

marnes

Volume 4

**École d'architecture
de la ville & des territoires
à Marne-la-Vallée**

Directrice de publication

Amina Sellali

Direction éditoriale

Sébastien Marot

Éric Alonzo

Secrétaire de rédaction

Paul Bouet

Comité de rédaction

Éric Alonzo

Luc Baboulet

Paul Bouet

Stéphane Füzesséry

Laurent Koetz

Paul Landauer

Loïse Lenne

Sébastien Marot

Antoine Picon

Jean Taricat

Éditorial

9

Biographies des auteurs et des traducteurs

471

A **Au centre du tableau**

Introduction à
la conférence de Dennis
Meadows, 24 novembre 2011
SÉBASTIEN MAROT
19

Préparer les villes à l'après-pétrole

DENNIS MEADOWS
31

B **Côté campagne**

REM KOOLHAAS – AMO
87

Le meilleur des monde : population, territoires, technologie

REM KOOLHAAS – AMO
117

C **La place des Vosges est un grand ensemble**

L'ascendance classique
d'une forme moderne
JEAN TARICAT
135

Les grands ensembles ¹⁹³⁵

MAURICE ROTIVAL
161

D **L'imaginaire métropolitain de Hugh Ferriss**

New York, 1916-1962
NATHALIE ROSEAU
191

E **Bâtiments hybrides** ¹⁹⁸⁵

JOSEPH FENTON
241

Les apories de l'hybride

Pour une nouvelle
relation entre architecture
et infrastructure
ÉRIC ALONZO
291

Murs de soutènement ¹⁹⁹²

JÜRIG CONZETT
311

F **Caruso St John : l'ornement, vecteur d'une continuité culturelle ?**

LAURENT KOETZ
& ESTELLE THIBAUT
349

Observations glanées à la Grande Exposition de 1851 ¹⁸⁵¹

OWEN JONES
375

G **Aphorismes sur la construction des maisons** ¹⁹⁹⁶

OSWALD MATHIAS UNGERS
383

H **Hearthbreaking**

Sur l'évacuation du foyer
de l'architecture
SÉBASTIEN MAROT
415

MARNAGE (mar-na-j'), *s. m.* Opération agricole qui consiste à mêler à la terre arable une certaine quantité de marne, soit pour amender un sol, c'est-à-dire en modifier l'état physique et mécanique, soit pour lui donner des éléments calcaires ou argileux qui lui manquent. || Résultat de cette action. Bon marnage.

— ÉTYM. *Marner*.

† **MARNAIS** (mar-nè), *s. m.* Espèce de bateau plat qui descend la Marne jusqu'à Paris. || *Adjectivement*. Bateau marnais.

MARNE (mar-n'), *s. f.* Mélange naturel, en des proportions variables, de calcaire et d'argile, auxquels se trouve presque toujours associé un peu de sable, et qui est propre à amender et à engraisser certaines terres. Une carrière de marne. Il faut mêler la marné avec une certaine quantité de fumier, et cela est d'autant plus nécessaire que le terrain est plus humide et plus froid, *BUFF. Min. t. I, p. 309*. || Marnes calcaires, marnes où abonde l'élément calcaire; marnes argileuses, ou argile; marne verte, marne très-argileuse qui surmonte la formation gypseuse dans les environs de Paris. || Marne à foulon, variété de marne, très-soluble dans l'eau, servant aux apprêts des draperies dans certaines manufactures. || Terme de géologie. Marnes irisées, ou *keuper*, assise supérieure des marnes du Jura, laquelle, se délitant à l'air en fragments polyédriques, présente des couleurs vives et variées.

— HIST. XIV^e s. L'an MCCCXVIII furent v acres de terre mallées de blanc malle, et fut le malle pris au champ meismes, dix teises en parfont, *DELISLE, Agricult. norm. p. 267*. || XV^e s. Gravier de blanche marle fort et dur, sur quoi on peut fermement charrier, *PROISS. I, 1, 278*. || XVI^e s. Il y a en certaines parties de la Gascongne et autres pays de France, un genre de terre qu'on appelle merle, de laquelle les laboureurs fument leurs champs, *PALISSY, 10*. La marne ne doit estre oubliée, pour la grande vertu engraisante qu'elle a, à bon droit appelée d'aucuns manne.... selon les lieux elle est colorée; en aucuns elle est blanche, en autres grise ou rousse, *O. DE SERRES, 10*. Et ainsi allant et traversant parmy ce bois, vint tomber dans un puits à marle.... *Nouvelle fabrique des excellents traits de vérité*, p. 143, éd. Jannet, Paris, 1853.

— ÉTYM. Wallon, *mdie*; Hainaut, *marle*; namur. *maule*; picard, *marle, merle*; haut norm. *malle* et même *mdle*, le faisant masculin : du *mdle*; ital. *marga*; bas-bret. *u arg*; irl. *marla*; allem. *Mergel*; suéd. *mærgel*; du mot gaulois *marga*, qui fut reçu dans la latinité; on le trouve dans Pline.

MARNÉ, ÉE (mar-né, née), *part. passé* de marner. Sol marné.

1. **MARNER** (mar-né), *v. a.* Terme d'agriculture. Répandre de la marne sur un champ. Il fait marner sa terre et il compte que de quinze ans entiers il ne sera obligé de la fumer, *LA BRUY. XI*.

— HIST. XIII^e s. Si comme s'il le preudoit à plusors années à ferme, si comme à fumer, ou à maller, ou à vignes planter, *BEAUM. XIII, 16*. || XVI^e s. La première année que la terre sera marnée, elle ne produira rien, *O. DE SERRES, 326*.

— ÉTYM. *Marne*.

† 2. **MARNER** (mar-né), *v. n.* Terme de marine qui se trouve pour la première fois dans l'Encyclopédie méthodique (au mot *marine*) en 1786. Monter en parlant de la mer, au-dessus du niveau des hautes eaux communes. Dans un parage où la mer marne au plus de deux pieds, *BOUVET, Projet, 1833*, dans *JAL*. Sur les côtes de la Manche la mer marne beaucoup plus que sur celles de l'Océan en France; la Méditerranée marne très-peu, *LEGOARANT*.

† **MARNERON** (mar-ne-ron), *s. m.* Ouvrier qui travaille dans une marnière.

† **MARNEUR** (mar-neur), *s. m.* Celui qui répand de la marne sur les terres. || En Normandie, ouvrier qui travaille dans les marnières.

MARNEUX, EUSE (mar-neù, neù-z'), *adj.* Qui renferme de la marne ou en présente les caractères. Sol marneux. Couche marneuse. Le bon effet de l'amendement marneux ne se manifeste pleinement qu'à la troisième ou quatrième année, *BUFF. Min. t. I, p. 310*.

— ÉTYM. *Marne*.

MARNIÈRE (mar-niè-r'), *s. f.* Carrière de marne.

— HIST. XIII^e s. Sire, ce n'est marliere viez, Ne grant fousez, ne parfont bieiz; Ainz est abimes vroie-ment, *Ren. 20219*. || XVI^e s. ... Une chienne de bien eut cinq chiens d'une portée, que l'on jetta dans une marliere... *Nouvelle fabrique des excellents traits de vérité*, p. 144, éd. Jannet, Paris, 1853.

« Féconder le passé
pour enfanter l'avenir,
que tel soit mon présent. »

FRIEDRICH NIETZSCHE
Ainsi parlait Zarathoustra

Comme les précédentes, cette quatrième livraison de *Marnes* propose, sans véritable esprit de suite, un florilège de réflexions à la fois historiques et contemporaines sur des sujets variés qui touchent aussi bien à l'architecture qu'à l'urbanisme et au territoire. La carte que nous allons en dresser ici ne vise donc qu'à aider le lecteur à s'y composer un menu, ou à le réfléchir après coup. 9

En premier lieu, on trouvera deux ensembles consacrés à des préoccupations majeures qui méritent de venir à l'avant-plan des réflexions sur les villes et les territoires aujourd'hui : d'une part la transition appelée par la raréfaction des énergies fossiles, et de l'autre les mutations considérables de ce hors-champ qu'on appelle encore la campagne.

En novembre 2011, dans le cadre du séminaire de lancement du programme de recherche Ignis Mutat Res, nous avons eu le privilège de pouvoir accueillir à l'École d'architecture de

la ville & des territoires le chercheur américain Dennis Meadows. Cheville ouvrière du fameux rapport au Club de Rome, *The Limits to Growth*, publié en 1972 – puis de ses mises à jours successives en 1992 et 2003 –, Meadows peut être considéré comme l'une des figures historiques de la réflexion sur la problématique environnementale. Comme c'était là sa première conférence en France, une foule de chercheurs, de militants et de spécialistes de ces questions afflua vers notre école suburbaine pour se mêler aux étudiants et aux participants du colloque. Dans cette conférence, intitulée « Préparer les villes à l'après-pétrole », Meadows avait choisi de brosser l'arrière-plan historique, économique et scientifique qui exige à ses yeux des architectes et des urbanistes qu'ils abordent la transition énergétique et la mutation des villes sous l'égide de la résilience et non du « développement durable », oxymore qui ne ferait selon lui qu'exacerber la problématique qu'il prétend résoudre. Après les mots d'introduction que nous avons prononcés ce soir-là pour souligner l'importance capitale du travail de Meadows dans l'explicitation des enjeux de l'Anthropocène, le lecteur trouvera ici, avec toutes ses illustrations, la traduction verbatim de son intervention et de la discussion qui s'engagea ensuite. À presque cinq ans de distance, et malgré la richesse des informations qui ne cessent d'affluer sur l'état de la question, le moins que l'on puisse dire est que le propos n'a rien perdu ni de sa pertinence ni de son actualité.

C'est également il y a cinq ans environ que Rem Koolhaas, qui s'est fait connaître comme l'un des avocats et observateurs les plus aigus des métropoles et de leurs mutations, a commencé à s'intéresser publiquement à la campagne, et à engager AMO, la tête chercheuse de son agence OMA, dans une espèce d'investigation sur le devenir et les transformations des territoires ruraux ou exurbains. Un premier

fruit de cette réflexion est le texte hybride intitulé « Countryside », que l'architecte et ses collaborateurs d'AMO publièrent dans le numéro 23 de la revue d'art et de mode *032C* en 2012-2013, et dont nous donnons ici la traduction intégrale. Après une interruption de deux années, au cours de laquelle AMO s'est entièrement consacrée, en lien avec la Graduate School of Design de Harvard, à l'enquête sur les « Éléments de l'architecture » qui fut présentée dans le pavillon central de la Biennale d'architecture de Venise en 2014, Koolhaas a entrepris (toujours avec la GSD) de consacrer aux mutations de la campagne une autre exposition qui devrait ouvrir dans deux ou trois ans. Le second texte dont nous donnons ici la traduction, sur les gigantesques boîtes hypertechniques (data centers, etc.) qui atterrissent aujourd'hui dans les déserts du Nevada, aborde l'un des thèmes de cette recherche protéiforme et vient tout juste d'être publié dans la revue *Flaunt*. L'écart thématique et géographique entre ces deux essais donne une idée des territoires et du spectre (agriculture, tourisme, capture et conversion énergétique, etc.) que cette *expédition* entend couvrir.

D'une certaine façon, les trois textes suivants, consacrés à la généalogie du concept de « grand ensemble » pour les deux premiers, et à l'imaginaire métropolitain de Hugh Ferriss pour le troisième, peuvent également être rapprochés, en ce qu'ils illustrent l'écart des démarches qui furent adoptées en Europe et aux États-Unis pour guider la croissance des métropoles (en l'occurrence Paris et New York) au cours de la première moitié du xx^e siècle. En guise d'introduction au fameux texte de Maurice Rotival, qui passe généralement pour avoir introduit la notion dans le vocabulaire urbanistique en 1935, Jean Taricat montre que loin de constituer un repère et une rupture théorique, ce texte s'inscrit dans tout un sillage de réflexions qui métamorphosent le concept de la cité-jardin en le rapprochant des figures cohérentes

de l'urbanisme classique dont les historiens de l'époque, comme Lavedan, se font alors les exégètes. Dans cette perspective, le « grand ensemble » apparaît comme le catapultage périurbain de satellites, de structures ou de figures urbaines – les « grands ensembles architecturaux » – qui s'émancipent peu à peu de la clôture sur soi et de l'introversión pour évoluer vers la diffusion et l'extraversion, et qui rejouent ainsi, pour façonner le territoire métropolitain, le passage classique du monde clos à l'univers infini. En contraste marqué avec cette tendance européenne à structurer de toutes pièces des excroissances de la métropole, destinées à polariser son territoire en expansion, le portrait que Nathalie Roseau dresse de la trajectoire de Hugh Ferriss nous plonge à nouveaux frais dans la chronique du sur-urbanisme (ou manhattanisme) dont Koolhaas s'est fait l'avocat dans *New York délire*. Le grand intérêt de cet essai monographique, qui suit toute la carrière active de Ferriss (de 1916 à 1962), n'est pas seulement de montrer, comme Koolhaas l'avait déjà fait, à quel point Ferriss fut en effet le « perspectiviste », c'est-à-dire le visionnaire de la congestion et du surinvestissement délibéré de la métropole américaine, mais d'explicitier l'arrière-plan de cette trajectoire – à savoir l'âpre débat qui, pendant toutes ces décennies, opposa les tenants du métropolitainisme (Corbett, Ferriss, etc.) à ceux du régionalisme (RPAA, Mumford, etc.) –, et de montrer comment, dans ce cadre, Ferriss s'employa à « extrapoler » son perspectivisme de l'architecture des gratte-ciel à la conception des grandes infrastructures régionales, telles que les aéroports.

Cette investigation sur les rapports entre architecture et infrastructure est justement celle que les trois textes suivants entendent nourrir et stimuler, en proposant une réflexion critique sur la notion d'*hybride*, souvent utilisée aujourd'hui pour penser cette relation. À cette fin, il nous a paru indispensable de donner enfin la traduction française du texte

qui, voici plus de trente ans, a pour la première fois mis en circulation la notion de « bâtiment hybride » en en proposant une théorie et une typologie dans le contexte de la ville américaine. Cet essai de Joseph Fenton, un collaborateur de Steven Holl, fut publié en 1985 comme numéro 11 de la revue *Pamphlet Architecture*, que ce dernier avait fondée dix ans plus tôt à San Francisco. Dans les numéros 5 et 9 de cette revue, Holl avait lui-même entrepris de dégager certaines typologies architecturales spécifiquement engendrées par la ville et la grille américaines. Le numéro 5, « La Ville alphabétique », répertoriait ainsi, littéralement, les formes d'îlots en lettres types (I, H, O, T, U, etc.), tandis que le numéro 9, « Types de maisons rurales et urbaines en Amérique du Nord », classait les bâtiments en fonction de leur rapport à la rue et aux édifices mitoyens. Directement inspiré par Holl, « Hybrid Buildings », où Fenton se concentrait sur les édifices urbains qui combinent des programmes très différents dans une forme plus ou moins homogène, peut être considéré comme le troisième volet de cette analyse de la syntaxe des bâtiments américains, et comme une contribution illustrée à l'élucidation de l'architecture métropolitaine. La typologie spécifique qu'il propose à cet égard (hybrides-îlots, hybrides-greffe, et hybrides-monolithes) ne devrait pas manquer de stimuler l'effort théorique de ceux qui transposent aujourd'hui la notion d'hybride au télescopage de l'architecture et de l'infrastructure. Mais est-il légitime, justement, de décrire ou de projeter la rencontre de l'architecture et de l'infrastructure comme une hybridation ? Telle est la question que pose Éric Alonzo dans son court essai critique où, s'appuyant sur l'argument d'un livre à paraître (*L'Architecture de la voie*), et sur l'œuvre de trois architectes contemporains (Manuel de Sola Morales, Marc Barani et Jürg Conzett), il n'hésite pas à revendiquer les infrastructures comme des programmes d'architecture à part entière et de plein droit.

En questionnant ainsi les « apories » de l'importation du concept d'hybride en architecture, cet essai sert aussi d'introduction à la traduction d'une extraordinaire conférence que l'ingénieur suisse Jürg Conzett, brassant déjà une longue tradition, avait consacrée à l'architecture des murs de soutènement en 1992. Au fil de cette promenade spéculative qui passe par les lignes de chemin de fer anglaises du XIX^e siècle, les routes des Alpes bavaroises et autrichiennes des années 1930, et les ouvrages du Tessin dans les années 1960, les murs de soutènement émergent en effet comme les objets d'un authentique savoir architectural, dont Conzett, dans une sorte de synthèse, propose de dégager les principes.

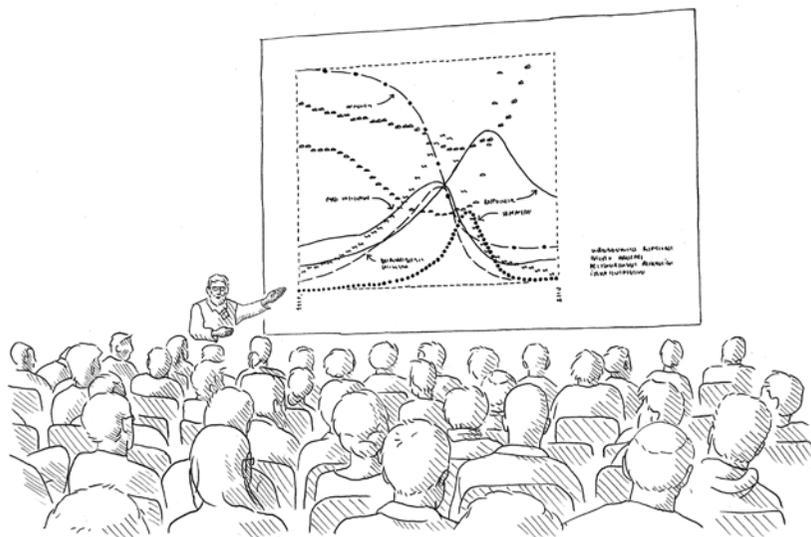
Des murs de soutènement qui négocient le rapport des infrastructures avec les paysages qu'elles traversent aux façades et enveloppes des bâtiments contemporains qui traduisent leur forme constructive en forme artistique et les inscrivent dans une mémoire de l'architecture, l'écart n'est d'ailleurs pas si grand. Dans l'article qu'ils consacrent à deux réalisations majeures de l'agence Caruso St John, Laurent Koetz et Estelle Thibault, s'interrogeant sur le « regain d'intérêt des architectes pour la question ornementale », défendent l'idée que celui-ci peut s'interpréter à la lumière des fonctions de translation que plusieurs grands théoriciens du XIX^e siècle attribuèrent expressément à l'ornement architectural : celle de révéler la raison constructive en lui « conférant une vitalité artistique » (Karl Bötticher), et celle de véhiculer des permanences mémorielles (Gottfried Semper). En annexe à leur article, on trouvera un extrait des « observations glanées à la grande exposition de 1851 » par un autre théoricien majeur, Owen Jones, où ce fameux grammairien de l'ornement dégageait les principes de l'équilibre figure/fond dans les « décorations de surface » de l'Inde, de la Tunisie, de l'Égypte et de la Turquie. En les mobilisant pour lire les façades des musées construits par Caruso St John, on pourra

juger combien ces vieilles réflexions sur les fonctions de l'ornement paraissent en effet éclairantes pour interpréter sa résurgence dans l'architecture savante, après un siècle d'abstinence quasi ascétique dont l'œuvre d'Oswald Matthias Ungers peut être considérée comme une illustration tardive et presque comme une récapitulation.

Dans ses « Aphorismes sur la construction des maisons », étonnante confession ici traduite par Odile Seyler, c'est toute sa trajectoire d'architecte qu'Ungers explicite, vers la fin de sa carrière, en évoquant les trois maisons qu'il s'est successivement construites et entre lesquelles il aura fini par distribuer son existence : 1. la maison-bureau de Belvederestraße, construite vers 1960, qui lui valut immédiatement la réputation paradoxale d'un architecte à la fois néorationaliste, expressionniste et brutaliste ; 2. la maison de campagne de Glashütte dans l'Eifel, sorte d'épure romanisante enchâssée dans une nature qu'il présente comme sa villa Adriana ou sa Glienicke ; et 3. la maison de Kämpchensweg, voisine de celle de Belvederestraße, qu'Ungers fit construire dans les années 1990, où l'ascèse, le dépouillement et la pureté géométrique atteignent un degré rarement égalé dans toute l'architecture du XX^e siècle. De fait, à une époque où bien des architectes conjuguèrent les « vices publics » de leur purisme avec les « vertus privées » d'une addiction au pittoresque et aux poutres apparentes, fort peu, d'après Odile Seyler, auront à ce point expérimenté sur eux-mêmes leur quête idéale d'une « architecture sans qualités ».

Pour clore ce volume, on trouvera la traduction française de notre contribution au catalogue de l'exposition que Rem Koolhaas avait consacrée aux « Éléments de l'architecture » lors de la Biennale de Venise 2014. Parmi tous les éléments en question, nous avons choisi de nous pencher sur le seul qui, au cours du dernier demi-siècle, a pratiquement disparu

de l'architecture et des bâtiments (du moins en tant qu'élément), à savoir la cheminée ou foyer (*fireplace*). En distinguant l'anatomie de l'architecture entreprise par AMO des théories élémentaires autrefois proposées par Semper ou Guadet, cette contribution se penche sur plusieurs auteurs qui, au cours du siècle passé, se sont spécifiquement intéressés à l'évolution de la part du feu (c'est-à-dire de l'énergie) dans la construction et le fonctionnement des bâtiments, et suggère combien les réflexions du philosophe Gilbert Simondon sur les «objets techniques» (éléments, individus, ensembles) mériteraient d'inspirer aujourd'hui une enquête analogue sur le «mode d'existence des objets architecturaux». Une manière de finir sur les enjeux de la transition énergétique en architecture, et de reboucler ainsi avec le dossier qui ouvre ce volume.



Dennis Meadows au séminaire de lancement
du programme de recherche Ignis Mutat Res:
Penser l'architecture, la ville et les paysages
au prisme de l'énergie, le 24 novembre 2011
dans le grand amphithéâtre de l'École d'architecture
de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée.

Dessins de Milos Xiradakis.

Comme vous pouvez le voir au titre de cette conférence, je vais vous parler de la manière de préparer les villes à l'après-pétrole. Il va de soi que je ne suis pas du tout spécialiste des villes, mais en revanche j'ai beaucoup étudié l'épuisement des ressources en pétrole. Mon but n'est donc pas de vous dire ce qui devrait se passer dans les villes, mais plutôt de vous parler du contexte dans lequel vos études doivent être menées. Je ne sais pas ce que vous devriez faire dans les villes, mais je peux vous assurer que si vous ne prenez pas en compte ce que je m'appête à vous dire à propos du pétrole, vos projets ne mèneront pas à grand-chose.

Je sais aussi deux ou trois choses sur les liens entre Paris et l'énergie. Il y a deux ans, j'ai eu la chance de passer une semaine sur le canal du Nivernais. Ce canal de 180 km de long, creusé au XVIII^e siècle, qui passe notamment par Clamecy et Auxerre, fut expressément construit pour alimenter Paris en bois de chauffage. À l'époque, c'était toute une affaire d'amener suffisamment de bois pour satisfaire la totalité des besoins de Paris en énergie. Les trois principales sources d'énergie de Paris étaient alors le bois pour se chauffer, le foin pour le transport, et la nourriture pour la population, la force de travail. J'étais donc sur ce canal qui fut spécifiquement creusé pour fournir cette énergie : 110 écluses rien que pour faciliter la circulation du bois vers Paris ! Aujourd'hui, avec le pétrole qui est si facile à obtenir, on ne se rend plus compte

du rôle crucial que jouait ce canal. Mais le pétrole devient à son tour de plus en plus difficile à obtenir, et il va donc nous falloir de nouveau affronter explicitement le problème de l'énergie.

Changer nos habitudes de penser et d'agir

Le programme de recherche Ignis Mutat Res¹ repose sur l'idée que les villes sont actuellement construites sur des hypothèses fausses quant aux ressources énergétiques futures. J'espère que ce programme permettra d'identifier certaines de ces erreurs et d'envisager un meilleur développement urbain pour éviter les problèmes sociaux qui s'annoncent du fait du déclin énergétique.

Les conférences auxquelles j'ai assisté ce matin m'ont passionné². Je tiens à le dire car d'ordinaire, quand je participe à un débat qui sort de mon champ de compétence, j'ai tendance à m'ennuyer. Mais justement, les conférences de ce matin n'étaient pas ennuyeuses. Elles m'ont appris des choses et inspiré des réflexions intéressantes. J'y ai cependant décelé ce que je crois être des habitudes de pensée que nous devons changer. Si on y regarde de plus près, on peut voir que la plupart de ces analyses sont sous-tendues par six présupposés.

Le premier : la croissance va se poursuivre. Je ne sais pas combien de dispositifs nous avons vu qui projetaient une croissance continue et même accélérée d'ici 2050, toujours meilleure, toujours plus forte... Je pense que ce ne sera pas le cas.

Le deuxième présupposé : l'énergie va continuer à être peu chère ou facile d'accès. Je n'y crois pas.

Troisième présupposé : les réserves de pétrole *commencent* à s'épuiser. Ce n'est pas l'opinion de la plupart des gens, mais Sébastien Marot s'est montré très rusé en n'invitant que des conférenciers qui partagent cet avis. Cependant même eux croient que quand le pétrole s'épuisera, l'efficacité énergétique et les énergies renouvelables (les énergies non fossiles) prendront la relève, de sorte que la consommation d'énergie, ou en tout cas les services énergétiques par personne continueront d'augmenter. Ils pensent qu'avec les énergies renouvelables et une

efficacité énergétique accrue, on parviendra à compenser le déclin du pétrole et à alimenter la croissance. Ce n'est pas mon avis.

Un quatrième présupposé ou habitude de pensée, qui concerne directement les architectes, est l'idée que les problèmes sociaux seront résolus par de nouvelles constructions. Mais comme le premier intervenant l'a signalé, seuls un ou deux pourcents de la ville se renouvellent chaque année. Or je pense que la crise se produira d'ici cinq ans. Nous n'avons clairement pas le temps de reconstruire la ville pour résoudre les problèmes qui s'annoncent. Nous construirons évidemment de nouveaux bâtiments, qui devraient être « intelligents » plutôt que stupides, mais n'imaginez pas que la construction de ces nouveaux bâtiments suffira à résoudre nos problèmes. Il faut donc que nous concentrons nos efforts sur la réutilisation. J'espère d'ailleurs que la dernière table ronde, qui a débattu du recyclage, entend bien « recyclage » de cette manière.

Une cinquième hypothèse ou présupposé, si profondément ancré en nous que personne ne l'a encore évoqué ici, est que notre mode de vie se maintiendra voire s'améliorera. Je ne suis pas de cet avis.

Le dernier présupposé est que notre système politique et économique restera peu ou prou le même. Je pense que cela aussi va changer. Je crois en effet que nous sommes à l'aube d'une période révolutionnaire.

Il y a des centaines d'années, presque chaque Européen vivait dans une monarchie dont le roi appartenait à une dynastie qui régnait depuis des siècles, et personne ne pouvait imaginer un système politique différent. Mais en l'espace de dix ans, le tsar de Russie, le pacha de Turquie, l'empereur austro-hongrois et le Kaiser d'Allemagne furent tous renversés, de même que l'impératrice de Chine et l'empereur du Japon, qui était un monarque absolu. Lorsque j'étais en Allemagne de l'Est en 1986, je suis allé dans un bar, et comme il se trouve que je parle allemand, j'ai demandé à des ouvriers : « Pensez-vous que l'Union soviétique lâchera un jour l'Allemagne de l'Est ? – Oh non, m'ont-ils répondu, c'est impossible. Les Soviétiques sont ici depuis si longtemps, et ce pays est important pour eux. Ils sont ici pour toujours. » Trois ans plus tard, c'en était fini. C'est dans ce genre de période que nous nous trouvons.

Certains d'entre vous ne seront pas d'accord avec les hypothèses qui sous-tendent mon analyse, et je serais heureux de débattre avec eux des raisons pour lesquelles je les avance lors de la séance de questions à la fin de la conférence. Mais je vous suggérerais volontiers, pendant que je parle, de ne pas passer votre temps à vous demander comment critiquer ces hypothèses. Dites-vous plutôt : « Peut-être que c'est vrai... » ou « Supposons que ce soit vrai : qu'est-ce que cela implique ? » Nous pourrions ainsi avoir une discussion utile et revenir à ces choses plus en détail par la suite.

1 La conférence de Dennis Meadows fut donnée dans le cadre du séminaire de lancement du programme international de recherche Ignis Mutat Res : Penser l'architecture, la ville et les paysages au prisme de l'énergie, piloté conjointement par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie.

2 Dennis Meadows fait allusion aux conférences données le matin même dans le cadre du séminaire par Jean-Paul Deléage, Luis Fernández-Galiano et Klaus Daniels.

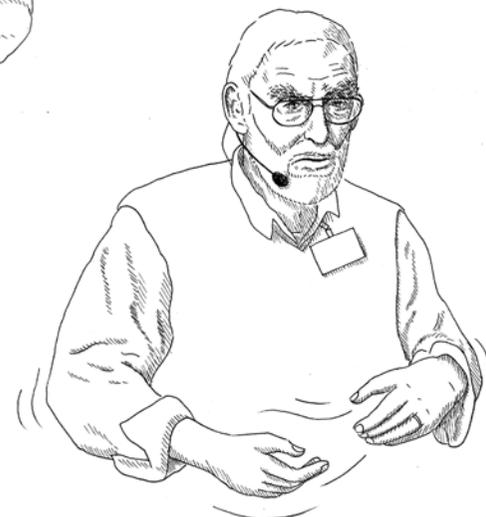
Je vais vous montrer un grand nombre de diapositives. Et mieux encore : je vais même vous proposer deux ou trois jeux. Comme notre collègue espagnol l'a dit ce matin³, une image vaut mille mots. C'est vrai, mais un jeu vaut mille images !

Et comme j'ai dit que nous allions devoir changer d'habitudes, nous commencerons par un petit jeu à ce sujet. Pour cela je vous demanderai de poser vos affaires, puis de croiser les bras et de noter lequel de vos poignets se trouve sur le dessus. Décroisez maintenant vos bras. Parfait. Maintenant recroisez-les, et notez là encore lequel de vos poignets se trouve en haut. Décroisez vos bras.

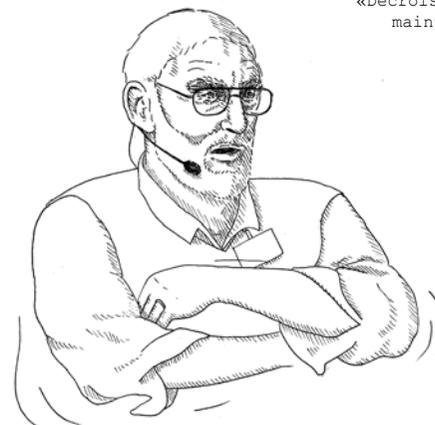
En tant que scientifique, j'aime collecter des données. Je demande à tous ceux qui ont eu le même poignet sur le dessus les deux fois de lever la main. C'est mon cas et, comme vous voyez, c'est le cas de presque tout le monde. Je me dis qu'il y a peut-être un optimum technique. Voyons donc. Que tous ceux qui ont eu le poignet droit sur le dessus les deux fois lèvent la main. Maintenant, que tous ceux qui ont eu le poignet gauche sur le dessus les deux fois lèvent la main. C'est cinquante-cinquante. Il n'y a donc pas d'optimum technique. Tout le monde fait la même chose à chaque fois, mais la moitié le fait d'une manière, et l'autre moitié d'une autre manière. On pouvait s'y attendre. Croiser les bras est une habitude. Une habitude est un comportement utile quand certaines circonstances demeurent constantes. Nous croisons les bras lorsque nous faisons quelque chose qui ne requiert pas l'utilisation de nos mains. Si à chaque fois que vous n'utilisez pas vos bras vous passiez cinq minutes à vous demander « Mais qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire avec mes bras ? », ce serait une grosse perte de temps... Vous avez donc une habitude, et elle marche bien pour vous. Mais il arrive que les conditions changent. De la même façon, vous avez certaines habitudes en matière d'architecture, et parce que les conditions n'ont pratiquement pas changé au cours des quarante ou cinquante dernières années, ces habitudes vous ont été très utiles. Mais j'entends justement vous montrer qu'il va vous falloir en changer. Et pour vous entraîner, je vous demande de croiser les bras dans l'autre sens. [*Brouhaha dans l'assemblée qui met quelques secondes à s'exécuter.*]



«Croisez les bras et notez lequel de vos poignets se trouve sur le dessus.»



«Décroisez vos bras maintenant.»



«Maintenant recroisez-les, et notez là encore lequel de vos poignets se trouve en haut.»

3 Il s'agit de Luis Fernández-Galiano.

B

Côté campagne

REM KOOLHAAS – AMO

87

Le meilleur des monde : population, territoires, technologie

REM KOOLHAAS – AMO

117



Contemplate the COUNTRYSIDE: open meadows of sun-gold wheat; flocks of sheep lingering over patches of clover; chickens, cats, and goats commingle in the barn-yard shade. It's authentic to the city's artifice. We, particularly those of us who make the city our home, know that the countryside is where our food, somehow, comes from. It's also where we'll spend lazy weekends reading paperbacks, stoking fires, and putting all sorts of packaged meat on the grill. The reality of today's countryside is more nuanced. Far more. In fact, it's radically different from the pre-technological idyll we've come to identify with through pop culture. Enter the yoga instructors, tax consultants, iHerb, the Astronaut™, Enviropig, and the Heracles Field Assistant™, exhort the rake, plow, ball spike, flail, and the milkmaid with the bucket.

After more than 40 years of research on cities, REM KOOLHAAS turns his attention to the countryside. It's under-examined, under-theorized, and along with AMO, the research arm of his office, OMA, the architect has amassed some surprising, even surreal, findings. In an exclusive essay for 032c, a case study on the contemporary Dutch polder, and a glossary of relevant terms to help you navigate, Koolhaas explains what has transpired in the vast hinterlands during our century-long obsession with the city.

Countryside Glossary

Far from being a repository of archaic words, the countryside generates so many new terms – and redefines the ones we thought we understood – that a glossary or even multi-language dictionary, started to test necessary AMO also added a few neologisms of its own.

Astragray™ – Software utilizations on timing and quantity of the roll of large spools, such as reeling residual content during a change in story script.

032c Countryside

49

«Contemplez la campagne: champs couverts de blé doré par le soleil; troupeaux de moutons attardés sur des prairies de trèfle; poules, chats et chèvres faisant bon ménage dans l'ombre de la basse-cour; l'authentique complément de l'artifice de la ville. Nous savons, en particulier ceux qui vivent en ville, que la campagne est vaguement l'endroit d'où vient notre nourriture, et aussi celui où nous allons passer des week-end d'oisiveté à bouquiner, tisonner le feu, et mettre sur le barbecue toutes sortes de viandes conditionnées. Pourtant, la réalité de la campagne est aujourd'hui passablement différente, voire tout autre. À vrai dire, elle n'a plus rien à voir avec l'idylle pré-technologique à laquelle la culture populaire nous a amenés à nous identifier. Exit le râteau, la charrue, la meule de foin,

le fléau, ainsi que Perrette et son pot au lait, remplacés par des professeurs de yoga, des conseillers fiscaux, iHerb, Astronaut™, Enviropig et Heracles Field Assistant™. Après plus de 40 années de recherches sur les villes, Rem Koolhaas se penche aujourd'hui sur la campagne, trop longtemps négligée par les chercheurs et les théoriciens. Avec l'aide d'AMO, la branche de son agence consacrée à la recherche, l'architecte a ainsi commencé à récolter des découvertes surprenantes, pour ne pas dire surréalistes. Dans un essai expressément écrit pour 032c, suivi d'une étude de cas sur un territoire de polder hollandais, et assorti d'un glossaire de termes utiles pour vous aider à naviguer dans cette réalité, Koolhaas explique ce qui s'est produit dans ces vastes arrières-pays tandis que nos yeux restaient fixés, depuis un siècle, sur la ville.»

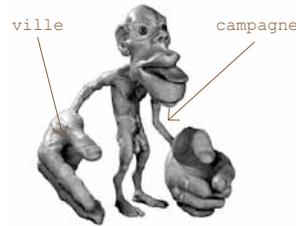
L'idée que la moitié de l'humanité vit désormais en ville et que cette proportion ne fait que croître est devenue un cliché gros comme une maison. Ironie de l'histoire, les architectes en ont pris prétexte pour se concentrer exclusivement sur la ville. Il se peut que mon agence OMA / AMO ait été en partie responsable de cette focalisation, mais elle n'est pour rien dans le maelström qui a suivi: alors que nous sommes bombardés de livres d'architecture bourrés de statistiques qui confirment l'ubiquité de la condition urbaine, la question symétrique est ignorée: qu'est-ce que l'exode rural a laissé derrière lui?

La campagne représente 98% de la surface terrestre du globe, et elle est habitée par 50% de la population humaine. Mais notre focalisation sur les villes crée une situation analogue à celle qui prévalait au début du XVIII^e siècle, lorsque d'immenses étendues figuraient sur les cartes comme *terra incognita*. Aujourd'hui, cette *terra incognita* c'est la campagne. Notre obsession pour la ville nous fait ressembler au diagramme de la sensibilité relative des différentes parties du corps: certaines zones sont gonflées et surreprésentées, tandis que d'autres sont étiques et négligées.

Le dépeuplement de la campagne a un impact plus fondamental que l'intensification de la ville. Tandis que la ville devient davantage elle-même, la campagne se change en quelque chose d'autre: arène d'expérimentation génétique, industrie de la nostalgie, nouveaux types



Extension du village (zone claire)
et dépeuplement simultané
(zone foncée = résidents permanents).



L'architecte actuel,
qui accorde une attention
disproportionnée à la ville
par rapport à la campagne.



Résidence secondaire
rénovée dans le style
traditionnel.



Prairie classique
en apparence.

de migration saisonnière, subsides massifs, incitations fiscales, informateurs numériques, agriculture flexible, et homogénéisation des espèces. On pourrait difficilement dresser à propos de la ville un inventaire d'une telle radicalité.

Un village suisse de la vallée de l'Engadine résume la plupart des changements à l'œuvre dans la campagne européenne. Le village se vide, ses habitants d'origine disparaissent, mais en même temps il s'étend. Le dépeuplement et l'extension sont simultanés. On respecte des règles strictes pour préserver le patrimoine que constituent les bâtiments d'origine, mais au bout du compte ces règles facilitent la conversion des fermes traditionnelles en luxueuses résidences secondaires. En jetant un œil dans l'interstice laissé par les rideaux tirés, on aperçoit le style de consommation typique de notre époque : minimaliste, mais avec une abondance invraisemblable de coussins, comme pour soigner une douleur invisible...

Quand j'ai parlé avec des agriculteurs, j'en ai rencontré un qui avait été chercheur en physique nucléaire à Francfort. Dans une prairie suisse classique, le conducteur du tracteur vient du Sri Lanka, et les seules personnes qui fréquentent la place du village sont trois femmes d'Asie du Sud qui sont devenues nécessaires pour entretenir la Suisse, s'occuper des animaux domestiques, des enfants et des maisons...

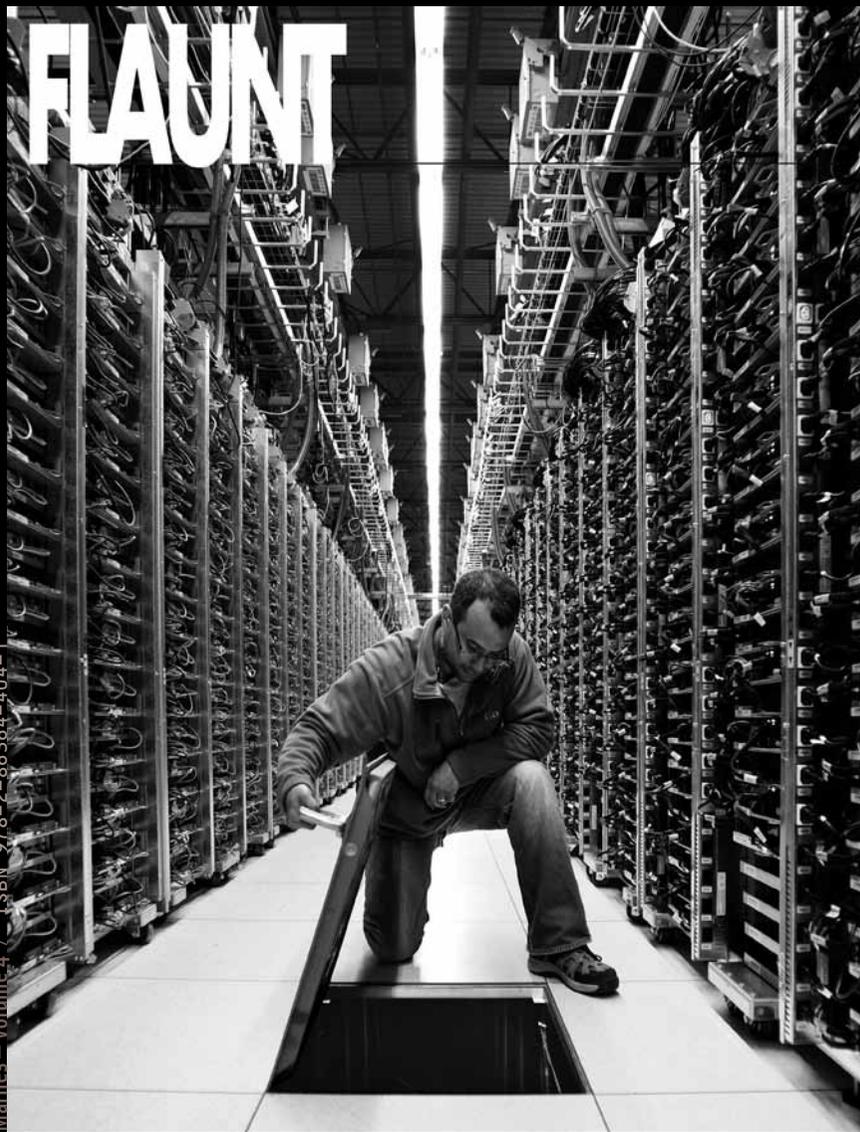
Nous essayons de comprendre ce qui s'est passé au cours du siècle qui s'est écoulé entre le moment où furent pris ces trois clichés de Prokudin Gorsky montrant trois femmes de la campagne russe

89

Glossaire de la campagne

Loin d'être un dépôt de mots archaïques, la campagne engendre une telle quantité de mots nouveaux – tout en redéfinissant ceux que nous pensions comprendre – qu'un glossaire, ou même un dictionnaire multilingue, nous a paru nécessaire. AMO y a ajouté quelques néologismes de son cru.

Accaparement des terres : Expression alarmiste utilisée par les médias occidentaux pour stigmatiser comme néocoloniale l'acquisition par certaines nations de territoires prétendument considérables appartenant à d'autres nations (« Comment la Chine s'approprie l'Afrique et pourquoi l'Occident a de très sérieuses raisons de s'inquiéter », *Daily Mail*, 18 juillet 2008). Ces allégations ont été réfutées par Irna Hofman et Peter Ho dans le numéro de mars 2012 du *Journal of Peasant Studies* : « D'après Oxfam, pas moins de 227 millions d'hectares de terre [...] ont été vendus ou mis en location dans le monde depuis 2001. Oxfam prétend que sur ces 227 millions, 70 %, soit 160 millions environ, ont été "accaparés" sur le continent africain. Si l'on compare ce chiffre avec ce que nous avons trouvé nous, à savoir un maximum de 3 millions d'hectares effectivement détenus par des investisseurs chinois, la question se pose de savoir qui s'est accaparé les quelque 155 millions d'hectares restants en Afrique. »



/ Marmes – Volume 4 / ISBN 978-2-86364-404-1

www.editionsparentheses.com

Fac-similé de «Brave World:
People, Places, Technology», *Flaunt*, n°145, 2016.

Le meilleur des mondes : population, territoires, technologies

REM KOOLHAAS – AMO

L'hégémonie actuelle de l'urbain – ce flux tendu de livres et de bienales qui célèbrent le lieu commun selon lequel plus de la moitié de l'humanité vit désormais dans un environnement urbain – nous a fourni un alibi en or pour focaliser notre attention sur la campagne. À mesure que les villes deviennent le décor exclusif des activités de consommation, de production, de divertissement, d'éducation et de création artistique, elles tendent – à moins de sombrer dans des dépressions paralysantes comme Paris – à se transformer en énormes usines à fantaisie. De plus en plus indifférentes aux besoins, et presque uniquement soucieuses d'amusement, de plaisir et d'interaction, nos sociétés, pour compenser, sont forcées de déployer sur le territoire qu'on appelait autrefois la campagne une infrastructure d'organisation hypercartésienne. Il nous paraît nécessaire de comprendre, de penser et d'ausculter cette « nouvelle » campagne.

Plus on regarde la campagne, plus elle apparaît comme une toile immense destinée à accueillir pratiquement toutes les formes d'organisation trop grandes, trop complexes ou trop dangereuses pour être mêlées à la vie urbaine¹ – depuis les gigantesques data centers jusqu'aux sites de déchets nucléaires. En dépit de notre active indifférence à son égard (ou peut-être justement à cause d'elle), la campagne, du fait de nos interventions massives – et des transformations colossales déjà

117



La frontière entre la Californie et le Nevada.

Une urbanisation sans humains, vue Google Earth de la zone industrielle de Tahoe-Reno, 2015.

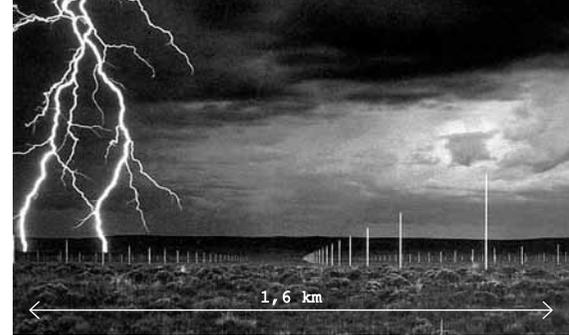
amorçées par le changement climatique – est devenue la composante de notre environnement physique qui change le plus radicalement.

Un prototype édifiant de ce phénomène se développe actuellement à l'est de la frontière qui sépare la Californie du Nevada. Ces deux États appliquent des réglementations fiscales absolument différentes – en Californie on paie des impôts, au Nevada beaucoup moins. La Silicon Valley a donc délocalisé une grande partie de ses installations de production dans un parc industriel situé juste au-delà de la frontière, près de Reno. Cette zone industrielle de Tahoe-Reno, annexe « invisible » de la Silicon Valley, déploie un environnement urbain radicalement nouveau dont les pratiques et l'esthétique sont sans précédents. Au cours des deux dernières décennies, une multitude de « boîtes à chaussures » totalisant plus de 1,3 million de mètres carrés – un mélange d'entrepôts, d'usines et de data centers qui font au moins 100 mètres de large pour 400 à 800 de long – s'est répandue dans le paysage, lui-même organisé en une série de grilles concurrentes.

L'abstraction de ces boîtes et de leur relation au paysage n'est pas sans rappeler les œuvres de Land Art qui furent réalisées dans la région – sans doute en partie pour la même raison –, comme la *Spiral Jetty* de Robert Smithson (1970), le *Lightning Field* de Walter de Maria (1977) ou la *City* de Michael Heizer (1972), que l'on peut regarder comme une sorte de précurseur. Leurs esthétiques voisines explorent les effets artistiques de la très grande échelle – voire même le champ des artefacts humains au-delà de l'art. (Le rejet des conditions d'exposition du musée, qui avait alimenté ces expatriations de l'art dans le paysage et permis d'accéder à de nouvelles échelles, est désormais récupéré par les musées avec des espaces comme le Turbine Hall...) Le Land Art et les boîtes exploitent pareillement le vide, la disponibilité illimitée du territoire et l'absence de toute résistance, en projetant des abstractions diamétralement opposées – l'art et le monde numérique – qui ne cessent d'interroger le rôle de l'humanité.

La zone industrielle de Tahoe-Reno révèle une dimension radicalement inédite de cette nouvelle forme d'urbanisation : c'est une urbanisation sans population, un phénomène si étranger à la notion même de ville, ou d'urbain, que personne n'a encore commencé à le penser. En 1964, le livre de Bernard Rudofsky *Architecture Without Architects* avait anticipé le malaise que nous éprouvons aujourd'hui vis-à-vis

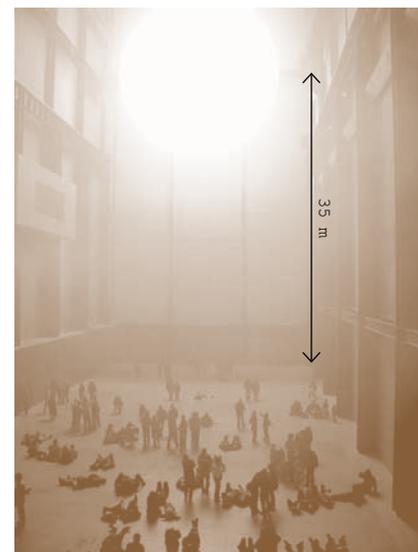
- 1 Les périphéries urbaines ayant été entièrement occupées ou rendues indisponibles par la marée suburbaine, l'hostilité du public, des régulations drastiques et les bulles immobilières, la campagne est devenue le territoire d'élection des « grandes boîtes ».



The Lightning Field, 1 mile x 1 kilomètre, Walter de Maria, Nouveau Mexique, 1977.



Spiral Jetty, Robert Smithson, Utah, 1970.



Little Sun au Turbine Hall, Olafur Eliasson, Londres, 2003.



City, Michael Heizer, Nevada, 1972. (en cours)

Et si Rotival évoque à cet instant le classicisme des « grands ensembles » du XVIII^e siècle, c'est uniquement pour rappeler que l'hostilité qu'ils rencontrèrent deux siècles auparavant sera probablement le lot du *Zeilenbau*.

En France, il n'existe alors pas encore de réalisations conformes à cet idéal, mais certaines s'en approchent. Dans le même numéro de juin 1935, dans la revue des réalisations des Offices d'habitations de Paris et de la Seine où l'on condamne le groupe de Maison-Alfort, un très bon accueil est réservé au « grand ensemble » (sic) du Pré-Saint-Gervais. On trouve en effet dans la revue deux clichés de cette opération qui montrent des barres rectilignes et parallèles, des barres courbes autour d'un jardin, des rues droites et sinueuses, des immeubles en peignes et des rangées de maisons : une vague esquisse annonciatrice de l'urbanisme en lignes tant vanté dans le même numéro, car ni le parallélisme systématique du *Zeilenbau*, ni le classicisme des places urbaines n'y figurent. Ce baptême tardif d'une opération achevée depuis plusieurs années peut se justifier par le souci de présenter la France de 1935 au même niveau de modernité que ses voisins. Il suffit donc de changer le vocabulaire : alors que cette opération du Pré-Saint-Gervais était qualifiée de « cité-jardin » en 1932, elle est désormais un « grand ensemble », tout en étant illustrée par les mêmes photos²⁵.

Qu'en conclure ? Qu'à peine né conceptuellement, le « grand ensemble » se cherche déjà des ancêtres bâtis et que le Pré-Saint-Gervais, un collage d'échantillons urbains « hygiénistes », « classiques » et « pittoresques », mais dépourvu d'axialité ou de symétrie d'ensemble, peut déjà témoigner d'innovations en marche depuis plusieurs années. Ainsi, contrairement à ce que suggère Annie Fourcaut, le grand ensemble ne serait pas né en 1935, associé à la modernité architecturale, mais quelques années plus tôt, tiraillé entre les règles de la composition urbaine classique et celles du *Zeilenbau*, ce que Le Plessis-Robinson, Le Pré-Saint-Gervais et surtout Drancy-La Muette illustrent parfaitement.

Drancy-La Muette, un « grand ensemble architectural »

Certes Drancy-La Muette n'est pas l'idéal de Rotival. Elle est cependant, de toutes les opérations de l'Office de la Seine, la cité-jardin²⁶ où l'on repère le plus clairement les signes annonciateurs du *Zeilenbau* sans atteindre l'indifférenciation des barres d'immeubles et de leurs espaces extérieurs. Elle est une vaste composition architecturale d'échelle urbaine. Une opération de 950 logements commencée en 1933 et dont le plan,

comme au Pré-Saint-Gervais, juxtapose des fragments, ici une cour grandiose (200 m × 80 m), là des barres en lignes parallèles (des peignes), ailleurs des immeubles à redans et des tours²⁷ : un ensemble résidentiel, pas vraiment une cité, comme le déplore Rotival dans son article. On est encore loin du plan de Siemensstadt, de la cité-satellite bien équipée dont il rêve et dont il dessine un croquis avec ce commentaire : « La nouvelle cité est clairement spacieuse en bordure de réserves boisées. » À l'évidence, son croquis est plus apparenté à Siemensstadt qu'à Drancy. La réalisation qui s'approche le plus de son idéal est la cité du Plessis-Robinson, mieux équipée, mieux desservie, autosuffisante et pourtant de composition axiale, classique. Plus radicale, Drancy est pour lui une « œuvre très importante », mais néanmoins décevante : « C'est un îlot placé au milieu d'une plaine dans laquelle on ne sent aucun plan général reliant les nouvelles constructions à l'agglomération parisienne. Les espaces libres ne sont pas clairement indiqués. Aucune protection du site n'est prévue²⁸. » La légende qui accompagne la vue aérienne de Drancy ne laisse aucun doute sur la cause première de sa désapprobation : « On cherche vainement les autostrades, les réserves boisées, les terrains de jeu²⁹. » À Drancy, seul le parallélisme des immeubles lui paraît exemplaire. Rotival ne commente nullement l'innovation constructive du chantier, la tentative d'industrialisation. Enfin, en dépit de la contiguïté des tours et des barres d'habitations qu'il réprouve, il concède, avant de conclure, que Drancy peut témoigner pour la France d'une adhésion aux solutions d'avant-garde prescrites lors du Ciam de Bruxelles.

Il est significatif qu'à aucun moment Rotival ne daigne entrer dans le détail des difficultés de la série et de la répétition des rangées, de la composition des tours et des barres, questions qui occupent les architectes des Offices d'НВМ depuis plusieurs années sous la rubrique du « grand ensemble ». Il est même très probable que son article invite

²⁶ Comme le Pré-Saint-Gervais, avant d'être baptisée « grand ensemble », Drancy-La Muette fut d'abord une « cité-jardin » du programme 1920-1933 de l'Office public d'habitations de la Seine.

²⁷ À Drancy, le fractionnement des espaces communs et la juxtaposition des groupes s'expliquent sans doute par l'habitude de concentrer chaque type d'appartement (НВМ, НВМА, ИЛМ) à l'intérieur d'immeubles de même famille regroupés autour d'espaces extérieurs semi-fermés dont ils dépendent pour leurs accès, conformément aux règles de cette sociologie appliquée héritée de l'Office de la ville de Paris et qu'Henri Sellier défendait. À ce titre, Drancy reste fidèle à la tradition НВМ avec leurs cours ouvertes, squares et places intérieures. La banalisation des espaces communs et la disparition des cours ouvertes caractéristiques du futur annoncé par Rotival ne sont pas encore advenues.

²⁸ Maurice Rotival, « Les grands ensembles », art. cit., p. 59. *Infra* p. 169.

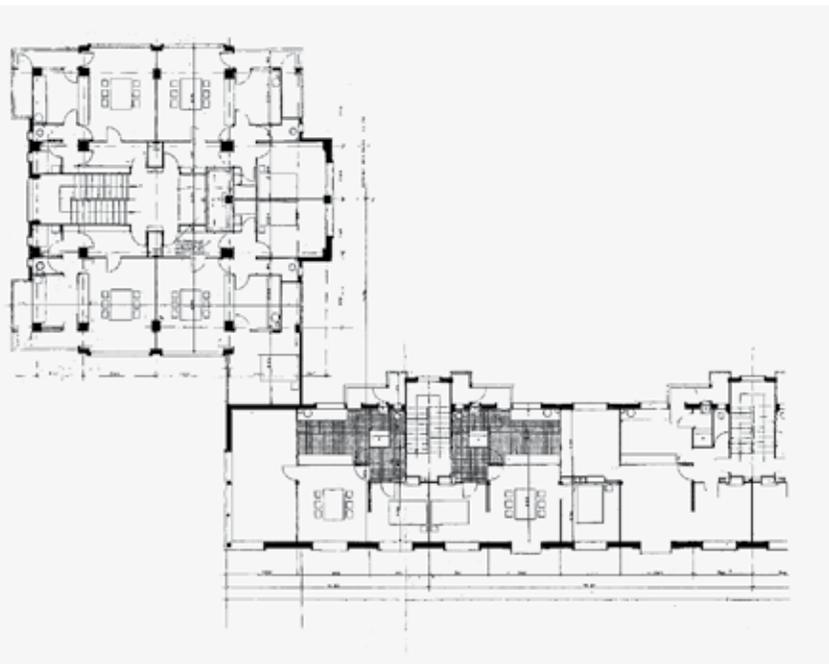
²⁹ *Ibid.*, p. 62. *Infra* p. 171.

²⁴ Maurice Rotival, « Les grands ensembles », art. cit., p. 67. *Infra* p. 179.

²⁵ « Cité-jardin du Pré Saint-Gervais Paris », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 5, juin-juillet 1932, pp. 53-60.



Eugène Beaudouin, Marcel Lods
et Vladimir Bodianski,
Cité de La Muette, Drancy, 1931-1934:
vues et plan d'étage de l'assemblage
entre une tour et un bâtiment en peigne.



architectes et maîtres d'ouvrage à délaissier l'inutile leçon du classicisme pour s'en remettre au point de vue des Ciam, pour oublier le « grand ensemble » au bénéfice de la « cité-satellite » et du *Zeilenbau*. Le lecteur vérifiera en lisant plus loin « Les grands ensembles » que les opérations du futur s'y nomment systématiquement « cités de HBM » et non « grands ensembles », comme si ce label, abandonné depuis le titre, appartenait déjà au passé.

Drancy n'est pas la « cité de HBM » autonome et le *Zeilenbau* dont rêve Rotival, mais un grand ensemble « mariant harmonieusement les formules classiques et les tendances nouvelles ». Lods et Beaudoin y ont méthodiquement expérimenté ces dernières en alliant la préfabrication des façades au séquençage rythmique des immeubles et des tours. Car l'opération allait bien au-delà de la standardisation du plan de l'habitation (la « cellule-type ») et adoptait la standardisation des éléments de la construction préconisée par les Ciam. L'usine de préfabrication moulaient sur place les panneaux de remplissage en béton vibré tandis que les châssis métalliques de série venaient des ateliers Prouvé. La leçon du classicisme s'observe bien par les rapports hauteur-largeur des cours formées par les « peignes » et par le vis-à-vis de façades rythmées par des sortes de pilastres en saillie sur la surface absolument nue des immeubles. Par leur échelle « colossale », ces pilastres séquentent verticalement les façades, par ailleurs très allongées, en projetant toute la hauteur de l'immeuble au premier plan tandis que l'horizontalité des étages passe à l'arrière-plan. Le plan d'étage des « peignes » révèle l'origine de ces saillies en « pilastres » sur les deux façades : elles correspondent aux cages d'escalier et aux dégagements extérieurs des cuisines. La leçon du classicisme se constate encore par la disposition « en miroir » des immeubles, qui engendre une alternance de façades sur cour et sur jardin, et non une répétition « en série » typique du *Zeilenbau* ; en sorte que sur une façade, tous les deux appartements, les cages d'escalier sont en saillie, tandis que, sur la façade opposée, c'est dans un retrait que les balcons s'encastrent. Ces motifs rythmiques imitent évidemment l'ordre colossal des pilastres ou des colonnes de la Renaissance dans le même esprit d'ordonnance urbaine et de sujétion des façades aux dimensions de l'espace public clos que prescrivait Alberti.

Répétition et classicisme

Une fois passé, à Drancy, par l'expérience de la préfabrication, le grand ensemble consolidera ses liens avec le classicisme. C'est ce que Marcel Lods théorise dans un article de 1945 intitulé « L'industrialisation du bâtiment³⁰ », où il associe industrie et composition en se référant à la place des Vosges et à la rue de Rivoli :

À côté de lui [le bâtiment traditionnel] doit se développer le bâtiment intégralement usiné. C'est à celui-ci que seront dévolues les besognes autorisant la répétition en grande série de pièces, de groupes de pièces, d'immeubles entiers. Nous voyons bien vite venir la critique relative à cette répétition. Le reproche d'uniformité apparaît, et c'est pour y répondre que nous ferons intervenir la notion de composition [...]. La répétition a toujours été un élément de grandeur, pour peu évidemment qu'elle soit traitée dans un plan convenable et ne soit pas bornée au morne alignement, sans rime ni raison, d'une sempiternelle série... Les exemples sont nombreux... Qui ne songe à la rue de Rivoli, à la place des Vosges, à la place Vendôme...

Dans le même esprit, Georges-Henri Pingusson généralisera d'une formule plus connue les conséquences de l'industrialisation : « La normalisation postule l'avènement d'une culture classique³¹. »

La composition contre l'uniformité : une formule qui résume les raisons pour lesquelles Drancy-La Muette est à la fois un « grand ensemble architectural » et un « grand ensemble » tout court. Si en 1935, un échantillon pour le moins varié de grands ensembles esquisse le futur du logement social c'est, à n'en pas douter, avec Drancy-La Muette que le futur grand ensemble se donne une physionomie caractéristique, loin des HBM et des cités-jardins qui le préfigurent. Avec le grand ensemble de Drancy-La Muette, le mot comme la chose nous sont devenus si familiers qu'ils ont conquis leur première identité : mélange des standards de l'Habitation rationnelle et des grands ensembles architecturaux de la tradition classique française.

³⁰ *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, mai-juin 1945, pp. 29-30. Lods n'aura de cesse de se référer aux exemples classiques de séries architecturalement maîtrisées, comme le montre Pieter Uyttenhove dans sa monographie. Voir Marcel Lods, *Action, architecture, histoire*, Lagrasse, Verdier, 2009, p. 110.

³¹ in Georges-Henri Pingusson, « La normalisation et le progrès », *Techniques & Architecture*, janvier-février 1943, pp. 21-22.

LES GRANDS ENSEMBLES

PAR
MAURICE ROTIVAL

Construire des habitations à bon marché, c'est faire en même temps, nécessairement, de l'urbanisme.

Il paraît inconcevable de construire des bâtiments dont le principe est né des idées de bonté et de solidarité humaines, de l'application des règles nouvelles de l'hygiène, sans prévoir en même temps les espaces libres, les crèches, les cercles, les stades, les terrains de jeux, piscines, qui doivent faire partie intégrante de la conception d'ensemble.

Construire des habitations à bon marché et les diviser en petits lots glissés entre des constructions urbaines existantes, d'un autre âge, avec toute la promiscuité des taudis voisins, c'est, par contre, aggraver le mal, c'est rétrograder.

Pour créer des habitations à bon marché, il faut sortir de la tradition urbaine, il faut reprendre le problème par sa base.

Prenons un plan photographique de ville. Au milieu, le lacet des voies étroites, pittoresques peut-être, c'est la ville du Moyen-Âge; puis, autour des boulevards, anciennes fortifications, les grandes places du 17^e et du 18^e siècles, les maisons avec encore leur cour, leur jardin, la marque d'une civilisation sans doute parfaite pour son époque. Puis viennent les quartiers du 19^e et du 20^e siècles, fruits des principes de discipline de l'Empire mais aussi fruit de la spéculation et de l'intérêt particulier. Quelques quartiers émergent avec une certaine tenue, ce sont ceux destinés à la bourgeoisie. Les autres, malgré leur construction autour d'arbres souvent rustiques, présentent, d'un avion, le caractère le plus triste, le plus effrayant qu'il soit. Plus d'espaces libres, des cours noires, partout des fenêtres, un mélange insupportable de catégories diverses, des vitres, des ateliers bonnets dans les maisons, pas d'ordre. C'est la faillite de l'initiative privée, qui n'a pas su s'entendre pour effacer le trame tracée par les grands spéculateurs d'alors.

Puis, observant sur la photographie, et surtout, hélas, dans les villes étrangères, quelques taches claires qui étonnent par la rectitude de leur dessin. Ce sont les premiers oasis d'urbanisme moderne. Ce sont les cités d'habitations à bon marché. Timides encore, ce ne sont que des oasis, reliées comme des parcelles paucres, les souvent des communications, mal disposées, mal orientées; on sent là qu'on a utilisé des terrains acquis à bas prix, des terrains que la spéculation avait laissés pour compte. Et pourtant, on a l'impression, sur la photographie, de quelque chose de nouveau, d'une volonté humaine, d'une marche en avant. Et l'observateur est étonnamment frappé de la simplicité de ces nouvelles créations ordonnées avec celles qu'il voit de son avion, un peu plus loin, les grands parcs à la française des châteaux. Et partout du même esprit, les uns dans l'ordre aristocratique, les autres dans l'ordre populaire.

Entre le 18^e et le 20^e siècle, le 19^e dans la liberté individuelle a conduit au taudis.

Parler, donc, d'habitations à bon marché, c'est parler d'urbanisme.

Un bâtiment d'habitations à bon marché isolé ne devrait en aucun cas être admis. C'est le meurtre, c'est l'urbanisme, en un mot, l'urbanisme, qui fera la grandeur de la cité, et qui redonnera aux habitants de ces grands ensembles, la confiance en soi, le désir de vivre, le joie du travail qui doit accompagner la joie des sports, le jeu libre.

Nous espérons, un jour, sortir de villes comme Paris, non pas seulement par l'ennée des Champs-Élysées, la seule réalisation de tenue sans laquelle Paris n'existerait pas, mais sortir par Belleville, par Charonne, par Biotigny, etc., et trouver harmonieusement disposés le long de larges artères, au milieu de grands espaces boisés, de parcs, de stades, des grands clubs clairs, bien orientés, lumineusement éclairés par le soleil.

Nous devons rêver de voir les enfants propres, heureux, jouant sur du gazon et non pas sur le trottoir.

Nous rêvons, en un mot, d'un programme d'urbanisme, d'habitations à bon marché en liaison avec l'aménagement des grandes villes.

1^{er} — PROBLÈME GÉNÉRAL ET IMPLANTATION DES CITÉS D'HABITATIONS À BON MARCHÉ

L'implantation des cités d'habitations à bon marché se voit encore des premières créations de ce type de logement, au 19^e siècle.

L'habitation à bon marché est née de l'existence d'une nouvelle catégorie de citoyens, les ouvriers, dont la proportion par rapport au reste de la population agricole, bourgeoise, aristocratique, ne déplaît pas, s'est accrue considérablement vers la fin du 19^e siècle.

Au début, le problème était particulièrement simple car, avant le naissance de l'électricité ou même de la vapeur, les sites étaient choisis sur des vallées auprès de l'eau nécessaire, tant pour la force motrice que pour les lavages, teintures, etc.

Les habitations, à ce moment, étaient disposées comme celles des paysans, le long de routes communales, suivant un plan identique à celui des maisons paysannes et l'entourage immédiat de la campagne, l'existence d'arbres, la possibilité, pour les ouvriers, d'avoir leur petit champ et de cultiver leur jardin potager, n'avaient pas paru différencier sensiblement la maison ouvrière de la maison paysanne.

C'est de cette conception que sont nées la plupart des cités ouvrières du début du 19^e siècle en Angleterre, dans le nord de la France, etc.

C'est qu'après l'invention de la machine à vapeur, du transport économique du charbon par chemins de fer, puis de l'invention de l'électricité, que les usines se sont rapprochées des villes afin d'utiliser l'énorme réservoir de population qui n'a pu permettre, au début, d'écarter le problème des logements de la main-d'œuvre ouvrière, celle-ci se logeant dans les habitations existantes urbaines.

Il y a peu de temps encore, le problème ne se posait pas avec acuité dans les environs de Paris, le problème du logement ayant été résolu ou plutôt momentanément par la construction libre et un très grand nombre de bâtiments construits sur les rives existantes de Paris ou de la banlieue immédiate, sans plan spécial, en utilisant simplement le réseau normal urbain et en transformant peu à peu les maisons basses et immeubles à étages d'ailleurs mal construits, sans résultat. Ce sont ces immeubles mal ou pas, sont devenus les taudis dans le quartier l'œuvre aujourd'hui indigestible.

Dans le nord est le problème industriel s'était développé considérablement vers la fin du 19^e siècle, la même indifférence s'était manifestée. Les ouvriers étaient bornés à construire des maisons du type individuel le long des routes. A ce moment, il existait encore un pourcentage considérable de champs ou d'espaces libres dont personne ne semblait anticiper la disparition. C'est peu à peu, pour ainsi dire sans s'en apercevoir, que les files de maisons se sont jointes les unes aux autres, que les derniers espaces libres ont été utilisés, les derniers arbres coupés et qu'aujourd'hui on ne peut recourir de certains de kilomètres de rues étroites bordées partout de maisons, sans aucun plan préconçu, sans aucune idée urbaine.

Le banlieue de Londres, de Manchester, des grandes villes industrielles d'Angleterre et de France se sont ainsi couvertes de cités conçues suivant le « mechanical plan » ainsi que le comédien Catherine Bauer dans son remarquable « Modern Housing ».

Mais ce n'est que tout récemment que la collectivité s'est préoccupée du grand danger social qui venait de se manifester tout à coup et que l'on s'est rendu compte de la gravité de la situation.

Il est apparu que la collectivité devait, au moyen des subventions ou au moyen d'abaissement du taux d'intérêt, apporter à la classe laborieuse des logements sains, mais si ces lots et règlements avaient ordonné avec précision la grandeur de logement, les cubes d'air habitables, etc., par contre, aucune prescription d'ensemble concernant l'urbanisme de ces logements n'avait été prévue.

Les grands ensembles

MAURICE ROTIVAL

Construire des habitations à bon marché, c'est faire en même temps, nécessairement, de l'urbanisme. 161

Il paraît inconcevable de construire des bâtiments dont le principe est né des idées de bonté et de solidarité humaines, de l'application des règles nouvelles de l'hygiène, sans prévoir en même temps les espaces libres, les crèches, les cercles, les écoles, les stades, terrains de jeux, piscines qui doivent faire partie intégrante de la conception d'ensemble.

Construire des habitations à bon marché et les diviser en petits lots glissés entre des constructions urbaines existantes, d'un autre âge, avec toute la promiscuité des taudis voisins, c'est, par contre, aggraver le mal, c'est rétrograder.

Pour créer des habitations à bon marché, il faut sortir de la tradition urbaine, il faut reprendre le problème par sa base.

Prenons un plan photographique de ville. Au milieu, le lacet des voies étroites, pittoresques peut-être, c'est la ville du Moyen Âge; puis, autour des boulevards, anciennes fortifications, les grandes places du XVII^e et du XVIII^e siècles, les maisons avec encore leur cour, leur jardin, la marque d'une civilisation sans doute parfaite pour son époque. Puis viennent les quartiers du XIX^e et du XX^e siècles, fruits des principes de discipline de l'Empire mais aussi fruit de la spéculation et de l'intérêt particulier. Quelques quartiers émergent avec une certaine tenue,

ce sont ceux destinés à la bourgeoisie. Les autres, malgré leur construction autour d'artères souvent rectilignes, présentent, d'un avion, le caractère le plus triste, le plus effrayant qu'il soit. Plus d'espaces libres, des cours noires, partout des ombres, un mélange inimaginable de catégories diverses, des usines, des ateliers bourrés dans les maisons, pas d'ordre. C'est la faillite de l'initiative privée, qui n'a pas su s'entendre pour utiliser la trame tracée par les grands ingénieurs d'alors.

Puis apparaissent sur la photographie, et surtout, hélas, dans les villes étrangères, quelques taches claires qui étonnent par la rectitude de leur dessin. Ce sont les premiers essais d'urbanisme moderne. Ce sont les cités d'habitations à bon marché. Timides encore, ce ne sont que des essais relégués comme des parents pauvres, loin souvent des communications, mal disposés, mal orientés ; on sent qu'on a utilisé des terrains acquis à bas prix, des lieux que la spéculation avait laissés pour compte. Et pourtant on a l'impression, sur la photographie, de quelque chose de nouveau, d'une volonté humaine, d'une marche en avant. Et l'observateur est étrangement frappé de la similitude de ces nouvelles créations ordonnancées avec celles qu'il voit de son avion, un peu plus loin, les grands parcs à la française des châteaux. Ils partent du même esprit, les uns dans l'ordre aristocratique, les autres dans l'ordre populaire.

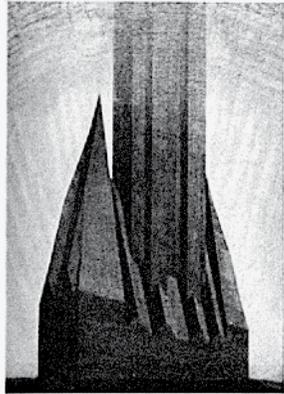
Entre le XVIII^e et le XX^e siècle, le XIX^e dont la liberté individuelle a conduit au taudis.

Parler, donc, d'habitations à bon marché, c'est parler d'urbanisme. Un bâtiment d'habitations à bon marché isolé ne devrait en aucun cas être admis. C'est la masse, c'est l'ordonnance, en un mot, l'urbanisme, qui fera la grandeur de la cité, et qui redonnera aux habitants de ces grandioses ensembles la confiance en soi, le désir de vivre, la joie du travail que doit accompagner la joie des sports, la vie saine.

Nous espérons, un jour, sortir de villes comme Paris, non pas seulement par l'avenue des Champs-Élysées, la seule réalisation de tenue sans laquelle Paris n'existerait pas, mais sortir par Belleville, par Charonne, par Bobigny, etc., et trouver harmonieusement disposés le long de larges autostrades, au milieu de grands espaces boisés, des parcs, des stades, des grandes cités claires, bien orientées, lumineusement éclairées par le soleil. Nous devons rêver de voir les enfants propres, heureux, jouant sur du gazon et non pas sur le trottoir. Nous rêvons, en un mot, d'un programme d'urbanisme, d'habitations à bon marché en liaison avec l'aménagement des grandes villes.



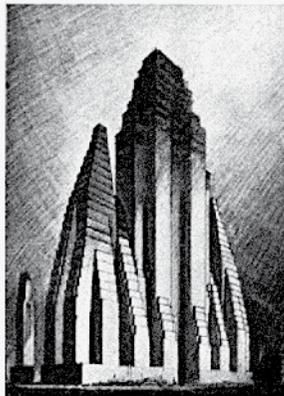
En haut: La muraille de Paris: constructions d'habitations sur les bastions. Promiscuité.
En bas: Cité de La Muette à Drancy, Beaudouin et Lods architectes. Une volonté.
Mais la gangrène enserre déjà la cité.



I. THE ENVELOPE AS DEFINED BY LAW.
Assumed a city block 200x800 feet. The number and position (but not the volume) of the towers, likewise the shape and position (but not the area) of the tower, are optional with the designer. Otherwise this perspective is simply a pictorial representation of the maximum mass allowed by the present laws.



II. THE ENVELOPE MODIFIED BY A PLAN.
Its appearance after having assumed a plan, and having passed this downward through the original envelope.



III. THE MODIFIED ENVELOPE FILLED WITH RECTILINEAR FORMS.
Its appearance after having subdivided for the shaping planes, set-backs occurring at every second floor, tentative limitation being placed upon the tower.



IV. THE MASS MODIFIED BY THE STEEL CONSTRUCTION.
Its appearance after conforming the set-backs to the steel grillage and truncating the pinnacles to the highest floor level, which contains a practicable area. The mass is now ready for architectural articulation.

Une figure de la scène new-yorkaise

Né en 1889 à Saint Louis, Hugh Ferriss se forme comme architecte à l'université de Washington. Très tôt il décide de se consacrer entièrement au dessin plutôt qu'à l'acte de construire. Arrivé à Manhattan en 1912, il met ses talents de perspectiviste au service de Cass Gilbert, concepteur du Woolworth Building, alors le plus haut immeuble en construction. Sa volonté d'embrasser pleinement l'art de la perspective le conduit à se mettre à son compte dès 1915, date à laquelle il crée son propre studio. Un événement urbain capital – l'adoption en 1916 de la Zoning Law – et une rencontre décisive – celle de Corbett, auteur du très remarqué Bush Terminal Sales Building (1917), gratte-ciel de trente étages réalisé à proximité de Times Square – lancent sa carrière dans l'arène new-yorkaise⁵.

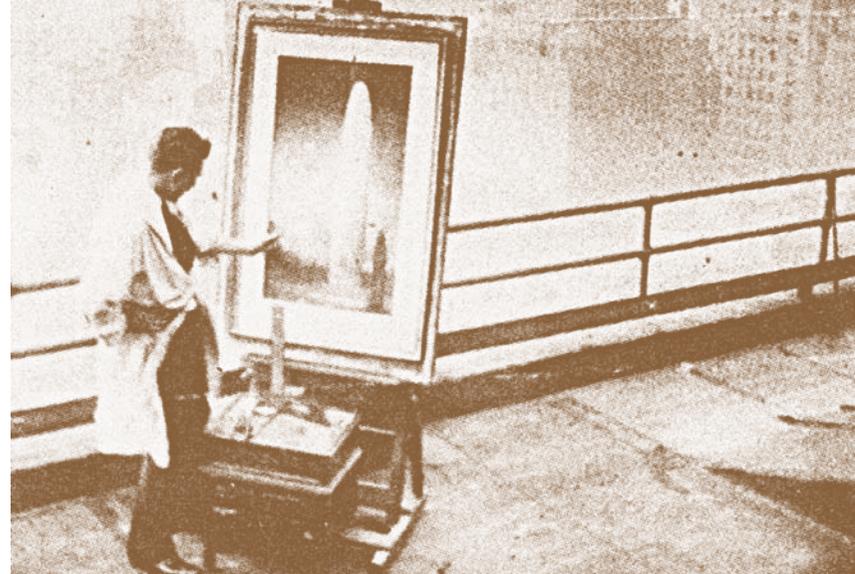
Corbett et Ferriss s'associent pour étudier les incidences architecturales de la loi. Ils publient en 1922 dans le *New York Times*, les *Four Drawings of the Evolution of the Set-Back Building*, plus communément appelés les *Four-Stage Drawings*⁶. Déployant une vision en quatre temps, leurs propositions esquissent les formes architecturales des futurs gratte-ciel s'inscrivant dans l'épure de la Zoning Law. Les limites légales de la *Zoning Envelope* sont d'abord figurées en un volume dessiné comme un bloc d'argile qui est ensuite modelé pour donner naissance à un immeuble viable. Les visions de Ferriss sont saluées par les critiques et les architectes, à l'instar de John Mead qui déclare que « la matière s'est cristallisée quand Hugh Ferriss a fait ces quatre dessins de "l'enveloppe de zone" pour un bloc urbain⁷. » Car loin d'être contraint, l'espace ouvert par la règle d'urbanisme offre de nouvelles perspectives, comme le proclame Ferriss : « Nous ne voyons pas ici la nouvelle architecture d'une ville, nous voyons la nouvelle architecture d'une civilisation⁸. »

- 5 Nous nous appuyons en particulier sur deux essais consacrés à la trajectoire professionnelle de Hugh Ferriss : l'essai de Carol Willis, « Le dessein de Metropolis », in Hugh Ferriss, *La Métropole du futur*, Paris, Centre Georges-Pompidou, coll. « Monographie », 1987, pp. 152-183 ; ainsi que l'introduction de Jean Ferriss Leich à son ouvrage *Architectural Visions: The Drawings of Hugh Ferriss*, New York, Whitney Library of Design, 1986, pp. 16-33.
- 6 Hugh Ferriss, « The New Architecture, Evolution of a City Building Under the Zoning Law », *The New York Times*, 19 mars 1922, pp. 54-55. Harvey W. Corbett, « High Buildings on Narrow Streets », *The American Architect*, 8 juin 1921, pp. 603-619. À propos des *Four-stage Drawings*, voir Nadia Amoroso, *The Exposed City: Mapping the Urban Invisibles*, Londres/New York, Routledge, 2010, pp. 3-40.
- 7 John Mead Howells, « The Verticality of the Skyscrapers », *The American Architect*, n° 134, 20 décembre 1928, p. 727.

Corbett fait écho à son optimisme : « Un nouveau genre de ville est en train de germer avec ses innombrables flèches, tours et dômes en retrait de la ligne de corniche. Ils produiront une vision fascinante⁹. » Alors que le marché de la construction connaît une croissance fulgurante¹⁰, le pouvoir conféré par la législation de remodeler la ville remet en selle les architectes. Ferriss s'engouffre dans la brèche, observant et façonnant tel un sculpteur « la ville en fusion ». Au-delà des immeubles qu'il met en perspective, c'est à la structure urbaine dans son ensemble qu'il s'adresse, réinterrogeant la taille du block, les contours de la voie, les fonctions du quartier, le plan de la ville, l'horizon de sa périphérie.

Pour exercer son art, Ferriss s'installe en 1923 dans un atelier situé sur le toit de l'Architect's Building, à l'angle nord-est de Park Avenue et de la 40^e rue, un bâtiment aujourd'hui démoli qu'il occupera jusqu'à sa mort. Le panorama qu'il découvre chaque matin du haut de sa terrasse constituera l'une de ses sources d'inspiration majeures. La réflexion du perspectiviste se cristallise tout d'abord dans plusieurs expositions et ouvrages de nature prospective, que Ferriss produit en son nom propre et qui ont un retentissement majeur. « Titan City » (1925), « The Metropolis of Tomorrow » (1929), « Remold Metropolis » (1932) : ces trois moments artistiques, architecturaux et urbains jalonnent la maturation de sa pensée, la dernière exposition étant marquée par les conséquences de la crise de 1929. Au fil de ces événements fort médiatisés, Ferriss élabore progressivement une théorie dessinée de la métropole, dessein qu'il pense être plus à même d'accomplir que ses collègues architectes praticiens, nécessairement plus préoccupés par les bâtiments sur lesquels ils œuvrent¹¹.

Parallèlement à ses productions personnelles, le visionnaire est associé à une entreprise de planification régionale inédite par son ampleur et la mobilisation qu'elle suscite : le *Regional Plan of New York and its Environs* dont l'élaboration s'engage en 1923 sous l'égide de la Russell Sage Foundation, pour s'achever en 1931. Corbett, qui préside le comité consultatif des architectes, associe Ferriss à cette nouvelle scène de confrontation entre les visions régionalistes et métropolitaines du futur de New York. Ses idées et ses représentations trouvent place



Hugh Ferriss sur la terrasse de son atelier vers 1926.

- 8 Hugh Ferriss, « The New Architecture », art. cit., p. 54.
 9 Harvey W. Corbett, « What the Architect thinks of zoning », *The American Architect*, 125, février 1924, p. 150.
 10 Entre 1913 et 1929, le nombre d'immeubles de plus de vingt étages passe de 51 à 188. Voir François Weil, *Histoire de New York*, Paris, Fayard, 2000, p. 185.
 11 C'est ce qu'il explique dans une lettre qu'il écrit à son père Franklin Ferriss, en 1923, citée in Jean Ferriss Leich, *Architectural Visions*, op.cit., p. 23.

dans les rapports du Plan régional. Du plan au projet, le perspectiviste fait également l'objet de maintes sollicitations de la part de la municipalité de New York ainsi que des grands maîtres d'ouvrage de la ville pour participer à la conception d'opérations métropolitaines structurantes : pour n'en citer que quelques-unes, le Rockefeller Center inauguré en 1934, la World's Fair organisée en 1939-1940, l'aéroport d'Idlewild qui ouvrira ses portes en 1948 et dont il suivra les développements futurs, le siège des Nations unies achevé en 1951.

Financé par les commandes des agences d'architecture, de grandes entreprises de construction et des fondations mécènes, Ferriss enregistre, tel un sismographe, les variations sensibles des frontières de la ville, produisant et publiant inlassablement nombre de vues et esquisses. Toujours identifiables, la plupart de ses dessins ont été reproduits. Son dernier ouvrage, en forme d'autobiographie professionnelle, *Power in Buildings*, paraît en 1953¹². Actif dans nombre de projets métropolitains, Ferriss est une figure incontournable de la scène publique. Avec les expositions et les ouvrages qu'il produit, ses visions illustrent les tribunes que les grands quotidiens de la ville consacrent aux questions urbaines new-yorkaises. Par l'intermédiaire de la presse encore, il engage des joutes oratoires avec ses détracteurs – Lewis Mumford, qui formule des critiques acerbes sur ses travaux et leurs représentations « funestes » –, mais aussi des confrères avec lesquels il noue des liens d'estime en dépit des divergences exprimées – Frank Lloyd Wright au premier chef dont la maquette de Broadacre City est présentée dans le Radio Hall du Rockefeller Center un an après son ouverture. Il participe enfin aux débats dans les pages des revues d'architecture et de design, sur des questions vibrantes, parmi lesquelles le futur de la métropole et sa représentation. Ce dernier sujet le préoccupe de manière persistante, d'autant qu'il soulève une question cruciale pour le perspectiviste : comment figurer les processus, visibles et invisibles, qui travaillent la ville contemporaine ?

Dessiner le futur

Pour décrypter la contribution de Ferriss, il nous faut comprendre son rôle de perspectiviste dans la scène new-yorkaise et la façon dont son œuvre de papier lui permet de révéler et de projeter la réalité de la ville à venir. Son travail bénéficie d'abord d'une médiatisation qui procède à la fois du caractère visionnaire de ses projections et de son génie propre à saisir de manière dramatique, avec son jeu de clair-obscur,

la monumentalité des formes qu'il dessine. Comme le formule Adolf Placzek, alors directeur de la bibliothèque Avery à l'université de Columbia, ses perspectives cristallisent « le pouvoir et la fascination irrésistible pour l'espace illimité¹³ ». De fait, la presse grand public et professionnelle diffuse régulièrement les œuvres de celui que l'on qualifie de Piranèse des temps modernes, épithète si fréquente que la revue *Architectural Forum* opère une inversion en qualifiant Piranèse de « Ferriss du XVIII^e siècle¹⁴ ». Mais c'est surtout au travers des expositions et des ouvrages que le perspectiviste marque de son empreinte l'actualité urbaine.

Décrite comme « une prophétie picturale de New York de 1926 à 2026 », « Titan City » est inaugurée en octobre 1925 par Harvey Corbett dans le nouveau grand magasin new-yorkais John Wanamaker¹⁵. Au milieu des vêtements pour hommes et femmes, l'exposition présente les fresques gigantesques conçues par l'artiste hongrois Willy Pogany, une scénographie dramatique autour d'un « grand canyon » présentant des modèles miniatures de gratte-ciel exécutés par Harvey Corbett, ainsi qu'une série de panneaux muraux monochromatiques de très grande taille (quatre mètres de haut) dessinés par Hugh Ferriss qui consacrent le processus de verticalisation de la cité. L'artiste y dessine une métropole intensément centralisée, densément construite. Au niveau du sol, une cité commerciale rugit des clameurs de la foule et des affaires, tandis que plus haut, les résidents, perchés comme les dieux de l'Olympe sur leurs balcons et toitures, habitent les étages supérieurs. Figurent également quelques dessins que les pages de la presse new-yorkaise ont déjà commentés : des agrandissements des quatre variations de l'esquisse des *Zoning Envelopes*, mais aussi des perspectives qui illustrent toutes les possibilités architecturales que pourrait encore développer le block manhattanien¹⁶. La médiatisation intense de l'exposition en fait un succès populaire que le critique Leon Solon salue comme la preuve que « le futur de l'architecture est devenu un sujet d'intérêt public¹⁷ ».

¹³ Note d'Adolf Placzek dans le catalogue de la « Bicentennial Exhibition of Renderings » : « Architects for a New Nation, 1776-1976 », New York, Avery Library, Columbia University, 1996.

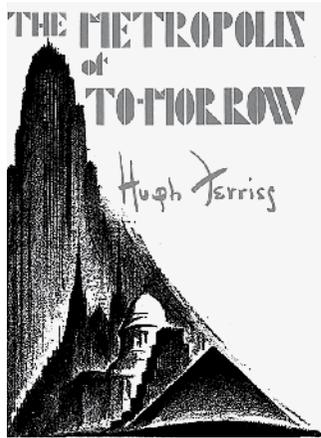
¹⁴ Note sur une exposition sur Piranèse à la Morgan Library, *Architectural Forum*, mars 1949, p. 64.

¹⁵ Ouvert à l'angle de la 9^e avenue et de Broadway, il sera plus tard détruit par un incendie.

¹⁶ Carol Willis, « The Titan City, Forgotten Episodes in American Architecture », *Skyline*, octobre 1982, pp. 26-27.

¹⁷ Leon Solon, « The Titan City Exhibition », *The Architectural Record*, n° 59, janvier 1926, p. 92.

¹² Hugh Ferriss, *Power in Buildings: An Artist's View of Contemporary Architecture*, New York, Columbia University Press, 1953.



Couverture de Hugh Ferriss, *The Metropolis of Tomorrow* [1929], Princeton Architectural Press, 1986.

Hugh Ferriss dans son atelier du Midtown, préparant les peintures murales de l'exposition «Titan City», 1925.



L'échelle et la composition des panneaux épousent pleinement, dit-il, les ambitions des villes américaines et «Titan City» constitue à ses yeux «la première expédition professionnelle vers le futur [...] et la preuve qu'aucun problème, si vaste soit-il, n'excède les limites de l'imagination des architectes américains¹⁸.» Ferriss est aussi vivement critiqué par Lewis Mumford. L'historien fustige les perspectives «désincarnées» de l'artiste, prédisant que «d'innombrables vies humaines seront sans aucun doute sacrifiées sur l'autel de la circulation, du commerce et des hauteurs réglementées par le Zonage, à une échelle telle que Moloch à côté paraîtra une petite sœur des pauvres¹⁹.»

Quatre ans après, la vision a mûri et se concrétise dans l'ouvrage manifeste *The Metropolis of Tomorrow*, que Ferriss publie chez l'éditeur new-yorkais Ives Washburn²⁰. Point d'orgue de sa réflexion, *Metropolis* consacre le rôle de visionnaire que se donne l'artiste sur la scène new-yorkaise. Composé selon une perspective triple – critique, prospective et projectuelle –, l'ouvrage projette la fabrique de Manhattan. Les dessins représentent les tendances exacerbées du réel, celles des possibilités offertes par la loi, celles des bâtiments en cours de construction que Ferriss isole comme des exemples à suivre, ou encore celles des études qu'il a réalisées comme les Bridge Homes de Raymond Hood²¹. Ce dernier est l'auteur de l'American Radiator Building (1924) et du Tribune Tower à Chicago (1925), dont le concours a marqué le débat sur le futur du gratte-ciel. C'est en s'appuyant sur cette prospective du réel que Ferriss ébauche sa «métropole imaginaire» : une ville basse et horizontale ne dépassant pas six étages, quadrillée de larges avenues d'où jaillissent à intervalles réguliers de hautes flèches assises sur des bâtiments piédestaux d'une dimension inédite²². La réception de *Metropolis* par la critique est très positive, mises à part les attaques cinglantes que lui adressent les partisans du Regional Planning, mouvement naissant

¹⁸ *Ibid*, p. 94.

¹⁹ Lewis Mumford, «The Sacred City», *The New Republic*, n° 45, 27 janvier 1926, pp. 270-271.

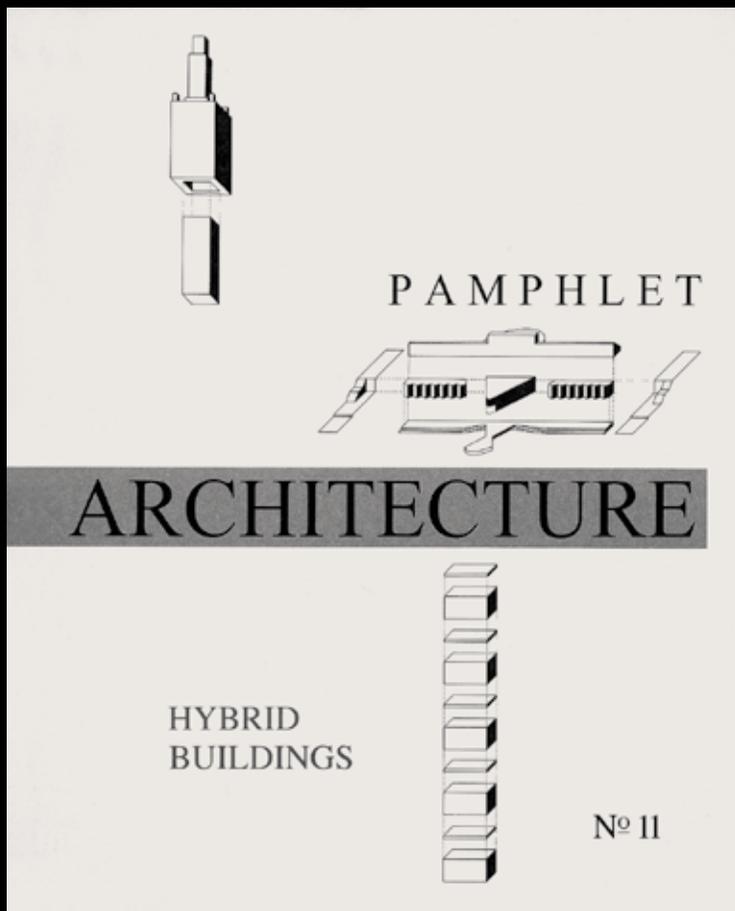
²⁰ *The Metropolis of Tomorrow* [1929], New York, Princeton Architectural Press, 1986. Nous nous référons dans la suite de l'article à la traduction française de Claude Farny publiée par le Centre Georges-Pompidou : *La Métropole du futur*, op. cit.

²¹ Qui accueilleraient de 10 à 15 000 personnes et dont les immeubles de 50 à 60 étages s'égrèneraient sur les trois kilomètres du franchissement de l'Hudson. Lire «Bridge Homes: A new vision for the city», *The New York Times Magazine*, 22 février 1925, p. 5.

²² Mumford critique l'irréalisme de cette proposition, qualifiant Ferriss de naïf lorsque celui-ci pense que le marché ne s'attaquera pas aux 800 mètres qui séparent ses gratte-ciel. Lewis Mumford, «Skyscrapers in the city of the future», *The New Republic*, 23 avril 1930, p. 275.

Bâtiments hybrides

JOSEPH FENTON



Avant-propos Steven Holl

241

En Amérique, nous sommes libres de toute tradition artistique. Notre liberté engendre des excès, c'est vrai. Nous fabriquons des choses choquantes, nous produisons des architectures irrémédiablement mauvaises ; nous nous livrons à des expériences brutales qui tournent au désastre. Et pourtant, dans cette masse d'énergies incontrôlées git le principe de la vie.

John Wellborn Root

Quelles pressions spécifiques la combinaison de programmes impose-t-elle à la forme architecturale au xx^e siècle ? La concentration d'une grande quantité d'activités sociales dans une forme architecturale unique déforme et altère le type des bâtiments. Certaines formes d'associations de fonctions autrefois négligées ont été précipitées dans la ville moderne et ont engendré des bâtiments qui peuvent apparaître, si on les considère à l'aune des critères théoriques en vogue aujourd'hui, comme des antitypologies. Dans le catalogue qui suit, les fonctions des bâtiments sont mélangées, et des usages disparates sont combinés ; les structures rassemblées ici sont des « bâtiments hybrides » du point de

Fac-similé de la couverture
de *Pamphlet Architecture*, n°11, 1985.

vue de l'usage. Bien que l'histoire ait toujours fourni des exemples de bâtiments à fonctions mixtes (l'habitation au-dessus du magasin est présente dans un grand nombre de cultures et d'époques), les bâtiments hybrides se sont développés très rapidement au xx^e siècle. La ville moderne a agi comme un puissant fertilisant en poussant l'architecture à passer de l'homogénéité à l'hétérogénéité fonctionnelle. Les densités urbaines et l'évolution des techniques de construction ont eu un impact sur la mixité des fonctions en les empilant les unes au-dessus des autres, défiant les critiques qui défendent l'idée qu'un bâtiment devrait « ressembler à ce qu'il est ».

L'étalement géographique a eu un effet centrifuge sur les villes américaines. Cet étalement, évident dans un nombre incalculable de villes déformées par les autoroutes, a été le mode de développement typique depuis une trentaine d'années. Les sièges sociaux d'entreprises, les « parcs » industriels, les centres commerciaux et les lotissements suburbains sont aujourd'hui dispersés dans ce qui était autrefois le territoire rural. Les conséquences négatives de ce type de développement sont aujourd'hui manifestes : les centres-villes dilués, vidés de leurs activités, ont besoin d'être revitalisés. De nouvelles concentrations d'activités pourraient revitaliser socialement les villes et fournir l'architecture physique nécessaire pour reconstruire des espaces publics. De ce point de vue, ce catalogue représente une recherche sur les moyens de clarifier la distinction entre l'urbain et le rural. Dans une tentative désespérée d'attirer du commerce, les autorités municipales de beaucoup de villes provinciales américaines en déshérence ont transplanté sans débat ce modèle suburbain dans leurs villes, oblitérant les tracés originaux et détruisant tout leur potentiel d'authentique développement urbain. Clarifier la distinction entre l'urbain et le rural est une tâche urgente pour lutter contre la destruction des paysages naturels et pour la reconstruction physique et programmatique de la ville américaine. De quels modèles disposons-nous pour cet urbanisme ? Faut-il se tourner vers la ville européenne des xviii^e et xix^e siècle ?

Voici une collection de bâtiments issus de la dynamique de la culture moderne et du développement des techniques. Les bâtiments hybrides sont indéniablement les fruits de la modernité, étroitement liés qu'ils sont au développement de l'ascenseur et aux techniques de construction en charpente métallique et en béton. Plutôt que de se concentrer sur la technique ou de développer de nouveaux arguments pour l'expression de la fonction, l'objet de ce *Pamphlet* est la construction et la concentration urbaines d'activités. Le terme d'« hybride » se démarque clairement de la notion de « multifonctionnalité », fréquemment employé pour décrire les mégastuctures proliférantes du milieu

de ce siècle. Chacune de ces structures a une forme individuelle, en phase avec le motif sous-jacent de la grille urbaine.

C'est le troisième volet d'une série de *Pamphlets* consacrés à l'essence de l'architecture américaine et destinés à stimuler un débat sur le renouvellement spatial et programmatique des villes américaines. « La Ville alphabétique » (*Pamphlet* n° 5, 1980) adoptait une approche morphologique en explorant la corrélation entre les types de bâtiments et le dessin de la grille urbaine. « Types d'habitations rurales et urbaines en Amérique du Nord » (*Pamphlet* n° 9, 1982) rassemblait des types de maisons simples et spécifiquement américaines, présentées comme autant d'alternatives aux lotissements suburbains. Dans « Bâtiments hybrides », l'approche est urbaine, programmatique et nécessairement formelle. Ces bâtiments offrent d'encourageantes leçons pour comprendre l'architecture à partir de ses raisons programmatiques, pour réinstaurer une diversité d'activités, et pour concentrer les ingrédients les plus essentiels de la ville au lieu de les disperser.

Architecture hétérotique

Kenneth L. Kaplan

Qu'aucune loi d'application générale, régissant la formation et le développement des hybrides, n'ait été formulée jusqu'à présent avec succès ne surprendra guère quiconque connaît l'ampleur de la tâche, et sait ainsi les difficultés auxquelles ces expériences font face.

Gregor Mendel, *Experiments in Plant-Hybridization*, 1866.

Les anciens hybrideurs ne disposaient toutefois pas du matériel dont disposent les hybrideurs modernes pour travailler.

Auteur inconnu, 1882.

En mêlant vérité et mensonge, on peut donner une idée de l'effet que produisait cet hybride.

James Joyce, *Finnegans Wake*.

L'HYBRIDE, comme concept génétique, remonte à Aristote et à ses conjectures sophistiquées sur l'origine de certaines espèces animales qui seraient le résultat d'un croisement spontané. Par exemple, le chameau et le léopard auraient engendré la girafe, tandis que le chameau et le moineau auraient donné l'autruche. Toutefois, ce n'est qu'aux xviii^e et xix^e siècles que les grands pionniers de la génétique Kölreuter et Mendel conduisirent les premières expériences scientifiques sur la

Les apories de l'hybride

Pour une nouvelle
relation entre architecture
et infrastructure

ÉRIC ALONZO



Monstre hybride
«Giraille», Maic Batmane

HYBRIDE adj. et n. m. est un mot emprunté au latin classique *ibrida* «bâtard, de sang-mêlé», et spécialement «produit du sanglier et de la truie», devenu *hybrida* par rapprochement avec le grec *hubris* «excès». Hybride signifie d'abord «qui provient de deux espèces différentes» [...]. Dès le xvii^e siècle, l'adjectif s'utilise dans *mots hybrides* pour parler de mots formés d'éléments issus de deux langues différentes [...]. Il est employé depuis le xix^e siècle pour qualifier ce qui est composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis [...].

Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française

Depuis une trentaine d'années, le terme «hybride» est à la mode. Dans la sphère technique, «l'hybride» qualifie les matériaux associant des éléments très différents comme l'organique et l'inorganique, ou encore les véhicules qui utilisent deux sources d'énergie. En philosophie, Bruno Latour propose de considérer les «objets hybrides», mélanges d'humain et de non-humain, dans une remise en cause de l'existence de la société moderne¹. Dans le champ de l'architecture, c'est Joseph Fenton qui intronise le terme en 1985 dans son essai «Hybrid Buildings²». Il désigne par là les édifices de grande échelle contenant une mixité fonctionnelle nés à la fin du xix^e siècle de la pression foncière et de la rigidité de la grille des métropoles américaines. La même année, pour décrire les agents de «la splendeur terrifiante du xx^e siècle» que sont par exemple l'entrelacs de routes et de rampes des quartiers de dalle, Rem Koolhaas ne parle pas encore d'«hybrides», mais de «bâtards» (sens du mot latin *ibrida*). Preuves manifestes de l'impuissance des doctrines architecturales, ils ne pourraient être aujourd'hui réintégrés dans le récit du concepteur que par le truchement d'une généalogie idéalisée :

S'il y a dans ce travail une méthode à suivre, ce serait celle de l'idéalisation systématique ; une surestimation automatique de l'existant ; un bombardement spéculatif qui, avec des

charges conceptuelles et idéologiques rétroactives, investit même ce qu'il y a de plus médiocre. Les bâtards sont ainsi dotés d'arbres généalogiques et la moindre suggestion d'idées est traquée avec l'obstination d'un détective investiguant un adultère croustillant³.

Les écheveaux infrastructurels des années 1950 et 1960 comptent parmi ces bâtards qui auraient entièrement échappé au contrôle de l'architecte. Dix ans plus tard, pour illustrer ce même texte, Koolhaas reproduit dans *S, M, L, XL* la photographie aérienne d'un échangeur autoroutier en construction à La Défense⁴. Dans cette même compilation, il publie un projet de centres d'échanges multimodaux pour le Benelux (1989 et 1991) où il propose de « concevoir de vastes villes bâtarde » dont l'accès est à la fois protégé et facilité par d'énormes édifices. Construits dans « le mou [*slack*] imprévu des toiles d'araignées infrastructurelles », ils sont destinés à absorber les divers flux circulatoires des banlieusards et à développer, en leur sein, des « formes de vie urbaine⁵ ». En 1994, c'est cette même vision qui lui inspire les préceptes d'un « nouvel urbanisme [qui] ne cherchera plus à séparer et à identifier des entités, mais à découvrir des hybrides innombrables ; il ne sera plus obsédé par la ville mais par la manipulation des infrastructures⁶ ». Si Koolhaas troque ici le bâtard contre son synonyme, l'hybride – moins péjoratif –, il s'agit toujours de qualifier le rapport qu'entretient la ville moderne avec ses infrastructures. Les « entités » distinctes et élémentaires qui forment ces mélanges improbables sont dénombrées dans son essai sur la ville générique : « trois éléments entrent en jeu : les routes, les bâtiments, la nature⁷ ». Il prônerait ainsi l'hybridation entre ces trois composants,

- 1 *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.
- 2 *Pamphlet Architecture*, n° 11, 1985, pp. 5-41. *Supra* pp. 240-289.
- 3 Rem Koolhaas, « Le contexte : la splendeur terrifiante du xx^e siècle », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 238, avril 1985, p. 15.
- 4 Rem Koolhaas, « The Terrifying Beauty of the Twentieth Century », in OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S, M, L, XL*, Rotterdam/New York, 010 Publishers / The Monacelli Press, 1995, p. 204.
- 5 *Id.*, « Dolphins. Transportation Exchange Centers for Benelux, 1989, 1991 », in *ibid.*, pp. 990-1007.
- 6 Rem Koolhaas, « Qu'est-il arrivé à l'urbanisme ? » [1994], *Criticat*, n° 8, septembre 2011, p. 82.
- 7 Rem Koolhaas, « La ville générique » [Guide, 1994], in Rem Koolhaas, Harvard Project on the City, Stefano Boeri, Multiplicity, Sanford Kwinter, Nadia Tazi, Hand Ulrich Obrist, *Mutations*, Bordeaux/Barcelone, Arc en rêve/Actar, 2000, p. 730.



Construction of Chateaubourg interchange, La Défense, early 1980s.



Mur à Mezzaselva composé de gros blocs posés par la machine et remplissage à la main par des pierres plus petites suivant une superposition de lignes.



Les contours arbitraires, les mauvaises finitions des surfaces et traces de salissures expliquent la mauvaise réputation du béton. À l'inverse, le coffrage du mur à l'entrée du tunnel de Calfreisen, avec ses lignes propres et simples, ne laisse rien à désirer.



locaux qui lui confèrent un aspect de conglomérat artificiel. À l'inverse, la surface peut être rendue extrêmement lisse, comme pour les supports de toit de la nouvelle école d'ingénieurs construite à Coire. Peut-être, avec plus d'imagination dans cette voie, sera-t-il possible de surmonter la tendance plus ou moins automatique à condamner ce matériau.

Transitions

J'aimerais finir avec quelques commentaires sur les « transitions ». Avec les vieux murs en pierre, il était courant de permettre à l'arase du mur d'être colonisée par la végétation, de sorte que la maçonnerie se fondait dans son environnement. Du côté de la vallée, le mur était dressé pour former un parapet, évitant les problèmes liés au renforcement de la balustrade sur la structure maçonnée. Le parapet employait une gamme de matériaux : les blocs d'humus le long de la route Alpine, les pierres de butées le long de la Sustenpass – une innovation qui est devenue un modèle pour les routes de montagne suisses pendant des décennies. Sur la Sudelfeldstrasse, Seifert avait conçu une sorte de glissière de sécurité primitive, en utilisant des socles de maçonnerie ou de béton et des palissades en bois. Malheureusement celles-ci ont été détruites et remplacées par des rails métalliques qui sont visuellement beaucoup plus intrusifs, avec des socles maladroits et des plaques de couvertures en tous genres. C'est un autre exemple du diable qui se cache dans les détails, et de la façon dont un changement relativement mineur peut malheureusement altérer le caractère d'une route. Aujourd'hui, une bande en béton est la solution usuelle pour un parapet, mais à mon avis ce n'est pas toujours la meilleure solution. Les exemples mentionnés ici prouvent qu'il est possible de créer une impression de sécurité sans que le parapet soit excessivement haut. Ne pensez-vous pas qu'il serait temps de nous débarrasser du rail latéral (glissière de sécurité) et d'élever le mur de quelques décimètres ? Je suis convaincu que le mur ne s'en inscrirait que plus naturellement dans le paysage.

Ce texte est une version revue par Jürg Conzett de la conférence « Stützmauern » donnée dans le cadre de l'association Heimatschutz des Grisons le 13 novembre 1992 à Coire. Une version abrégée et peu illustrée a paru en anglais : « Retaining walls », in Moshen Mostafavi (dir.), *Structure and Space: Engineering and Architecture in the Work of Jürg Conzett and his Partners*, Londres, AA publications, 2006, pp. 261-265. Traduit de l'anglais et de l'allemand par Éric Alonzo et Sébastien Marot.



Transitions maçonnerie-végétation.



Le mur de soutènement devient parapet.
Route entre Surava et Brienz.

F

**Caruso St John :
l'ornement, vecteur
d'une continuité culturelle ?**

LAURENT KOETZ
& ESTELLE THIBAUT

349

**Observations glanées
à la Grande Exposition de 1851**

OWEN JONES

375



Volume 4 / ISBN 978-2-86364-404-1

www.editionsparentheses.com

Caruso St John, Victoria and Albert Museum of Childhood, Londres, 2002-2007. Vue de la nouvelle entrée.

Caruso St John : l'ornement, vecteur d'une continuité culturelle ?

LAURENT KOETZ
& ESTELLE THIBAUT

Les productions récentes de l'atelier Caruso St John témoignent de leur intérêt pour la question ornementale. Cet intérêt traduit-il une nouvelle conception de l'ornement, nourrie de références artistiques contemporaines ? Doit-il à l'inverse être rapporté à la volonté affirmée des architectes de renouer avec des « traditions¹ » ? Nous reviendrons dans un premier temps sur l'abondante littérature qui a accompagné le retour de l'ornement sur la scène architecturale lors des dernières décennies. En effet, si une partie de la critique met en exergue la radicale nouveauté des pratiques ornementales actuelles, l'important renouveau historiographique qu'ont connu les études sur l'architecture et les arts appliqués du XIX^e siècle semble avoir joué un rôle non négligeable dans la réhabilitation de l'ornement². Dans un second temps, c'est au prisme de ces travaux que nous interrogerons deux réalisations emblématiques de Caruso St John : la rénovation du Victoria and Albert Museum of Childhood de Londres (2002-2007) et le Nottingham Contemporary (2004-2009).

Actualité de l'ornement

La réappropriation de la culture ornementale par les architectes n'est plus tout à fait un phénomène récent. Vu d'aujourd'hui, le refus de l'ornement, tel que théorisé par le programme moderniste, pourrait

O.M.Ungers

APHORISMEN ZUM HÄUSERBAUEN



Fac-similé de la couverture de *Aphorismen zum Häuserbauen*,
Brunswick/Wiesbaden/Cologne, Vieweg/Ungers Archiv
für Architekturwissenschaft, 1999.

Le laboratoire de Müngersdorf

383

À vrai dire, j'ai toujours construit pour moi-même.

Il m'est difficile de penser autrement que par l'architecture. De ce fait, construire ma maison n'a pas été un luxe mais plutôt une nécessité vitale.

Toutes mes pensées tournent toujours autour des notions d'espaces, de structure, de corps, de volume, de proportion, de mesure et de nombre.

La maison est un espace pour vivre, un lieu de travail, un laboratoire, une conception du monde, et en même temps une opportunité d'expérimentation.

Pour quelles raisons un architecte devrait-il se construire trois maisons, alors qu'il est déjà assez compliqué d'en habiter une ?

Rien n'est plus difficile et fastidieux que de devoir habiter une maison construite par soi-même : on est sans cesse confronté à des choix antérieurs devenus irréversibles.

En fait, on ne devrait jamais construire sa propre maison, pour ne pas devenir trop dépendant de soi-même. Le contact quotidien avec sa propre architecture constitue un processus de « reprojection » sans fin. Un continuel fardeau : qu'aurais-je pu ou dû faire autrement ?

Thomas Jefferson a passé toute sa vie à construire, transformer et rénover sa demeure de Monticello, dilapidant ainsi tout son patrimoine.

Hadrien aurait même fait assassiner son architecte grec afin de garantir l'originalité de sa villa.

La maison est la somme des connaissances et des expériences.

L'expérience acquise dans ce domaine est irremplaçable. On doit s'y confronter et « vivre avec ».

La réalité issue de la planche à dessin et de la maquette n'est pas la même que celle des matériaux et des volumes.

Une maison n'est pas un objet utilitaire. D'ailleurs, on ne peut pas l'utiliser. C'est un morceau de monde vivant, un petit univers dans lequel on passe sa vie.

Si l'utilité ou la valeur d'usage était le principe suprême de l'art de construire des maisons, alors la maison Farnsworth de Ludwig Mies van der Rohe, la maison Kaufmann (« Fallingwater ») de Frank Lloyd Wright, la villa Rocca Pisana de Scamozzi et la villa Savoye de Le Corbusier n'auraient jamais été construites.

La maison est une image de l'idée de monde, de vie, d'existence. C'est une part existentielle du monde.

La géométrie joue un grand rôle dans l'architecture : c'est le véritable instrument permettant de mettre en relation les espaces et les objets.

L'architecture naît d'une représentation idéale dialoguant avec la réalité. Ou inversement : la réalité donne l'impulsion à l'idéalisation.

À l'âge de 30 ans, j'ai expérimenté tout ce qui, en architecture, me venait à l'esprit.

À 70 ans, je veux laisser de côté ce qui relève de l'architecture. Je recherche la forme pure, sans contenu.

Je m'explique :

La première maison à Cologne, dans la Belvederestraße, montre tout ce que je savais à cette époque. Aucune possibilité n'était négligée : le socle, la paroi, le toit, la corniche, l'intrados, les matériaux rugueux, lisses, les terrasses suspendues, une base massive et, au-dessus, autant d'ouvertures qu'il est possible d'en mettre.

La dernière maison, sur le Kämpchensweg, ne montre plus rien : aucun soubassement, aucune corniche, aucun intrados, aucun toit, aucun matériau, uniquement la peau, la forme pure. Aucune métaphore, aucune allusion narrative. Lisse, émoussée, précise, la « forme de base », rien de plus.

La première maison, celle où Lo et moi continuons de travailler, aura bientôt 40 ans. À cette époque, j'étais un jeune architecte, je ne voulais pas construire sur une verte prairie. Je ne voulais pas d'un bungalow hors de la ville, comme c'était alors l'usage. Je voulais tester et démontrer ma théorie relative au contextualisme dans l'univers banal des maisons normales construites le long des rues.

Concevoir une maison dans le contexte banal des constructions existantes. Une maison d'angle, avec un pignon et un bout de parcelle résiduel. Je voulais démontrer que l'architecture peut transformer artistiquement une situation même triviale, en l'anoblissant et en la sublimant. Construire « as found » était ma devise. On devait utiliser les mêmes éléments et matériaux, respecter les traits de l'environnement, retrouver le vocabulaire des matériaux découverts en arrivant, amener le langage de la simplicité à se développer en un langage artistique. Il existe un manifeste que j'ai écrit à cette époque, dans cette maison une fois terminée, qui est encore valable aujourd'hui et qui vaut la peine d'être relu :

La création artistique est impensable sans confrontation avec la tradition. [...] L'architecture est une création partielle. Mais toute avancée créative est de l'art. [...] La technique est l'utilisation du savoir et de l'expérience. La technique et la construction sont les moyens de la réalisation. La technique n'est pas de l'art. [...] La forme est l'expression d'un contenu spirituel. [...] La liberté n'existe que dans la confrontation continue du particulier à la réalité et dans la reconnaissance de la responsabilité intime et personnelle à l'égard du lieu, de l'époque et de l'humanité. [...] L'architecture est une irruption de vie dans un environnement complexe, secret, déjà développé et formé. La mission créative de l'architecture est de rendre visible son rôle, consistant à apporter de l'ordre dans l'existant, à accentuer et sublimer les caractéristiques du lieu. C'est une reconnaissance constante du *genius loci* qui est son point de départ. [...] L'architecture consiste à envelopper et à protéger. Elle constitue ainsi un accomplissement et un approfondissement de l'individu.

J'ai longtemps souffert dans ma première maison, chaque jour, chaque matin au réveil. Chaque angle, chaque détail me menaçait, me poursuivait durant des années, ne me laissant jamais en paix. Continuellement, des milliers de fois, je redessinais théoriquement ma maison, je ruminais ce que j'aurais pu faire différemment ou mieux. Il m'était difficile de trouver le repos et la paix intérieure dans cette maison. Parfois je me sentais menacé et je voulais m'enfuir à l'extérieur, parfois j'étais heureux et ravi de l'ambiance, de ce milieu où je me sentais protégé. J'ai passé de nombreuses années dans cette maison avec Lo, ma femme patiente et compréhensive, et nos trois enfants : Simon, Sibylle et Sophia. Le plus souvent heureux, bien que très à l'étroit.

Éric Alonzo

Né à Castres en 1973, il est architecte DPLG (École d'architecture de Paris-La Défense, 1999) et docteur en architecture (université Paris-Est, 2013). Au sein de l'École d'architecture de la ville & des territoires qu'il a rejoint en 2001, il est membre de l'Observatoire de la condition suburbaine (ocs), dispense un cours sur l'histoire des infrastructures et codirige le DSA d'architecte-urbaniste avec Frédéric Bonnet. Après avoir fait paraître un ouvrage sur la généalogie du rond-point (*Du rond-point au giratoire*, Marseille, Parenthèses, 2005), il mène ses recherches au sein du GRAI/LIAT puis de l'ocs. Elles aboutissent à la soutenance d'une thèse, sous la direction d'Antoine Picon et de Sébastien Marot, consacrée à *l'Architecture de la voie* dont la publication est prévue pour fin 2016. Il enseigne par ailleurs à l'École nationale des travaux publics de l'État ainsi qu'à l'École des Ponts Paris-Tech. De 2008 à 2009, il intègre la cellule scientifique opérationnelle de la consultation internationale du Grand Paris. Parmi ses dernières publications : « L'Architecture du territoire. Pour une approche ante-disciplinaire », in Xavier Guillot (dir.), *Ville, territoire, paysage, vers un réseau de pratiques et de savoirs*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2016 ; « Le laboratoire barcelonais : l'infrastructure comme objet de l'architecture », in Inès Lamunière (dir.), *Objets risqués. Le pari des infrastructures intégratives*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, pp. 43-48.

Luc Baboulet

Né à Toulouse en 1958, il est architecte DPLG. Il rejoint dès sa création l'École d'architecture de la ville & des territoires où il est membre de l'Observatoire de la condition suburbaine (ocs) et enseigne le projet d'architecture ainsi que l'histoire et la théorie de l'architecture. Il a collaboré à la revue *Le Visiteur* (1997-2002) et écrit pour *AMC-Le Moniteur* jusqu'en 2010. En 2004, il a assuré le commissariat de l'exposition « Le Paris des maisons : objets

trouvés » au Pavillon de l'Arsenal, ainsi que la direction éditoriale du catalogue éponyme (Paris, Picard/Pavillon de l'Arsenal). Il a traduit et rédigé la postface de l'ouvrage de Reyner Banham sur Los Angeles (Marseille, Parenthèses, 2008) et la préface de la version française de l'ouvrage du même auteur : *L'Architecture de l'environnement bien tempéré* (Orléans, HYX, 2011). Il a par ailleurs coécrit la monographie de l'artiste Alain Bublex (Paris, Flammarion, 2010). Après s'être intéressé à l'architecture américaine et à la maison individuelle, il mène actuellement un travail sur la théorie architecturale.

Paul Bouet

Né à Bordeaux en 1988, il est architecte, diplômé et habilité de l'ENSA Paris-Belleville. Il s'est tour à tour engagé dans la pratique de l'architecture et de l'urbanisme (Atelier Seraji), dans la critique (*Le Monde, d'A*) et dans la recherche (LIAT, ocs). En 2013 il a rejoint l'École d'architecture de la ville & des territoires pour y enseigner et assurer le secrétariat de rédaction de la publication *Marnes, documents d'architecture*. Ses recherches portent sur la remise en cause du modernisme et l'émergence des nouvelles doctrines qui en ont résulté dans la seconde moitié du xx^e siècle. Dans cette perspective, il a consacré son mémoire de master mention recherche (sous la direction de Françoise Fromonot) à la trajectoire de Rem Koolhaas dans les controverses entourant l'affirmation du postmodernisme en France. Depuis 2016, il prépare une thèse de doctorat (encadrée par Sébastien Marot) sur l'architecture solaire et l'émergence de l'écologisme entre 1965 et 1985. En parallèle de sa thèse, il se forme à l'histoire environnementale à l'ENES et assiste Jean-Louis Cohen dans ses recherches.

Jürg Konzett

Né à Aarau (Suisse) en 1956, il est ingénieur en génie civil, diplômé de l'École polytechnique de Zurich. De 1981 à 1987, il travaille au sein de l'agence de l'architecte Peter Zumthor, avant de fonder en 1988

sa propre structure d'ingénierie à Coire dans le canton des Grisons, qu'il dirige aujourd'hui avec Gianfranco Bronzini, Josef Dora, Pieder Hendry et Joel Bögli. Il a réalisé de nombreux ouvrages d'art en Suisse, comme la passerelle de Traversina à Graubünden, le Pünt da Suransuns à Viamala, ou le Valserrheinbrücke à Vals. Il a également collaboré avec plusieurs architectes comme Gion A. Caminada pour l'école primaire de Duvin et le centre-ville de Vrin, Miller & Maranta pour l'école Volta de Bâle, ou encore Marcel Meili et Markus Peter pour une passerelle à Murau (Autriche) et pour le stade de Zurich. En 2010, il a dirigé le commissariat du pavillon suisse de la 10^e Biennale d'architecture de Venise (*Landschaft und Kunstbauten/Landscape and Structures*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2010). Son œuvre a fait l'objet de deux grandes monographies : Mohsen Mostafavi (dir.), *Structure as Space. Engineering and Architecture in the Works of Jürg Conzett and His Partners*, Londres, AA Publications, 2006 ; Michel Carlana et Luca Mezzalana (dir.), *Jürg Conzett, Gianfranco Bronzini, Patrick Gartmann. Forme di strutture/Forms of structures*, Milan, Modadori Electa, 2011.

Julien Denis

Né à Gien en 1991, il est architecte diplômé d'État (École d'architecture de la ville & des territoires, 2015). Après avoir travaillé une année au sein de l'agence Lemerou Architecture, il intègre la filière Théorie et projet dirigée par Jacques Lucan. Il s'intéresse d'abord à la théâtralité des dispositifs spatiaux des hôtels particuliers parisiens, puis consacre son mémoire de master (coécrit avec Sarah Vasseur) à l'identification de *Trois structures spatiales contemporaines en rapport avec le type architectural*. Depuis 2015 il travaille chez DLM architectes.

Joseph Fenton

Il a étudié à l'Architectural Association School de Londres dans les années 1970. Il rejoint peu après l'agence de Steven Holl à New York où il participe notamment

au projet Bridge of Houses (Melbourne, 1979-1982). C'est également dans ce cadre qu'il rédige le n° 11 de *Pamphlet Architecture*, «Hybride Building», publié en 1985.

Florence Grillet

Née à Dijon en 1991, elle est architecte diplômée d'État (École d'architecture de la ville & des territoires, 2015). Sa passion pour les langues et sa curiosité l'amènent à s'engager dans un parcours tourné vers l'international. Elle travaille d'abord un an au Brésil en tant qu'architecte d'intérieur avant de s'expatrier aux États-Unis. Elle exerce actuellement au sein de l'agence Chipman Design Architecture à Chicago où elle s'est familiarisée au système d'unités impérial.

Owen Jones

Né en 1809 et mort en 1874 à Londres, Owen Jones est un architecte et théoricien britannique particulièrement actif dans le domaine des arts appliqués. Entre 1832 et 1834, un voyage d'étude le conduit en Italie, en Grèce, en Turquie et en Égypte, avant d'arriver en Espagne à Grenade où il développe avec Jules Goury (1803-1834) une étude approfondie de l'art islamique à partir des relevés de la décoration polychrome de l'Alhambra. Rentré à Londres, Jones achève la publication de *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* qui paraît entre 1842 et 1845. Lors de la *Great Exhibition* de Londres en 1851, Owen Jones, chargé de l'aménagement intérieur et de la décoration du Crystal Palace conçu par Joseph Paxton (1803-1865), trouve l'occasion d'appliquer ses théories sur la polychromie des édifices à l'architecture contemporaine et propose de revêtir la structure métallique de couleurs primaires. La publication de *The Grammar of Ornament* en 1856 représente un jalon important de la littérature consacrée à l'ornement. Le recueil de planches chromolithographiques décrivant la variété des dispositifs visuels des différentes civilisations est précédé d'un ensemble de principes généraux, qui redéveloppent ceux exposés dans

«Gleanings from the Great Exhibition of 1851» (*The Journal of Design and Manufactures*). Actif également sur le plan professionnel, Jones collabore avec plusieurs firmes commerciales, notamment pour le dessin de textiles et de papiers peints.

Laurent Koetz

Né à Savigny-sur-Orge en 1965, il est architecte, diplômé de l'École d'architecture de Paris-Belleville en 1993, et maître-assistant titulaire depuis 2006. Ses travaux de recherche se situent dans le cadre d'une approche culturelle de l'histoire des techniques. Il poursuit une thèse de doctorat sur l'architecte Louis Auguste Boileau (1812-1896), théoricien et précurseur de l'emploi du fer. Sur ce sujet, il est l'auteur de plusieurs articles, notamment «Nineteenth Century Invention under Scrutiny: Louis Auguste Boileau's Frame Construction Systems of around 1850», in *Nuts & Bolts of Construction History. Culture, Technology and Society*, Paris, Picard, 2012. Sur l'architecture postérieure à la Seconde Guerre mondiale il a publié «Mémoire et architecture nouvelle dans les restaurations de Saint-Malo, de Valognes et de Notre-Dame de Saint-Lô», in *De la ville perdue à la ville retrouvée, la ville en devenir*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008. Concernant l'architecture contemporaine, il a publié «Représenter la gravité. Deux maisons de Souto de Moura à Ponte de Lima», *Marnes, documents d'architecture*, vol. 2, 2012 ; avec Estelle Thibault «Ornement architectural et expression constructive: concepts d'hier et débats d'aujourd'hui», *Images re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 2012.

Rem Koolhaas

Né à Rotterdam (Pays-Bas) en 1944, il est architecte, urbaniste et écrivain. Après une expérience précoce comme journaliste et scénariste, il étudie l'architecture à l'Architectural Association School de Londres où il se distingue notamment par un mémoire sur «Le Mur de Berlin comme architecture» et par un projet

conceptuel intitulé «Exodus ou les prisonniers volontaires de l'architecture». Parti aux États-Unis avec une bourse Harkness pour suivre l'enseignement de l'architecte allemand Oswald Mathias Ungers à Cornell, c'est à New York qu'il fonde en 1975 (avec sa femme Madelon Vriesendorp ainsi qu'Elia et Zoe Zenghelis) l'Office for Metropolitan Architecture (OMA). De retour en Europe où il enseigne quelques années à l'AA, il publie *New York Délire. Un manifeste rétroactif pour Manhattan* (1978), qui le projette à l'avant-plan comme théoricien de la congestion métropolitaine, et comme authentique écrivain. Dans les années 1980 et 1990, le travail d'OMA se développe à contre-courant de la vague postmoderne avec l'élaboration d'une réflexion projectuelle sur l'architecture de la *Bigness*. En 1995, Koolhaas rassemble ces projets – et un certain nombre d'essais ou écrits théoriques – dans un livre monumental, *S, M, L, XL*, qui a considérablement renouvelé le genre de la monographie d'architecte. Depuis, alors que les projets et réalisations de l'agence se sont multipliés sur tous les continents (bibliothèque de Seattle, opéra de Porto, siège de la télévision chinoise à Beijing, etc.), l'architecte n'a cessé de poursuivre en même temps ses recherches théoriques sur la «ville générique», le «junkspace» et les autres mutations de l'architecture à l'ère de la mondialisation : d'une part avec son studio de recherche à la Graduate School of Design d'Harvard – *Mutations* (2000), *The Great Leap Forward* (2002), *Guide to Shopping* (2002), etc. – et de l'autre avec AMO, la structure miroir d'OMA, vouée aux explorations para-architecturales – *Content* (2003), *Project Japan : Metabolism Talks* (avec Hans-Ulrich Obrist, 2011). Commissaire général de la Biennale d'architecture de Venise en 2014, il y a piloté une exposition et une publication intitulées *Elements of Architecture* (Marsilio, 2014).

Sébastien Marot

Né à Paris en 1961, il est philosophe de formation et docteur en histoire (EHESS). Délégué général de la Société française

des architectes de 1987 à 2002, il y a d'abord animé une Tribune d'histoire et d'actualité de l'architecture, puis fondé et dirigé la revue *Le Visiteur* (1995-2003). Membre fondateur de l'École d'architecture de la ville & des territoires, où il enseigne l'histoire et la théorie de l'environnement, il a également été invité dans plusieurs écoles d'architecture ou de paysage en Europe (Institut d'architecture de Genève, Architectural Association de Londres, École polytechnique de Zurich) et en Amérique du Nord (Harvard, Cornell, University of Pennsylvania, université de Montréal), et est aujourd'hui professeur invité à l'École polytechnique fédérale de Lausanne. Ses essais et recherches, qui l'ont notamment conduit au Centre canadien d'architecture en 2005, lui ont valu la Médaille de l'analyse architecturale (2004) et le Prix de la recherche en architecture (2010), tous deux décernés par l'Académie d'architecture. Auteur de *L'Art de la mémoire, le territoire et l'architecture* (Paris, La Villette, 2010), et d'une édition critique du manifeste d'Oswald Mathias Ungers et Rem Koolhaas *La Ville dans la ville: Berlin, un archipel vert* (avec Florian Hertweck, Lars Müller Publishers, 2013), il prépare actuellement la publication d'un nouveau livre: *Palimpsestuous Ithaca: un manifeste relatif du sub-urbanisme*.

Dennis Meadows

Né dans le Montana (États-Unis) en 1942, Dennis Meadows est un scientifique américain, mondiallement connu pour avoir été, avec son épouse Donnella Meadows, la cheville ouvrière du premier rapport au Club de Rome, *The Limits to Growth* (1972), et de ses mises à jour ultérieures en 1992 et 2004. Formé dans le département de dynamique des systèmes du Massachusetts Institute of Technology, où il pilota cette recherche intitulée « Project on the Predicament of Mankind » à partir de la fin des années 1960, il a ensuite dirigé deux autres instituts de recherche, d'abord à Dartmouth College, puis à l'université du New Hampshire où il est aujourd'hui professeur émérite.

Cofondateur du groupe Balaton, un réseau international de chercheurs en science des systèmes et développement durable, il est également président du Laboratory for Interactive Learning. Récompensé par de nombreuses distinctions internationales, et notamment par le prestigieux Japan Prize en 2009, il continue de donner des conférences dans le monde entier.

Mathieu Mercuriali

Né en 1977, il est architecte DPLG, diplômé de l'École d'architecture de Paris-Malaquais en 2002, et docteur en architecture de l'École polytechnique fédérale de Lausanne en 2015. Sa thèse, dirigée par Inès Lamunière, s'intitule *Concevoir à grande échelle. Modèles d'interfaces de mobilité et stratégies de transformation urbaine*. Elle explore les méthodologies de projets architecturaux à grande échelle, qui requièrent des outils innovants. Sa recherche par le projet crée un lien avec sa pratique professionnelle, où il a eu l'occasion d'aborder les relations entre les échelles de projet au sein de l'agence de Patrick Berger et Jacques Anziutti en tant que chef de projet de l'hôtel d'agglomération de Rennes-Métropole et de la maternité de l'hôpital Cochin. Il a également coordonné le projet de la Canopée des Halles, à Paris, en tant que premier assistant. En 2014, il est le commissaire scientifique de l'exposition « 141-221 boulevard Macdonald, 75019 Paris. Reconversion de l'entrepôt Macdonald » au Pavillon de l'Arsenal, et dirige le catalogue qui l'accompagne. Il enseigne à l'École d'architecture de Paris-Malaquais en tant que maître-assistant associé, où il encadre un studio de master intitulé « Franchir les infrastructures, un pont programmé ».

Mathilde Rocher

Née à Meaux en 1991, elle effectue sa licence à l'École d'architecture de la ville & des territoires, où elle participe à la réflexion menée par Yves Lion sur les grands ensembles dans le cadre de la Biennale d'architecture de Venise de 2012.

Elle poursuit son cursus au sein de la filière de master Habitat et énergies dirigée par Philippe Barthélémy. Son mémoire de master, encadré par Pascal Chombart de Lauwe, porte sur l'évolution de l'habitat et en particulier de la cuisine domestique. Elle obtient son habilitation à la maîtrise d'œuvre en nom propre en 2015.

Nathalie Roseau

Née en 1968, elle est ancienne élève de l'École polytechnique et de l'École nationale des Ponts et Chaussées, architecte DPLG (École d'architecture de Paris-Villemin) et docteur en urbanisme de l'université Paris-Est. Après avoir exercé dans le domaine de la planification urbaine et régionale en Île-de-France puis dans la maîtrise d'œuvre architecturale au sein de l'agence d'Aéroports de Paris dirigée par Paul Andreu, elle se tourne vers l'enseignement et la recherche. Membre du laboratoire Techniques, territoires et sociétés, elle y réalise une thèse de doctorat sur l'histoire des relations entre l'urbanisme et la mobilité aérienne. En parallèle de ses recherches, elle entreprend la réforme du mastère spécialisé Aménagement et maîtrise d'ouvrage urbaine de l'École des Ponts qu'elle dirige de 2005 à 2016. Son enseignement y prend la forme de séminaire Métropoles et infrastructures et de l'atelier international Grand Paris – Grand Tokyo. Ses recherches portent sur les fonctions de l'imaginaire dans la fabrique de l'espace urbain ainsi que sur les représentations et pratiques de la ville des flux. Elle prépare actuellement son habilitation à diriger des recherches sur la question de l'infrastructure comme projet métropolitain. Elle est l'auteur de *Paris CDG1* (avec Paul Andreu, B2, 2014), *Aerocity, Quand l'avion fait la ville* (Parenthèses, 2012), et a codirigé deux ouvrages, *L'Empire du Vol* (Metispresses, 2013) et *De la Ville à la Métropole* (L'Œil d'Or, 2013).

Maurice Rotival

Né en 1897 et mort à Paris en 1980, il est ingénieur-urbaniste diplômé de l'École centrale en 1920. Il est un moderniste

proche des Ciam. Membre de la Société française des urbanistes, il s'associe avec Jacques Lambert et Henri Prost, avec lequel il conçoit le Plan régional d'Alger au cours des années 1930. Dans cette même ville, il collabore également avec l'entreprise Perret frères, notamment pour la construction du palais du gouvernement général et de l'esplanade du forum. Il travaille plusieurs fois à Caracas, d'abord en 1939 pour concevoir, avec Lambert, un plan monumental (dit « plan Rotival »), puis entre 1959 et 1960 pour planifier le développement du transport dans la capitale. En 1943, il conçoit le plan d'aménagement de New Haven dans le Connecticut. Si son activité professionnelle s'effectue essentiellement à l'étranger, il est également actif en France: il publie en 1956 un article intitulé « Paris et l'aménagement de la région parisienne » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, avant d'être désigné par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme pour élaborer en 1959 le plan de la reconstruction de Reims. Parallèlement à sa carrière de praticien, il enseigne après-guerre pendant quinze ans à l'université de Yale, dont il fonde le département d'urbanisme.

Odile Seyler

Architecte DPLG diplômée de l'École d'architecture de Strasbourg, elle a traduit *Architecture et humanisme, de la Renaissance aux réformes* de Manfredo Tafuri (avec Henri Raymond, Paris, Dunod, 1981) et *Genius Loci. Paysage, ambiance, architecture* de Christian Norberg-Schulz (Liège, Mardaga, 1981). De 1981 à 1991, elle est chargée de mission à l'Institut français d'architecture où elle s'occupe des colloques internationaux puis de la galerie d'actualité. Elle y expose notamment Hans Kollhoff, David Chipperfield, Jean Nouvel, Yves Lion et Josep Antoni Coderch. Elle fait la scénographie de l'exposition « Agnès b. etc. » au Kobe Fashion Museum (Japon), en 1998, ainsi que de l'exposition « Fernand Pouillon, architecte. Pantin, Montrouge, Boulogne-Billancourt, Meudon-la-Forêt » au Pavillon de l'Arsenal en 2003. En 1992,

elle ouvre son agence. En 1995, elle est lauréate du concours « appel aux jeunes architectes » lancé par la Ville de Paris pour un immeuble situé rue des Lyanes, dans le xx^e arrondissement. Ce bâtiment lui vaudra en 1999 d'être finaliste du prix Mies van der Rohe, d'obtenir le prix *Bauwelt* du meilleur bâtiment européen, ainsi qu'une mention au prix de la première œuvre décerné par Le Moniteur. Depuis 2007 elle est associée à Jacques Lucan dans l'agence Odile Seyler & Jacques Lucan. Enseignante depuis 1984 à l'École d'architecture de Paris-Tolbiac, elle est l'un des membres fondateurs de l'École d'architecture de la ville & des territoires où elle enseigne le projet en master. Elle a été professeur invitée à l'École polytechnique fédérale de Lausanne en 2002.

Jean Taricat

Né à Paris en 1947, sociologue de formation, il enseigne l'histoire de l'architecture à l'École d'architecture de la ville & des territoires, dont il a été directeur de 2001 à 2005. Il est l'auteur de trois livres : *Le Logement à bon marché, Paris 1850-1930*, Boulogne, Apogée, 1981 (avec Martine Villars) ; *Histoires d'architecture*, Marseille, Parenthèses, 2004, réédité en 2011 ; et *Suburbia, une utopie libérale*, Paris, La Villette, 2013.

Estelle Thibault

Née en 1968, elle est architecte DPLG, maître-assistante à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, docteur en architecture (université Paris 8, 2005) et titulaire d'une habilitation à diriger des recherches (université Paris-Est, 2015). Elle enseigne le projet et l'histoire des théories architecturales et, depuis 2013, est responsable scientifique du laboratoire Ipraus (CNRS, UMR Ausser 3329). Elle a séjourné en tant que chercheur invité au centre d'études du Centre canadien d'architecture en 2007. Ses travaux portent sur les relations entre les théories de l'architecture et les sciences de l'esthétique, ainsi que sur l'enseignement de l'architecture, du dessin et de l'ornement

aux xix^e et xx^e siècles. Elle a publié *La Géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture, 1860-1950* (Bruxelles, Mardaga, 2005) ; codirigé *Le Livre et l'architecte* (avec Jean-Philippe Garric et Émilie d'Orgeix, Bruxelles, Mardaga, 2011) et *L'Amphithéâtre et l'atelier. Les écoles de l'architecture entre théorie et pratique* (avec Guy Lambert, Bruxelles, Mardaga, 2011) ; assuré l'édition d'une version française de l'essai de 1852 : *Science, industrie et art de Gottfried Semper* (Gollion, Infolio, 2012). Elle vient d'achever, avec Mercedes Volait et Maryse Bideault, l'ouvrage *De l'Orient à la mathématique de l'ornement. Jules Bourgoïn (1838-1908)*, (Paris, Picard, 2015), première monographie consacrée à cet architecte et théoricien.

Oswald Mathias Ungers

Né à Kaiserseschen en 1926 et mort à Cologne en 2007, Oswald Mathias Ungers a été l'architecte allemand le plus influent de la seconde moitié du xx^e siècle. Après ses études chez Egon Eiermann à la Technische Hochschule de Karlsruhe, il fonde en 1950 son agence à Cologne. Huit ans plus tard, la réalisation de sa propre maison dans la Belvederestraße lui vaut une réputation internationale. Invité à la Technische Hochschule de Berlin, dont il devient recteur en 1965, il y développe un enseignement expérimental reliant théorie, histoire et conception architecturale et urbaine. Après les révoltes étudiantes de 1967-68, qui stigmatisent sa participation à la construction du grand ensemble du Märkisches Viertel, il s'expatrie aux États-Unis pour diriger le département d'architecture de l'université de Cornell. Jusqu'en 1978, il se consacre presque entièrement à l'enseignement et à une recherche morphologique qu'il décline dans le cadre de plusieurs concours d'idées. C'est pendant cette période qu'il s'affirme comme l'une des grandes figures du mouvement néo-rationaliste et qu'il publie ses textes les plus marquants : *Planning Criteria* (1976), *City Metaphors* (1976) et *Die Thematisierung der Architektur* (1983), ainsi que la trilogie de ses séminaires

d'été pour Cornell : *Urban Block* (1976), *Urban Villa* (1977) et *Urban Garden* (1978). À partir de la fin des années 1970, il obtient enfin des commandes importantes telles que le Deutsches Architekturmuseum (1979-84), la Galeria et la Messe Tornhaus à Francfort (1979-87), la Badische Landesbibliothek à Karlsruhe (1980-91), l'extension de la Kunsthalle de Hambourg (1986-96), ainsi que le Wallraff-Richartz Museum à Cologne (1996-2001). Sa fascination pour les processus morphologiques cède alors le pas à une approche strictement géométrique qui culmine dans sa « maison sans qualité » (1995-96), construite à proximité de la maison-agence de la Belvederestraße. En 2006, un an avant sa disparition, la Neue Nationalgalerie de Berlin lui a consacré une grande rétrospective.

Milos Xiradakis

Né à Bordeaux en 1988, il est architecte, diplômé et habilité de l'ENSA Paris-Malaquais. Son projet de fin d'études, qui envisageait la reprogrammation de la dalle du centre-ville de Bobigny, a été présenté dans le cadre de l'exposition « Futurs immédiats » au Pavillon de l'Arsenal en 2014. Milos Xiradakis a travaillé au sein de l'Atelier Seraji, de GRAU et de Frédéric Druot Architecture. Il mène désormais ses propres projets d'architecture et d'illustration, tout en conduisant une recherche sur la production du bois de construction et son utilisation dans l'architecture européenne (www.usagedubois.com).

Building Paris

Nés respectivement en 1980 et en 1981, Benoît Santiard et Guillaume Grall sont diplômés de l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art à Paris en 2003 et 2004. Ils fondent Building Paris en 2012, un studio de communication et de design graphique à l'intérêt prononcé pour l'architecture. Ils collaborent notamment avec les agences H2O architectes, ПРФ, Architects Building for Capacity, TTK, Chartier Dalix, Avenir Cornejo, Bassinet Turquin Paysage sur des projets d'identité visuelle, d'édition ou de signalétique. En 2012 ils réalisent l'identité visuelle, la signalétique et les outils de communication du Pavillon français à la 13^e Biennale internationale d'architecture de Venise dont le commissariat est assuré par Yves Lion et la scénographie par TTK architectes. Ils enseignent depuis 2008 la communication du projet à l'École d'architecture de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée.