

Formes urbaines et dynamiques sociales. Entretien avec Donatella Calabi et François Loyer

In: Genèses, 27, 1997. pp. 124-146.

Citer ce document / Cite this document :

Magri Susanna, Calabi Donatella, Loyer François. Formes urbaines et dynamiques sociales. Entretien avec Donatella Calabi et François Loyer. In: Genèses, 27, 1997. pp. 124-146.

doi : 10.3406/genes.1997.1453

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1997_num_27_1_1453

Formes urbaines et dynamiques sociales

Entretien avec Donatella Calabi* et François Loyer

Susanna Magri



François Loyer, directeur de recherche au CNRS, est historien de l'architecture et de l'urbanisme du XIX^e et du XX^e siècles. Il est notamment l'auteur de *Le siècle de l'industrie* (1983), *Paul Hankar et la naissance de l'Art Nouveau* (1986), *Paris XIX^e siècle, l'immeuble et la rue* (1986), étude élaborée à partir du recensement des immeubles parisiens du XIX^e et du XX^e siècles. Il s'est récemment consacré à une histoire de l'architecture française de 1789 à nos jours, à paraître prochainement.

Donatella Calabi, professeur d'histoire de l'architecture et de l'urbanisme à l'Istituto universitario di architettura de Venise, est l'auteur de plusieurs études d'histoire de la ville moderne et contemporaine. Elle a notamment publié : *Rialto, le fabbriche e il ponte* (1987), avec Paolo Morachiello, *Magazzini, fondaci, dogane* (1991), *Il Mercato e la città* (1993), *La città degli ebrei, il ghetto di Venezia, architettura e urbanistica* (1991, réédition 1996), avec Ugo Camerino et Ennio Concina.

* La traduction du texte de Donatella Calabi est due à Susanna Magri.

1. Bernard Lepetit, « Le temps des villes », conférence prononcée en ouverture du second Colloque international d'histoire urbaine organisé à Strasbourg en septembre 1994, reproduite dans *Villes, histoire et culture. Les Cahiers du Centre de recherches historiques sur la ville*, Université des Sciences humaines de Strasbourg, n°1, décembre 1994, pp. 7-17.

Le sociologue de la ville et l'historien de l'architecture et de l'urbanisme adoptent ordinairement des positions analytiques opposées et symétriques. Le premier, cherchant à lire dans l'espace physique la hiérarchie des positions qui caractérise l'espace social, est porté à négliger les déterminismes du territoire sur les pratiques sociales. Le second, soucieux d'établir les règles d'évolution de la forme urbaine, n'accorde au mieux aux usages sociaux de la ville que le rôle d'une toile de fond, utile pour éclairer les grandes mutations spatiales.

Les travaux de François Loyer et de Donatella Calabi s'écartent de ces extrêmes : tous deux historiens de l'architecture, ils proposent, à travers une analyse des formes urbaines, des modes de l'articulation du physique et du social sans laquelle la ville ne peut être appréhendée dans sa spécificité. Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue (Paris, Hazan, 1987) et Il mercato e la città. Piazze, strade, architettura d'Europa in età moderna (Venezia, Marsilio, 1993) se distinguent pourtant l'un de l'autre par l'approche plus encore que par les objets et les temporalités retenues. Certes, les deux auteurs portent leur regard au delà des bâtiments singuliers : pour produire des résultats, soutiennent-ils avec raison, l'analyse doit s'élargir à la ville et si elle n'en considère qu'un segment, elle devra le reconsidérer dans l'ensemble qui lui donne sens. À l'inverse de l'histoire de l'architecture traditionnelle, l'objet est donc ici un paysage urbain. Mais celui-ci n'est pas abordé de la même manière. C'est à saisir les logiques de la forme urbaine dans la ville du XIX^e siècle que s'emploie d'abord François Loyer, pour formuler ensuite des hypothèses sur sa ductilité aux mutations sociales. Tandis que, pour Donatella Calabi, l'histoire de l'espace du marché dans les villes européennes du XV^e au XVII^e siècles est à la fois sociale et urbaine, tant les usages sociaux lui paraissent imprimer leur marque sur les formes. Nous trouvons donc bien au cœur de ces travaux la

Illustration non autorisée à la diffusion

1. Jacopo de' Barbari, *Pianta prospettica di Venezia*. Détail montrant la place Saint-Marc et, au premier plan, l'entrepôt des farines et les boutiques (poissonneries, charcuteries, fromageries) le long de la rive. Venise, Bibliothèque du Musée Correr.

question de l'interrelation des formes urbaines et des dynamiques sociales et de son mode de traitement.

Temporalités urbaines

Pour en discuter, il me semble que l'on pourrait s'arrêter d'abord au problème de la temporalité pertinente pour l'analyse des mutations urbaines. Un siècle suffit, pour Paris, à démontrer comment se met en place une recomposition unitaire de la ville qui organise une stricte hiérarchie de l'espace (rue, quartier, ensemble urbain) où l'architecture joue un rôle majeur. Deux, voire trois siècles, sont nécessaires pour rendre compte des transformations de l'espace du marché dans sa forme et dans ses rapports avec l'ensemble urbain. Pour

Donatella Calabi, le choix de la durée recouvre une question de méthode. « Figure encombrante », dit-elle, pour l'histoire de l'architecture penchée sur l'œuvre d'un créateur – l'initiateur et ses successeurs – la « longue durée » s'impose à l'histoire urbaine qui est confrontée à des rythmes très différents d'évolution, les places et les voies opposant une plus forte inertie au changement que les bâtiments : « les vides, rappelait Bernard Lepetit en réfléchissant sur les temps de la ville, résistent mieux que les pleins¹. » Faut-il voir dans cette diversité le simple effet de la différence des objets envisagés, la ville haussmannienne étant le produit d'une intervention exceptionnelle circonscrite dans le temps, alors que l'espace marchand évolue lentement, à la suite d'une longue série d'interventions hésitantes ?

Illustration non autorisée à la diffusion

3. Plan de l'île de Rialto avec le marché, selon le projet de Antonio Abbondi, dit Scarpagnino, (1514-1537), qui fut réalisé. In Leopoldo Cicognara, Antonio Diedo, Gian Antonio Selva, *Le fabbriche più cospicui di Venezia misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta Accademia delle Belle Arti*, Venezia, 1815-1820, vol. I, p. 115.

– Donatella Calabi

Je ne pense pas qu'il soit possible de fixer une durée optimale pour l'étude de nos objets. À première vue, je dirais que la diversité de ces derniers a joué un rôle important dans la détermination de la temporalité que chacun de nous a adoptée. Il est néanmoins sûr que nos objets, considérés sous cet angle, n'ont pas été choisis au hasard. En ce qui me concerne, j'ai retenu les espaces du marché parce qu'ils me semblaient particulièrement efficaces pour démontrer ma thèse, à savoir que la longue durée est une figure encombrante pour l'histoire de l'architecture. J'aurais pu, de façon analogue, prendre en considération l'histoire des loges du conseil ou des Hôtels de ville dans la ville européenne, ou encore celle des magasins ou des quartiers réservés aux groupes minoritaires dans la ville méditerranéenne. Dans ces cas de figure aussi j'aurais eu sans doute affaire à une très longue durée.

Diversité des objets donc plus que de méthode. Mais c'est indéniablement aussi une affaire de focale: tout dépend de l'échelle à laquelle les phénomènes sont observés. Pour le marché lui-même, si l'on en regarde tel ou tel segment en relation avec des événements particuliers, un siècle peut suffire à rendre compte des transformations qui en affectent l'espace et la forme architecturale.

Je serais tentée alors d'introduire une autre catégorie d'analyse, celle des balancements entre *continuité* et *traumatismes* – ces derniers pouvant être liés à l'instauration d'un nouveau pouvoir de décision, comme dans le Paris haussmannien, ou à un tremblement de terre ou un incendie, comme il arrivait souvent dans les villes d'Ancien Régime. Dans cette perspective, les ouvrages urbains sont envisagés sous l'angle de leur inertie plus ou moins grande au changement – et il nous arrivera alors certainement de constater que les vides résistent mieux que les pleins, comme le disait Lepetit.

Les rives de l'île de Rialto le long du Canal Grande à Venise, lieu d'un marché spécifique (« herbes », fruits, poisson) à l'intérieur du grand marché, sont un bon exemple à ce propos. Le dessin des façades des bâtiments en bordure change partiellement, mais les contraintes liées au rapport avec l'eau, au débarquement nécessaire à partir du canal, aux parcours piétonniers vers l'intérieur, étaient si fortes qu'elles dictaient sa forme au lotissement tout entier et par conséquent aussi à l'architecture. L'organisation viaire de type médiéval, avec ses étroites ruelles (les *calli*) perpendiculaires au Canal Grande servant à la fois de passages et de desserte, est ainsi reproduite à l'identique au XVI^e siècle dans le projet de Scarpagnino composé après l'incendie. C'est sans doute pour cette raison que ce projet est accepté, alors que les magistrats vénitiens repoussent celui de Fra' Giocondo, décrit pourtant par Vasari comme « parfait » (il proposait un forum à la manière des Grecs). Ce dernier ne changeait pas la destination de la zone, dont l'usage serait resté identique, mais introduisait une géométrie différente de l'ensemble et modifiait la hiérarchie de ses composantes. Le schéma préexistant est donc rétabli : bien représenté sur les tableaux célèbres des grands peintres (Carpaccio, Bonifacio de' Pitati) il atteste d'une grande inertie au changement – il est aujourd'hui encore présent sur la rive du Vin, ayant survécu aux interventions du XIX^e siècle et même au comblement du rio des Farines.

L'histoire du ghetto de Venise fournit un autre bel exemple des rythmes différents d'évolution de la ville. Le ghetto fut créé par délibération du Sénat de la République en 1516 : une zone presque vide, appartenant à peu de propriétaires, est brusquement soustraite à l'autorité des chrétiens et, grâce à des incitations financières aux propriétaires, affectée à l'hébergement des marchands et banquiers juifs pratiquant dans la lagune. Cette ségrégation physique consent néan-

moins à la population juive de vivre dans une sécurité relative, de mener ses activités et s'adonner à ses rites. Bientôt tenue pour « terre de promission », elle attire de nouveaux immigrants. En peu d'années la densité du bâti augmente énormément, et de ce fait la forme des immeubles qui entourent le *campo* de Ghetto Nuovo change radicalement. L'annexion de la zone contiguë du Ghetto Vecchio, confirme cette tendance. Les immeubles de un ou deux étages se remplissent de logements très petits obtenus par découpage en largeur et hauteur des anciens locaux. Ils sont ensuite surélevés jusqu'à atteindre 7, 8, voire 9 étages, ce qui était tout à fait inhabituels dans une ville où le terrain sablonneux n'a pas une grande tenue. Dans ce cas donc, une décision innovante est à la base d'une modification radicale du paysage urbain, même si les caractéristiques de celui-ci, qui précisément avaient joué en faveur de la localisation dans cette zone du ghetto – la forme du *campo*, son rapport avec le canal qui coule autour, son isolement relatif – en restent les traits dominants. La physionomie de cet espace qui durant des siècles a frappé les visiteurs étrangers, son anomalie, sont encore perceptibles aujourd'hui. Pourtant, les interventions du XIX^e siècle ont été souvent radicales, quand il a fallu consolider ou reconstruire les immeubles croulants, abattre des cloisonnements, rebâtir en fer les ponts et, comme partout ailleurs dans la ville, réaliser une politique hygiéniste. Finalement, construction et reconstruction ont donné à ce quartier une allure très XIX^e siècle, qu'il s'agisse des façades ou de l'aménagement intérieur des immeubles, sans effacer son image d'espace très ancien de la ville.

– François Loyer

La différence des temporalités si évidente entre la période du XV^e-XVII^e siècle et celle du XIX^e siècle me paraît devoir être nuancée. Il y a certes une évolution radicale entre la vision de

Illustration non autorisée à la diffusion

2. Projet de forum à la manière des Grecs proposé par Fra' Giocondo pour l'île de Rialto. Reconstitution de Domenico Maria Federici, XVIII^e siècle. Trévise, Bibliothèque communale.



2. Siegfried Giedion, *Espace, temps, architecture*, Bruxelles, La Connaissance, 1968, pp. 65 à 83 (première édition, Harvard University, 1941).

3. Véronique Martinez, *Possibles paysagers. Révision du plan vert de Villeurbanne*, Lyon, Communauté urbaine de Lyon, 1997.

4. L'étude menée par Charles Bonnet, archéologue cantonal, et Gérard Deuber, architecte, a été publiée dans Charles Bonnet, Philippe Broillet, Gaston Zoller, *La maison Delachaux et l'origine des rues basses de Genève*, Genève, Service cantonal d'archéologie, 1990, puis dans Philippe Broillet (éd.), *La Genève sur l'eau*, Genève, Département des travaux publics et de l'énergie, 1994.

l'espace héritée du monde médiéval, parce que la continuité s'y conjugue avec l'économie (imposant une réutilisation systématique du bâti), et celle que prône un monde industriel intéressé par la dynamique de la rénovation comme outil privilégié de la spéculation immobilière. Cette analyse laisse pourtant de côté d'autres aspects du temps des villes. Car le système de la régularisation des formes urbaines n'est pas né avec Haussmann. Siegfried Giedion² a bien montré que le modèle en avait été élaboré dans la Rome de la Renaissance – il évoque successivement les projets de Jules II pour la patte d'oie du pont Saint-Ange, puis les vastes opérations entreprises par Sixte-Quint au moment de la Contre-réforme. L'ouverture du paysage parisien vers le spectacle du fleuve, sous Henri IV, transforme elle aussi complètement la lecture du paysage urbain, à un moment où le centre amorce son déplacement vers l'ouest: la construction du Pont-Neuf, à l'instar de la place du Capitole de Rome, détruit le système de la ville close et inaugure le principe de percement (rue Dauphine, rue de la Monnaie), en même temps qu'elle invente le boulevard planté (sous la forme du mail du Cours-la-Reine).

L'haussmannisme lui-même ne mérite pas son nom. Les premiers projets pour la transformation de Paris datent du règne de Louis XVI, lorsque l'architecte Moreau-Desproux est chargé du réaménagement des quais de la Seine et de la destruction du Châtelet. Avec des moyens plus modestes, le premier tiers du XIX^e siècle continue l'entreprise (destruction de la Bastille, récupération des emprises conventuelles...) pour aboutir à une politique de percements qui débute dès 1840 autour des Halles. L'action du Second Empire apparaît comme l'accomplissement d'un projet sur la longue durée, depuis bientôt trois siècles.

Il faut aussi distinguer le temps de la ville et celui de l'architecture. Non seulement les vides résistent mieux que les pleins, mais les

tracés mieux que le bâti. J'en donnerai deux exemples. Dans l'analyse du « plan vert » de Villeurbanne à Lyon, Véronique Martinez³ montre que les alignements de plantations inscrivent dans la structure de l'espace contemporain des divisions foncières anéanties par la rénovation urbaine des années soixante. Et depuis longtemps, les spécialistes de la parcellographie historique ont montré la stabilité des découpages parcellaires. Récemment, les archéologues genevois Ch. Bonnet et G. Deuber⁴ ont prouvé que le parcellaire des rues basses de la ville trouvait son origine dans le système de digues pour la protection des berges mis en place dès l'époque préhistorique. Ils ont lu la ville en coupe sur les pignons séparatifs des immeubles – pourtant reconstruits à de multiples reprises.

L'architecture doit être analysée par degrés de mutation et non comme une entité stable à travers le temps. L'entretien permanent de l'édifice crée une rénovation lente qui peut à la longue le modifier radicalement. S'y ajoute le recyclage des fonctions, tel qu'il s'opère à chaque mutation – quand un quartier aristocratique devient industriel comme le faubourg Poissonnière ou le Marais au XIX^e siècle ou quand la fonction résidentielle se dégrade – par exemple, le secteur de la Chaussée d'Antin ou des grands boulevards, déserté durant l'entre-deux-guerres par la clientèle grande-bourgeoise au profit des immigrants d'Europe centrale. Les ajustements du bâti peuvent alors être considérables. Quand le bâtiment lui-même est jugé obsolète et qu'on le reconstruit, la vieille habitude médiévale du remploi entraîne un maintien important des divisions initiales : conservation des refends ou même des planchers. Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, on opère plutôt par encroûtement (surélévation, épaississement) que par reconstruction intégrale. Enfin, au-delà même de la trace du bâti antérieur reste sa localisation, entraînant des accidents parcellaires qui sont la trace de l'histoire. C'est seulement à partir du

XX^e siècle que la démolition intégrale se généralise. Elle n'atteint des résultats radicaux qu'avec le développement des fondations profondes liées au développement du stationnement automobile : à ce moment-là seulement disparaît la trace archéologique elle-même.

Cette remarque m'amène à souligner une différence d'attitude culturelle entre mutation et conservation, qui a entraîné la société contemporaine dans un comportement dichotomique (destruction *ou* préservation). La volonté de changement s'exprime par un geste d'effacement, la destruction, que les limites économiques rendaient autrefois particulièrement volontaire. La violence faite à l'espace avait une signification cathartique, elle permettait une césure sans mettre pour autant en cause la continuité globale de l'espace et de la forme. Quand cette procédure devient aisée, par des dispositifs économiques et juridiques fondés sur la rénovation comme mode de gestion, c'est que le rapport au temps est devenu conflictuel.

La naissance du patrimoine (à partir de la loi Malraux sur les secteurs sauvegardés en 1962) est l'illustration de cette cassure. Deux comportements s'opposent désormais. L'un manifeste une totale indifférence à la dimension historique du lieu, il raisonne en termes de projet et non de continuité, c'est-à-dire qu'il part d'un point zéro pour s'orienter vers un futur (lui-même non conçu comme historique). L'autre accumule les justifications historiques comme des strates successives et s'efforce d'en révéler l'existence – ce qui, bien souvent, le conduit à fabriquer artificiellement l'histoire, à construire les preuves qui n'existaient pas. Dès le XIX^e siècle est apparue cette préoccupation, puissamment présente dans l'action des restaurateurs d'édifices dès les temps du romantisme. On peut ainsi considérer Pierrefonds non comme un monument historique, au sens de l'authenticité de son témoignage, mais comme le

monument de l'historicisme, la projection d'un récit (en l'occurrence, la dimension faustéenne du destin de l'homme) – conduisant à matérialiser le témoignage absent pour mieux l'inscrire dans une histoire. Cette façon de faire est en grande part celle de notre époque, qui fabrique de la nature ou de l'histoire avec pugnacité.

Logiques formelles, logiques sociales

L'un et l'autre, bien que par une approche différente, vous vous attachez à saisir les logiques de la forme urbaine. Il existe en effet une grammaire de l'écriture architecturale et urbanistique, dont on peut se demander jusqu'à quel point elle commande l'évolution de la configuration urbaine.

À plusieurs reprises, vous démontrez, François Loyer, comment les règles de cette grammaire s'imposent dans la composition haussmannienne. Vous ne négligez pas pour autant l'explication sociologique : elle rend compte, par exemple, de la modification en nombre et en volume des niveaux des immeubles d'habitation, de la forte variation des distributions internes selon la destination sociale des bâtiments...

Différemment, mais dans le même sens, Donatella Calabi reconnaît que les interventions qui, au ^{xv}^e siècle, ont remodelé les places du marché ou réaménagé les centres urbains, n'ont pas ignoré les règles de l'ordonnance classique consignées dans les traités d'architecture. Mais elle constate aussi la sensibilité de ces interventions aux pratiques sociales dont ces espaces sont le théâtre.

On pourrait donc dire qu'un système formel réalisé combine les normes dictées par un type canonique d'écriture architecturale et celles relevant du fonctionnement d'une société urbaine particulière ou de l'un de ses segments. Comment s'opère cette combinaison ? S'il y a un primat des logiques formelles sur les logiques sociales, quelles en sont les limites ?

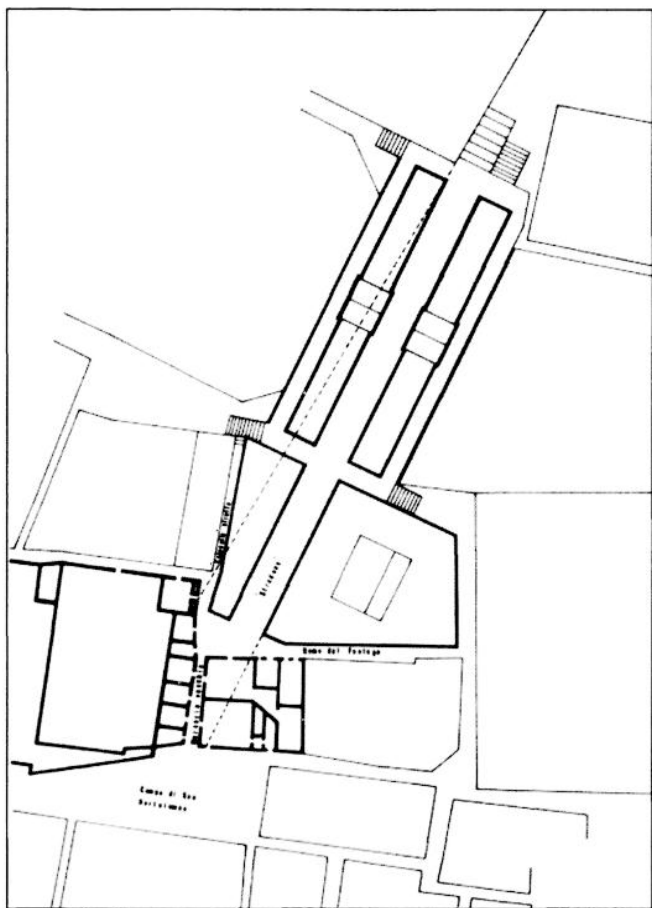
– *Donatella Calabi*

Il est rare de trouver dans la réalité complexe d'une ville le primat absolu des logiques formelles. Les formes urbaines au milieu desquelles nous évoluons ne sont jamais, ou presque jamais, celles que dictent les traités d'architecture ; elles ne respectent pas les proportions canoniques suggérées par le dessin ; elles ne correspondent pas pleinement aux présupposés de l'harmonie ; elles s'éloignent souvent en partie du plan de l'architecte. Elles évoluent ensuite, s'adaptant aux usages, aux pratiques, aux habitudes consolidées. À l'inverse, les usages ne suffisent pas à expliquer les propriétés formelles d'un espace, ni la différence d'un paysage urbain par rapport à d'autres. On ne peut oublier les raisons du site, ni celles de la culture, tantôt liées à la tradition, tantôt au contraire au choix de la modernité de la part des classes dominantes citadines ou des maîtres d'ouvrage.

Ainsi, le Sénat de la République de Venise a oscillé tout au long du ^{xvi}^e siècle d'un critère à l'autre. Il a refusé un certain nombre de projets composés selon les règles des traités d'architecture (le projet de Fra' Giocondo pour le marché de Rialto ou celui de Palladio pour le pont en pierre) considérant que leur langage architectural était trop innovant, et leur a préféré des options plus respectueuses des « traditions » du lieu. À l'inverse, il a accepté pour la place Saint-Marc l'introduction de fragments linguistiques étrangers à la culture de la ville lagunaire, sans bouleverser cependant le dessin d'ensemble. La Tour de l'horloge de Codussi, la façade de la petite église de San Geminiano, le traitement de la façade latérale des Procuratie Nuove selon les indications initiales de Jacopo Sansovino et l'exécution de Scamozzi, sont tour à tour regardés comme ensembles d'éléments importés de Lombardie, de Florence, de Rome. Mais, au même endroit, les procureurs ont imposé de

fortes contraintes formelles à la réfection des Procuratie Vecchie pour leur rendre la façade « byzantine » qui les avait caractérisées jusqu'au dramatique incendie de 1514.

C'est ainsi qu'à mon avis pour l'historien de la ville – beaucoup plus que pour l'historien de l'architecture au sens strict – il est crucial de prêter attention, outre à ce qu'il peut voir, toucher, mesurer d'un ouvrage, à ce que de celui-ci se trouve « au delà du regard » : l'histoire des hésitations devant certains choix formels, celle des décisions qui n'ont pas été prises, des projets refusés, permettent aussi de rendre raison des choix accomplis. Le pont de Rialto, dont la reconstruction en pierre a fait l'objet d'hésitations pendant près d'un siècle, illustre à merveille le bien-fondé de cette exigence. Cette décision radicale, envisagée pour la première fois en 1507, n'a cessé en effet d'être renvoyée. Le projet magnifique de Palladio ainsi que la proposition de Vincenzo Camozzi qui offrait un compromis quant au dessin de l'extrados, mais était correcte quant au nombre d'arcs et piliers, ont pourtant été refusés. Ils laissent néanmoins leur trace dans le projet pragmatique de Antonio da Ponte finalement réalisé. Ils avaient probablement aussi porté le Sénat à envisager la régularisation du bâti prévue par la délibération de 1587 qui ouvre les travaux de construction. Celle-ci ordonne l'alignement du nouveau pont (et de ses édifices bâtis par les privés) avec les « fabriques » du marché construites cinquante ans auparavant. Mais la réalisation suit une autre voie. Les difficultés de l'expropriation imposent un parti très approximatif du point de vue formel : le nouveau pont est orienté de manière à *suggérer* l'alignement, respectant ainsi en partie les exigences des propriétaires des boutiques accolées à l'église Saint-Bartholomé, avec lesquels il n'avait pas été possible de trouver un accord sur les indemnités d'expropriation. Cette forme est tout à fait incompréhensible pour qui regarde l'ouvrage avec les yeux de l'historien de l'architecture ;



4. Antonio da Ponte. Premier projet pour le pont de Rialto et les immeubles de San Bartolomeo (1587) et projet réalisé après les expropriations (1591). Reconstitution effectuée par Donatella Calabi sur la base d'informations tirées des documents écrits et des dessins de l'époque.

elle ne peut être expliquée en étudiant le projet et en procédant au relevé des fabriques bâties, en les confrontant aux normes des traités d'architecture, mais seulement en travaillant sur la structure de la propriété immobilière dans la zone avoisinant le pont, sur les intentions du maître d'ouvrage, sur les obstacles à la réalisation, les marges de liberté accordées au rédacteur du projet, les capacités pratiques du technicien chargé de l'exécution, les procédures et la viscosité du chantier.

– *François Loyer*

L'évolution typologique du bâti est aussi sociologique. Car l'architecture bourgeoise des quartiers résidentiels de Paris suit une courbe de transformation extrêmement rapide, tandis que celle de l'est populaire avoue sa stagnation. On me pardonnera d'appliquer à l'architecture des remarques comparables à celles de Chombart de Lauwe sur la différence d'étendue des déplacements selon l'origine géographique et sociale des Parisiens. Car la situation me paraît tout à fait similaire. Dans les secteurs résidentiels, la commande privée fait appel à des investisseurs, des architectes et des entrepreneurs qui sont au fait du mouvement des idées – ils lisent, connaissent les règlements, suivent le débat culturel (notamment dans les revues professionnelles). Il n'est donc pas surprenant qu'ils agissent avec cette certitude qui révèle l'accès à la connaissance. Le rythme d'évolution formelle est extrêmement rapide, il suit celui de la mode avec des temps de retard assez faibles. Il en est autrement dans les quartiers populaires où l'appel à l'architecte est plus rare, le savoir professionnel restant entre les mains des entrepreneurs ou même de commanditaires (propriétaires) qui collent très directement au marché. La production devient nécessairement traditionnelle, tout changement entraîne des risques financiers qui ne peuvent être assumés. En 1840, il n'existe pas de grandes différences entre est et ouest de Paris, sinon la densité ou la qualité technique

des prestations. Un demi-siècle plus tard, l'écart s'est considérablement creusé. À l'ouest, les gabarits suivent (parfois même précèdent) la réglementation édilitaire, le matériau s'est renouvelé, la typologie aussi, le confort se développe. À l'est, on construit toujours en pan de bois des logements de distribution élémentaire et d'un confort inexistant. La culture architecturale suit donc une courbe d'évolution qui n'est pas la même d'un quartier à l'autre. Si je suis prêt à admettre que l'écriture architecturale et urbanistique commande l'évolution de la forme urbaine, je voudrais insister néanmoins sur la différence de représentation de cette forme urbaine selon les secteurs (ce qui amène à une lecture particulièrement intéressante des zones intersticielles, celles qui se situent dans l'arrière-pensée entre des secteurs fortement constitués sur le plan culturel). La désignation des quartiers (Passy, Montmartre, Belleville) est révélatrice de la constitution de ces identités – plus importantes encore, à mon avis, que la réalité matérielle du bâti.

D'une autre nature est la hiérarchie des espaces urbains, forme d'auto-représentation de la ville à travers son paysage. Non seulement il y a là tout un code qui détermine des relations spatiales d'intériorité et d'extériorité indispensables à la lisibilité des quartiers, mais c'est aussi le lieu privilégié d'expression des volontés édilitaires, des politiques conscientes d'aménagement. L'espace de la voirie ordinaire se fabrique spontanément, selon des règles simples où l'intervention de la puissance publique se limite à exiger un minimum (comme à tenter de faire respecter un rapport entre la largeur de la rue et la hauteur des immeubles). L'intérêt ne se cristallise que sur quelques points singuliers, places ou perspectives. L'action édilitaire d'embellissement y est généralement le produit d'une demande diffuse, dont les autorités municipales se font l'écho. Il suffit de regarder la série des projets de places royales en l'honneur de Louis XV gravées par Pierre Patte pour comprendre

que la demande d'embellissement s'est limitée à quelques sites privilégiés. L'élaboration d'un projet ordonnancé vise à identifier le lieu, à lui donner une figure majeure dans la hiérarchie des espaces publics. C'est évidemment là que se situe l'enjeu urbain et non dans l'œuvre architecturale elle-même.

Car l'architecture proprement dite appartient au domaine de l'expression artistique, dont les règles sont d'une autre nature. Le projet est l'œuvre d'un individu situé dans un groupe professionnel fortement structuré (l'Académie sous l'Ancien Régime, l'École des Beaux-Arts ensuite). Il n'est compréhensible qu'au sein de ce groupe, dont il révèle les codes implicites. Ceux-ci ne sont guère partagés que par le milieu étroit des amateurs – quelques centaines de personnes, tout au plus. Même encore aujourd'hui, cette culture est totalement étrangère au public, fût-il savant. La différence d'intelligence des formes est certainement radicale entre la compréhension qu'a l'architecte Gabriel Davioud de son projet de place impériale pour le débouché du pont Saint-Michel et celle du préfet ou de l'empereur. Ces derniers peuvent à la rigueur comprendre les allusions à la Renaissance italienne ou la citation de la fontaine Médicis au Luxembourg, ils ne voient rien des subtilités des proportions ou de l'aménagement scénographique de l'espace – savoirs internes au monde des ateliers.

L'appel à l'architecte ne se fait d'ailleurs qu'assez tardivement dans le processus de fabrication des espaces de la ville. Très souvent, l'initiative est venue d'actions individuelles – propriétaires, commerçants, spéculateurs qui font des propositions à l'administration. Le projet finit par s'inscrire au sein de projets publics (le Plan des Artistes, catalogue d'intentions souvent déjà anciennes, en est l'illustration sous la Révolution). La décision n'intervient ensuite que de manière fragmentaire, opération par opération (Michaël

Darin l'a bien montré à propos du boulevard Saint-Germain⁵). Encore la réalisation se plie-t-elle à de longues négociations entre les intérêts en présence, avant de se matérialiser dans des constructions effectives. La lecture des projets apparaît alors comme un moment de la discussion, le résumé des intentions de telle ou telle partie, son plaidoyer – nécessairement antérieur à toute décision. Quand celle-ci sera prise, elle apparaîtra sous la forme d'un compromis plus ou moins ambigu. Du point de vue artistique, l'affaire n'en sera pas pour autant finie : les dessins de présentation ou les gravures prennent le relais, soit pour contester la décision prise, soit pour en faire valoir des aspects – le plus souvent au détriment du réel. On est toujours surpris du peu de fiabilité des documents disponibles quand on étudie un bâtiment, mais il y a des raisons à cela : car les documents sont des interprétations qui gauchissent le réel pour y introduire du sens – souvent de façon extrêmement combative.

Mutations urbaines

Si l'on poursuit la réflexion sur les logiques formelles, on peut noter qu'une forme architecturale est au moins partiellement héritière de son propre passé. Ainsi François Loyer relève l'immutabilité de l'apparence de l'immeuble parisien du XIX^e siècle, celle-ci restant « prise dans les proportions traditionnelles de l'ordonnance classique ». Il arrive d'ailleurs que l'architecte, confronté à la création d'une œuvre, se reporte lui-même explicitement à cet héritage, comme en atteste ce témoignage de Renzo Piano : « La Cité internationale de Lyon est une réponse à la courbe du fleuve et un clin d'œil à l'ancien bâtiment disparu [celui du Palais des expositions] qui, lui aussi, répondait à cette courbe et comportait également une rue intérieure. [...] C'est donc la géographie et la mémoire du lieu qui ont en partie engendré mon travail⁶. » Or la mémoire du lieu, en



5. Michaël Darin, « Un plan global pour les grands travaux ? Le cas du boulevard Saint-Germain », in Jean Des Cars, Pierre Pinon (éds), *Paris-Haussmann*, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, Picard éditeur, 1991, pp. 274-283.

6. Propos recueillis par Emmanuel de Roux, « La cité immergée de Renzo Piano », *Le Monde*, 21 juin 1996, p. 13.

7. *Ibid.*

8. Sur la signification de l'œuvre, cf. Alban Bensa, *Chroniques kanak. L'ethnologie en marche*, Ethnies-Documents 18-19, Paris, 1995, pp. 325-328.

l'occurrence celle d'un ancien Palais des expositions, c'est la mémoire d'une activité humaine qui a pris corps à cet endroit et l'a façonné. Le « génie du lieu » dont les contraintes s'exercent sur la création architecturale, tient donc, au moins pour une part, à la pratique sociale cristallisée dans une forme matérielle. Même disparue, nous enseigne Halbwachs, cette forme témoigne, par le jeu de la mémoire, des anciens « arrangements des hommes », ce qui lui confère sa force et son pouvoir de contrainte. Piano donne un autre exemple de l'exercice de cette contrainte, en se référant au centre culturel kanak qu'il a conçu en Nouvelle-Calédonie. « Ce que j'ai voulu faire, dit-il, ce n'est pas la reproduction d'une construction traditionnelle, mais l'héritage de celle-ci⁷. » Le centre est en effet en continuité avec les modalités d'organisation de l'espace et de rapport à la nature de la société kanak ; mais, situé à Nouméa et mélangeant au bois les matériaux minéraux des édifices urbains, alors que cette société n'avait pas connu l'urbanisation avant la colonisation, il représente aussi une rupture, symbolisant l'entrée des Kanak dans le monde moderne – une entrée à part entière, conquise à travers les mouvements des années 1984-1989, dont le bâtiment, voulu par Jean-Marie Tjibaou, matérialise la mémoire⁸.

Cet exemple nous permet d'abord de nous arrêter à la signification des continuités formelles : en se coulant dans le moule du passé – représenté par les constructions anciennes ou traduit dans les règles traditionnelles de l'écriture architecturale – une forme urbaine nouvelle n'exprime-t-elle pas, en réalité, la continuité des pratiques sociales ? Il permet aussi d'aborder la question des conditions de l'innovation. Si un changement social est nécessaire pour qu'une transformation se produise dans les formes urbaines, il n'y a pas toujours simultanéité de l'un et de l'autre. À moins, peut-être, qu'un bouleversement se produise, comme en Nouvelle-Calédonie. On retrouve la question des temps différents de la ville...

– Donatella Calabi

Une transformation de la forme urbaine n'a pas nécessairement pour origine un changement social. Du reste la simultanéité des deux processus est très rarement attestée. Mais le problème de l'introduction d'une forme architecturale perçue comme nouvelle dans un contexte dont les propriétés formelles et fonctionnelles sont le produit d'une sédimentation pluriséculaire, renvoie à celui de la valeur attribuée à la « tradition » dans des situations géographiques et culturelles spécifiques et dans des moments particuliers. Et bien sûr aussi à la sensibilité du maître d'ouvrage.

Je voudrais citer un exemple à mes yeux paradigmatique : le rejet par les magistratures de Venise du projet de Fra' Giocondo, qui prévoyait un forum à la manière des Grecs pour le marché de Rialto lors de sa reconstruction après l'incendie de 1514. C'est un dessin parfait, mais sa nouveauté, nous dit un chroniqueur de l'époque, démontre que l'architecte « n'a pas compris le lieu ». L'option finalement choisie propose une mise à jour linguistique – attestée par la forme de la nouvelle place presque carrée, par l'uniformité des arcades et même par les cadres en pierre des arcs – qui n'entraîne ni un changement radical d'usage du sol ni le bouleversement des hiérarchies des activités. Cette attitude se retrouve à propos de l'importation en lagune de l'architecture Renaissance, regardée comme étrangère aux habitudes locales, pour la réalisation d'autres œuvres : la construction de certaines églises, la restauration du Palais des Doges après l'incendie, la modification de la forme de la place Saint-Marc, la reconstruction du pont de Rialto. Il est vrai qu'à Venise, au XVI^e siècle, la tradition (au sens étymologique du mot : ce qui appartenant au passé est « tra-ditum », c'est-à-dire livré au présent) pèse d'un poids très particulier. Mais je crois que l'on peut en dire autant des villes allemandes ou flamandes.

Dans ces villes en effet les architectes les plus célèbres de la Renaissance nordique adoptent un langage fortement empreint de culture locale. La question se pose différemment à Florence et Rome, berceaux de la Renaissance, où au cours de la même période les innovations de celle-ci se diffusent et sont assimilées.

On retrouve dès lors la question des temporalités différentes : non seulement les divers segments de la ville assimilent le nouveau plus ou moins lentement, mais *a fortiori* les différentes villes (avec leurs différentes cultures politiques) réagissent à la circulation des modèles architecturaux selon des rythmes différents.

– *François Loyer*

Je doute que la forme soit héritière de son propre passé. L'exemple de la Foire de Lyon, par Renzo Piano, est une exception – non sans rapport avec les interrogations actuelles des architectes sur le lien entre passé et présent (le bâtiment précédent, dû à Émile Cheysson, avait été proposé à la protection Monuments historiques et chacun s'était plu à reconnaître la beauté de son espace intérieur, dans la ligne de Tony Garnier). Généralement, les projets se suivent mais ne se ressemblent guère. Je prendrai l'exemple de la voie triomphale à Paris. Le premier projet est présenté au Salon d'Automne de 1912 par Henri Sauvage, qui imagine une succession d'immeubles à gradins disposés de part et d'autre d'un boulevard à quatre voies. Un peu plus tard, Perret lui répond avec des projets de tours d'habitation régulièrement espacées – une sorte de Park Avenue à la française, de la Porte Maillot jusqu'à l'Étoile de Noailles, au bout de la forêt de Saint-Germain ! Puis le projet se déplace : en 1932, le concours lancé par le marchand d'art Léonce Rosenthal s'oriente sur l'aménagement de la porte Maillot en « place de la Victoire ». De tout cela, on ne reparle plus

jusqu'à ce qu'en 1959 soit fondé l'EPAD (Établissement public pour l'aménagement de la Défense). On reprend alors l'idée de Perret, mais recentrée sur un espace beaucoup plus raisonnable et adaptée à un nouvel usage (des gratte-ciel de bureaux à l'américaine, sur le modèle de la Lever House de New-York). À tout cela s'ajoute le principe de superposition des circulations venu de la Charte d'Athènes et considéré par tous les urbanistes de l'époque comme la solution au problème de la circulation automobile. Quand La Défense s'achèvera, elle aura perdu l'idée première des gratte-ciel ordonnancés, de type néo-haussmannien (les années 1974-1975 ont introduit des édifices de hauteur presque double, puis de silhouette beaucoup plus complexe, pour des raisons qui sont avant tout économiques), et elle sera en train de s'éloigner du principe initial de la dalle posée sur des échangeurs pour devenir un nœud de transports publics – RER, train de banlieue, et, bientôt, tramway en ont fait l'un des grands pôles d'échange de la région parisienne.

Autre approche du même thème, la référence au passé apparaît presque toujours comme superposée à l'objet auquel on l'applique. L'exemple significatif est celui du régionalisme. Dès l'origine du mouvement, Léandre Vaillat, chantre du néo-breton à la veille de la guerre 1914, insiste sur le fait qu'il s'agit de répondre à la demande de l'époque de construire des édifices modernes, lumineux et confortables, sans s'astreindre à imiter la chaumière ni le mode de vie paysan. Le passé est plaqué sur l'œuvre moderne comme un souvenir, l'inscription dans un lieu et dans une histoire, mais il s'affirme en même temps comme antithétique – il refuse le lieu et l'histoire autrement que comme du passé. Le sens du régionalisme se love dans cette contradiction interne au discours.

Les exemples de ce rapport conjoncturel au passé datent du XX^e siècle. Car le XIX^e siècle

n'a pas une attitude aussi négative. Il accepte le passé, s'en habille et l'interprète à son profit sans complexes. Les places que dessine Henri Blondel sur le parcours de l'avenue de l'Opéra (place du Théâtre-français, place de l'Opéra) reprennent en écho celles qu'Alfred Armand avait conçues pour les frères Péreire dans la plaine Monceau: les unes et les autres ne sont que la déclinaison de la façade imaginée au XVIII^e siècle par Victor Louis pour le Théâtre français... La différence d'attitude entre un siècle pris dans la tradition académique venue de la Renaissance et celui qui s'affirme comme l'illustration de la modernité oblige à inscrire la question du rapport passé-présent dans le débat culturel. Notre siècle a eu vis-à-vis de la culture classique le même rejet que le classicisme vis-à-vis du Moyen Âge. On ne peut ignorer ce changement d'attitude culturelle, expression d'un véritable changement de civilisation (d'où cette question à la fois banale et décisive qui préoccupe tous les historiens de l'art du XX^e siècle: celle de la modernité).

La négociation passé-présent qui existe dans la ville ancienne se rompt avec la civilisation contemporaine, car celle-ci inscrit la rupture comme postulat. Il n'y a donc plus d'accommodement, d'inscription dans le contexte, mais une opération de destruction-reconstruction qui cherche à établir une antithèse entre l'existant (nécessairement obsolète) et le projet (porteur des valeurs du futur). Cela donne à l'architecte un pouvoir messianique: annoncer la civilisation nouvelle, en introduire les fragments porteurs d'un nouvel esprit. Dans cette perspective, les architectes du mouvement moderne (de Le Corbusier au Team-Ten) ont vu dans l'architecture l'instrument du changement social et non sa résultante. À la réflexion, ils n'étaient pas les premiers: à la différence de la reconstruction de Londres, celles de Rennes ou de Lisbonne s'affirment déjà au XVIII^e siècle comme un instrument de réforme, entraînant une évolution radicale de la structure urbaine.

Effacement ou réaffectation des formes anciennes

Reprenons la question des différentes temporalités urbaines. Bernard Lepetit proposait, à partir des acquis de la sémiologie urbaine, de raisonner non pas à travers la dichotomie formes/comportements, mais en considérant les agents sociaux et les modalités de l'appropriation de l'espace. Dans cette perspective il est possible distinguer deux modalités de mutation urbaine, ayant à leur principe le « désaccord » d'un espace et de son usage. La première consiste en une modification profonde, pouvant aller jusqu'à l'effacement d'une configuration spatiale réduite à l'état de trace par son inadaptation au temps présent, par sa perte de sens pour les acteurs du présent; la seconde consiste en une réaffectation de la trace au présent, selon un processus plus diffus et plus continu de « réinterprétation des lieux » dont « résulte le présent des villes »⁹. À l'aide de cette grille de lecture, la différence entre Paris XIX^e siècle et Il mercato e la città apparaît, me semble-t-il, mieux.

On a affaire, dans le cas de Paris, à une formidable transformation de l'organisation urbaine et de son expression architecturale, inséparable de l'avènement de l'ordre bourgeois. Dans le cas du marché à l'époque moderne, en revanche, on est confronté à un processus de réaffectation de l'espace au présent très lent, fait d'ajustements successifs, où semblent compter davantage les règles imposées à l'usage des espaces de circulation et de stationnement – voies, quais, places – que les interventions brusques sur la distribution spatiale des bâtiments, sur leur architecture ou sur la localisation du marché dans la ville. Ce qui prime ici c'est l'extrême inertie aux changements.

– François Loyer

9. B. Lepetit, *op. cit.*, et « Une herméneutique urbaine est-elle possible ? », in Bernard Lepetit, Denise Pumain (éds), *Temporalités urbaines*, Paris, Anthropos, 1993, pp. 287-299.



dans l'analyse que proposait B. Lepetit du binôme effacement/réaffectation. Car l'effacement volontaire que prône la modernité (au point qu'on a pu considérer les bombardements de la Seconde Guerre mondiale comme une chance pour les villes détruites) va de pair avec la constitution d'une conscience patrimoniale aiguë. C'est avec la pratique de la rénovation urbaine que naît la politique des secteurs sauvegardés (loi Malraux, 1962). La réaffectation n'est plus seulement une pratique économique, mais un comportement à forte signification symbolique : il s'agit de s'attribuer une culture, de se constituer en héritiers, de reprendre des valeurs à son compte. Le néo-gothique du XIX^e siècle incluait déjà cette attitude éthique, que développe le régionalisme (il inscrit un message écologique) et qui est en passe de devenir aujourd'hui l'opinion courante.

Du passage d'un modèle de la réaffectation à celui de la rupture témoigne l'exemple de la Loge du Change, à Lyon. Le bâtiment, situé dans le quartier Saint-Jean, à deux pas de la cathédrale, n'avait qu'un rez-de-chaussée à trois travées, dans un beau dorique romain qui datait du début du XVII^e siècle. Au siècle suivant, Soufflot l'agrandit et le surélève sans mettre en cause l'élément générateur, qu'il se contente de recopier (passant de trois à cinq travées) tout en jouant subtilement sur la différence d'ordonnance entre le rez-de-chaussée dorique et un premier étage ionique dans le goût moderne. Sous Napoléon III, on abandonnera la Loge du Change (transformée en temple protestant) pour installer la Bourse dans un vaste palais de style renaissance française, de l'autre côté – sur la rive gauche. L'ampleur du nouveau monument, l'affirmation de son caractère national, l'imitation d'un modèle parisien (le Palais Brongniart) sont autant de déclarations fondées sur la rupture avec le modèle antérieur. Néanmoins, celui-ci est conservé, réaffecté à une fonction moins

noble comme pour faire apparaître l'ascension de la ville toute entière. Il n'en est plus de même au XX^e siècle : le transfert des Halles de Paris à Rungis s'est accompagné de la destruction des anciens bâtiments, presque comme une nécessité. La réaffectation n'a pas été acceptée, elle empêchait la transformation du lieu, le discours de rupture inclus dans la notion de modernité.

– *Donatella Calabi*

Si l'on reprend la question des temporalités, on s'aperçoit en effet qu'il est possible de distinguer plusieurs modalités de mutation urbaine. Il existe des moments d'accélération extraordinaire dans l'histoire de la ville, qui ont affaire avec des rythmes rapides d'appropriation de l'espace. Dans le cas de Paris au XIX^e siècle, la grande et soudaine transformation de l'organisation urbaine est liée à une modification tout aussi rapide de l'ordre bourgeois et au nouveau rôle des classes dominantes.

Dans les espaces à usage collectif de la ville moderne on a affaire, en revanche, à des processus lents d'adaptation et de réemploi des lieux de passage et d'arrêt, à l'inertie induite par des pratiques séculaires. Mais, dans ce domaine aussi, on trouve des exemples de transformation accélérée, dont les effets se font ensuite sentir sur l'ensemble de l'organisation urbaine. Il s'agit au fond d'une « réinterprétation » des lieux, à laquelle correspond cependant le pouvoir des promoteurs de faire exécuter les décisions prises. Ainsi, par exemple, la tâche de construire les Offices assignée à Florence par Cosimo I à Giorgio Vasari, cette construction, l'adjonction du « couloir » sur le Ponte Vecchio, ce sont des actes qui correspondent à la remise en question de toute la géographie urbaine et en redessinent la forme. La décision de l'archevêque de Séville, appuyé par Philippe II, visant à « chasser les marchands du temple », à

Illustration non autorisée à la diffusion

5. Projet de Antonio da Ponte pour le pont de Rialto : première hypothèse de raccordement avec le Campo de San Bartolomeo (1588). ASV, Provveditori sopra Rialto. Projet dessiné par Paolo Rosso.

supprimer en d'autres termes les anciens espaces de commerce installés dans le patio des orangers et dans le périmètre de Las Gradas autour de la cathédrale, conduit non seulement à construire un nouvel ouvrage (la Loggia), mais à réorienter de fait le centre urbain tout entier. Un rôle analogue est joué par la Bourse d'Anvers et celle d'Amsterdam, ou par le Stock Exchange de Londres, qui réorganisent rapidement la distribution des usages, des déplacements et des horaires des autres activités marchandes aux alentours.

Conditions sociales des innovations formelles

Dans vos livres vous ne vous contentez pas de mettre en correspondance mutations matérielles et évolutions sociales. Vos analyses abordent, parfois dans le détail, les conditions sociales de l'apparition ou de la transformation d'une forme urbaine. Ainsi, vous faites référence, François Loyer, aux conditions de la production architecturale lorsque vous notez que la multiplicité des styles, à la fin du XIX^e siècle, n'entame pas l'unité typologique des



10. François Loyer, Hélène Guéné, Henri Sauvage.
Les immeubles à gradins, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1987.

immeubles parisiens. La diversité sociale des clientèles respectives des architectes et des entrepreneurs, et, dans le même temps, la latitude de plus en plus réduite de ces clientèles à intervenir dans l'acte de construction, peuvent rendre compte de la gamme réduite des formules inscrites dans le type unique. La remarque mérite d'être développée. Pour comprendre l'émergence et la diversification des styles, la reproduction ou la remise en cause d'une typologie, l'analyse de la position des architectes sur le marché des commandes est sans doute nécessaire. Réappropriations ou contestations du système de valeurs dominant exprimé dans le langage des formes ont toutes chances d'être liées à la position et au projet de carrière de leur auteur dans un champ professionnel hiérarchisé; mais elles se réalisent dans la confrontation à une demande qui oriente le travail de l'architecte. Dans cette perspective, à travers la diversité sociale de la commande, c'est aussi à celle des domaines d'intervention qu'il faut prêter attention, ceux notamment où s'élaborent la réforme de la ville et de l'habitation populaire. Louis Bonnier, auteur du règlement de 1902 qui maintient l'unité typologique des constructions parisiennes, participe dans le même temps aux travaux réformateurs conduisant à modifier la forme de l'îlot haussmannien; Henri Sauvage réalise pour la bourgeoisie huppée comme pour la Société de logements hygiéniques à bon marché des immeubles qui se coulent dans le nouveau règlement, mais il attache son nom à l'immeuble à gradins qui le conteste au nom de l'hygiénisme¹⁰... De l'innovation radicale, née souvent de la réflexion réformatrice, à la fidélité à la tradition, les pratiques architecturales pour être intelligibles ne doivent-elles pas être rapportées aux positions occupées simultanément par leurs auteurs dans différents champs sociaux?

De votre côté, vous relevez, Donatella Calabi, que la stratification du pouvoir politique dans les villes européennes que vous étudiez, interdit une réforme à grande échelle,

selon un plan unitaire, de l'espace marchand. Pourtant, c'est à une réforme de ce type que l'on procède au XVI^e siècle à Venise, où le pouvoir est très fragmenté, et à Florence, où il est concentré entre les mains de Cosimo de' Medici. Faut-il alors penser que d'autres conditions que politiques sont nécessaires pour qu'apparaissent de tels réaménagements urbains?

– François Loyer

L'unité typologique du bâti, la diversité de la pratique des styles chez les architectes du siècle passé correspond à un état stable de la typologie et à des relations interprofessionnelles parfaitement définies entre l'architecte et le propriétaire. Quand le milieu professionnel se subdivise et qu'apparaissent plusieurs statuts différents d'architectes (artistes, professionnels libéraux, entrepreneurs, promoteurs, administrateurs...), la stabilité typologique vacille. L'exemple de l'arrivée d'Émile André à Nancy en 1902 est significatif. Il construit un premier immeuble Art Nouveau qui est un véritable manifeste du goût parisien en Lorraine. Mais ce n'est qu'une façade: derrière, l'entrepreneur a construit un immeuble des plus traditionnels, avec une façade cour totalement plane, rythmée par des baies d'attique en usage de toute éternité dans la région. La même année, le même architecte construit la maison voisine pour un entrepreneur qui se veut moderne (et qui y logera). La façade est comparable, mais la construction très différente: planchers de béton, annexes ambitieuses (le jardin devient une cour avec écuries et remises pour automobiles), étage en duplex, comble (également en béton) débordant sur la silhouette des bâtiments voisins. Toutes ces ruptures, peu visibles de prime abord, expriment une tension entre modernité et tradition, comme elles laissent entendre une tension entre l'entrepreneur routinier et l'entrepreneur moderne.

L'évolution de l'architecture du xx^e siècle me paraît refléter celle des ambitions d'une profession qui, après s'être dégagée du statut artisanal de l'entrepreneur pour conquérir au xviii^e siècle un statut artistique (jusqu'à obtenir la création d'une école officielle d'architecture dont les lauréats prix de Rome bénéficieront exclusivement de la commande publique) ambitionne maintenant de rejoindre les grands corps de l'État dans leur conquête de l'appareil du pouvoir: à la création de l'Ordre des Architectes en 1940 se couple le privilège de la commande publique élargie à la presque totalité du bâti puisqu'elle inclut le logement social et l'aménagement urbain. Jusqu'en 1968, les anciens Prix de Rome devenus BCPN (architecte en chef des Bâtiments publics et des palais nationaux) régneront sans partage sur les projets initiés par la puissance publique. Cette situation n'a évidemment plus rien à voir avec le statut libéral du siècle précédent. Quand, avec la crise de 1974 et l'arrêt de la politique des grands ensembles, les Prix de Rome perdent leur privilège, on voit tout d'un coup la profession éclater, les agences se restreindre mais aussi la stylistique se diversifier. Car les architectes post-modernes ou néo-modernes entretiennent un rapport à la culture qui s'identifie de plus en plus avec celui que leurs prédécesseurs du xix^e siècle avaient avec la question du style. Simplement, les modèles historiques ont été remplacés par la culture moderne: on ne décline plus Palladio ou Gabriel, mais Le Corbusier ou Chareau.

– *Donatella Calabi*

Je crois que le développement des échanges et de la richesse est souvent à l'origine d'une série d'opérations de réorganisation urbaine. Mais je n'en ferais pas une règle absolue. Parfois, au contraire, c'est la volonté de réagir à une situation de déclin qui crée les conditions de l'intervention.



11. La ligue de Cambrai, formée contre Venise, remporte en 1509 sur la République la victoire de l'Agnadel (NdT).

Les réformes mises en œuvre au XVI^e siècle à Venise comme à Florence, même si au bout du compte elles redessinent la ville et changent l'équilibre de ses composantes, ne se rattachent jamais à un grand plan unitaire : il s'agit plutôt de choix successifs, partiels, souvent contradictoires. La forme du gouvernement n'est pourtant pas la même dans les deux villes : il est fragmenté à Venise, unifié à Florence. Il n'existe donc pas de déterminisme politique. Mais il n'y a pas non plus de déterminisme socio-économique : à Venise, la période des investissements majeurs dans de vastes réformes urbaines correspond à une phase qui n'est certainement pas celle du plus grand rayonnement commercial de la République. À partir de la fin du XV^e siècle, la Sérénissime perd sa suprématie absolue sur la Méditerranée tandis que changent les parcours maritimes ; dans le même temps l'équilibre entre les États européens se modifie. Venise a conscience de sa précarité. Par un paradoxe qui n'est tel qu'en apparence, après la crise de confiance dans ses propres capacités diplomatiques et possibilités politiques, à la suite de la formation de la ligue de Cambrai et de la très dure bataille d'Agnadel¹¹, la classe dominante et les magistratures vénitiennes semblent accorder à l'aspect physique de la ville une importance plus grande que celle qui lui était attribuée au cours des années précédentes. Dans la lagune, ce sont l'embellissement des édifices publics, plus que la construction de forteresses, et le décor urbain pour la représentation de soi-même, plus que l'architecture militaire, qui semblent investis d'une valeur dissuasive vis à vis des ennemis proches ou lointains. Par ailleurs, c'est une époque où se pose de manière politiquement plus vive le problème du rapport de la capitale avec le territoire dominé par terre et par mer, ce qui a des conséquences notables sur les interventions dans les villes assujetties, y compris sur l'architecture de leurs espaces publics.

Diffusion des modèles et résistance aux changements

L'analyse des processus sociaux de production d'une forme urbaine peuvent peut-être faire apparaître une rupture là où l'histoire de la figure matérielle semble indiquer une continuité. Ainsi « l'urbanisme d'îlot » des années 1900 peut être regardé comme l'aboutissement d'une évolution commencée avec la « régularisation des cours intérieures » de l'époque haussmannienne, conséquence du rejet hors de l'immeuble des fonctions non résidentielles : la cour se transforme d'abord en façade désormais traitée architecturalement, puis, l'aménagement se déployant non plus sur la parcelle mais sur l'îlot, elle s'ouvre et la façade intérieure, traitée en continuité avec l'extérieur, n'est plus qu'une variante du dehors. Mais vous notez aussi, François Loyer, que l'urbanisme d'îlot est propre à l'architecture de l'Habitation à bon marché. Il relève en effet, dans ce domaine naissant de la construction, d'une élaboration spécifique, où se combinent considérations relatives à la salubrité et à l'organisation de l'espace collectif dans l'habitat, guidée par un projet de remise en ordre de la vie populaire. Or n'est-ce pas ce projet qui donne à la nouvelle figure urbaine son vrai sens ? L'examen des réponses au concours de la Fondation Rothschild ouvert en 1905 pour la construction d'un ensemble d'HBM, porterait d'ailleurs à penser que ce terrain de réflexion a suscité des innovations formelles réalisées et systématisées beaucoup plus tard. Ainsi, la solution proposée par Tony Garnier (que le jury du concours ne retiendra pas) brise la fermeture de l'îlot en isolant les immeubles les uns des autres : cette ouverture radicale de l'espace intérieur sur l'extérieur n'est-elle pas à l'origine de l'aménagement « moderne » de l'habitat qui a fait disparaître la rue ?

Une question du même ordre peut être soulevée à propos de la cité-jardin, née au début du XX^e siècle comme solution à l'exten-

sion désordonnée de la métropole. Dans Paris XIX^e siècle, la genèse de cette forme d'habitat est située dans « l'écriture anti-urbaine » des quartiers périphériques de la capitale qui fait son apparition vers la fin du Second Empire. À partir de ce moment s'organise l'opposition centre/périphérie à travers deux types morphologiques contradictoires, la pavillon dans son écrin de verdure, l'immeuble dans son environnement monumental. La cité-jardin s'inscrit dans cette opposition. Il est vrai, en effet, que dans la pensée réformatrice elle représente une alternative à la minéralité étouffante – « insalubre » – de la ville. Cependant, la référence à cette évolution globale de l'écriture urbaine peut-elle suffire à expliquer l'émergence de ce nouveau type d'habitat suburbain ? Les propositions réformatrices qui au début du siècle transforment la Garden City d'Howard en « cité-jardin » des banlieues ne sont pas propres à la France, elles se font jour simultanément dans plusieurs pays industriels. La cité-jardin apparaît alors comme le produit des élaborations d'un milieu socio-politique spécifique, qui relie la réforme de l'habitat populaire au projet de planification de l'extension urbaine. La question invite aux analyses comparatives.

La comparaison est précisément l'outil que vous utilisez, Donatella Calabi, pour saisir les éléments structurels et formels qui définissent l'espace du marché à l'époque moderne. Loin d'un fonctionnalisme simpliste qui aurait conduit à insister sur les similitudes liées au rôle socio-économique du marché, vous relevez les différences dans les formes spatiales qui se présentent comme autant de solutions originales à des « problèmes communs ».

Pourrait-on alors dire que le mérite de l'analyse comparative est de montrer comment des questions analogues d'organisation et de structuration de l'espace surgissent d'un état donné des sociétés urbaines, tandis que les solutions formelles à ces questions empruntent des voies différentes, liées à l'histoire singulière de la configuration urbaine ? Mais, s'il en est



12. Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines. De l'îlot à la barre*, Paris, Dunod-Bordas, 1975 (rééd. Marseille, Parenthèses, 1994).

ainsi, n'y a-t-il pas une limite temporelle et spatiale à cette diversité? S'arrête-t-elle avec le XX^e siècle? Intéresse-t-elle certains fragments de la ville plutôt que d'autres?

– *François Loyer*

Jean Castex et Philippe Panerai ont bien montré le passage de l'îlot à la barre, qui part du rejet de la ville pour établir un nouveau modèle fondé sur la dissociation des structures urbaines¹². S'agit-il d'une nostalgie de la vie rurale ou d'un autre système urbain? Un peu des deux, il me semble. Le rejet de la ville est une facilité du discours, car le modèle howardien n'est absolument pas respecté: la cité-jardin n'est pas une unité autosuffisante, incluant le travail agricole et industriel, elle devint instantanément un lotissement de banlieue. Curieusement, la Cité radieuse de Le Corbusier fait référence à la cité-jardin (par l'artifice de l'immeuble-villa). On ne peut comprendre cette association de modèles pour nous contradictoires (grand ensemble ou pavillonnaire) qu'en voyant dans le projet moderne une tentative de conciliation des contraires. Les immeubles atteignent une très forte densité, proposent donc l'un des caractères majeurs de l'urbain, mais développent simultanément une forme d'indépendance du logement beaucoup plus accentuée que dans l'habitat individuel, puisque chacun entretient un rapport autonome à la nature environnante – air, soleil, végétation. D'une certaine manière, la ville radieuse est encore plus inscrite dans un rapport cosmique à la nature que la cité-jardin.

Ce système détruit totalement l'ancien système urbain puisqu'il supprime le lien au sol, efface les divisions parcellaires, dissocie les circulations. Il interdit aussi les rapports traditionnels à l'espace: il n'y a ni devant, ni derrière, ni face, ni profil, ni dehors, ni dedans. L'espace homogène est totalement neutralisé. La destruction du rempart périphérique de

l'îlot était le premier pas dans cette direction que les architectes n'ont cessé d'approfondir. Pour en comprendre la portée, il faut se souvenir que Le Corbusier a emprunté le modèle de la cité radieuse aux expériences soviétiques des années vingt: dans les immeubles collectifs de l'avant-garde russe de l'époque, la structure familiale était elle-même contestée, puisque l'organisation en phalanstère impliquait les repas en commun. L'utopie sociale héritée du fouriérisme est fondamentale dans la vision moderne de la ville et de l'architecture.

La résistance des formes urbaines à ce projet d'espace homogène est particulièrement intéressante, non seulement parce qu'elle définit les frontières de l'instrumentalisation de la sociologie au service de l'architecture (ce qui a été le cas jusque dans les années 1970), mais parce qu'elle montre notre société dans des conflits d'image profondément significatifs de ses rivalités et de ses projets.

– *Donatella Calabi*

L'analyse comparative comme outil de recherche est un choix de méthode visant à identifier les facteurs de résistance au changement. En principe elle n'est donc pas liée à un objet d'étude particulier, ni à une chronologie plutôt qu'à une autre. Il arrive qu'en des périodes différentes de l'histoire de l'humanité, la société produise des formes analogues d'organisation de l'espace, mais qu'elle adopte ensuite des solutions architecturales très différentes, liées à l'histoire particulière des lieux, à la morphologie du site, à la disponibilité en un lieu et moment donnés d'un maître d'ouvrage et d'un architecte particuliers. Ceci se rencontre, je crois, au XVI^e comme au XX^e siècles.

En ce sens, je ne pense pas qu'il y ait une limite à la « diversité » des configurations urbaines plus forte à l'époque contemporaine qu'à époque moderne. Il est vrai cependant que cette diversité concerne certains

fragments de la ville plutôt que d'autres : aujourd'hui comme hier. Pour le ^{xx}e siècle, la forme de l'habitat dans les quartiers périphériques des capitales et les solutions adoptées avec la cité-jardin, invitent à des analyses comparatives par fragments. Mais si, pour les villes d'Ancien Régime, mon objet avait été la forme des quartiers destinés à des communautés nationales, ethniques, religieuses, différentes, n'aurais-je pas procédé aussi à une étude « par secteurs », prenant en considération les quartiers juifs, grecs, turcs ou perses, les rues des Lombards, les habitats hanséatiques, les sièges des marchands ?

Lorsque dans mon livre je me suis penchée sur des édifices marchands particuliers, tels les draperies, les dépôts de toiles et de tissus, ma démarche a été de comparer des exemples choisis dans des contextes fort différents par le climat, la culture, les conditions économiques. De la même manière, lorsque j'ai étudié les halles, les boucheries, les poissonneries, j'ai considéré des exemples méditerranéens et des exemples nordiques pour tenter de saisir le degré de permanence et les variantes d'un type de bâti clairement identifiable.

Ceci ne veut pas dire que les catégories d'interprétation et les outils d'analyse sont identiques pour les deux époques, moderne et contemporaine : la valeur de la propriété, le rapport public/privé, le rôle du technicien et de ses savoirs y sont très différents et demandent des approches distinctes pour éviter le risque de graves fautes d'anachronisme. Je veux simplement dire que pour l'histoire de la ville occidentale, le terrain comparatif me semble être un outil de travail dont on ne peut pas se passer.