des faits urbains ne pourrait justifier une telle réévaluation de l'importance du hangar industriel, puisque ceux mis en scène n'étaient pas intrinsèquement différents de leurs semblables qui ont été détruit.



fig.2 : Les Ateliers des Capucines - Brest 2017

Ce qu'il s'est réellement passé c'est que l'imaginaire commun de ce nouveau quartier s'est cristallisé autour de cette identité post-industrielle désormais tendance par adoubée par la bourgeoisie « cool » et que les hangars sont devenus par cette opération transcendante de nouveaux ancrages historiques célébrés.

1 - L'ACTEUR URBAIN PRIMORDIAL

Le site de projet se situe à Brest, dans le quartier «Recouvrance», à proximité immédiate des Ateliers des Capucins inaugurés au public il y a environ 5 ans.

Les Ateliers sont un bon révélateur du caractère socio-idéologiquement construit du fait urbain primordial. Ils s'installent au XIX^e siècle sur ce site privilégié, en éperon au dessus de la Penfeld suite à la démolition ordonnée de l'ancien couvent qui y prenait place.

Dans le ventre des ateliers, les programmes se suivent et ne se ressemblent pas : construction navale militaire de 1830 à 2000 (après un passé de caserne, couvent et hôpital dans l'ancien bâtiment en maçonnerie rasé depuis) et désormais «centre culturel et commercial».

Enfin pas tout à fait encore, les programmes annoncés de cinéma multiplexe, espace de co-travail, expérience de réalité virtuelle et autres incubateurs d'entreprises et bistrot spécialisés en IPA n'ont pas totalement ouvert. Si bien qu'aujourd'hui la population qui anime ces grands plateaux libres est surtout constituée de skateurs, de sportifs et de danseurs.

L'expérience nantaise ne nous laisse pas de doutes : lorsque les terrasses intérieures des cafés branchés ouvriront et lorsque les startupers brancheront leurs macs derrière les surfaces vitrées, tout ce beau petit monde de flâneurs bruyants sera gentiment mis à la porte. Un skate ça ne consomme pas, ça fait peur aux mollets des CSP+ et ça tape dans les vitres. Dans les Ateliers des Capucins, la gentrification se lit à l'échelle de l'édifice.

Les Ateliers changent de programme sans mal et sans toucher à leur enveloppe. Mieux encore, les lourdes machines, anciennes occupantes des lieux, y gisent encore, noyées dans les dalles de béton ciré comme autant de folies romantiques qui jonchaient les jardins à l'anglaise. La forme persiste, voire se renforce au fil des usages, comme les palimpsestes qui étaient copiés sur ces lieux il y a 5 siècles. L'épaisseur historique d'un lieu renforce l'attrait des nouvelles pratiques qui y prennent place.^A

En s'installant en contrebas (et en contre-pied) des Ateliers, notre projet se propose de recevoir ces activités non lucratives lorsqu'elles seront chassées des nefs voisines.^B Dans sa partie d'équipement public exigée par le programme du studio, le projet offre des terrains de sport extérieurs et un grand skatepark couvert. En complément, des locaux associatifs sont développés pour accueillir les acteurs du territoire proche et notamment l'association Vivre la Rue qui organise annuellement un festival de plein air dans la rue de St Malo voisine.

C'est dès ce niveau bas d'équipement qu'apparaît la stratégie projectuelle critique de l'opération. La thèse principale défendue par ce projet, elle sera plus explicitée par la suite, est la prévalence du programme sur la forme, ou plus exactement, de la continuité d'usage sur la persistance morphologique.

Puisque la forme construite est aisément détournée par les idéologies successives de la classe planificatrice alors un édifice critique doit tenter le plus possible d'être «insaisissable» en refusant tout point d'accroche pour de potentielles ré-écritures programmatique postérieure.

Une tactique en ce sens serait alors de privilégier l'activité sur la construction. Activer un espace urbain le plus grand possible à travers un espace construit le plus petit possible. Ce niveau d'équipement se développe selon cette stratégie : seul le minimum est créé, une sorte d'abri souverain (A. Perret) des plus austères, qui accueille sans trop la contraindre l'activité sportive. Dans la même logique, les sports de raquette ou ballon sortent littéralement de l'enceinte bâtie pour venir activer la place basse au Sud de la parcelle, protégée des vents.

A l'intérieur de ces structures fermées (mais non isolées) apparaissent des boîtes qui recloisonnent des espaces techniques (pièces d'eau, de convivialité et de stockage). Ces éléments sont pensés comme potentiellement mobiles et remplaçables : ici la forme est prête à évoluer pour s'adapter aux usages des sportifs / flâneurs.

Plutôt que de proposer un fait urbain primordial, l'équipement public accueille un acteur urbain primordial : l'individu et la communauté des sportifs qui activent à travers leurs pratiques physiques et sociales cet espace public.

A Sans tomber dans une lecture psychologique infondée des espaces, on pourrait presque voir dans la fétichisation des machines à l'arrêt (ici comme à Nantes) une sorte de présentation du corps de l'ennemi vaincu. En montrant la grandeur de feu le programme précédent (le chantier naval) le nouveau venu démontre sa propre influence : ce sont les espaces de coworking et les food-trucks qui ont déboulonné les vieilles machines de l'ancien monde.

On assiste à une mise en scène spatiale du progrès sociétal (ou du moins de ce que la classe dirigeante détermine comme tel).

B En réalité la discrimination envers les activités «reçevables» ou non n'est pas uniquement basée sur leur rentabilité. Bien que les lieux de consommations soient particulièrement représentés, il faut reconnaître la présence d'équipements publics gratuits dans le complexe tels que la médiathèque François Mitterrand inaugurée en 2017.

Les critères d'acceptation d'une population ou d'une autre dans l'espace public sont plus complexes que cela et se basent notamment sur l'image renvoyée par le-dit groupe ainsi que les valeurs affirmées par l'espace récepteur.

Les Ateliers des Capucins sont le fer de lance de l'ensemble de l'éco-quartier du même nom où les tours d'habitations en T3/T4 fleurissent en ce moment même. Les Ateliers sont un aimant à jeune famille de travailleurs dans les nouvelles technologies or ce groupe social se superpose assez peu avec les skateurs ou les tiktokeurs.

Restaurant / bar associatif

Modules déplaçables

Circulation publique ouverte

Modules fixes

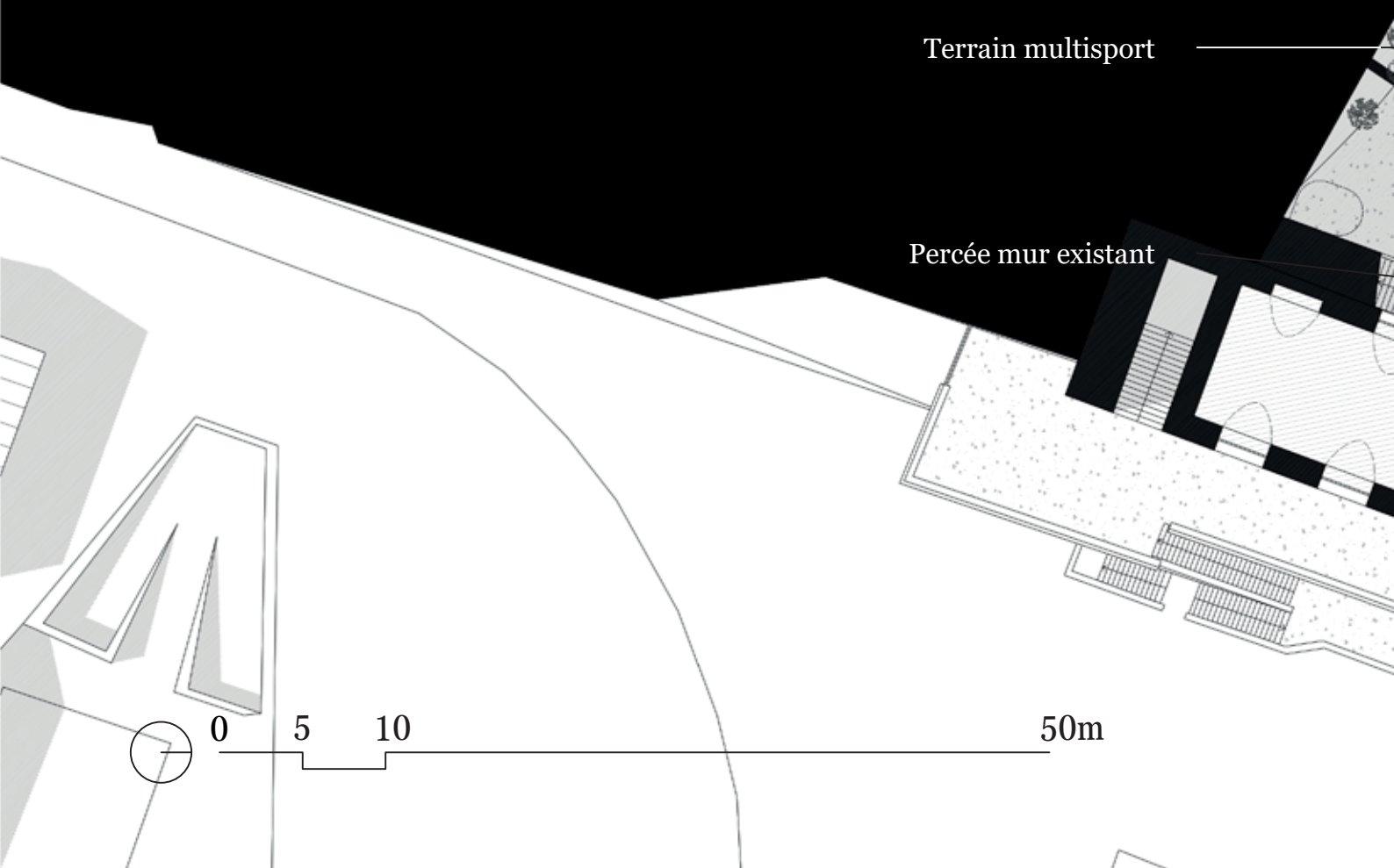
Douches

Club-house

Stockage

Terrain multisport

Percée mur existant

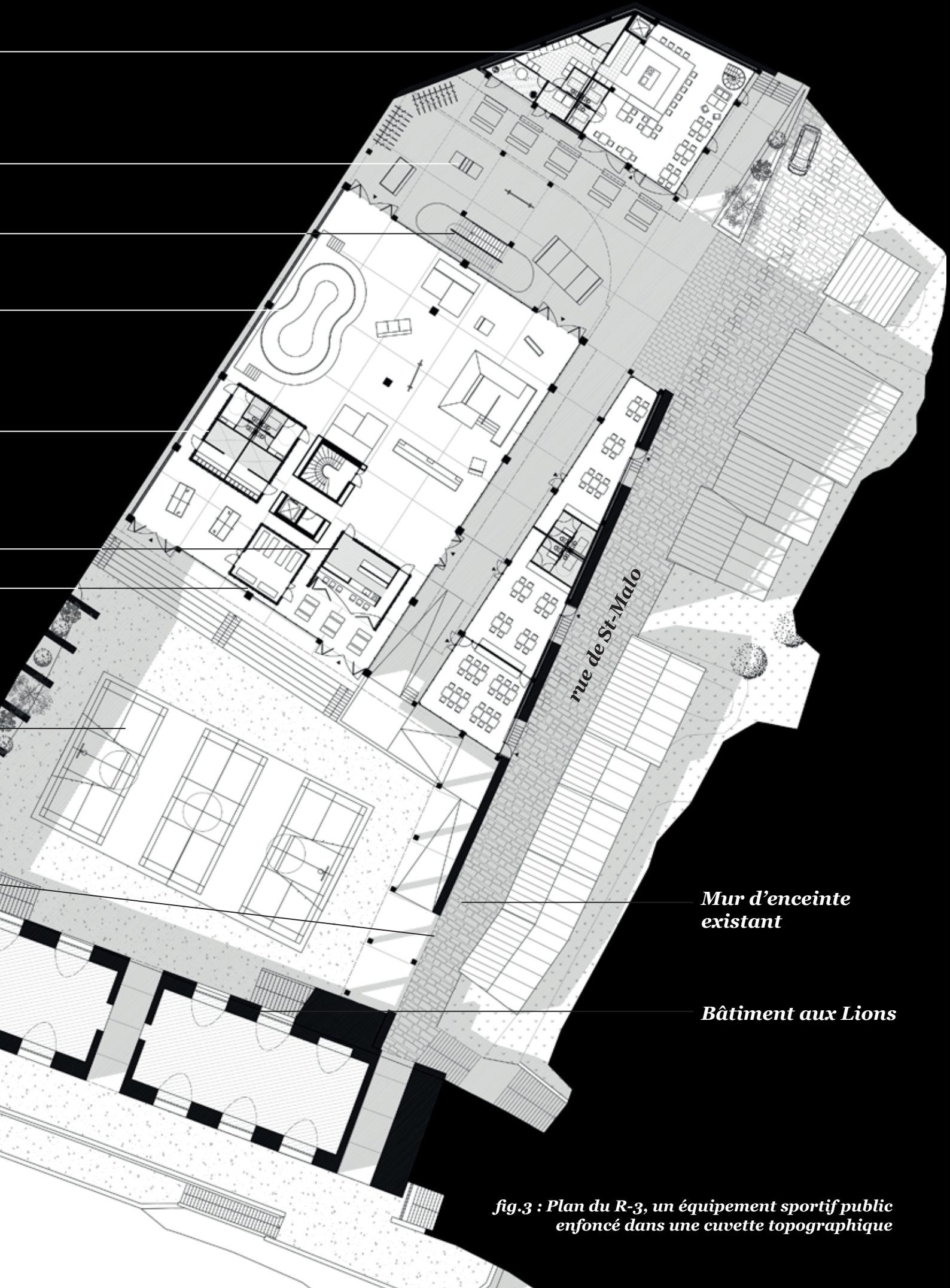


0

5

10

50m



rue de St-Malo

Mur d'enceinte existant

Bâtiment aux Lions

fig.3 : Plan du R-3, un équipement sportif public enfoncé dans une cuvette topographique

B – L'IDÉOLOGIE DU PATRIMOINE

En s'opposant à Rossi, on pourrait avancer que dans la ville organisée, c'est avant tout la volonté de l'élite planificatrice qui est faiseuse de rois. C'est à dire que depuis la Révolution française et l'émergence de la caste bourgeoise administrative, le critère idéologique est devenu le réel point discriminant en ce qui concerne les faits urbains primordiaux dans la ville moderne, désormais détachée des questions de production.²

La création du concept de *patrimoine (architectural) national* coïncide par exemple avec cette époque et visait typiquement à protéger du sac les édifices représentatifs de l'ancien régime (monarchie & clergé). Ces faits urbains primordiaux étaient devenus caducs dans le nouveau système sociétal et leur association historique à la structure hiérarchique du pouvoir étaient suffisamment de critères valables aux yeux des révolutionnaires, notamment de province, pour souhaiter leur démolition. Or c'est justement l'élite révolutionnaire nouvellement formée qui va, menée par l'abbé Grégoire, créer le concept de patrimoine national pour préserver ces reliques du passé. Ce « patrimoine national » venait (et ce encore aujourd'hui) draper ces édifices éminemment politiques dans un voile d'oubli purificateur, qui les vide de leurs essences sociales et les ramène à de simples formes historiques remarquables que tout citoyen, peu importe ses convictions politiques, devrait vouloir conserver pour sa simple autorité historico-formelle.

Car c'est là le propre de l'idéologie bourgeoise que de nier son propre statut d'idéologie, c'est à dire d'être un système de valeur subjectif qui oriente la vision du monde à travers une grille de lecture transcendante et spécifique.

Constituer un patrimoine national revient à décider (individuellement ou en comité choisi) quels édifices sont pertinents dans son propre récit du monde et de la ville, et doivent donc être conservés.

La patrimonialisation ou non de tel ou tel fait urbain a un impact réel et profond sur le monde matériel et ce puissant pouvoir est remis aux mains de quelques individus décideurs. Ceux-ci vont donc vite se cacher derrière des critères soi-disant objectifs (datation, localisation, technique, forme, « remarquabilité », rareté...) pour justifier un certain détachement idéalisé. Ce n'est pas pour rien que l'ancienneté est devenue le critère discriminant par défaut, l'âge d'un fait urbain est une donnée factuelle non dépendante de la position socio-politique du dateur.

En revanche, le choix même de l'ancienneté comme critère de patrimonialisation est une décision idéologique. Décider de préserver un édifice car il est vieux n'est pas un non-choix, cela révèle une vision de la ville qui crée une hiérarchie par l'ancienneté, et donc une vision du monde qui célèbre ce qui dure, ce qui précède, imposant donc une vision monodirectionnelle de l'histoire par exemple.³

Quand l'abbé Grégoire décide de préserver les reliques du passé monarchique de la France, il inscrit cette structure de pouvoir dans la durée, la déterminant comme étant tout de même valable pour sa production de faits urbains. Préserver, c'est justifier. On se doute bien que pour le nouveau pouvoir en place qui est en train de construire ses propres structures hiérarchiques, il est important de garder des exemples du passés qui montrent que la société a toujours fonctionné dans un système organisationnel vertical.

Et sans aller jusqu'à l'acte lourd et rare d'inscription au patrimoine historique, l'élite planificatrice possède tout un arsenal pour orienter le développement de la ville dans la direction souhaitée. Aujourd'hui nul n'est plus dupe que les percées de Haussmann sous couvert d'un objectif d'utilité publique hygiénique avaient aussi une visée autoritaire de facilitation du maintien de l'ordre dans les rues de la capitale pour éviter une nouvelle insurrection des barricades. Il faudrait donc faire preuve de grave amnésie historico-politique pour penser que les décisions urbanistiques prises dans la ville libérale ne sont que des choix rationnels, a-idéologiques.

On pourrait ainsi proposer que si un fait urbain primordial est encore debout et rayonnant aujourd'hui, ce n'est pas tant parce qu'il possède une force interne telle qu'il ait survécu au passage des siècles, mais que c'est parce que chaque élite bourgeoise qui s'est successivement penchée sur le plan de la ville a décidé de l'épargner car il servait son récit dominant.

La persistance de l'édifice découle en réalité de la persistance de l'idéologie qu'il incarne (ou qui se saisit de lui) à travers l'histoire. ⁴

2 Ou du moins dans la ville administrative qui s'impose comme modèle à cette époque. Evidemment que dans les villes industrielles du XIX^e siècle l'usine plus que le palais de justice structure l'espace urbain. Mais là où le modèle de la ville industrielle a depuis périclité celui de la ville «capitale» s'est imposé depuis 3 siècles.

3 Cette hégémonie de l'ancienneté comme justificatif de valeur est tellement ancré dans notre société qu'il est difficile de la concevoir comme un choix tant elle se présente comme nécessaire. Pourtant lorsqu'une vision opposée s'élève on a vite fait de la rabrouer comme une folie subjective venant d'un individu qui voudrait décider pour les autres de ce qui est jetable ou non (on pense au rejet violent qu'a pu subir le plan voisin du Corbusier par exemple). Or si le refus de l'ancienneté comme critère de préservation de la forme urbaine est si visiblement un choix politique fait par un sujet, il n'y a pas de raison de considérer que son acceptation n'en soit pas un aussi.

4 Sur ce point peut-être que le critère de réversibilité formelle défendu par Rossi trouverait son penchant idéologique. Le monument doit avant tout être malléable idéologiquement plus que physiquement pour survivre aux changements de régime. Ainsi ce qui a maintenu le Colisée à travers les siècles, plus que sa forme circulaire universelle, serait plutôt l'intemporalité des idéaux de grandeur, de justesse technique et de perfection géométrique qu'il incarne, ces idéaux étant assimilable par tous les régimes de pouvoir qui ont régné sur la cité éternelle.



fig.4 : J.L VAUZELLE « La salle du XI^e siècle » du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir 1795

Le musée des monuments français fondé en 1791 est historiquement le second musée national après le Louvre. Il rassemblait les œuvres architecturales et ornementales saisies par l'assemblée constituante après la Révolution.

Si la plupart de ses œuvres furent rapatriées depuis toute la France vers Paris, certaines seraient même des chimères formées de morceaux hétérogènes sans réel liens historiques assemblés par Lenoir lui-même pour servir un certain roman national.



fig.5 : Vue du site de projet depuis le téléphérique

Au premier plan, le bâtiment aux lions (classé monument historique en 2011). Aujourd'hui propriété vacante de la marine nationale.

Au second plan, l'ancienne prison de Pontaniou, unanimement déclassée du patrimoine public par le conseil municipal en 2008 pour le céder à un promoteur immobilier voulant la changer en appartements de luxe.

2 - CONFRONTATION AU PATRIMOINE

Par sa position géographique comme théorique, le projet en a à découdre avec les monuments historiques. La parcelle de l'édifice le met en effet en confrontation directe avec deux bâtiments historiques : l'ancienne prison de Pontaniou et le Bâtiment aux lions, qui consiste aussi en la limite parcellaire au Sud.

Bien qu'étant inscrits au patrimoine historique, ces deux «monuments» semblent avoir un traitement un peu particulier qui leur refuse l'importance et le rayonnement urbain qui va pourtant usuellement de pair avec de telles distinctions. Ainsi, les servitudes patrimoniales du PLU de Brest Métropole ne définissent pas de «zone de mise en valeur du patrimoine» autour de ces monuments, comme c'est pourtant le cas pour le reste des ouvrages datant plus ou moins de la même époque dans le centre ville. Ces deux faits urbains ne bénéficient donc pas de l'arsenal légal qui cadennassent à l'accoutumé les ouvrages patrimoniaux.

De plus, la prison de Pontaniou s'est vue unanimement déclassée du patrimoine public par le conseil municipal en 2008, dans l'objectif de la céder au promoteur immobilier «François Ier» qui voulait y installer des logements de luxe (sous le contrôle de l'ABF évidemment). C'est finalement suite à des pressions citoyennes qui s'opposaient à une potentielle «dénaturation» et à un «irrespect historique» de l'ouvrage que le projet a été annulé et que la prison est revenue à son néant programmatique qui la caractérise depuis son acquisition par la ville en 1997.^c

Le scénario de projet que l'on développe tire donc parti de cette sacrifiabilité de ces deux «monuments» pour les intégrer dans le territoire manipulé.

Le site d'intervention englobe le terrain de la Madeleine en partie basse, aujourd'hui muré car en lien direct avec le bâtiment aux lions qui reste propriété privée et sécurisée de la marine, et le terrain de la prison de Pontaniou en partie haute qui forme un triangle lui aussi complètement clôt.

Pour financer la remise en état du terrain haut on imagine alors que les promoteurs déçus sont revenus à la charge une fois les élections municipales passées et ont enfin réussi à mettre en œuvre leur projet lucratif dans l'ancienne prison. Ces fonds débloqués permettent de financer le parc qui entoure cette manne financière et nous laisse nous concentrer sur l'édifice nouveau à construire ainsi que sur le terrain de la Madeleine en partie basse.

La présence d'une prison-logements sur le terrain voisin à celui du projet permet d'illustrer deux choses. Tout d'abord on peut y voir une certaine provocation (aucun respect pour l'histoire^D) mais c'est aussi une sorte de démonstration par l'absurde de l'importance du renouvellement urbain (c'est à dire du renouvellement morphologique). Même si aucun plan ou coupe des logements de luxe n'ont été fournis ni par François Ier, il faut admettre que l'idée de mettre des logements - de luxe qui plus est ! - dans des anciennes cellules de baigne, dans le but affirmé de persistance physique des faits urbains, souligne l'absurdité de la chose et renforce notre proposition voisine de réaliser des logements à neufs et aux formes nouvelles pour loger sans aliéner.

Enfin, peut être par compensation, le Bâtiment aux lions est laissé intouché par le projet. Celui-ci a déjà un chantier de réhabilitation en cours, mené par la marine nationale avant sa possible cession à la ville. Les intérieurs ont été refaits la ville réfléchit actuellement à un potentiel programme public qui pourrait y prendre place (probablement un musée de la marine pour changer).

L'intérieur de cet édifice ne nous importe peu. Ce qui fait du Bâtiment aux lions un réel fait urbain structurant c'est pour une fois uniquement sa morphologie de bâtiment-pont-mur. Sur son toit, on retrouve en effet la jetée de Pontaniou, voie piétonne uniquement qui relie le quartier haut et la rue qui borde la prison directement avec l'entrée des Ateliers. Par sa condition de mur, de route et de fond de scène, le bâtiment aux lions est un événement essentiel au site et il reste tel quel.

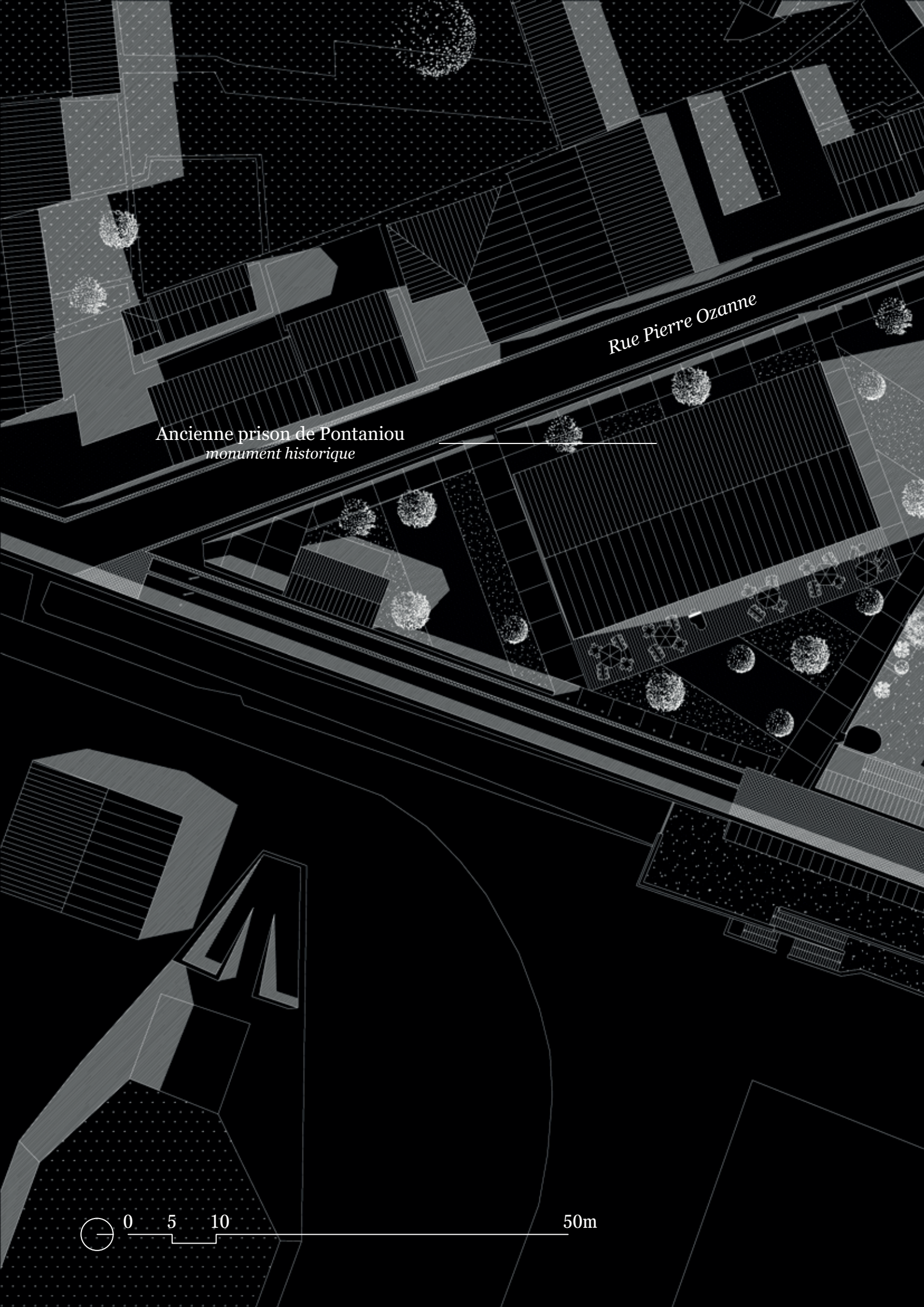
La seule intervention qui y sera faite est la réouverture de ses trois passages traversants au niveau du sol qui s'ouvrent sur la rue de St Malo et au centre de notre parcelle, et qui débouchent sur un belvédère donnant sur le port que l'on rend public. On rend alors au bâtiment aux lions un troisième axe de traversée qui lui a été retiré par la marine.

Le projet matérialiste ne considère donc pas ses voisins patrimoniaux à travers l'angle idéologique et historique mais à travers les potentiels formes qu'ils dégagent. Ce sont les habitants d'aujourd'hui (et de demain) qui priment sur les pierres d'hier.

C Les oppositions faites au projet étaient notamment menées par une collectifs de descendants de prisonniers qui militaient pour la préservation de l'ancienne prison dans des objectifs mémoriels et historiques plus que par un attachement matériel à son architecture, sa morphologie ou son rôle structurant dans la ville (le terrain de la prison étant entièrement muré et inaccessible).

On voit par cet exemple que la prévalence des critères idéologiques sur les critères morphologiques dans la persistance des faits urbains n'est pas que le fait de la classe dirigeante mais une réalité répandue dans l'ensemble de la société urbaine.

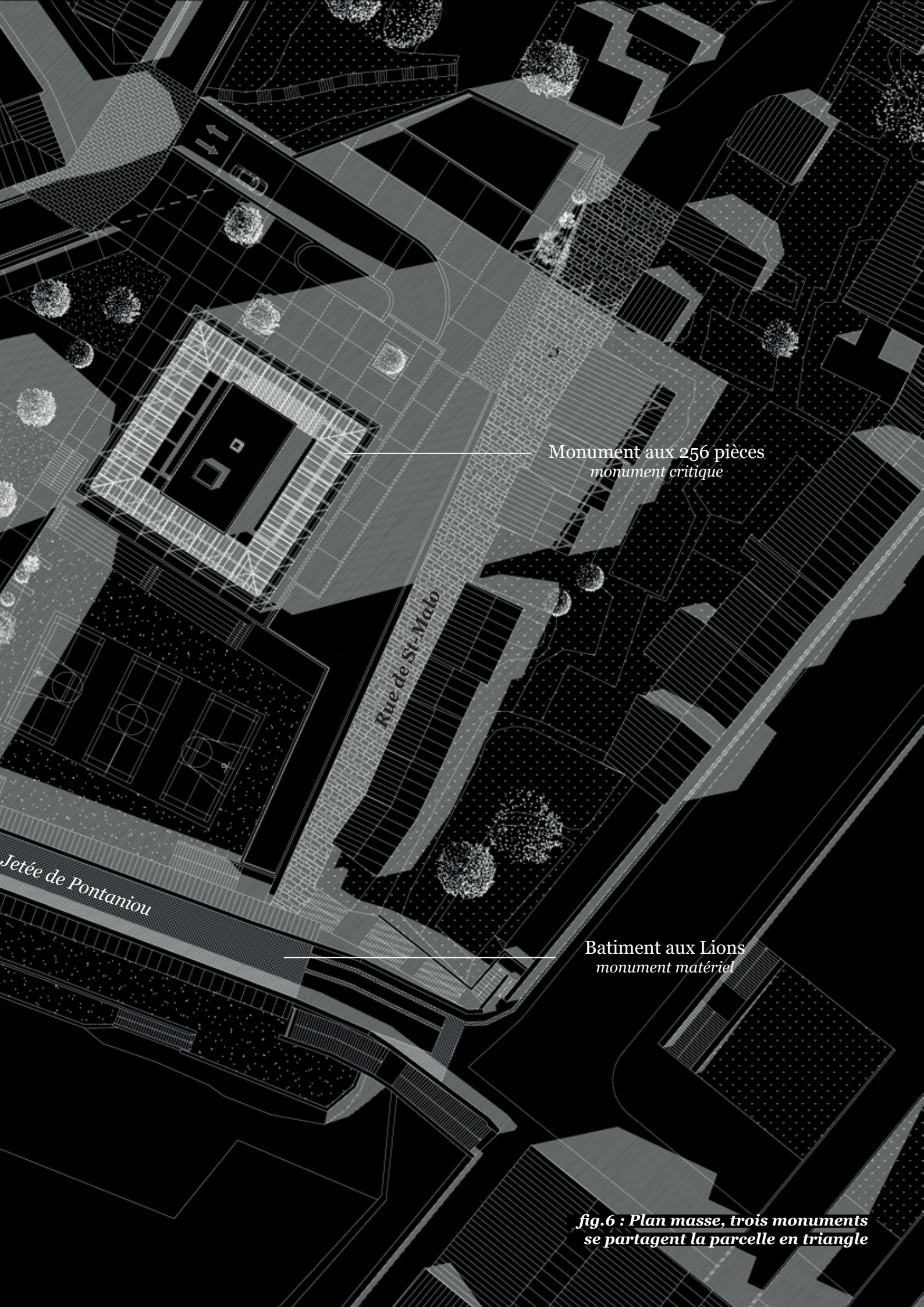
D Et encore moins de l'histoire des prisons...



Rue Pierre Ozame

Ancienne prison de Pontaniou
monument historique





Monument aux 256 pièces
monument critique

Rue de St-Malo

Jetée de Pontaniou

Batiment aux Lions
monument matériel

fig.6 : Plan masse, trois monuments se partagent la parcelle en triangle

C – L’AIRE RÉSIDENTIELLE

Entre les faits urbains primaires, on trouverait le reste du tissu de la ville, composé de faits urbains secondaires, souvent assimilés à l’aire résidentielle (A. Rossi toujours). Cette aire secondaire, c’est celle qui n’est pas persistante, celle sur laquelle s’applique le renouvellement urbain. L’aire résidentielle se définit ainsi par la négative, celle qui ne dure pas, celle qui ne dynamise pas, bref celle qui n’est pas un monument.

De fait, dans le système rossien, il y a ainsi une hiérarchie qui pourrait presque résumer la ville à ses FUP. Après tout, si la ville se définit dans sa continuité historique, seuls les éléments qui perdurent de sa fondation à son état actuel constituent son essence. Si on faisait entrer dans la constitution de la ville ses parties changeantes, on pourrait se retrouver dans une situation paradoxale similaire à celle du bateau de Thésée.⁵ En la restreignant à ses monuments constants autant morphologiquement qu’idéologiquement on lui offre une stabilité ontologique, (quitte à servir de ce fait le statu quo).

C’est sur ce sujet que le système de *L’architecture de la ville* montre les limites purement typo-morphologiques de son analyse. Dans cette grille de lecture, la ville consisterait en un ensemble de FUP, c’est à dire des formes constantes aux usages changeants. Pour Rossi, la ville ne doit se lire que par sa composition formelle : Arles se résume à son amphithéâtre et peu importe qu’il ait abrité successivement des combats de gladiateurs, une ville fortifiée ou désormais des corridas. Comme l’abbé Grégoire avant lui, Rossi pétrifie les faits urbains, leur retirant toute portée sociale pour les étudier comme de simples formes.

Pourtant une autre lecture de la persistance urbaine est possible, une qui se place en négatif de celle de la *Tendenza*. On pourrait en effet avancer que la ville, avant d’être une agrégation de formes, est une agrégation de gens. Que finalement, ce qui est réellement continu à travers l’histoire, plus que les types architecturaux ou les tracés des architectes voyers, ce sont les gens et leurs besoins. Que la seule chose dont on peut être sûrs, même si les institutions patrimoniales disparaissent, et les monuments avec, c’est que les gens vont toujours avoir besoin de dormir, d’échanger et de travailler quelque part.

En somme, on pourrait dire que la ville est une zone géographique fixe où les gens se rassemblent pour vivre ensemble de générations en générations et que, pour ce faire, ils créent des formes plus ou moins changeantes.

Cette vision de la ville considère le programme et non la forme comme étant le ciment permanent de l’ensemble urbain. Or l’édification de faits urbains (et encore plus de faits urbains primordiaux) nécessite une convergence de moyens accessibles seulement par une petite élite, alors que résider est un acte populaire universel. On pourrait alors accuser la vision typo-morphologique de la ville de considérer que seuls quelques puissants seraient le moteur de l’histoire là où celle qu’on lui oppose voudrait donner réellement le pouvoir aux masses.

ROSSI :
VILLE = FAIT URBAIN PRIMORDIAL
= FORME

NOUS :
VILLE = AIRE RÉSIDENTIELLE
= PROGRAMME

Or, force est de constater qu'à moins de lire la ville à travers une grille idéologique de très mauvaise foi, il est difficile de réellement soutenir l'idée que l'aire résidentielle serait le vrai moteur primordial de l'ensemble urbain. Comme présenté plus haut, autant les planificateurs que Rossi considèrent la ville principalement à travers ses monuments, et plus particulièrement ses monuments culturels publics. L'idéologie bourgeoise a convaincu tout le monde (et elle-même en premier lieu) que ce sont les théâtres, les musées et les palais de justice qui devaient structurer le tissu urbain avec leurs parvis, placettes et autres alignements d'axes.

Le Carrefour Beaulieu sur l'île de Nantes est sûrement plus visité par jour que ne le serait Graslin par semestre, pourtant il a dû s'inscrire dans le réseau des voies existant et n'a pas eu les honneurs d'une place radiale (au contraire il a dû s'amputer d'un de ces angles pour créer sur sa propre parcelle son entrée). Une lecture matérialiste de la vie en ville (et non de la forme de la ville) révélerait pourtant qu'une grande surface commerciale de 33 712m² est beaucoup plus structurante à l'échelle du centre nantais que ne l'est un théâtre de 784 places

Pourquoi alors un tel décalage entre la réalité matérielle des interactions qu'ont les habitants avec leur ville et la lecture hiérarchique qui en est faite ? Comment le théâtre Graslin ou la tour Bretagne, lieux de la culture bourgeoise et du système administratif néo-libéral, se sont-ils imposés dans l'imaginaire commun comme symboles d'une ville qui n'est pas seulement peuplée d'aficionados de dramaturgie où de fonctionnaires de la métropole ?

Il y a évidemment un grand travail de diffusion idéologique qui est fait par la classe dominante à travers l'ensemble des

médias qu'elle a à sa disposition, et l'architecte comme « faible au côté des puissants » (J.L. Violeau) aurait sûrement une forme d'auto-critique à faire au sujet de son rôle dans ce système de valeurs. Mais cette question dépasse largement le cadre de ce travail de relecture de l'ouvrage d'Aldo Rossi.

Cependant, l'architecte milanais donne justement dans son livre, une clé de réponse possible : les faits urbains primordiaux auraient une qualité typo-morphologique particulière qui les rend reconnaissables comme tels. Autrement dit, quand la classe dominante décide de construire un FUP, elle le fait d'une façon spécifique qui l'inscrirait de fait dans une tradition « monumentale ». Ce qui implique que l'aire résidentielle ne peut être reconnue comme un fait structurant de la ville tant qu'elle n'est pas morphologiquement et typologiquement conçue comme telle.

Et ici on trouve un levier d'action opérant pour l'architecte constructeur qui défendrait une vision programmatique de la ville : Pour replacer l'aire résidentielle comme réel moteur de la ville, il faut concevoir le logement comme un monument.

5 Le paradoxe du bateau de Thésée est un exercice de pensée célèbre notamment dans le champ de l'ontologie : On imagine que Thésée possède un bateau qui est constitué d'une centaine de pièces. Au fil de ses voyages le bateau s'use et Thésée doit remplacer une par une les pièces d'origines par des neuves. Quand les 100 pièces auront été changées, pourra-t-on dire que Thésée vogue encore sur le même bateau qu'à l'origine ?



fig.7 : A. ROSSI, Maquette pour le quartier Schützenstrasse - Berlin 1994

Ce projet de Rossi bien que par ailleurs extrêmement intéressant est une bonne illustration de son rapport à l'aire résidentielle.

Alors qu'on lui confie un bloc urbain entier, Rossi décide de le fragmenter pour représenter une multitude d'immeubles serrés les uns contre les autres, comme contraints au fil du temps d'entrer dans la trame de la ville.

Morphologiquement, le maître milanais ne peut donner à l'aire résidentielle le caractère formel du fait urbain primordial. Le logement semble condamné à remplir les dents creuses laissées dans la ville historique.

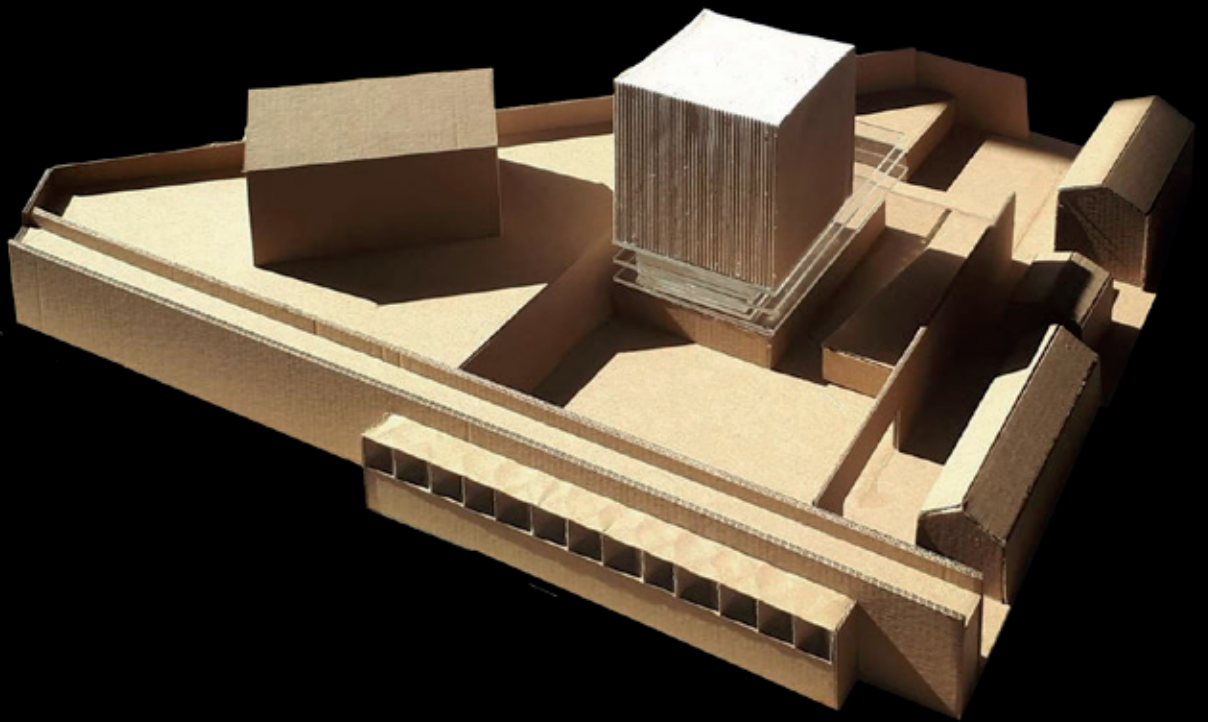


fig.8 : Maquette d'intention en début de semestre

Dans cette maquette réalisée suite à notre visite de site, les intentions primordiales du projet apparaissent déjà :

La partie résidentielle du programme apparaît formellement comme un monument : elle est un solide platonicien massif posée en surplomb de la parcelle.

Par ses dimensions et son altimétrie, le logement rivalise et se compare au monument historique. Pour ce faire il est supporté par deux lames de parking, ici matérialisées en plexiglas, et un niveau d'équipement public qui reprend le langage formel du quartier autour.

3 - L'INDÉBOULONNABILITÉ DISCRETE DE L'ESCALIER PUBLIC

On a donc vu que plus que ce sont autant (voire plus) les valeurs idéologiquement associées que les qualités spatiales qui lui sont propres qui préservent un édifice dans le temps.

Si l'on refuse de s'inscrire dans la doxa de la classe dirigeante il faut donc trouver suffisamment de solutions formelles pour monumentaliser l'ensemble du projet et éviter qu'il soit à son tour vampirisé ou tout simplement détruit lors d'une future phase de planification de la ville.

Autrement dit, si on ne veut pas rendre le projet conforme aux attendus fluctuants des planificateurs il faut le rendre nécessaire à la ville. Il faut rendre notre fait urbain *utile*, faute d'être considéré comme «primordial». Cela implique alors de retourner le rapport temporel entre l'édifice et la ville. Là où le fait urbain primordial précède (voire permet) la ville, le fait urbain utile lui succède, l'accompagne. Il doit être le fruit d'une analyse de son site d'implantation et répondre au(x) problème(s) que la parcelle pose^E.

En se penchant sur le site, deux contraintes s'imposent immédiatement au regard : celui ci est actuellement entièrement clôt, et il est scindé en deux morceaux de tailles plus ou moins égales mais séparés de 11m d'à-pic. Le résultat est que ce grand terrain vide ne peut servir de tampon de décompression au reste de la ville et notamment à la rue de St-Malo, toute engoncée et repliée sur elle même tout en étant pourtant située à deux pas du nouveau centre de vie du quartier.

Le projet doit rendre accessibles à tous cette formidable réserve d'espace libre en cœur de ville et ainsi décadenser la rue historique qui tourne le dos aux Ateliers en lui offrant un vrai espace de développement.

Une fois la première étape de découloisonnement faite, en ouvrant au sud et au nord les murs d'enceinte (au niveau bas comme haut) il s'agit ensuite de relier verticalement ces deux plateaux. Pour cela on développe deux escaliers publics, un à chaque extrémité de la parcelle, ainsi qu'un ascenseur public qui relie le plateau d'équipement du niveau bas à la promenade créée sur le terrain de la prison.

Ces circulations verticales et ces espaces non construits sont tissés au sein du projet de sorte à ce qu'elles en deviennent parties. Le bâtiment et la traversée publique deviennent co-dépendants, transformer l'un mettrait en danger l'autre.

Faire du projet un activateur spatial l'inscrit donc non seulement dans son site mais lui assure aussi une certaine persistance (ou du moins tempère sa destructibilité) en faisant matériellement un élément structurant du quartier. Désormais son destin est lié à celui du tissu environnant, comme c'est le cas classiquement pour un fait primordial.

E Rien de particulièrement révolutionnaire dans cet objectif qui semble plus découler du bon sens urbanistique que d'une quelconque posture radicale.

De façon générale, ce projet n'est pas nécessairement «innovant» dans son processus de création, dans ses formes ou dans ses objectifs. L'intention principale était ici de redéfinir les termes que l'on manipule quotidiennement pour les ré-inscrire dans une pratique matérielle et non plus idéologiquement abstraite de la ville.

Si les nouvelles définitions données semblent tomber sous le sens, tant-mieux, cela ne fait que montrer l'évidente nécessité de se poser les bonnes questions. Comme disait Perret :

«Celui-ci qui aurait produit une œuvre qui semblerait avoir toujours existé, qui, en un mot, serait banale, je dis que celui là pourrait se tenir pour satisfait»

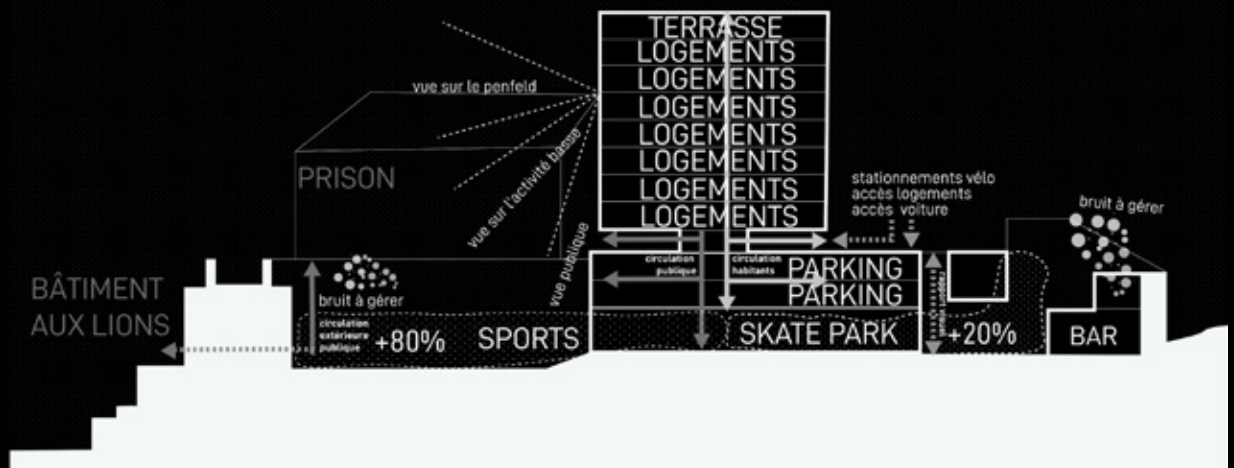
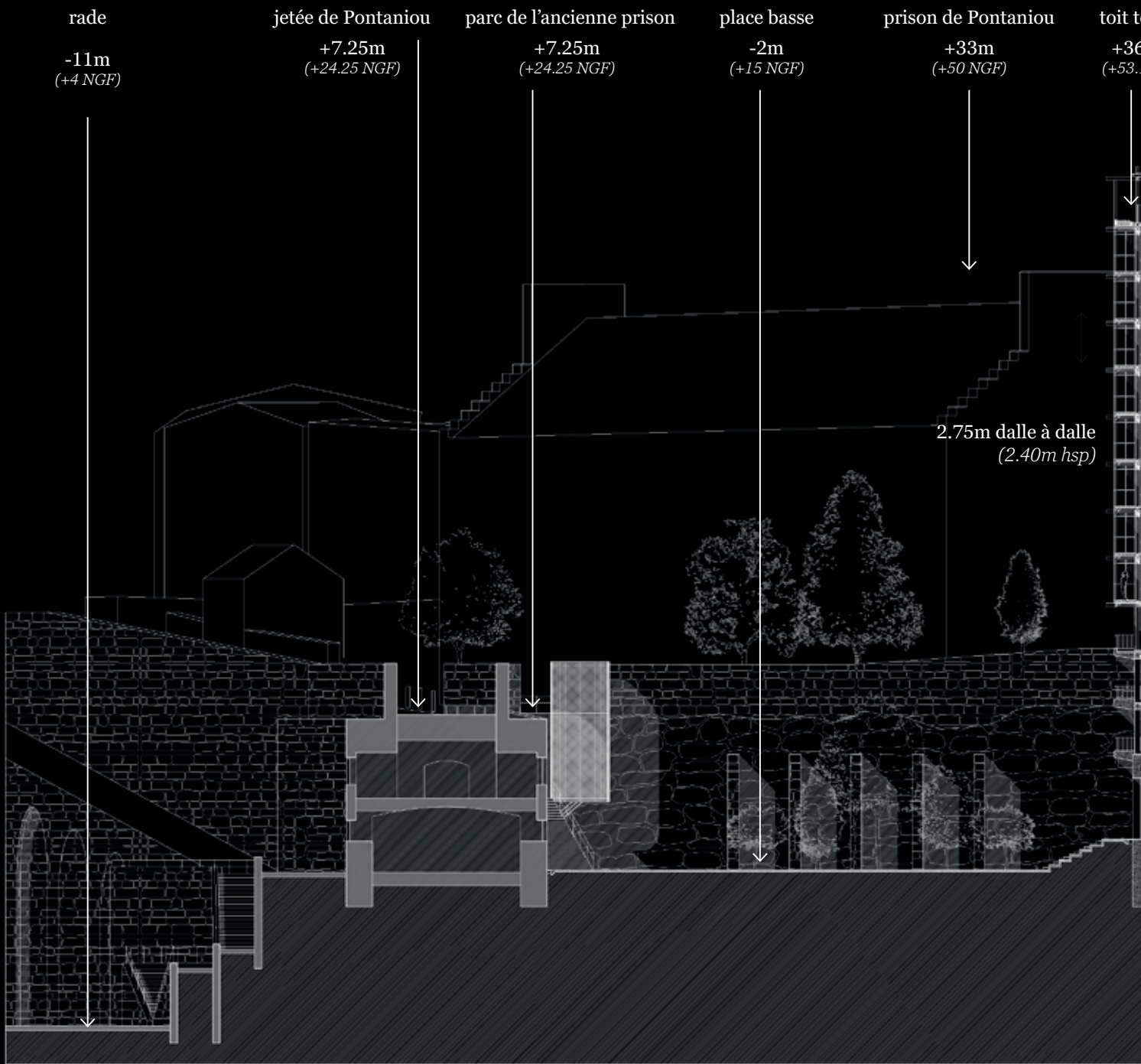


fig.9 : Schéma de superposition des usages



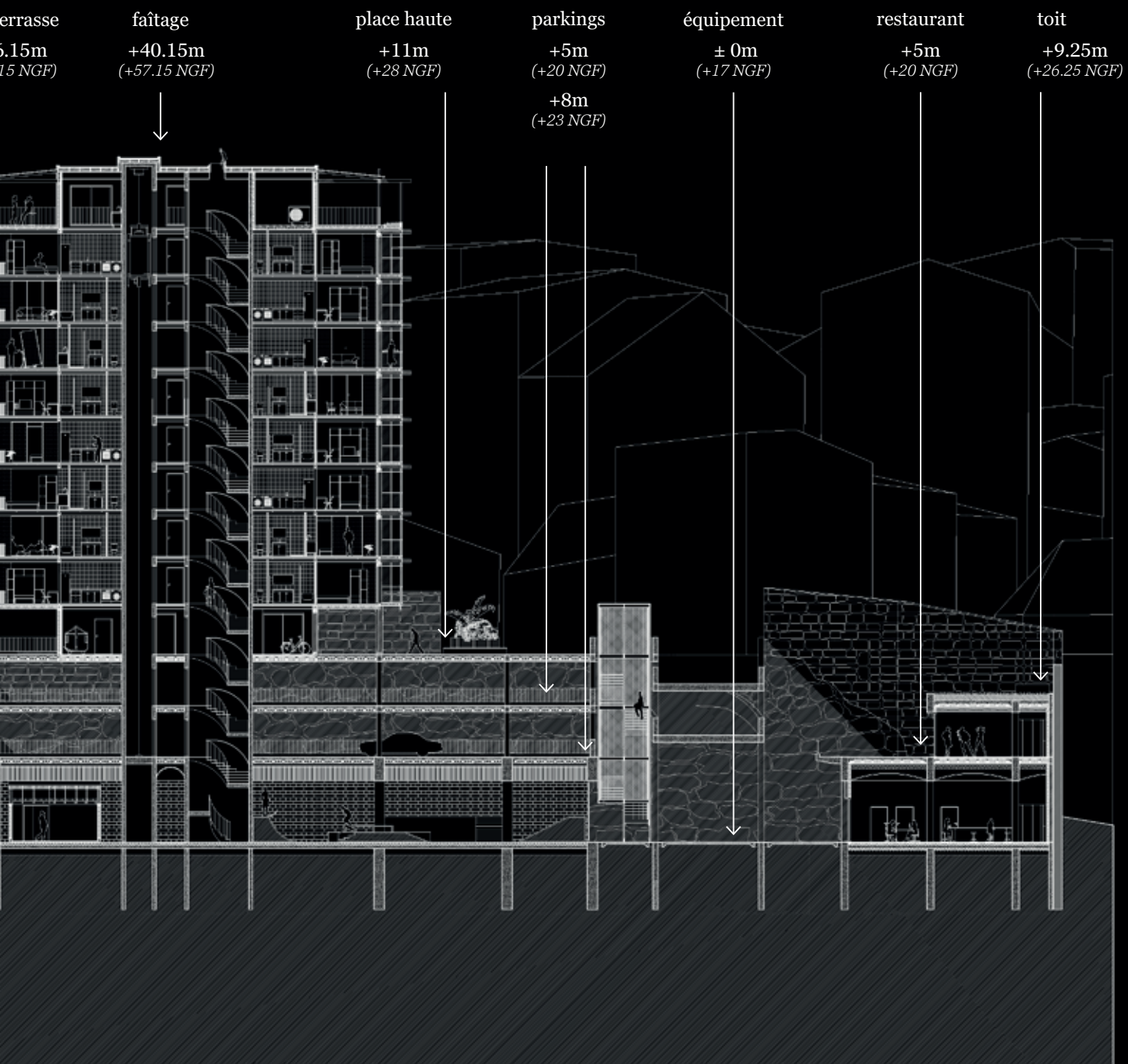


fig.10 : Coupe longitudinale, un projet en 3 couches traversées par des circulations verticales

4 - RENOUVELLEMENT URBAIN & SUPERPOSITION TYPOLOGIQUE

Ainsi, malgré une double parcelle généreuse en espace, le projet doit donc se lire avant tout à la verticale. Cette contrainte formelle, déduite de l'auscultation du site, devient alors geste et signe architectural puisqu'il va nous permettre de mettre en scène une nouvelle lecture du renouvellement urbain. Une fois n'est pas coutume, on va tenter de volontairement mal lire Rossi, pour en tirer une inspiration contradictoire.

L'architecte italien explique en effet que ce qui rend selon lui le monument si résilient, c'est son inscription dans des types universels et primordiaux dont la forme traverse les époques et les civilisations par sa permissivité et/ou sa force morphologiquement intrinsèque.

Pourtant, en se penchant sur quelques exemples historiques on peut voir que même le type le plus pur et monumental n'est pas immun à la rénovation urbaine.

Une illustration des plus probantes est la mosquée du vendredi à Isapahan en Iran qui au fil des siècles est passée à travers les trois «archétypes du plan architectural» adoptant successivement un plan neutre en hypostyle, un plan orienté en croix latine et enfin un plan centrifuge.^F Cette mosquée est un contre-exemple idéal de la persistance formelle monumentale. Au contraire du Palais de la Raison de Padoue qui est l'égérie du texte de Rossi, la mosquée du vendredi n'a jamais changé de programme. Ses multiples mutations formelles ont toutes eu pour but de mettre à jour l'architecture du lieu de culte avec les nouvelles façons de l'exercer qui sont apparues à travers des siècles.

Là où le monument rossien adapte ses usages successifs au type primordial, le monument critique n'hésite pas se ré-actualiser typologiquement pour continuer d'accompagner l'activité qui était sa raison d'être à l'origine.

C'est cette adaptivité typologique que l'on voudrait mettre en scène (un peu formellement il est vrai) dans le projet. Or celle-ci se fait usuellement à travers le temps et de fait n'est que difficilement saisissable lors du contact avec le bâtiment à un instant T.

Ce qui nous permet de saisir toute l'épaisseur historique du plan contemporain de la mosquée, c'est le travail de relevé archéologique qui y a été fait, et la réalisation de cette superposition temporelle des plans ne peut se faire qu'à travers la médiation d'une juxtaposition graphique comme dans le livre de Carlos Marti Aris par exemple.

Aussi pour rendre ce phénomène visible, pour mettre en valeur la réinvention typologique au service du programme, on substitue à la surimpression temporelle la superposition spatiale. Au lieu de démolir pour reconstruire on décide de prendre au pied de la lettre l'expression «faire la ville sur la ville»

Le projet incorpore trois programmes : de l'équipement public au niveau le plus bas (R-3), deux niveaux de parking pour atteindre les exigences du PLU (R-2 / R-1) et enfin huit étages de logements (R+1 à R+9, le Rdc étant uniquement un hall d'entrée et garage à vélos). Chacun de ces programmes mérite qu'on lui offre la typologie de plan la plus adaptée plutôt que de les forcer dans un type préexistant unique.

Le R3 est un niveau contraint par deux barrières physiques parallèles : l'axe entre les deux plateaux au Sud-Ouest et le mur d'enceinte face à la rue St-Malo au Nord-Est. De fait, la parcelle basse est un large couloir et il est alors logique de donner à l'équipement sportif un plan orienté, constitué de deux grandes nefs longilignes internes qui orientent le passant et le sportif dans l'axe principal. Ces nefs sont doublées par un parcours extérieur et un autre édifice de plein pied qui abrite des locaux associatifs.

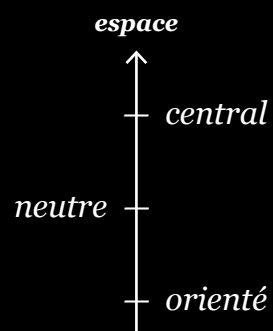
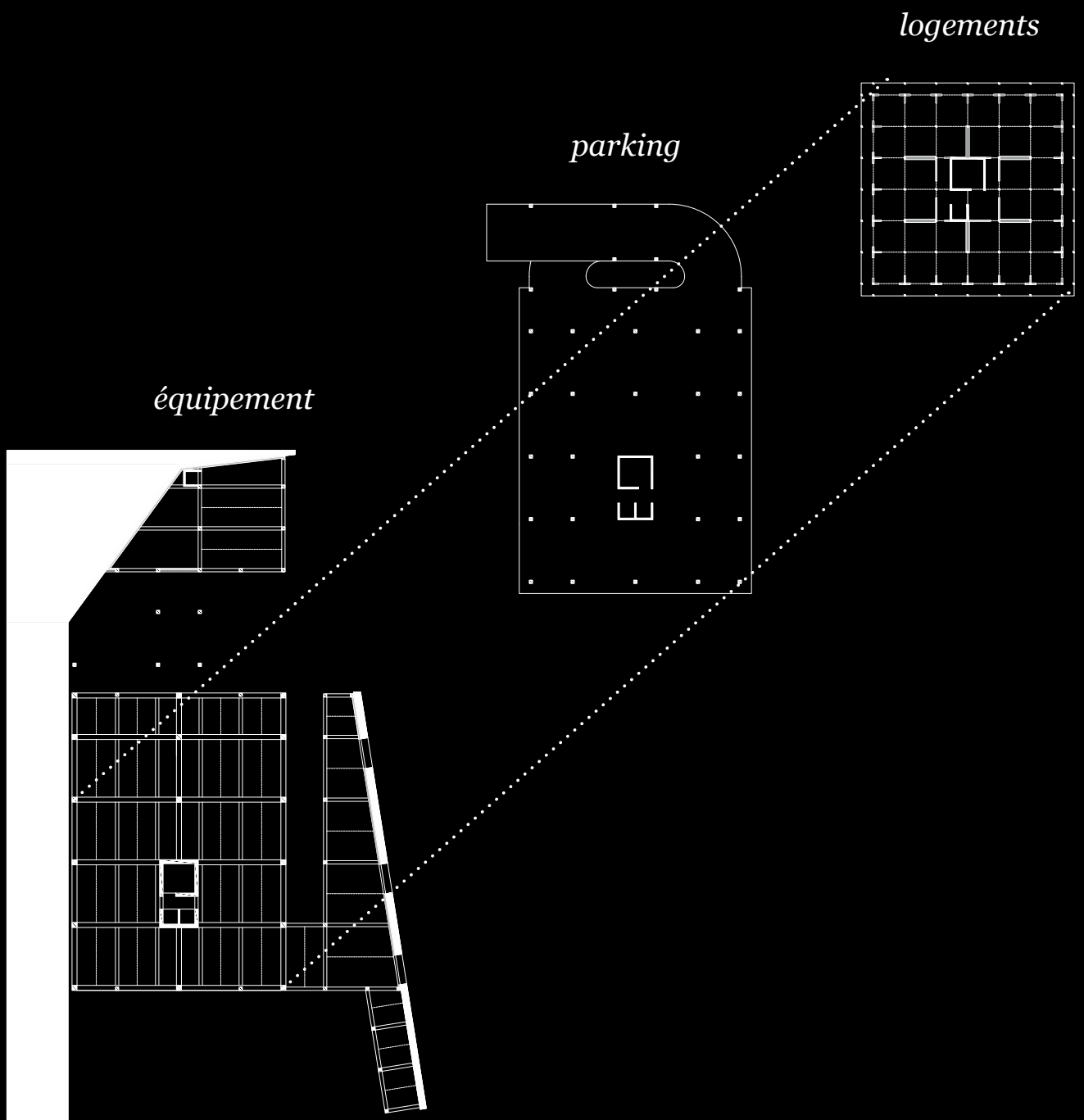
Les niveaux de parkings servent à rattraper la différence de niveau des deux plateaux et à mettre à distance les logements des activités sportives bruyantes. Ils sont pensés comme deux nappes neutres et ont donc un plan hypostyle où même les retombées de poutres sont noyées dans le complexe de dalle. Les surfaces au sol comme au plafond sont lisses et n'accrochent pas l'attention.

Enfin, les logements, raison d'être de l'opération, sont situés dans un cube en ossature bois posé sur cette superstructure de béton. En les séparant et les identifiant ainsi, l'édifice affirme leur importance. Formellement on retrouve la puissance d'un solide platonicien. A l'intérieur c'est un plan centrifuge qui distribue les logements entre une cage d'escalier centrale et une loggia continue périphérique.

A la manière de la ville spatiale de Yona Friedman, le projet préfère superposer les programmes et les morphologies plutôt que de les remplacer ou les contraindre. Le fait urbain utile ne précède ni ne conclut la ville, il s'y insère et y ajoute de nouvelles formes et usages.

F Cet exemple, ainsi que ses illustrations ci-dessous sont repris de C.M. ARIS (trad J. LEMERLE) *Les variations de l'identité, le type en architecture*, Editions Cosa Mentale 2021 (originellement écrit en 1988).

Additionnellement on aurait pu s'intéresser aux églises de Rome qui ont souvent alterné entre plan en croix grecque et latine selon l'ajout d'un transept supplémentaire par diverses générations d'architectes papaux.



INTERLUDE

A ce point là de l'argumentation, et avant de se pencher sur ce qui *fait* monument, je voudrais appuyer un peu plus longuement mon affirmation qui présente l'habitat comme seule essence persistante de la ville. Au fil de ce semestre et des discussions portant sur le projet, j'ai souvent reçu l'objection que c'est le commerce par exemple et non l'habitat qui serait à l'origine de la ville ou du moins de sa cristallisation formelle.

Il est vrai que le commerce, notamment autour de la place du marché centrale fut le moteur de la résurrection de la ville à la fin du moyen-âge. A cette époque, c'est effectivement l'émergence de la caste commerçante qui restructure peu à peu l'activité dans les bourgs et dans les villes pré-médiévales qui avaient été abandonnées de tous sauf peut-être des religieux. Mais bien que la ville moderne soit encore débitaire de ce retour à l'urbanité entamé au moyen-âge, le rôle central du commerce comme moteur de la ville doit y rester inscrit.

Henri Lefebvre montre bien dans *Le droit à la Ville* que si la cité du bas moyen-âge se construit effectivement autour de la place du marché, son ancêtre antique le faisait autour de la place d'arme (on pensera notamment aux camps romains dont le tracé des tentes de garnisons génère par la suite l'ensemble du réseau des rues) et ses successeuses industrielles et néo-capitalistes le feront autour de l'usine (le lieu de production) et du business district (le lieu de décision et d'information).

Ainsi, à la manière du fait urbain primordial qui enchaîne les programmes, la ville a fait se succéder ses moteurs de développement à travers son histoire passant de la guerre à la bureaucratie. Réduire la ville à une mise en proximité des vendeurs et acheteurs serait aussi réductrice que de la résumer à un regroupement de troupes, à un rapprochement des travailleurs et des usines ou des dirigeants et des ministères. La ville a su revêtir toutes ces fonctions à travers l'histoire et en remplira sûrement d'autres dans les siècles à venir.

La seule réelle constante à travers toutes ces phases d'évolution reste donc l'habitat. Car peu importe si la ville se construit autour des soldats, des marchands, des industriels ou des hauts fonctionnaires, elle reste avant tout leur lieu de résidence. La seule fonction que la ville a toujours abrité, de ses origines tribales guerrières à son futur globalisé dématérialisé, c'est qu'elle est un amas de lits, de cuisines et de salles de bains... c'est à dire de logements.

La ville est une somme de résidences et l'habitat est son unique composant historiquement consubstantiel.



fig.12 : G. NOLLI Nuova pianta di Roma, 1748
La prééminence de l'aire résidentielle.

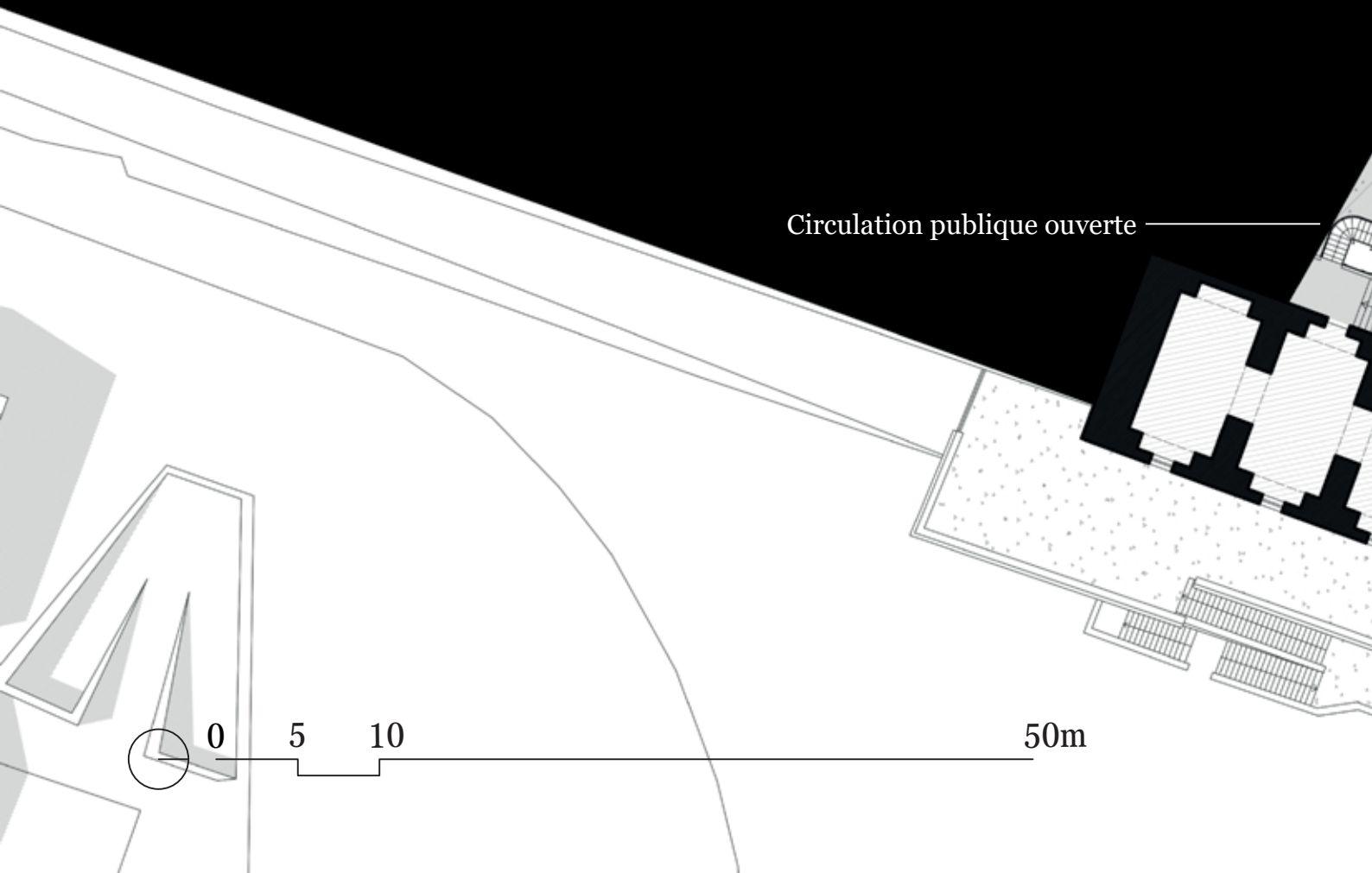
Restaurant / bar associatif

Circulation publique ouverte

2 plateaux de 29 places

Circulation
privée fermée

Circulation publique ouverte

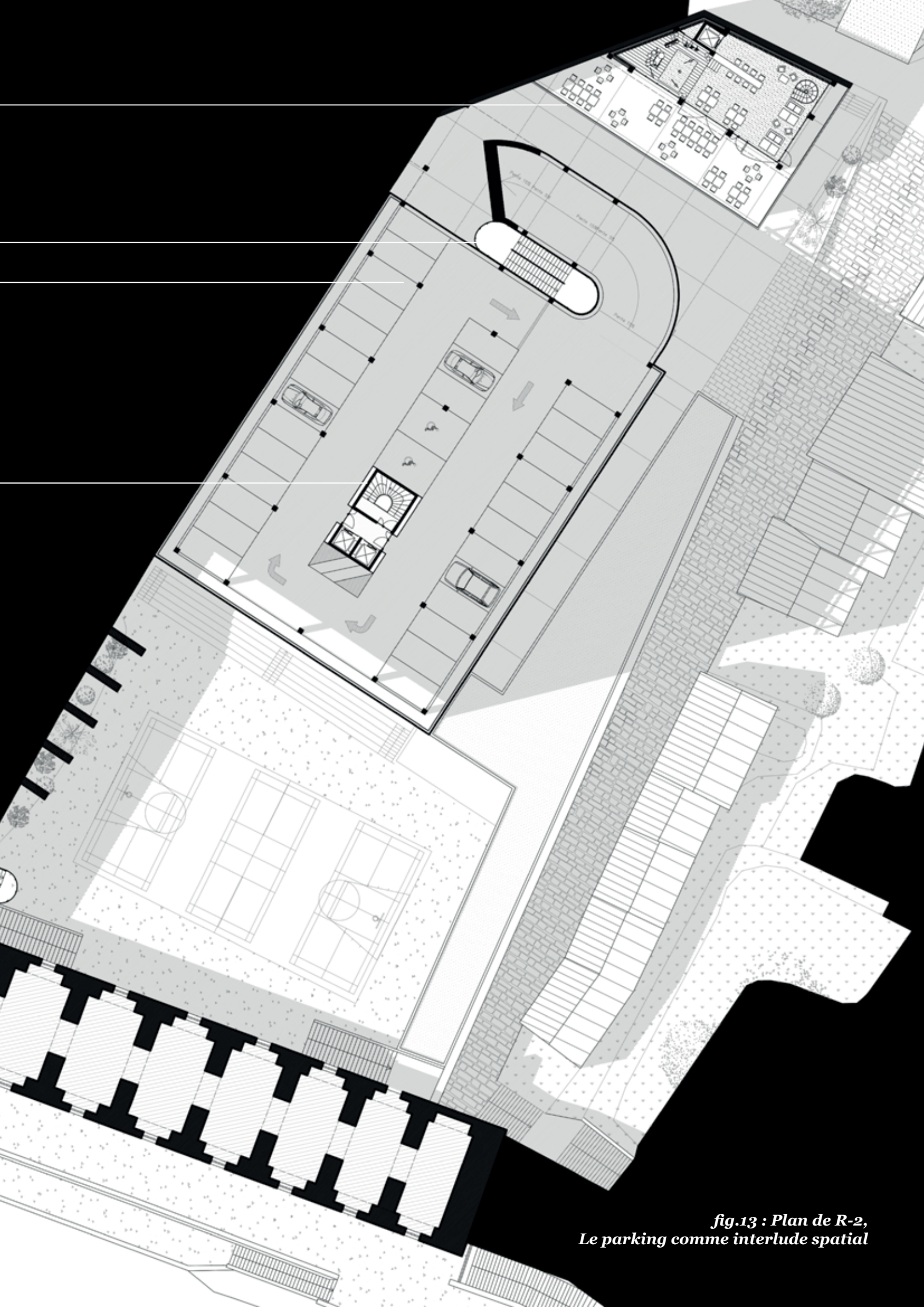


0

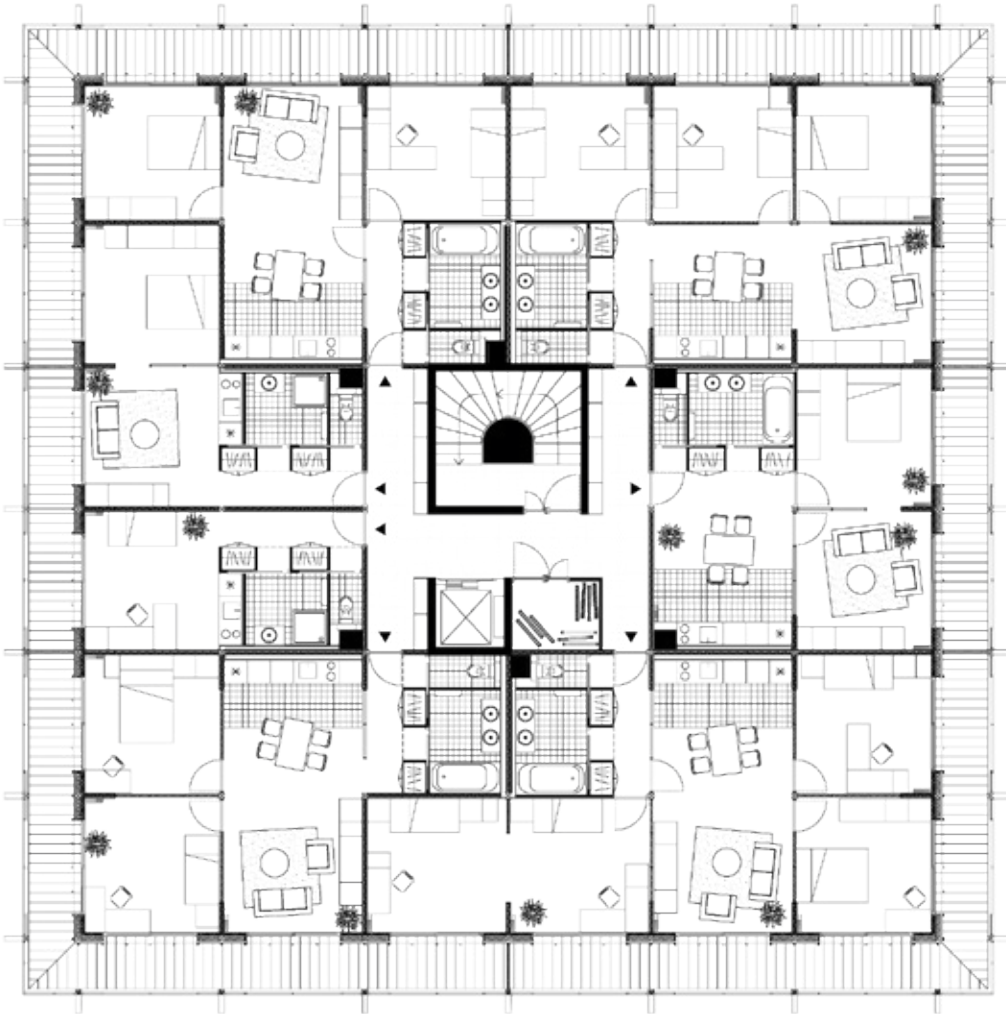
5

10

50m



*fig.13 : Plan de R-2,
Le parking comme interlude spatial*



II - La pièce individuelle est un monument

« C'est pourquoi, en se ritualisant, une activité commence à définir de façon implicite une architecture. A l'inverse, toute véritable architecture génère une ritualisation de nos actes. »

C.M. ARIS⁶

A – LE MONUMENT & L'ACTIVITÉ

J'ai ouvert la première partie de cette notice avec une citation très puissante d'Andrea Branzi : « *Il n'existe pas de théorie urbaine de classe, seulement une critique de classe de la théorie urbaine* ». ⁷ Celui-ci ajoutera à l'occasion de la publication rétrospective de No-Stop City en 2006 : « *Le problème n'était pas de concevoir une ville meilleure, mais plutôt de prendre possession de la ville actuelle. Le rôle du projet ne résidait pas dans l'innovation mais dans la capacité de démythifier les logiques sur lesquelles s'appuyait la ville bourgeoise.* » ⁸

Replacer le logement comme monument, voire comme monument critique oserait-on dire, amène à s'interroger sur la notion même de monumentalité. On a vu plus haut comment les critères usuellement utilisés pour déterminer quels édifices sont des monuments (historiques ou non) sont en réalité des projections idéologiques des classes dominantes. Si nous voulons proposer un réel monument populaire et matérialiste nous devons nous extraire de cette vision transcendante de la monumentalité pour en construire une conception matérialiste immanente. Plutôt que d'entrer dans le jeu de la mystification idéologique qui sacralise les faits urbains primordiaux, le monument critique doit être un vecteur d'émancipation populaire.

Le rôle de l'architecte est alors de faire ouvrir les yeux sur cette inversion possible de la hiérarchie urbaine qui veut placer le logement comme étant le réel fait urbain moteur de la continuité (et non plus de l'évolution) de la ville. Ainsi, chaque opération qui refait la ville sur la ville devient une occasion de redéfinir les orientations propres à son époque et aux volontés des vivants plutôt qu'au patrimoine des morts. Une révolution permanente par le renouvellement urbain continu.

La monumentalité ne se définirait donc plus par sa forme mais par son programme. Ou plutôt, c'est l'adéquation entre forme et usage qui créerait la monumentalité.

C'est d'ailleurs ce que défend Rossi en faisant le lien entre mythe, rite et monument. Un mythe fondateur pour une société doit s'inscrire physiquement dans le monde séculaire pour agir sur la vie matérielle de ses croyants. Ce rite pour être perpétué doit à son tour s'enraciner dans la vie de la cité et pour cela on lui dévoue un lieu particulier qui l'abrite et le fait rayonner dans la ville. Or le lieu de culte, puisqu'il vient comme spatialisation du rite, est sa traduction architecturale idéale. Ce qui donne aux temples, aux églises ou aux mausolées leur puissance monumentale serait donc l'accordance parfaite qu'ils offrent entre leur forme et leur usage.

Le monument est la consécration d'une activité par sa pétrification en une forme architecturée construite. On peut retrouver déjà chez Gottfried Semper une telle conception rituelle du monument :

« *L'appareillage festif (la tribune improvisée), avec tout le faste et les parerga qui caractérisent une cérémonie prochaine, rehausse la glorification de la fête, orné et équipé, recouvert de tapis, revêtu de rameaux, de fleurs, de festons, de guirlandes, de rubans flottants et de trophées – tel est le motif du monument permanent, destiné à annoncer aux générations à venir la cérémonie et l'événement fêté à travers elle. La permanence de l'architecture du monument a pour but de révéler tout autant que de fixer celle de l'événement qu'il abrite.* » ⁹

Cette correspondance entre rite et monument peut alors s'étendre à l'ensemble des types architecturaux, même ceux qui n'abritent pas une cérémonie religieuse. Le caractère rituel devenant alors synonyme de cyclique plus que de cérémonial. Plus simplement, on pourrait résumer cette idée en disant qu'une activité qui se répète suffisamment pour devenir structurante dans la vie des individus va générer une forme architecturale fixe qui l'accueille et l'intègre dans la ville.

C'est notamment ce que défendait Carlos Marti Aris une vingtaine d'années après la publication du texte de Rossi :

*« Dans ce sens, l'architecture est une procédure capable de donner forme à l'activité, en lui imposant des règles qui, bien que formelles, trouvent dans l'activité une correspondance analogique. Ces règles s'expriment avant tout dans les comportements rituels. Tout rite renvoie à une forme, et l'opération par laquelle l'activité adopte une forme stable constitue l'architecture ; d'où le lien profond entre architecture et rite. »*¹⁰

Or, et c'est là la base de cette exégèse de *l'Architecture de la ville*, on a montré comment l'aire résidentielle, bien plus que l'ensemble des faits urbains primordiaux, présentait ce caractère cyclique constant. Contrairement aux faits urbains patrimonialisés qui peuvent – ou doivent – changer d'activité, le logement est le réel lieu de la répétition rituelle dans la ville.

Ainsi, souhaiter monumentaliser le logement n'est pas seulement un acte politique critique mais finalement une application des plus académiques des objectifs de l'architecture comme discipline.

6 C.M. ARIS (trad J. LEMERLE) *Les variations de l'identité, le type en architecture*, Éditions Cosa Mentale, 2021. p.113

7 ARCHIZOOM ASSO-CIATI, *Casabella* n°350/351, juillet 1970

8 A. BRANZI, *No-stop city*, Éditions HYX, 2006

9 G. SEMPER (trad de J. SOULILLOU & N. NEUMANN) *Du style et de l'architecture, Écrits 1834-1869*, Éditions Parenthèses, 2007. p.231

10 C.M. ARIS, op.cit. p.113
Carlo Marti Aris prend ainsi comme exemple profane de stabilisation de l'activité le type de la halle de marché. Le marché qui s'est originellement développé dans les rues de la ville, entre les îlots bâtis recrée une sorte de ville miniature quand il se sédentarise. Le cyclique crée le permanent.

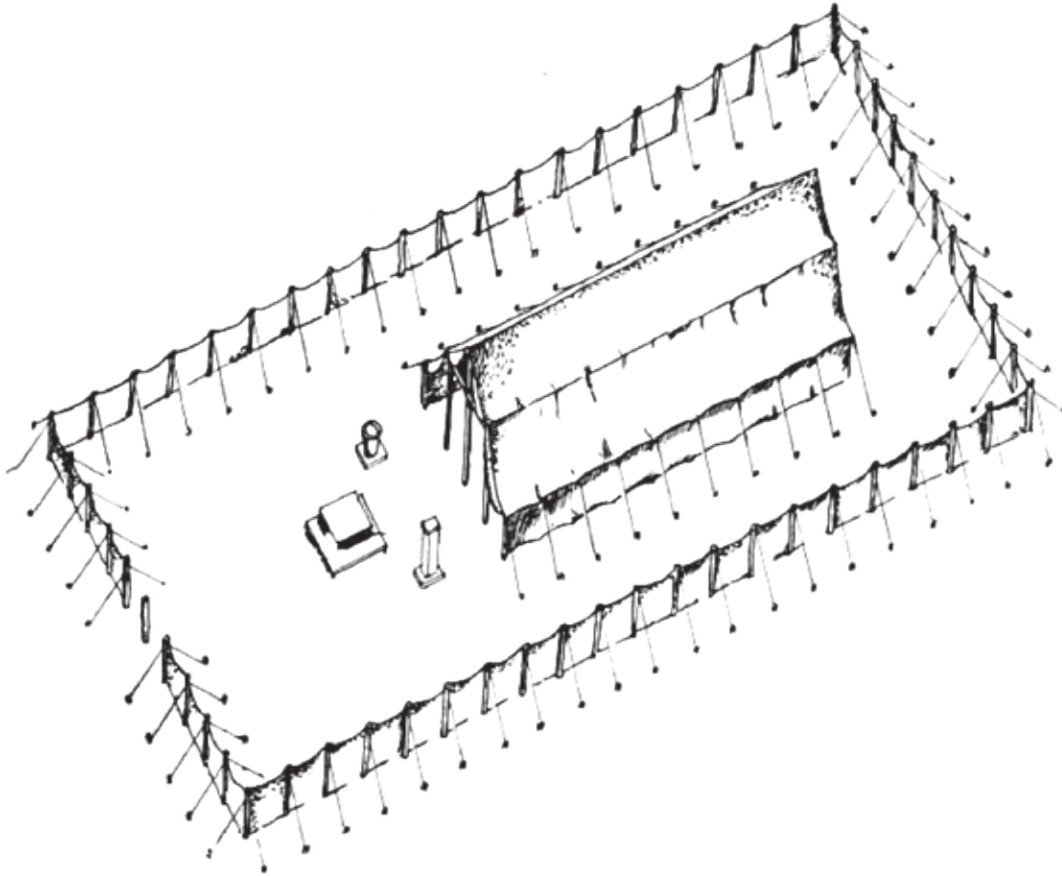


fig.14 : LE CORBUSIER, *Vers une architecture*. 1926 : «Le temple primitif»

Le Corbusier, comme Semper avant-lui, place l'origine des monuments éternels en pierre dans la tente de tissu montée et remontée au fil des cérémonies.

Rite après rite, le site de la célébration se serait fixé en accordance avec les règles du culte. La forme typologique désormais sédimentée provient donc d'ajustement successifs qui fixent peu à peu le tracé de la procession dans le marbre.

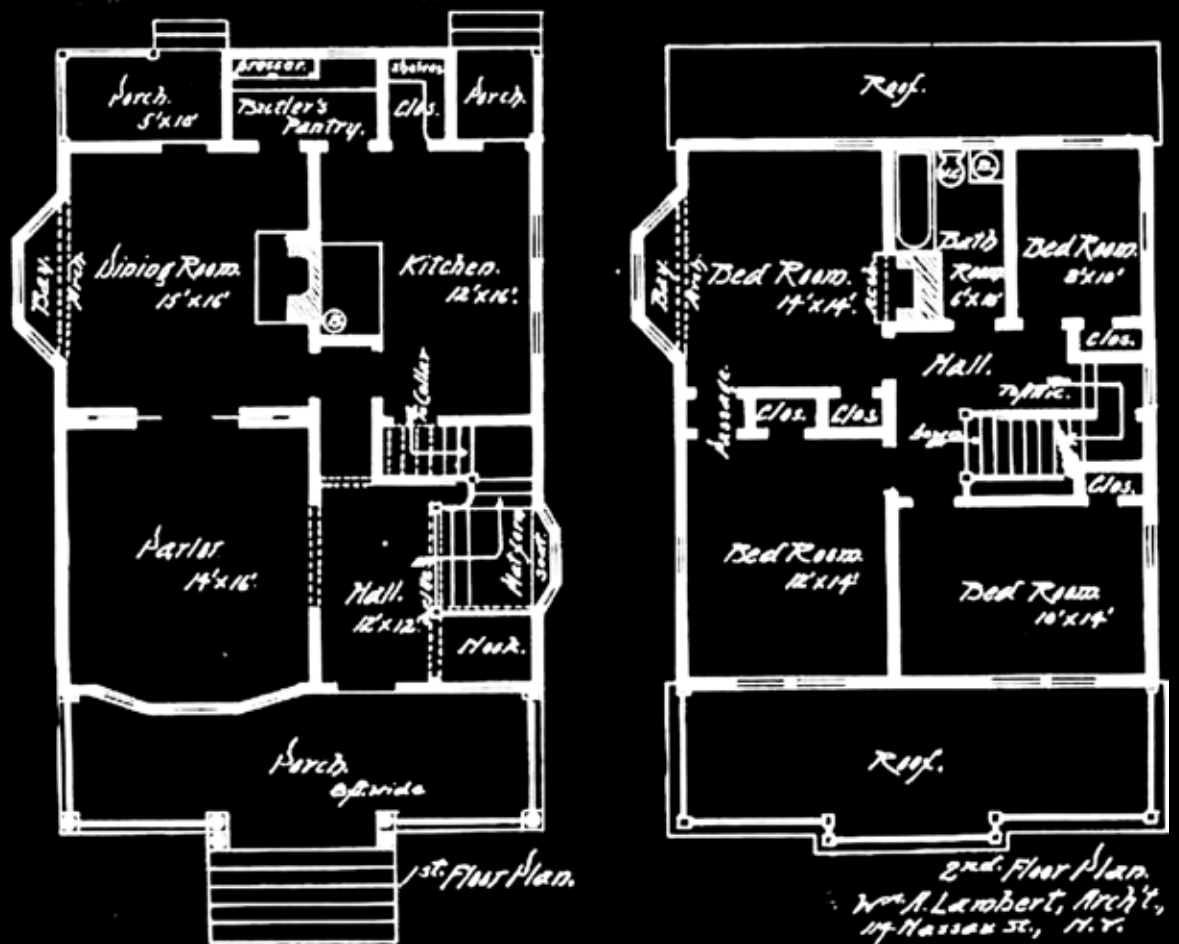


fig.15 : W.LAMBERT, *Lambert's Suburban Architecture*. 1894 : «The American Foursquare»

On peut retrouver cette purification et optimisation du plan dans l'architecture profane et quotidienne. Le type du «foursquare américain» propre aux maisons de style «prairie» en est un bel exemple.

La procession (notamment entre la salle à manger et la cuisine qui fait son apparition ici comme pièce à part entière) et le rapport au foyer central fixent un plan «idéal» car en parfaite accordance avec le fonctionnement de la maison.

1 - ANTIRÉVERSIBILITÉ

Si l'on veut donc monumentaliser le logement, il faut le sédentariser formellement, c'est à dire fixer spatialement son usage temporel. Or on a vu que même le fait urbain «monumental» dans la ville idéologique n'est pas à l'abri d'une réinvention programmatique.

Donner au logement sa typologie de plan idéale est nécessaire mais pas suffisant pour l'inscrire dans la durée. Si on veut vraiment en faire un monument, en lui assurant une persistance programmatique et pas seulement formelle il faut saboter toute possibilité de changement de destination. Il nous faut faire de l'architecture anti-réversible.

La permissivité, la réversibilité, le plan libre, tout ces outils sont au service de la malléabilité idéologique de la ville. En faisant des surfaces capables qui peuvent être bureaux ou logements (et rarement autre chose d'ailleurs), l'architecte cède son pouvoir d'action sur l'espace au gestionnaire. Désormais ce qui va décider si un plateau équipé deviendra lieu de vie ou lieu de production économique ce sont les calculs fonciers, les opérations de spéculations et les leviers de taxabilité.

Permettre au gestionnaire d'installer le programme qu'il veut dans la boîte livrée par l'architecte c'est s'assurer que seuls les usages rentables et socialement valorisés resteront dans le centre-ville tandis que les autres devront progressivement s'exiler hors des centralités. Pour reprendre une métaphore biologique chère aux libéraux, on laisse faire une sorte de sélection naturelle foncière. Qu'on ne s'étonne pas par la suite face à la tertiarisation des centres historiques et l'étalement urbain quand les architectes s'en rendent directement complices.

Dans le projet, on cherche alors à s'opposer au marché du foncier et à imposer le logement (social qui plus est) en centre-ville dans la durée. Pour ce faire, il faut contraindre l'espace de sorte à rendre impossible l'installation d'une autre activité, tout en le taillant sur mesure pour l'habitat. De ce fait on réalise d'une pierre deux coups en assurant l'accordance forme-usage qui est propre à la monumentalité comme on l'a vu, et on assure une persistance du programme dans le temps qui est le deuxième volet qu'on a défini pour atteindre la monumentalité critique.

Le logement exige une hauteur sous plafond minimum de 2m20 ; les bureaux exigent 2m70. En abaissant les retombées de poutre à 2m40 on offre donc une hauteur sous plafond agréable et on rend réglementairement impossible l'arrivée de tertiaire dans l'édifice.

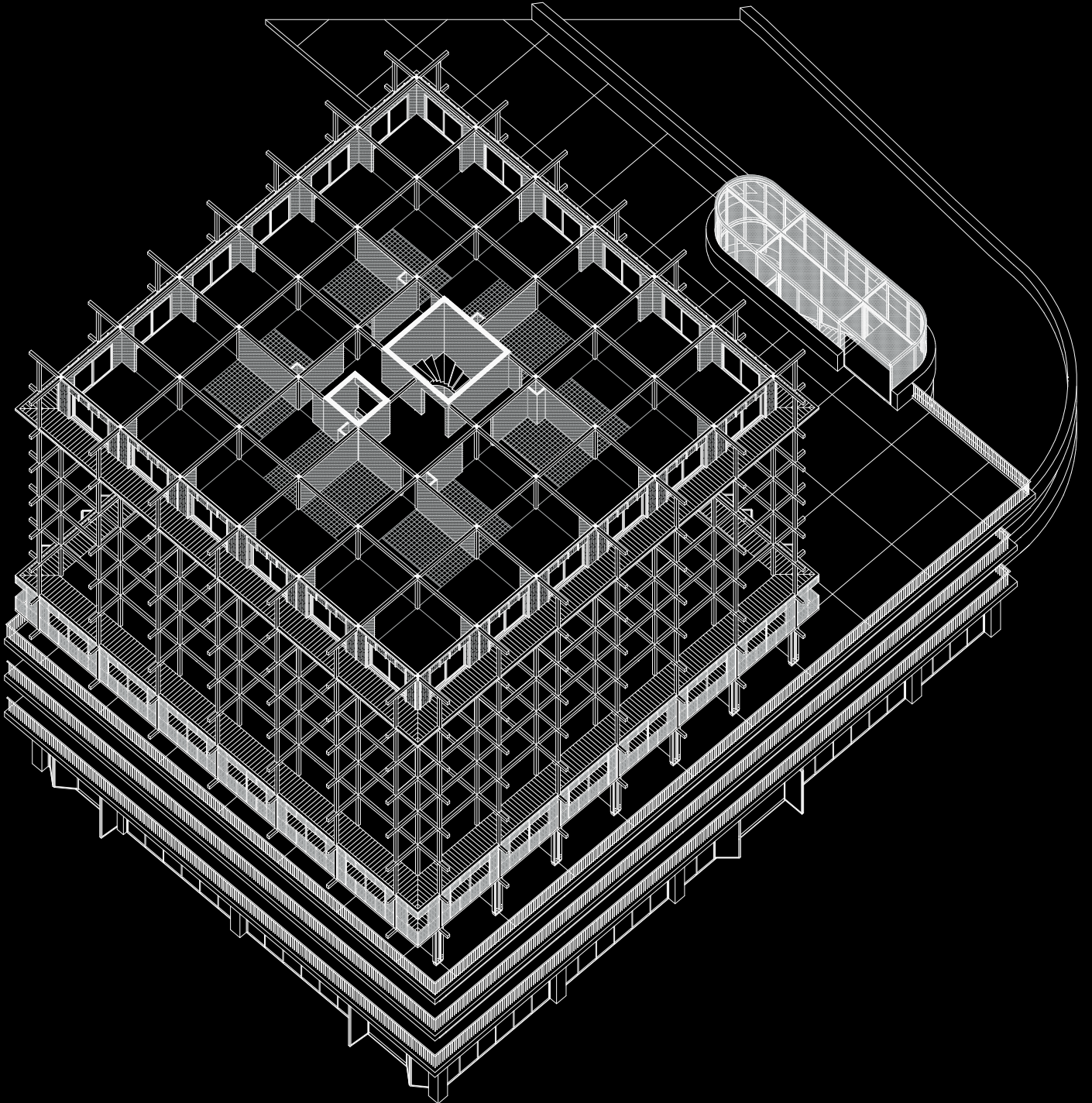
Cela-dit, une contrainte «réglementaire» reste un critère idéologique, c'est à dire immatériel et socialement construit. Cela veut dire que si les pouvoirs planificateurs tiennent absolument à faire cas d'exception et outrepasser cette règle rien ne les en empêche matériellement. C'est donc une première étape utile mais pas infaillible.

A cette entrave réglementaire on ajoute donc une contrainte spatiale. Ce qui différencie fortement le logement du bureau typologiquement c'est la figure de la pièce. Le logement, parce qu'il est le siège de l'individualité et de l'intimité doit être vu comme un agrégat de pièces. Qu'elles soient une pièce à soi, une pièce commune ou une pièce d'eau (donc commune mais temporellement privée), les pièces délimitent des périmètres personnels qui peuvent se croiser au sein du foyer.

Le bureau au contraire - et encore plus son champion actuel qu'est l'open-space - est un espace diffus. Le plateau de bureau ne veut pas de recloisonnement, il vise le plan libre parfait où tous les employés partagent la même pièce, désormais à l'échelle de l'entreprise. Cela peut être pour des raisons de simplification des échanges, de diminution du second œuvre coûteux ou dans un objectif à peine caché de mutualisation du management (c'est à dire de la surveillance) au sein de l'open space. Le bureau n'aime pas les murs (seules exceptions, le bureau du patron ou la salle de réunion qui bénéficient du cloisonnement principalement auditif).

Plutôt qu'une structure classique pour ce genre d'opération qui tendrait des planchers entre un noyau et une façade rigides, le projet développe une forêt de poteaux en bois sur une trame resserrée de 3m75 (on verra plus tard la raison de cette mesure). L'entièreté de l'édifice du RdC au R+9 est donc en structure et ossature bois, ancré sur la base en béton que constituent le parking et l'équipement en dessous.

Enfin, on multiplie les points de contrôle sur le confort d'ambiance : un radiateur à commande manuelle par pièce, des systèmes de ventilation individualisés et un contrôle direct sur les baies : ouverture et obstruction. Autant de systèmes que les plateaux de bureaux préfèrent habituellement généraliser voir retirer des mains des usagers individuels.



*fig.16 : Axométrie éclatée,
La trame, une contrainte salvatrice.*

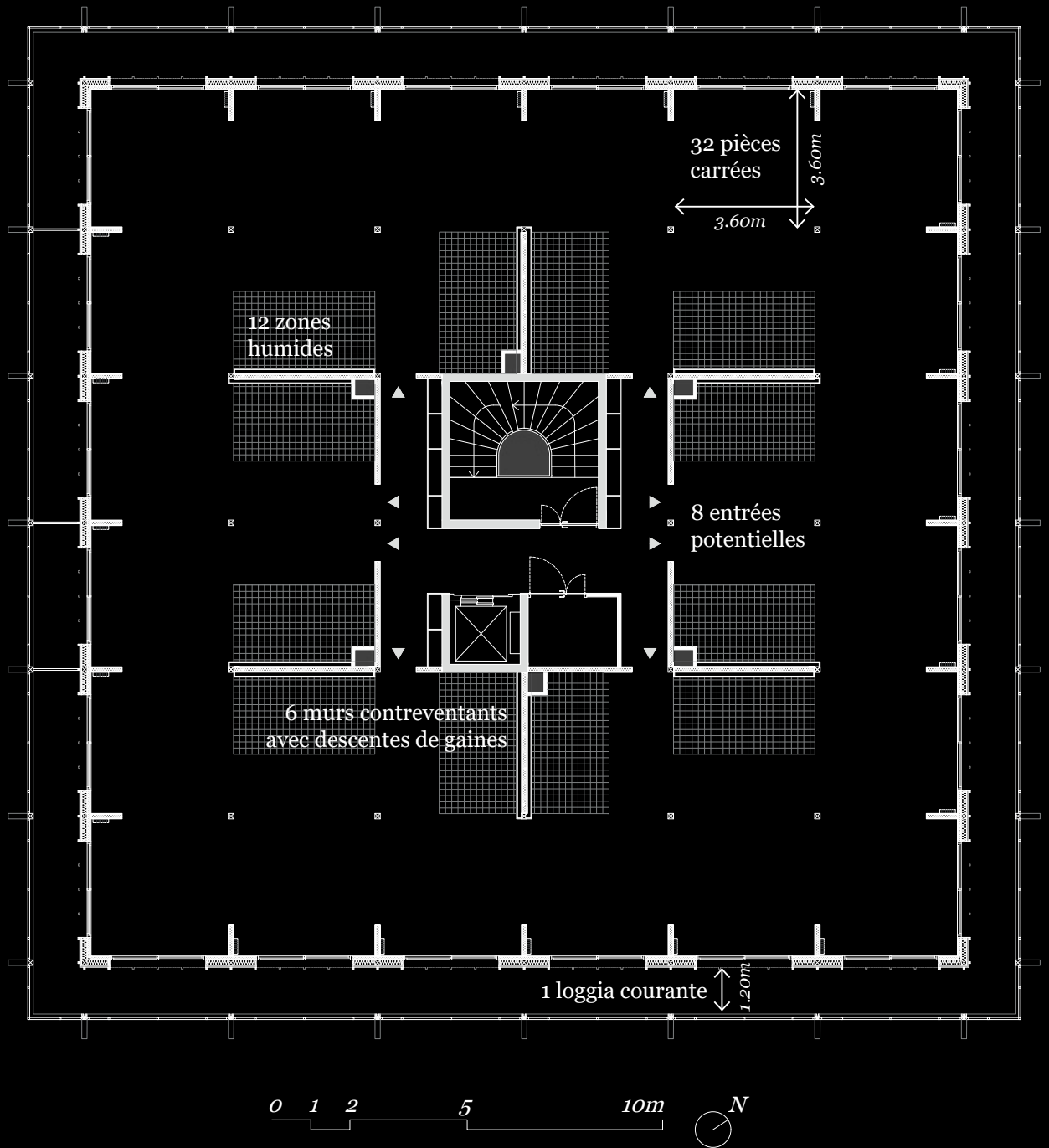


fig.17 : Plan type à la livraison, Entre plan libre et typologie déterministe

B – LE MONUMENT & L’HABITAT

Il nous faut donc extraire la ritualisation de ses origines sacrées pour l’inscrire dans l’acte très séculaire d’habiter. On peut alors trouver dans la figure du monastère catholique un chaînon central à ce basculement. (Puisqu’il est à la fois un lieu de culte et un lieu de vie terrien)

Dans son ouvrage manifeste pour une architecture ascétique libératrice, *Less is Enough*, Pier Vittorio Aurelli expose (sans user le terme ainsi) le caractère monumental du monastère cénobitique tel qu’il apparaît autour du V^e siècle :

« Ce qui doit avant tout conditionner la vie des moines est l’architecture du monastère. Au sein du monastère, la forme suit la fonction de la façon la plus stricte possible. Comme dans un bâtiment fonctionnaliste, la forme typique du monastère médiéval est simplement une extrusion des activités rituelles qui y prennent place. Si l’on observe le plan d’un monastère on voit une coïncidence parfaite du temps et de l’espace : chaque segment de la journée est ritualisé à travers une activité spécifique qui prend place dans une partie spécifique du monastère. »¹¹

Cette symbiose entre architecture et pratique est liée à deux aspects essentiels du mode de vie monastique. Tout d’abord, le moine est un sujet religieux qui a décidé de faire de sa vie entière une cérémonie sacrée. Pour le moine, le temps extra-ordinaire du rite sacré (usuellement cyclique et espacé dans le temps) se confond avec le rythme quotidien de la vie terrestre. Aussi les cycles de célébration ne se situent plus sur des échelles de temps longues (fêtes annuelles, messes hebdomadaires) mais très courtes (environ une office toutes les deux heures pour les moines cartusiens).

La procession litanique ne se parcourt plus à l’échelle de la cité mais dans l’enceinte du lieu de vie quotidien. Le couloir couvert du cloître est un modèle réduit des rues de la ville. Tout dans la vie du moine est rite, aussi tout doit être monument dans sa demeure.

De plus, le monastère est une communauté hors-la-ville. Les moines sont des officiers de l’église qui ont fait le choix de se retirer des affaires de la cité au moment de la collusion entre le pouvoir religieux et celui politique. Cette réclusion volontaire est vue par Aurelli comme une recherche d’autonomie de mode de vie (et d’exercice de sa spiritualité). Le moine considère sa vie entière comme un acte de foi et ne supporte pas de voir des considérations terrestres comme la gestion de la ville influencer sur son rythme de vie puisque celui-ci est entièrement solidaire avec son rite sacré. C’est aussi en s’installant à l’extérieur des enceintes bâties que le complexe monastique peut prendre librement la forme la plus adaptée à son fonctionnement interne. Le monastère seul dans la plaine est libre de créer un rythme et des tracés nouveaux, hors du tissu urbain prédéfini.

Ce qui est le liant de la communauté monastique c’est donc d’un côté une foi unique qui se traduit par un mode de vie réglementé et régulé de façon commune, et de l’autre côté un rejet unanime de la ville séculaire qui empêche la réalisation d’une telle célébration continue. Le monastère se construit donc entre deux formes essentielles : le cloître qui réunit et l’enceinte qui isole.

Le monastère est une étape essentielle dans la quête du logement comme monument critique car il pose deux premiers jalons :

- La vie même, dans ses actes les plus terrestres, doit être considérée comme un acte rituel au service des croyances de l'individu.¹²
- Pour se ritualiser, l'acte et le lieu du rite doivent trouver leur indépendance vis-à-vis de la ville existante : en se libérant de ses rythmes et de ses formes préexistantes contraignantes.

Pier Vittorio Aurelli va cependant plus loin en affirmant que le monastère, et plus particulièrement le modèle de la chartreuse sont des prototypes pré-modernes du logement collectif :

« Les premiers moines qui décidèrent de vivre ensemble occupaient des huttes individuelles, regroupées lâchement autour d'un espace central qui, dans la plupart des cas, était l'église. Comme Roland Barthes l'a relevé, cette condition laissait à chaque moine son « idiorythmie » (du grec idios, personnel et rythmus, le rythme ou la règle). Dans ce mode de vie, ils étaient à la fois isolés des autres et en même temps en contact avec eux, dans ces clusters idiorythmiques. Au sein du groupe, vivre ensemble n'empêchait donc pas totalement d'être seul. Barthes était fasciné par ce mode de vie, et notait que c'était précisément cette forme de monachisme qui fut la graine de ce qui allait devenir une typologie fondamentale du monde moderne : la cellule privée, ou la chambre individuelle.»¹³

En effet le monastère, au contraire par exemple du couvent, offrait souvent des logements individuels à chaque moine, bien que ceux-ci soient agrégés dans un ensemble commun comme on l'a vu. Pour Aurelli, et Barthes avant lui, cette individualité de la cellule présage l'hyper-individualisme mondialisé de notre ère.

Je voudrais faire une contre lecture de ce point en affirmant au contraire que si le monastère reconnaît une individualité des corps, il leur impose pourtant une universalité des rites. Ou plutôt que si à l'échelle de la communauté c'est bien l'activité qui a généré l'architecture, à l'échelle du sujet c'est l'architecture qui impose le mode d'habiter.

11 P.V. AURELLI, *Less is enough*, Strelka Press, 2013. p.10 (nous traduisons)

12 Et il faut ici trouver un sens bien plus profane au terme «croyance». Il peut s'agir de conviction religieuse comme d'une envie de manger son petit déjeuner au soleil le matin ou d'orienter son lit la tête au Nord.

Le logement comme monument doit considérer comme sacré tout acte habitant que l'individu considère comme structurel dans sa vie

13 ibidem

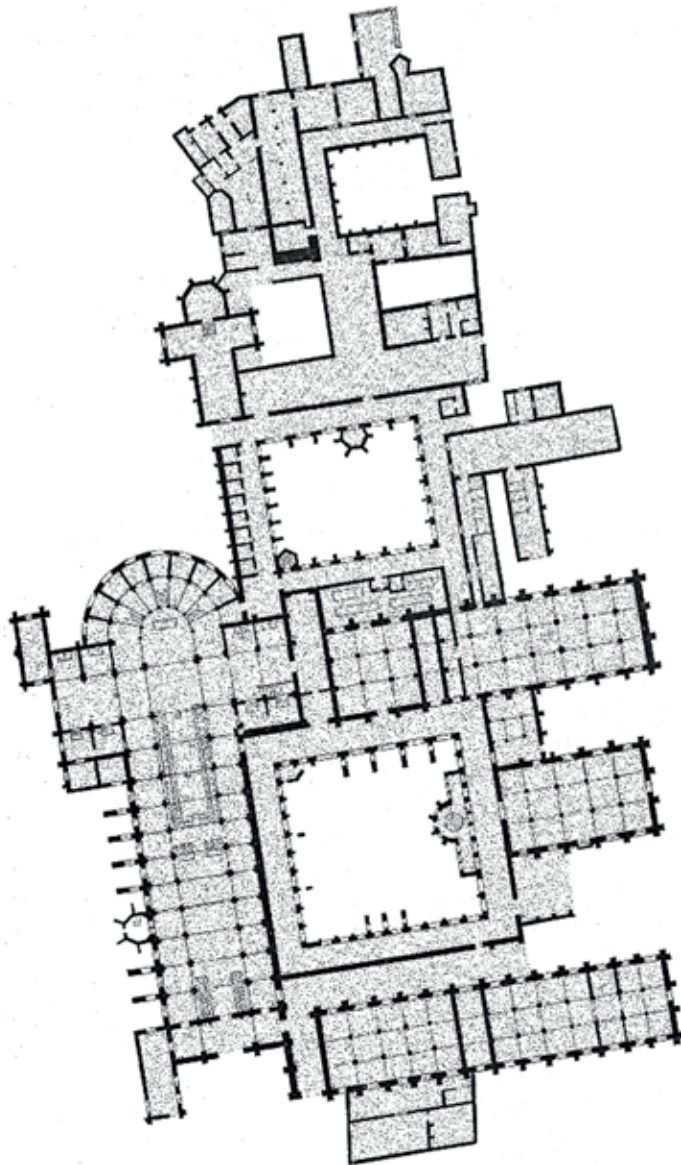


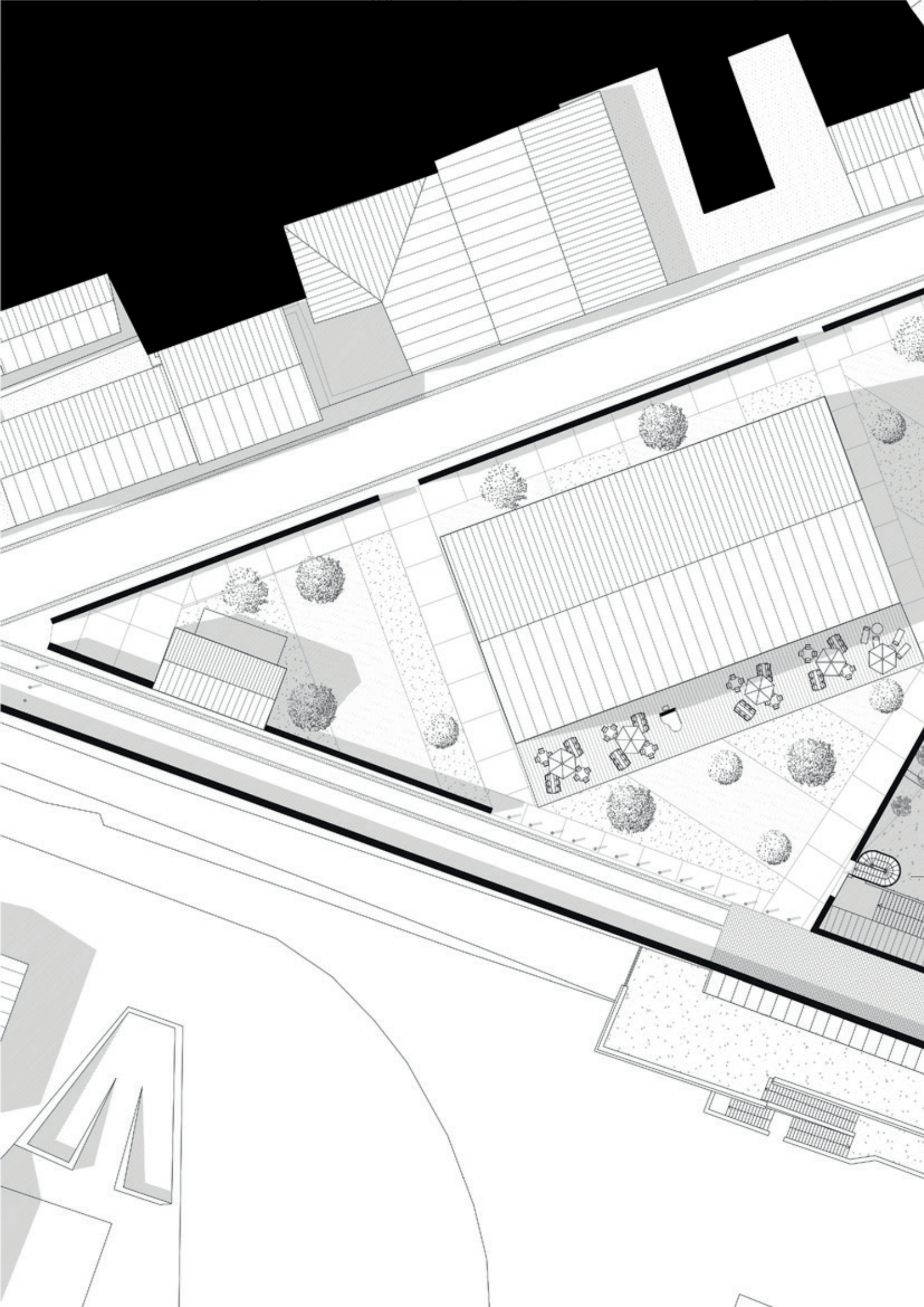
fig.18: E. VIOLET LE DUC, Dictionnaire Raisonné de l'Architecture, 1868 : L'abbaye de Clairvaux

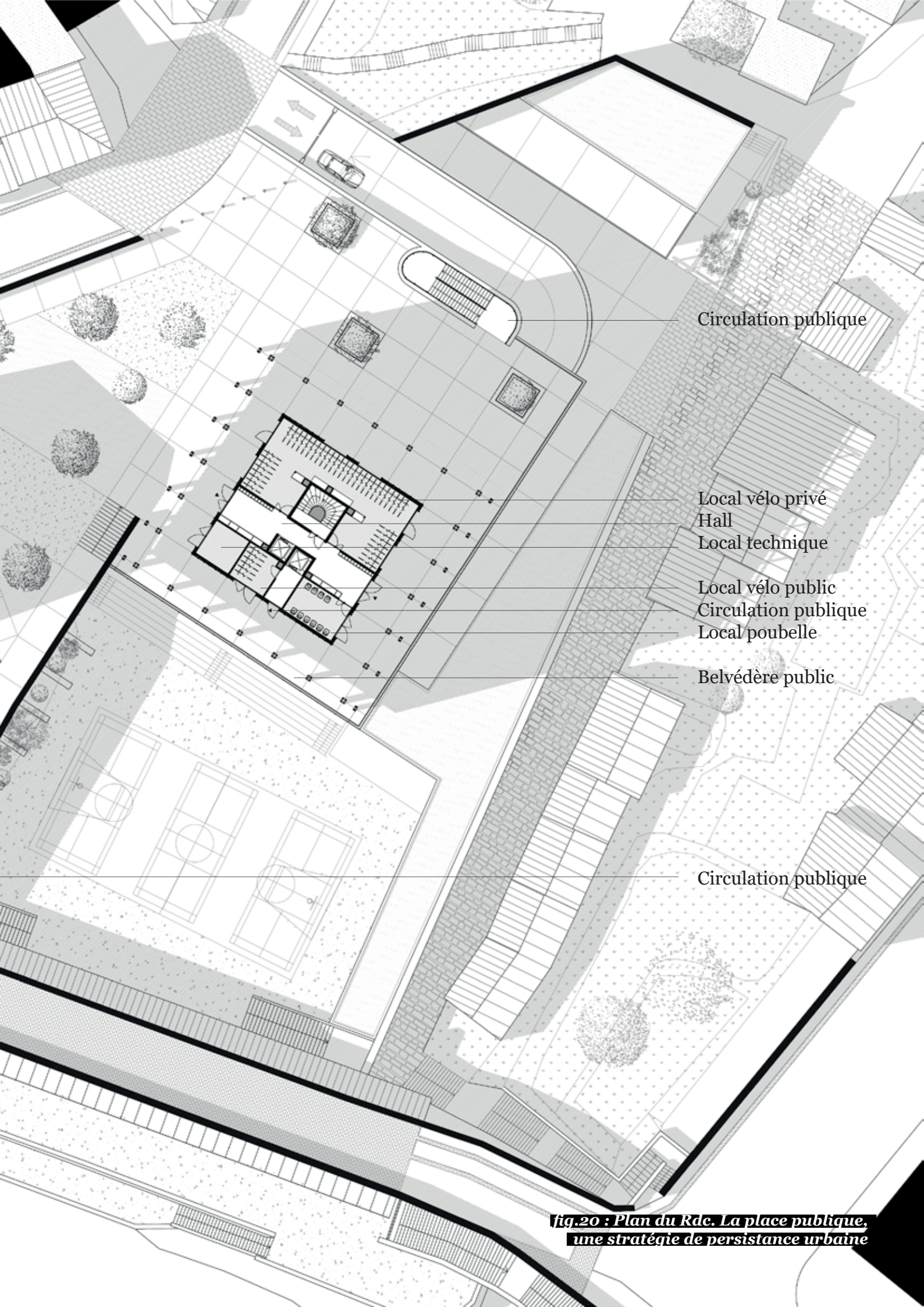
Pour le monastère cénobitique, seul le détachement géographique de la ville permet le détachement rituel de la vie terrienne. Au centre de la plaine, chaque fragment du complexe peut se développer dans sa forme idéale pour mettre en exergue la cérémonie quotidienne que devient la vie du moine.



fig.19 : LE CORBUSIER, Vers une architecture. 1926 : Le plan voisin appliqué à Paris

Quand le Corbusier veut révolutionner le mode de vie de l'homme moderne, il doit lui aussi rompre physiquement avec la vieille ville. Le parc urbain qui lui est cher sert alors de tampon qui met à distance le réseau viaire contraignant pour offrir une vraie liberté morphologique à ses immeubles à redents.





Circulation publique

Local vélo privé
Hall
Local technique

Local vélo public
Circulation publique
Local poubelle

Belvédère public

Circulation publique

**fig.20 : Plan du Rdc. La place publique,
une stratégie de persistance urbaine**

C - LE MONUMENT ET LA CELLULE

On peut s'intéresser à l'exemple canonique de la chartreuse dite de Clermont, que Viollet-le-Duc avait particulièrement étudié dans son *Dictionnaire Raisonné*. On voit bien apparaître en plan les habitations individuelles, toutes identiques, agrégées entre l'enceinte périphérique et le cloître central. Ici l'origine historique du monastère comme un petit hameau de religieux regroupés autour d'une église est évidente.

Mais désormais le groupement n'est plus « lâche », au contraire les cellules font masse et s'ordonnent de sorte à créer une forme rationnelle à l'enceinte. La liberté formelle de qu'on pouvait admirer à Clairvaux disparaît au profit d'une sorte d'unicité des sous-parties.

La cellule individuelle n'en est pas pour autant moins ritualisée, au contraire. L'architecture de l'habitat privé est très spécifique et ordonne la procession du moine à l'intérieur de son chez-lui : on y retrouve des espaces de seuils pour se purifier le corps et l'esprit en rentrant du jardin productif, ou encore un jeu de couloirs qui mettent à distance les fonctions physiologiques du lieu de la prière. En ce sens, la cellule individuelle reste monumentale dans son lien entre forme et usage.

Mais ici, l'habitant de l'espace monumental n'est pas le créateur de la règle de vie et d'espace qui le régit. La communauté des chartreux impose à chacun de ses membres son rythme même lorsque les individus se retirent dans leurs quartiers personnels. L'idiorythmie que Barthes retrouvait dans le village proto-monastique s'est perdue lors de la condensation des habitations dans le même super-édifice.

Ainsi la cellule individuelle du moine respecte la première injonction que l'on avait relevé plus haut mais pas la se-

conde : Elle ritualise bien les faits et gestes de son habitants mais, n'ayant pas pris son indépendance formelle vis-à-vis du reste du monde (le monde étant ici déjà réduit à la communauté monastique fermée) elle ne peut réellement créer un système spatio-temporelle unique propre à son habitant.

La ritualisation de son mode de vie peut ainsi devenir aliénante si elle est contrainte par un système extérieur aux volontés des sujets habitants (à l'échelle de l'individu ou de la communauté). En ce sens Barthes a raison de voir dans le monastère une préfiguration de la modernité car la ritualisation forcée par l'imposition d'une forme architecturale a été un des principaux écueils du modernisme architectural.

On peut en effet tirer des liens entre la figure du monastère libéré des contraintes de la ville, capable d'extruder son tracé le plus optimal au milieu des champs, et celle de l'unité d'habitation moderniste (l'immeuble en croix du plan voisin en étant l'exemple le plus extrême) qui s'élève sans peine entourée de verdure. L'objectif est le même : s'extraire des contraintes spatiales et sociales préexistantes pour construire librement sa propre utopie en accord avec des valeurs qui divergent de celles de la cité historique (que ce soit un fondamentalisme religieux, ou un culte voué au progrès).

Il n'est alors pas surprenant de retrouver un certain ascétisme quasi-monastique dans le dépouillement de l'habitat que prônaient les modernistes.¹⁴ Le rejet des règles et des formes de la ville se traduit en effet généralement par un rejet de ses objets et de ses signes, ce qui mène alors à un minimalisme spatial qui ne vise qu'à garder ce qui est essentiel au nouveau mode de vie choisi.

Mais on l'a vu, cette première intention à l'échelle de l'immeuble collectif ne se traduit pas nécessairement à l'échelle de la cellule d'habitation individuelle.¹⁴ Aurelli prend typiquement l'exemple de la Co-op Room de Hannes Meyer comme illustration de l'ascétisme aliénant de la modernité. On est ici face à une formalisation typique de la volonté moderne de concevoir le logement comme un réseau de cellules individuelles dépouillées : l'espace d'existence (*existenzplatz*) de l'individu est réduit à un lit, un peu de rangement et un objet de divertissement qu'est le gramophone. Tout le reste est blanc et lisse. La cellule n'a pas pour vocation de s'adapter à son habitant, elle lui impose un rythme de vie dépouillé, changeant de fait son existence en rituel, mais en un rituel qu'on lui aura imposé.

Or toute l'importance du rite était à l'origine de venir inscrire dans la communauté un mythe fondateur du groupe. Ici, il reste le rite mais ni le mythe ni le groupe ne sont visibles. La modernité confond austérité et rituel, standardisation et communauté.

14 Ces similitudes entre architecture moderne et architecture monastiques ne sont cependant probablement pas uniquement dues à une sorte de convergence des objectifs spatiaux. Comme c'est toujours le cas avec la modernité, une approche soi-disant purement objective cache certainement une recherche subjective d'iconisation. On sait par exemple que le Corbusier a séjourné durant son Grand Tour dans la chartreuse de Galluzzo qu'il a scrupuleusement relevée et dessinée. On notera aussi que dans *Vers une architecture*, c'est bien le temple primitif plus que la classique cabane qu'il place comme origine de l'architecture. La modernité architecturale partage ainsi certaines de ses racines avec l'architecture religieuse.

15 D'ailleurs même à l'échelle de l'édifice entier on assiste tout de même à une standardisation et une répétition des modes de vie. Là où chaque monastère était unique selon son appartenance à tel ou tel ordre et grâce aux variations locales des spécificités du culte, les immeubles modernistes étaient conçus pour être répétés ad nauseam, indifféremment dans le paysage.

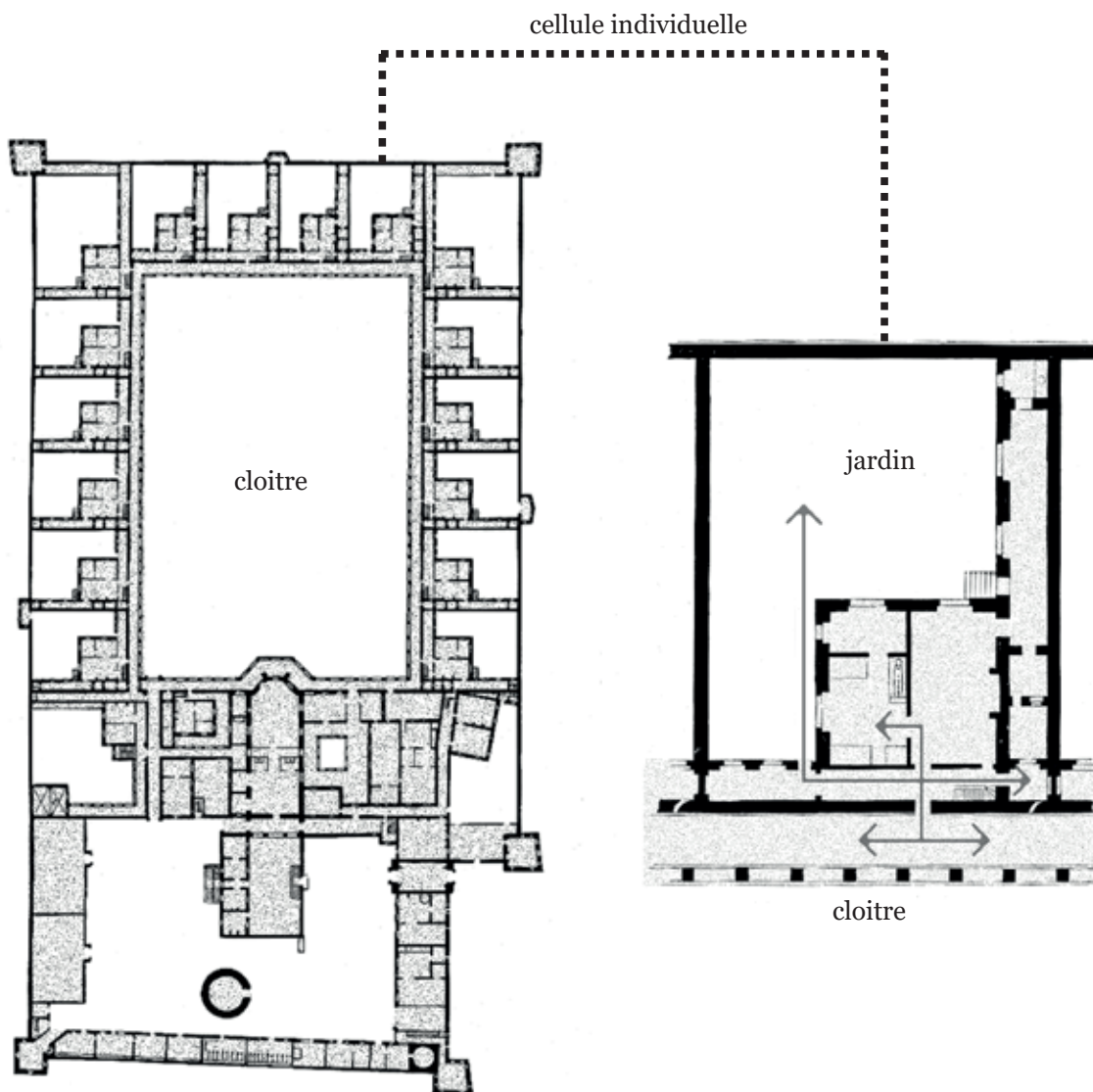


fig.21 : E. VIOLET LE DUC, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture*, 1868 : *La Chartreuse de Clermont*

Les chartreuses se différencient des autres monastères par leur structure typologique bien plus rigide et fermée. L'espace productif du champ commun qui borde le monastère est ici internalisé et individualisé : chaque moine possède dans sa cellule privative un jardin à cultiver.

Le rite commun pénètre alors dans la sphère privée, rendant impossible l'idiorythmie louée par Barthes : la cellule privée est scénographiée pour imposer des parcours rituels : les ablutions avant de rentrer du jardin à la chambre par exemple ou la promenade matinale pour recevoir son repas.

Le projet collectif de vie cérémonielle efface tout contrôle personnel, la monumentalité est forcée à l'échelle de l'individu.

un logement

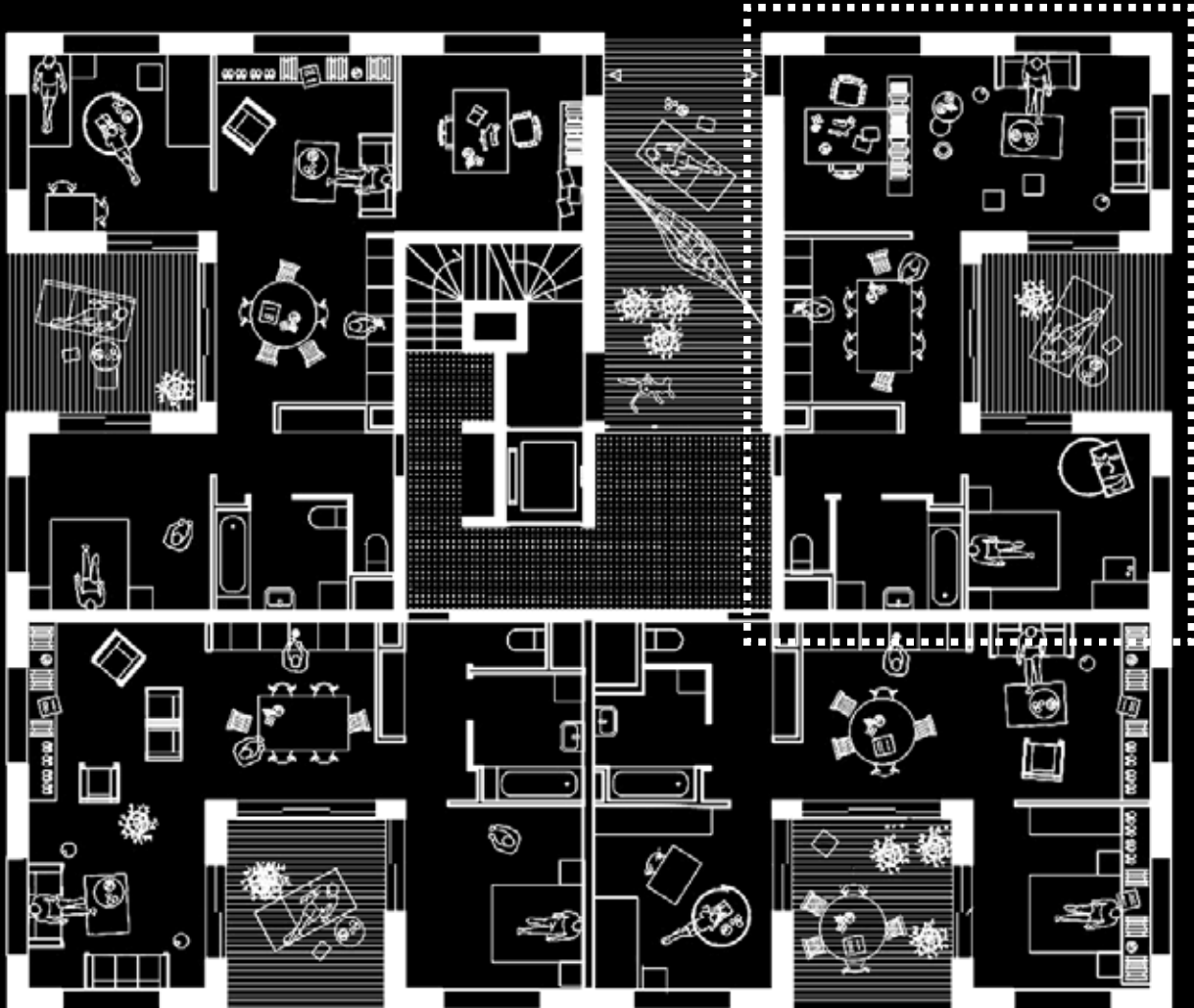


fig.22 : S. DELHAYE, 28 logements en accession libre, Rouen concours 2012

Les projets en pièces carrées de Sophie Delhaye sont principalement des opérations immobilières en accession. L'idée est que chaque ménage décide combien de carrés il veut acheter pour s'installer dans la trame bâtie collective.

Le cloisonnement secondaire est alors fixé par la famille une fois les pièces de tout l'édifice réparties. Si les pièces humides sont standardisées entre chaque appartement, les dispositions internes varient plus ou moins d'un foyer à l'autre.

Puisque le logement est vendu il n'a pas à répondre à des contraintes de réversibilité ou de redistributivité. Delhaye recrée des typologies fixes et persistantes à travers sa grille carrée.

2 - LA PIÈCE UNIQUE CONTRE LA TYPOLOGIE GÉNÉRIQUE

Le cube de bois qui accueille les logements est bien assis sur sa base fonctionnelle de béton. Maintenant qu'il lui a délégué toutes les fonctions nécessaires à l'installation de logement (parkings, espaces publics extérieurs, activités qui animent l'espace...) il est libre, comme l'étaient le monastère ou l'immeuble corbuséen, de définir sa typologie monumentale.

On ne serait pas les premiers à affirmer qu'il faille réinventer le plan type du logement collectif. Roberto Gargiani proposait même la fin de tout type dans le DA' de février dernier : « *Il faudrait pousser pour la recherche d'un plan libre qui éliminerait tout concept de type, celui-ci étant devenu le critère enfermant les individus et leurs vies dans des cadres établis (on pourrait affirmer : la typologie est un crime).* »^G

La critique que fait Gargiani au type est en continuité totale avec la pensée des moines et des modernes : Un type subi, une monumentalité non choisie c'est un mode de vie forcé. Cependant, l'appel au plan libre / libérateur est risqué on l'a vu plus haut.

Une autre personne qui partage les inquiétudes de Gargiani mais qui, elle, dépasse le facile retour au plan libre (d'un extrême à l'autre finalement) c'est Sophie Delhaye. Elle travaille sur cette question de l'inadaptation du logement collectif depuis quelques années et porte un constat plus mesuré mais aussi plus précis sur la question :

« *Aujourd'hui les programmes de logements sont fondés sur 5 types de logement s'appuyant sur des préalables aujourd'hui révolus : T2 un couple, T3 un couple et un enfant, T4 un couple et deux enfants, T5 un couple et trois en-*

fants. Autant de séjours de 20 à 25 m², de chambres de 9 à 12 m², de halls d'entrées devenus très grands et de cuisines fermées ; en bref, une série de règles cumulées aux normes et contraintes de plus en plus lourdes que l'architecte ne peut résoudre qu'en une variation très restreinte de typologies »

Face à l'écueil de la typologie rigide, Sophie Delhaye trouve une échappée en changeant d'échelle d'action : de l'appartement typique elle passe à la pièce unique. En s'inspirant du plan traditionnel de la maison suisse, Delhaye imagine une mesure unique pour la pièce : un carré de 14m² dont les dimensions permettent de servir de chambre, de cuisine, de salle de bain ou de salon (moyennant par exemple la mise en relation directe d'un carré «salon» et d'un autre «cuisine»).

L'idée est que désormais le logement se conçoit comme un assemblage de pièces, chacune pouvant prendre l'usage choisi par l'habitant qui, plutôt de se positionner sur un standard rigide, décide plutôt du nombre de pièce dont il a besoin. A la manière du monastère, l'appartement devient un parcours qui met en relation des organes adaptés au mode de vie unique de chacun.

C'est ce système que l'on reprend en le rationalisant un peu. La grille de Delhaye qui peut potentiellement se reproduire à l'infini est ici appliquée à un carré de 6 par 6 pièces dont les 4 centrales sont d'ailleurs perdues pour accueillir la circulation distributive unique. Ainsi, alors que l'architecte française trouve des parallèles avec la *no-stop city* d'archizoom, le plan que nous obtenons a plus en rapport avec la *maison pour un collectionneur* d'Eric Lapierre par exemple.

On voit en effet apparaître deux couronnes concentriques : une extérieure de 20 pièces avec au moins une grande baie donnant sur la loggia continue en anneau ; et une intérieure comprenant 12 pièces en second jour mais en connexion directe avec le noyau de circulation.

Alors que Delhayé propose par un système de poteaux creux de permettre une connexion aux réseaux hydriques à chaque pièce, on préfère limiter cette possibilité aux pièces «intérieures». Les 8 carrés centraux sont donc les unique récepteurs potentiels des pièces humides et les réseaux se rassemblent autour de 6 descentes de gaines ce qui simplifie leur gestion. Ces zones techniques sont pré-déterminées et carrelées, dessus ce sont 3 modèles pré-dessinés de salle de bain / cuisine / salle d'eau qui peuvent y être montés.

Entre toutes les pièces «extérieures» dont la destination est plus libre, des têtes de cloisons de 80 centimètres sont montées. Dedans passent les gaines de courant fort et faible, ainsi que le système de chauffage.

Un niveau courant tel qu'il est livré à la réception du bâtiment (on verra ensuite comment il doit être saisi par le bailleurs puis le locataire) est donc une figure hybride entre le plan libre et la typologie formelle. La contrainte de la pièce y reste lâche mais elle évite cependant la permisivité paralysante de l'espace continu.

G R. GARGANI (avec E. LAPIERRE) « Dépasser la rationalité. La sirène de l'histoire » D'A n°286 dec-fev 2021

H S. DELHAYE, «Cent Mille milliards d'habitats - Ou-HaPo – Ouvroir d'Habitat Potentiel», 2018 (mis en ligne sur le site de son agence).

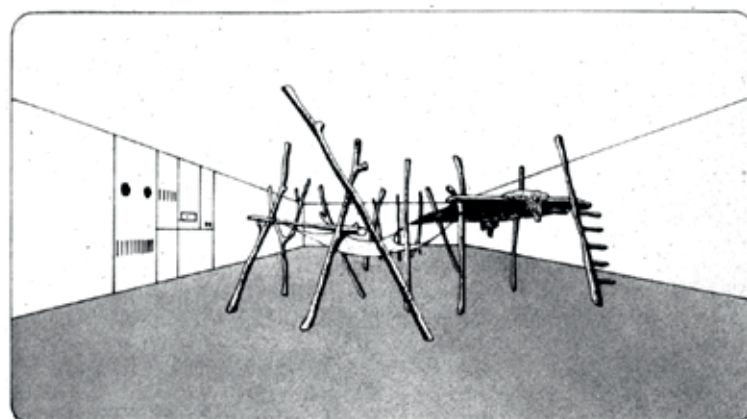
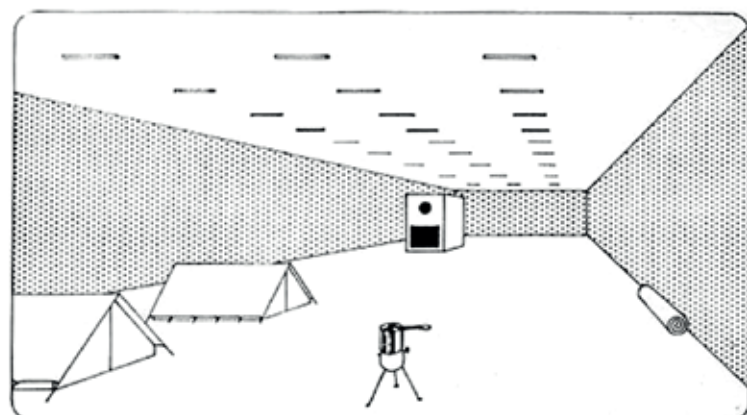
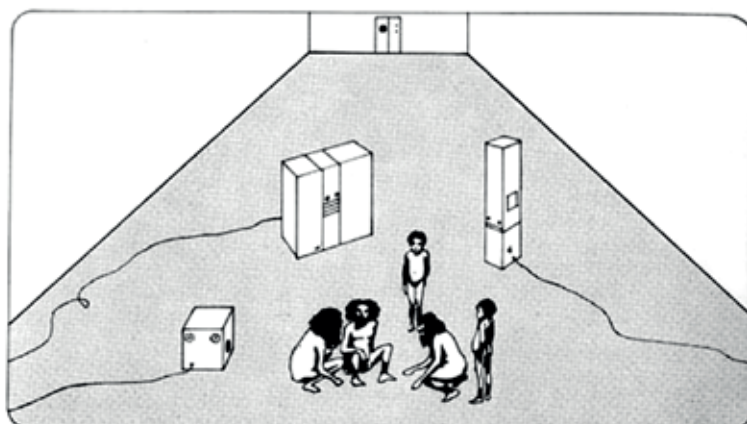


▲ **fig.23 : H. MEYER, Co-op interior, 1926**
 ► **fig.24 : ARCHIZOOM, No-stop city, 1969**

40 ans après la proposition radicale de Hannes Meyer, le collectif Italien invente un contre modèle qui se construit presque par parasitage de l'idéal ascétique moderniste.

L'écriture blanche de la cellule asceptisée est contrée par la possibilité d'y faire entrer tout objet souhaité par les habitants. L'universalité souhaitée par Meyer devient un simple fond de scène pour l'affirmation individuelle que rapportent les radicaux en 1969.

Le mobilier, l'objet domestique est un levier d'action contre l'architecture aliénante. Plutôt que de démanteler le problème moderne, Archizoom fournit aux habitants des armes pour lutter contre - tout en restant *dans* - la modernité.



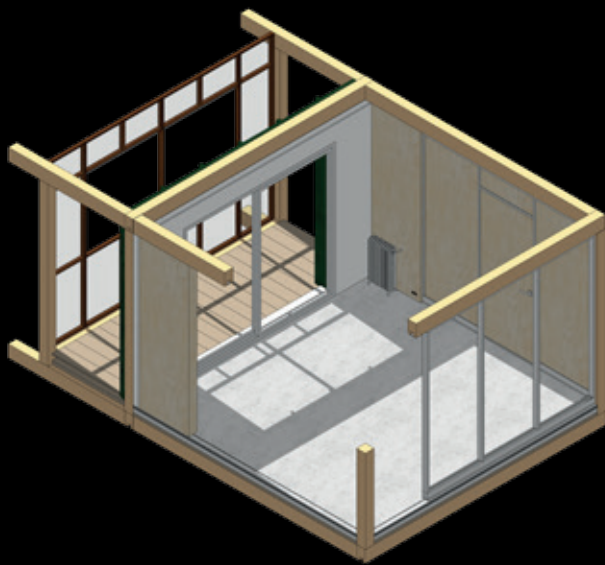
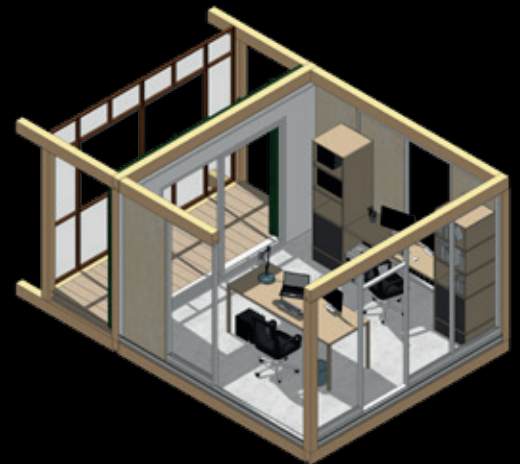
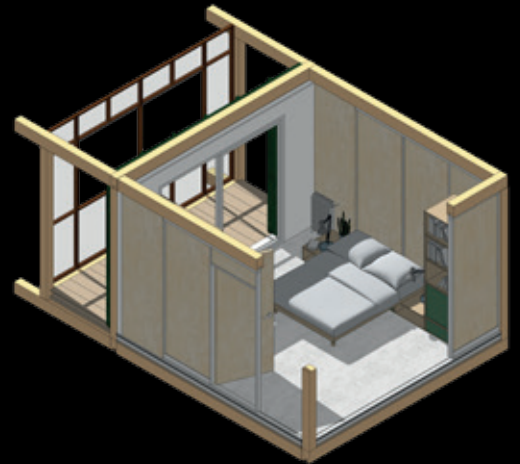


fig.25 : Module de pièce & appropriations

Dans le projet on retrouve alors l'architecture tramée et nue des modernes ainsi que la multitude d'intériorités possibles des radicaux puisque la trame de 3m75 y permet plus ou moins n'importe quel usage domestique.

Mais nous allons plus loin puisque nous offrons à l'habitant un pouvoir de transformation sur l'architecture même à travers la figure de la cloison amovible. A mi chemin entre mur (et donc architecture) et meuble (et donc appropriation) le panneau sur rail laisse l'individu agir non seulement sur son usage de l'espace mais aussi directement sur son tracé.

Le locataire n'a plus à se battre contre l'architecture de son logement, il peut la redéfinir.



D – LE MONUMENT & LA PIÈCE

Evidemment, le caractère aliénant de l'habitat moderne n'a pas été ignoré par ses détracteurs et parmi eux, il a été particulièrement dénoncé par ceux que l'on a appelé les radicaux italiens des années 60. Sous des formes diverses et en portant des discours variés, les studios florentins comme Superstudio, Archizoom ou encore Gruppo 9999 se sont attaqués au logement moderne. Et alors que leurs aînés de la *Tendenza* se penchaient sur une approche historique, typologique et morphologique de la ville historique, les jeunes radicaux, eux, s'intéressaient à la production standardisée, aux nouvelles technologies, et surtout, à la fin de la ville.

Avec une position presque pro-to-accelérationniste, les radicaux voulaient se saisir de la ville moderne capitaliste telle-que pour la pirater, l'exagérer, la parodier, et d'une certaine façon la faire implorer. Il n'était pas question de reconstruire des modèles historicistes qui s'opposeraient aux modes de production de la cité actuels, au contraire il fallait accompagner la machine capitaliste pour la mener vers sa perte.

Aussi, la figure de la cellule d'habitation dépouillée est omniprésente dans l'œuvre des jeunes italiens. Mais celle-ci n'est plus considérée comme une fin en soit, elle devient l'écrin libérateur d'un individualisme exacerbé par la standardisation alentour. Ainsi, le projet No-stop City (sous-titré « *residential parking, climatic universal system* ») qui a été développé entre 1969 et 1972 peut être vu comme une répétition volontairement provocatrice de la pièce co-op de Meyer. La cellule neutre y est multipliée semblablement à l'infini. Mais alors que le coin formé par les deux murs blancs était le point focal de la composition du moderniste allemand, le lit et

l'instrument n'étant que des artifices nécessaires à son existence, les radicaux italiens inversent la hiérarchie. La condition moderne (ascétisme, répétition, standardisation, neutralité) n'est plus un objectif à atteindre mais un paradigme immuable dans lequel évoluer. Et on voit alors fleurir dans ces « *parkings climatisés* » une multitude d'objets hétérogènes, tous uniques et tous étranges, qui dénotent une personnalité affirmée propre à l'habitant de chaque boîte blanche.

Archizoom voyait la cellule moderne comme une première étape libératrice pour l'habitat monumental : une rupture avec le reste du monde, la création d'une hétérotopie propre à chaque foyer (qu'il soit restreint à un individu, un couple, ou une communauté socialiste). Libérés par la structure en grille infinie des formes historiques qui découlent de rites passés, les habitants de la no-stop city sont autant de moines cénobites à qui on donne l'occasion de construire leurs parcours personnels.

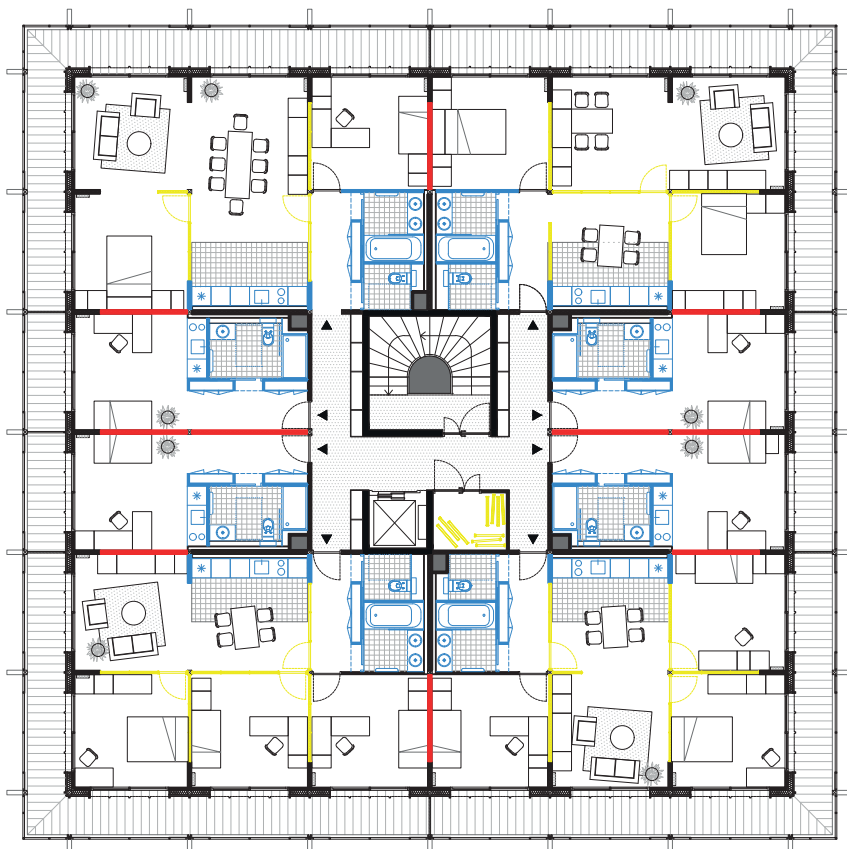
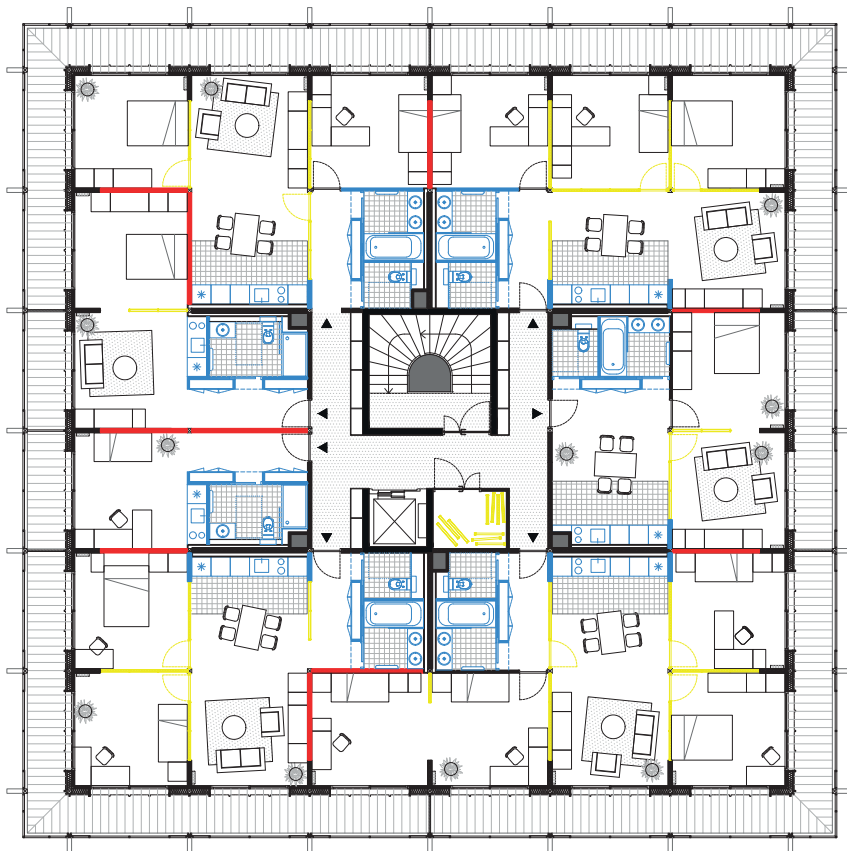
Et donc, la cellule individuelle donnant désormais le pouvoir à chaque individu de changer son appartement en monument, elle peut être reproduite à l'infini. La modularité individuelle désamorce la reproduction, la faisant passer de pratique aliénante à outil de libération populaire. La multiplication simili-infinie de la pièce unique n'est alors plus subie mais devient souhaitable puisqu'elle est une étape nécessaire (mais non suffisante) à l'accomplissement personnel de l'individu. La no-stop city applique à la lettre le programme défini par Branzi que j'avais cité en introduction de cette partie : « *Le problème n'était pas de concevoir une ville meilleure, mais plutôt de prendre possession de la ville actuelle* ».

Les membres d'Archizoom ne remettaient pas en cause le système de production capitaliste de la ville (car la tâche leur semblait déjà à l'époque impossible), ils permettaient de saisir l'agenda ascétique moderne à des fins de réalisation personnelle.

Ainsi, on a vu tout d'abord que la ville était cadenassée par une classe bourgeoise qui centralise le pouvoir de transformation dans les mains d'une élite planificatrice, et que ce système matériel de contrôle était doublé d'un système idéologique de justification du contrôle. Or la ville pour la classe dominante se résume aux monuments publics et autres faits urbains primordiaux, ce qui laisse donc un angle mort au niveau de l'aire résidentielle qui serait alors le lieu pour l'expression architecturale de la révolution permanente.

Ensuite on vient de voir comment l'accomplissement de l'individu est permis architecturalement par la monumentalité, que l'on a redéfinie comme une concordance parfaite entre activité et forme. Cette concordance demande une liberté de conception à l'échelle de l'habitat et pour cela donc de s'extraire des contraintes contextuelles. Mais surtout, on a vu comment cette liberté devait se retrouver avant tout à l'échelle la plus individuelle : on veut des pièces et non des cellules. Et là aussi, on se trouve dans une situation assez verrouillée par le système en place de production de la ville.

C'est justement parce qu'il est difficile de donner la forme monumentale que l'on souhaite pour son immeuble d'ensemble (que l'on s'appelle Charles Edouard Jeanneret ou Andrea Branzi d'ailleurs) que la pièce interne doit devenir le monument de la liberté individuelle.



La première étape d'installation est la mise en place des modules de salle humide (en bleu sur le plan).

Une fois ces travaux lourds faits, la suite consiste à monter les cloisons séparatrices entre logements par le bailleur (en rouge).

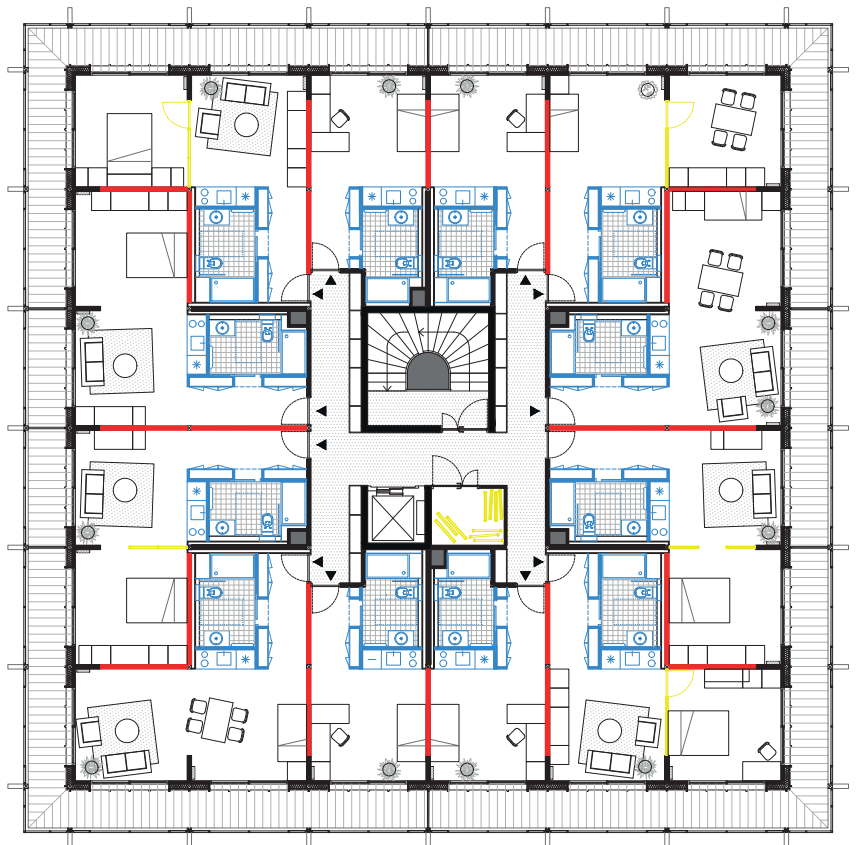
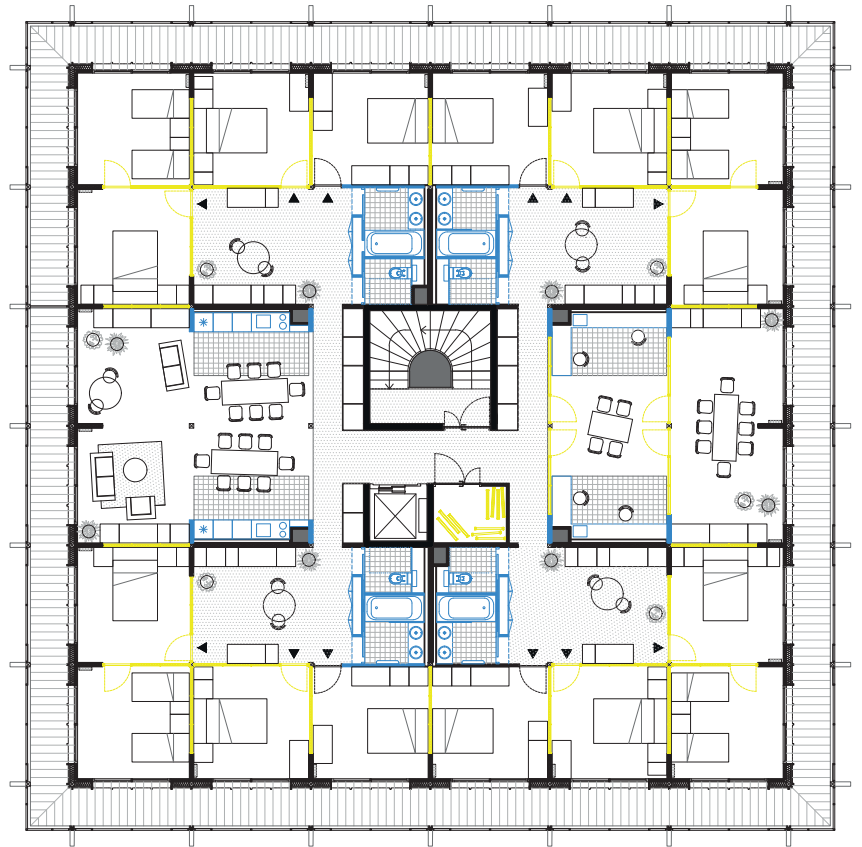
Les appartements, aux nombres de pièces variant ici de 2 à 8 sont enfin livrés aux habitants.

Ceux-ci peuvent à présent moduler l'espace via des cloisons amovibles sur rail (en jaune). Une réserve commune est disponible sur chaque palier central.

▲ **Scénario démonstratif**
2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 pièces

◀ **Scénario «réaliste»**
4 × 6 + 4 × 2 pièces

fig.26 : Scénarios d'étages



▲ **Scénario commune**
32 pièces (16 chambres)

▶ **Scénario individualiste**
 $8 \times 3 + 4 \times 2$ pièces

3 - LE PANNEAU AMOVIBLE, UN OUTIL DE LIBÉRATION ?

La critique que fait Sophie Delhaye au logement collectif doit nous servir de garde-fou. Si des raisons transcendantes peuvent mener à la démolition de l'aire résidentielle, un autre danger purement matériel existe aussi : l'obsolescence de la typologie.

Notre système en poteau / têtes de cloisons permet de remettre systématiquement en jeu la composition des appartements au sein d'un plateau. Là où Sophie Delhaye dessinait une fois pour toutes la façon dont ses carrés morcelaient un même plancher, ici le bailleur social peut cycliquement repenser son plan d'étage.

En effet, entre chaque tête de mur, il peut décider d'installer soit une épaisse cloison séparatrice (coupe feu, acoustique etc...) soit de laisser un vide dans lequel viendront se caler des panneaux amovibles. Cet assemblage à sec se fait sans travaux lourds, il demande simplement de pouvoir intervenir sur l'ensemble du plateau au même moment.

Une fois la taille de chaque logement fixée, le module de salle humide correspondant est installé sur les dalles préparées au raccordement des réseaux d'eau.

Le scénario le plus probable est donc qu'un bailleur social remette à jour tous les 5/10 ans son parc d'habitat selon l'évolution des besoins en logement. On assiste en ce moment à une atomisation du foyer qui fait augmenter les demandes de T1 à T3 tandis que les grands appartements sont moins recherchés car trop grands et trop coûteux, mais si la situation venait à s'inverser dans les années futures, une redistribution des tailles de logement pourrait s'opérer. On peut imaginer des scénarios avec 8 logements de 2 ou 3 pièces ou au contraire 4 logements de 6 pièces chacun par exemple.

Dans des modes plus radicaux d'habiter on peut aussi imaginer qu'une communauté d'habitants se porte acquéreuse d'un plateau entier et décide d'y organiser un mode de vie «communal» avec une quinzaine de chambres en périphéries et des espaces communs au centre.

Dans tous les cas, cette réorganisation du périmètre des logements nécessite une entente à l'échelle du plateau et donc un système de propriété particulier.

En ce sens, on pourrait alors retrouver l'écueil de la chartreuse dans laquelle la communauté contraint l'individu. Pour éviter ceci, l'action sur le plan est rendue possible à une échelle encore plus réduite : celle de la pièce.

Entre les carrés internes à un même appartement, le locataire est libre de fixer ou non au sol et au plafond deux rails en aluminium (fournis avec le logement) qui peuvent accueillir 3 ou 4 panneaux amovibles opaques ou vitrés.

Faisant 80 cm de large pour 2m40 de haut (soit toute la hauteur sous poutre) ils permettent à chaque habitant de déterminer lui-même la relation qu'il souhaite installer entre chaque pièce. Ils existent aussi en version ouvrant, ce qui permet donc de créer de véritables cloisons avec portes entre les espaces. On peut aussi imaginer des installations partielles qui divisent simplement l'espace entre un carré cuisine et un salon comme le faisait déjà Sophie Delhaye.

Par leur légèreté et leur simplicité d'installation, les panneaux peuvent redéfinir complètement l'espace interne au logement moyennant une journée de travail avec des simples outils manuels.

Une réserve commune de ces panneaux est disposée à chaque étage au niveau de la circulation centrale. L'habitant individuel est donc maître de l'organisation interne de son logement et ce tout du long de sa location. La typologie interne n'est plus fixée elle est constamment mise à jour par son usager à la manière des premiers temples qui s'ajustaient aux évolutions des rites naissants. Peut être alors qu'au fil de ses expérimentations typologiques un foyer trouvera lui aussi «son» type idéal et le fixera alors définitivement. Peut-être qu'au contraire il prendra plaisir à réinventer régulièrement son mode d'habiter. Les deux cas sont souhaitables et doivent offrir à tous la possibilité de s'émanciper spatialement.

Jean Nouvel a rendu célèbre sa maxime «*un bon logement c'est un grand logement, une belle pièce c'est une grande pièce*», on voudrait nous affirmer qu'un bon logement (et de façon générale une bonne architecture) c'est un qui est adapté à notre vie. On repense aux Inuits canadiens qui, pour évacuer la honte d'avoir été sédentarisés contre leur gré dans les baraques du gouvernement des années 60/70 bougeaient leurs meubles très régulièrement au sein de leurs logements imposés.¹ La capacité d'agir sur son lieu de vie est un outil, voire un droit, essentiel contre l'aliénation.

Un bon logement c'est un
qu'on a dessiné soit-même.

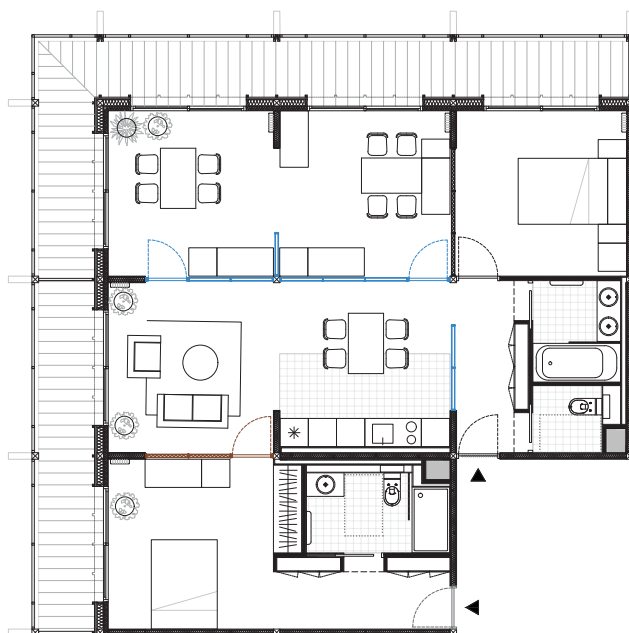
I On fait ici plus particulièrement aux comportements relevés chez les Innuïtaïts qui ont été relogés de force dans les maisons préfabriquées du «Low Cost Housing Program».

Voir B. COLLIGNON, «Esprit des lieux et modèles culturels. La mutation des espaces domestiques en arctique inuit» *Annales de Géographie*, t. 110, n°620, 2001. p. 383-404.

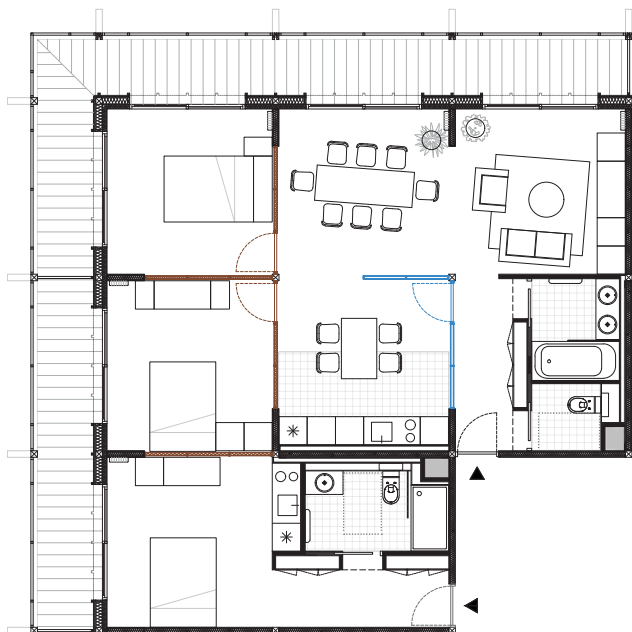
Scénario 3 chambres A



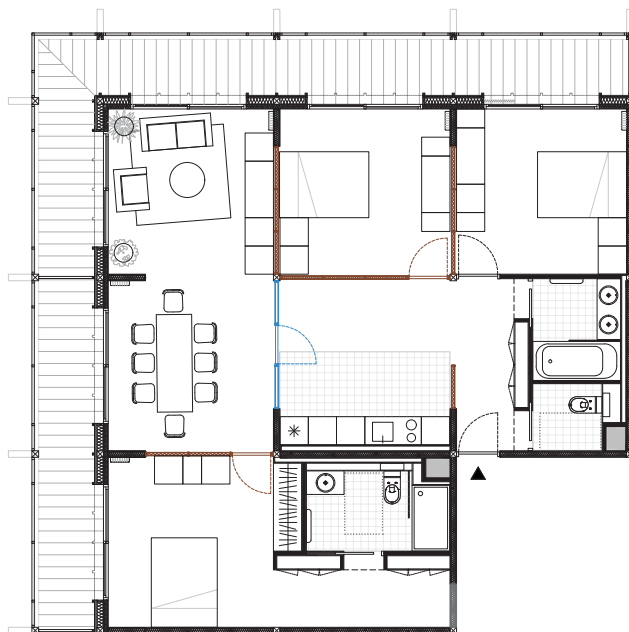
Scénario collocation / co-working



Scénario airbnb intégré



Scénario 3 chambres B



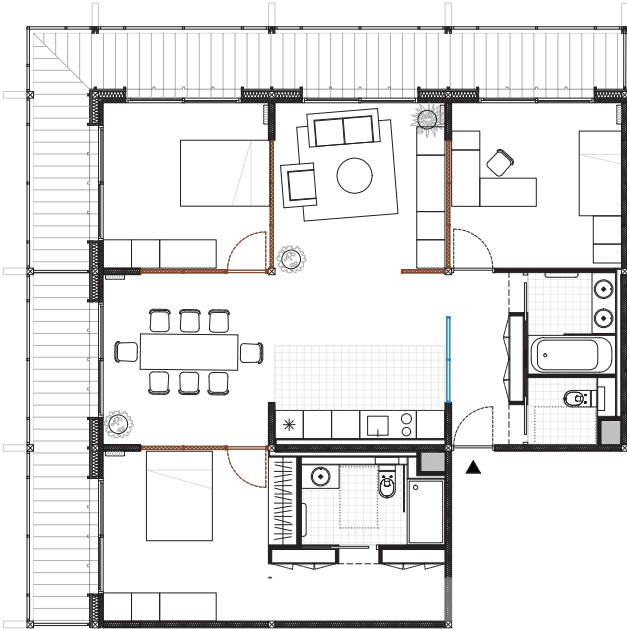
Sur un même plan de 8 pièces défini par le bailleur, les habitants peuvent inventer de multiples façons d'habiter à travers l'installation de parois amovibles.

On trouve 2 versions de ces parois : une pleine en bois (en marron sur les plans) et une vitrée (en bleu). Ces deux versions existent aussi en ouvrant.

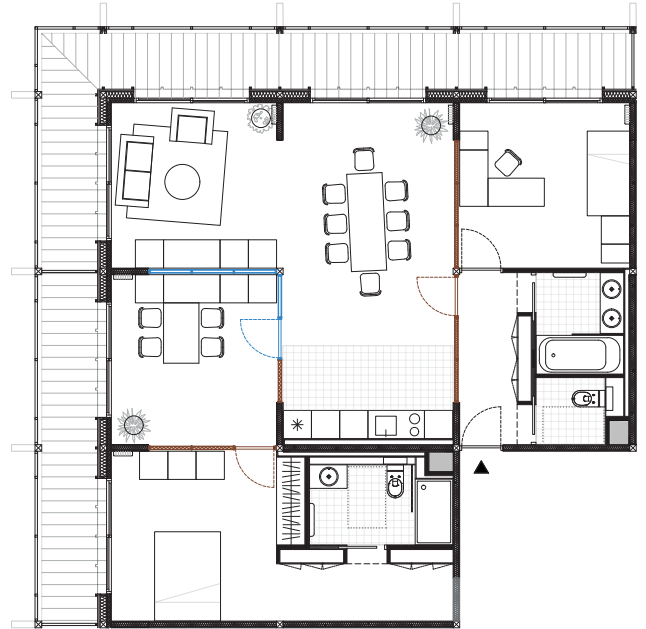
(Ici, dans certains cas on inclut cependant la présence ou non d'une seconde porte d'entrée. Son ouverture ou son remplacement par une cloison séparative, elle, demande des travaux normalement réservés aux aménagements de plateaux organisés par le bailleur.)

fig.27 : Scénarios d'appartement

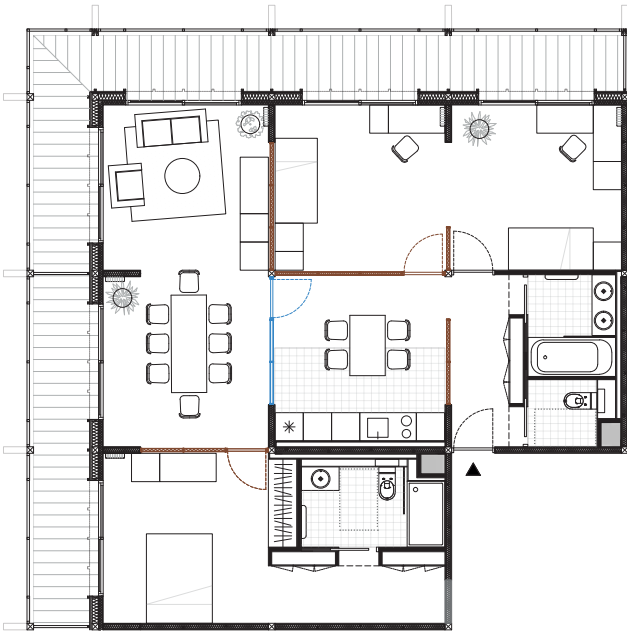
Scénario 3 chambres C



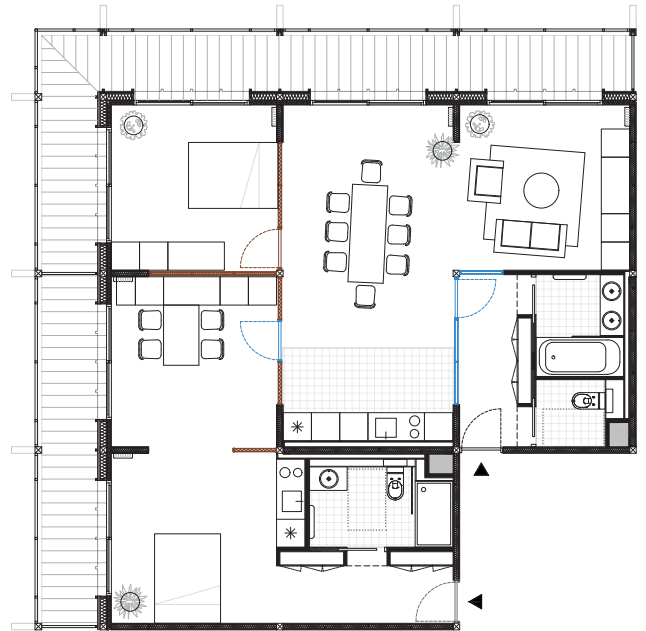
Scénario home office



Scénario 3 chambres D



Scénario aide à domicile





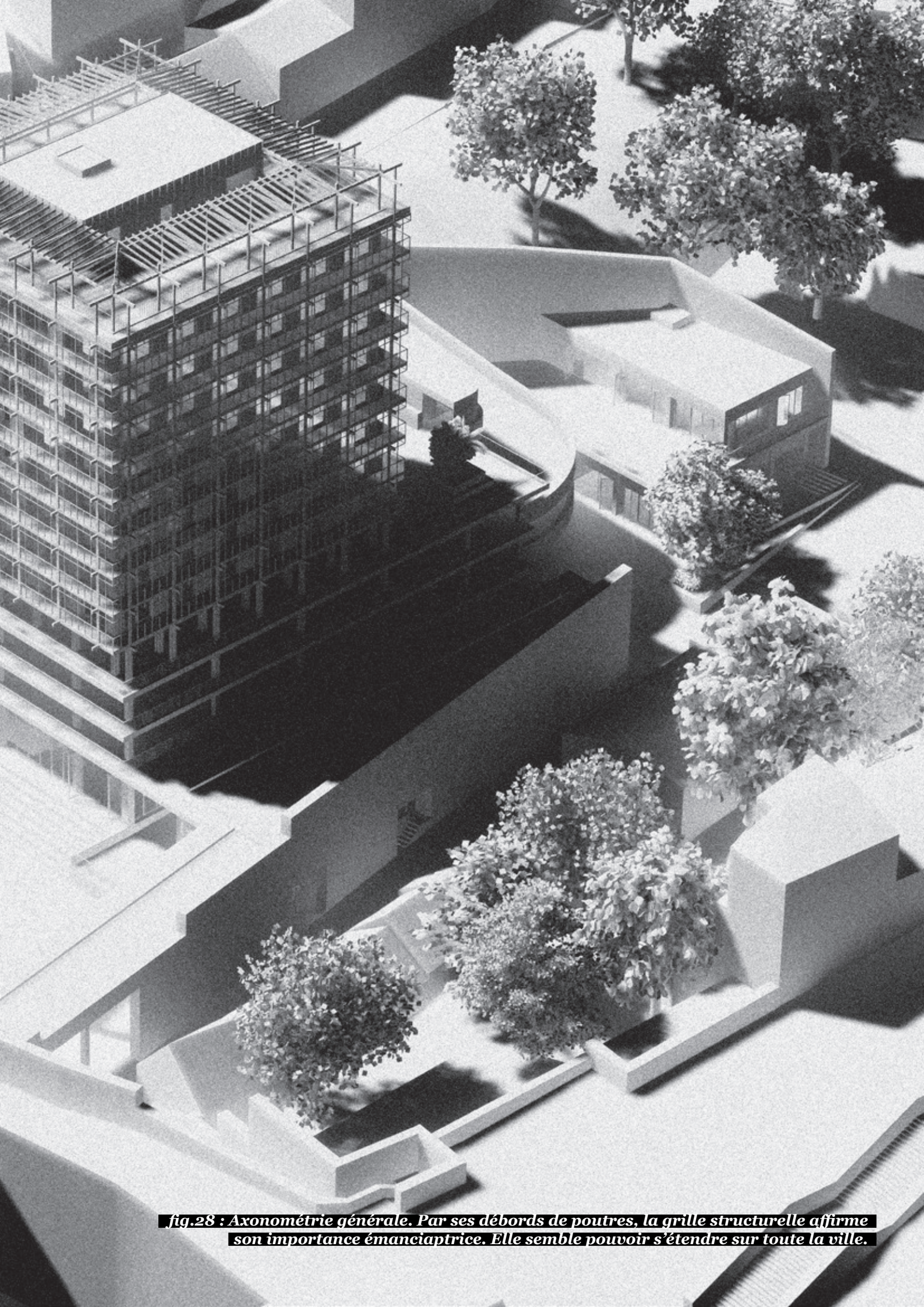


fig.28 : Axonométrie générale. Par ses débords de poutres, la grille structurelle affirme son importance émancipatrice. Elle semble pouvoir s'étendre sur toute la ville.

«Qui dit stratégie dit hiérarchie des variables à prendre en considération, dont certaines ont une capacité stratégiques, d'autres restant au niveau tactique. Seuls des groupes, classes, ou fractions de classes sociales capables d'initiatives révolutionnaires peuvent prendre en charge et mener jusqu'à plein accomplissement les solutions aux problèmes urbains ; de ces forces sociales et politiques, la ville renouvelée deviendra l'œuvre.

Il s'agit d'abord de défaire les stratégies et idéologies dominantes dans la société actuelle.»

H. LEFEBVRE

Ouverture

Le monument aux 256 pièces (le titre est désormais explicite) a bien été *idéalement* pensé. Il existe à présent dans le monde des idées, et c'est dans cet espace virtuel qu'il peut désormais se battre contre la ville idéo-morphologique et sa persistance typologique qui mène à la spéculation des programmes.

Cependant, exister virtuellement, ça ne reste pas grand chose ; d'autant plus qu'il existe virtuellement uniquement dans l'esprit des quelques âmes qui auront eu cette notice dans les mains, ce qui fait peu pour renverser la ville bourgeoise on en conviendra.

Marx (on allait pas conclure cette notice matérialiste sans se rapporter au père de la doctrine) nous a suffisamment rappelé qu'à la fin, que l'on parle d'idéologie, de domination sociale ou de rapport au travail, tout reste une histoire de corps. Rien n'existe hors de la physicalité et toute chaîne de relations virtuelles s'inscrit systématiquement dans les corps en fin de course.

Aussi, pour transformer l'essai et sortir du monde dématérialisé que je dénonçais en introduction, le projet d'architecture doit s'inscrire dans une réalité matérielle et technique. Si le monument aux 256 pièces veut réellement changer notre vision de la ville, il doit arriver à terminer sa course critique à l'échelle de l'isolation thermique, de la réparabilité du bardage, de la gestion du chauffage central... Face à l'idéologie faussement transcendante, l'architecte doit proposer «*des choses très concrètes*» comme pourraient dire certains.

C'est sur cet aspect que le projet reste à compléter à l'heure où je boucle cette notice. De manière générale, c'est sur cet aspect qu'il me reste tant à apprendre à la sortie de 5 ans d'études. Et c'est là que la trajectoire de mes amis partis au vert que j'évoquais en prélude doit se télescoper avec la mienne.

Si l'action directe ne mène à rien sans pensée organisatrice, la théorisation de la réalité n'a d'avenir que par sa réalisation concrète. Si l'architecte veut devenir plus que le faible à la droite (mais au service) des puissants il doit maîtriser l'outil théorique et technique.

Voilà une piste pour ne pas édifier soi-même sa propre tour d'ivoire du théoricien hors-sol (ou pire, du penseur qui croit comprendre le terrain depuis sa lorgnette) : plus de technique. Plus de technique, mais pas moins de pensée. Et finalement, comme le maître, *penser la technique*.

*«Ce qui sépare l'architecte
le plus incompetent de l'abeille
la plus parfaite, c'est que
l'architecte a d'abord édifié une
cellule dans sa tête, avant de la
construire dans la cire.
Le résultat auquel le
travail aboutit, préexiste
idéalement dans l'imagination
du travailleur.»*

K. MARX

BIBLIOGRAPHIE

M. ADAM & E. COMBY (dir) *Le capital dans la cité, Une encyclopédie critique de la ville*, Editions Amsterdam 2020

ARCHIZOOM ASSOCIATI, *Casabella* 350/351 juin 1970

C.M. ARIS, *Les variations de l'identité, le type en architecture*, Editions Cosa Mentale 2021 (originellement écrit en 1988)

P.V. AURELLI, *Less is enough*, Strelka Press 2013

A. BRANZI, *No-stop city*. Editions HYX 2006

F. ENGELS, « La question du logement » *Volkstaat de Leipzig* 1872

R. GARGANI (avec E. LAPIERRE) « Dépasser la rationalité. La sirène de l'histoire » *D'A* n°286 dec-fev 2021

H. LEFEBVRE, *Le droit à la ville*. Editions Anthropos, 1968

M. PERIANEZ, «L'habitat évolutif : du mythe aux réalités, synthèse de recherches» 1993. Mis en ligne en 2013 sur mpzga.free.fr

A. PERRET, *Contribution à une théorie de l'architecture*. Editions André Wahl, 1952

A. ROSSI *L'architecture de la ville*. L'Esquerre 1981 (originellement écrit en 1966)

G. SEMPER (trad de J. SOULILLOU & N. NEUMANN) *Du style et de l'architecture*, Editions Parenthèses, 2007.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

(toute image non reportée ici est une création de l'auteur dans le cadre du studio de projet)

p.14 : Vue des Halles de Machines, Nantes 2007

p.15 : Ateliers des Capucins, Brest 2017

p.22 : Reproduction de J.L VAUZELLE « La salle du XI^e siècle » du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir 1795

p.30 : A. ROSSI, Maquette pour le quartier Schützenstrasse - Berlin 1994

p.41 : Reproduction de G. NOLLI *Nuova pianta di Roma*, 1748

p.48 : Reproduction de : LE CORBUSIER, *Vers une architecture*. 1926 : «Le temple primitif»

p.49 : Reproduction de W.LAMBERT, *Lambert's Suburban Architecture*. 1894 : «The American Foursquare»

p.56 : Reproduction de E. VIOLET LE DUC, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture*, 1868 : L'abbaye de Clairvaux

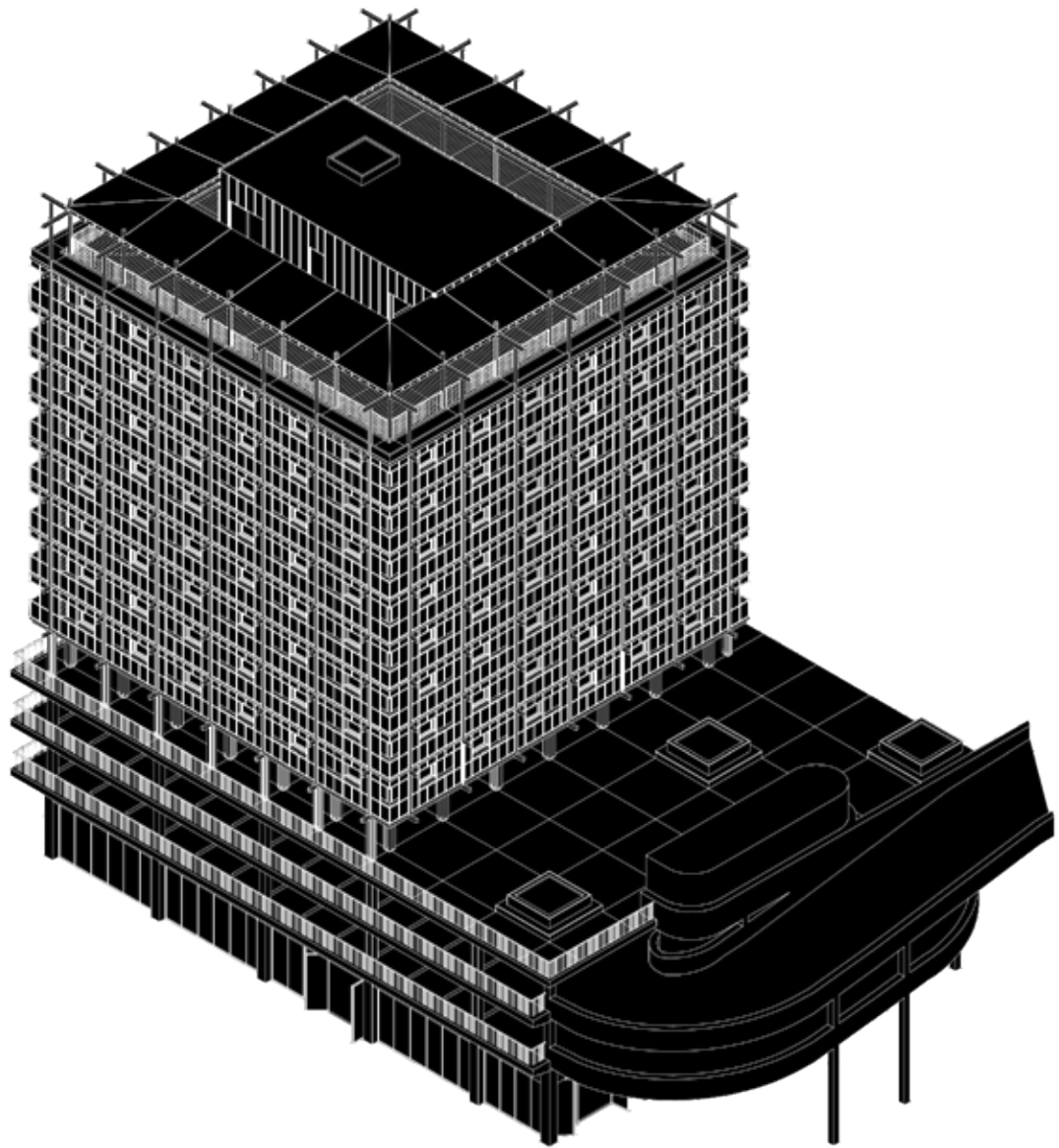
p.57 : Reproduction de LE CORBUSIER, *Vers une architecture*. 1926 : Le plan voisin appliqué à Paris

p.62 : Reproduction de E. VIOLET LE DUC, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture*, 1868 : La Chartreuse de Clermont

p.63 : S. DELHAYE, 28 logements en accession libre, Rouen concours 2012

p.66 : H. MEYER, Co-op interior, 1926

p.66 : Reproduction de ARCHIZOOM, *No-stop city*, 1969



Projet de Fin d'Études

*REACC (Recherches Économiques Appliquées à l'Architecture Contemporaine)
Studio de Master de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes*