

PARIS EXTRA / VIDE

Repenser radicalement l'espace périurbain

PARIS EXTRA / VIDE

Repenser radicalement l'espace périurbain

ALEXIA BOUBE

EPFL | 2019-2020
ARCHITECTURE | ÉNONCÉ THÉORIQUE

PROF. ROBERTO GARGIANI
MAÎTRE EPFL. BORIS HAMZEIAN

TABLE DES MATIERES

09/ 0_ESPACE / TEMPS

21 *Césure* Banlieue

25/ 1_PRESENT

_ GENESE

29_Territoire des contraires

39_Territoire du vide

65 *Césure* Vide

73/ 2_PASSE

_ THESES

79_Le jardin

83_La place

89_Le boulevard

97_Le monument

107_La surface

117 *Césure* Abstraction / (point . ligne . plan)

127/ 3_FUTUR

_ SYNTHESE

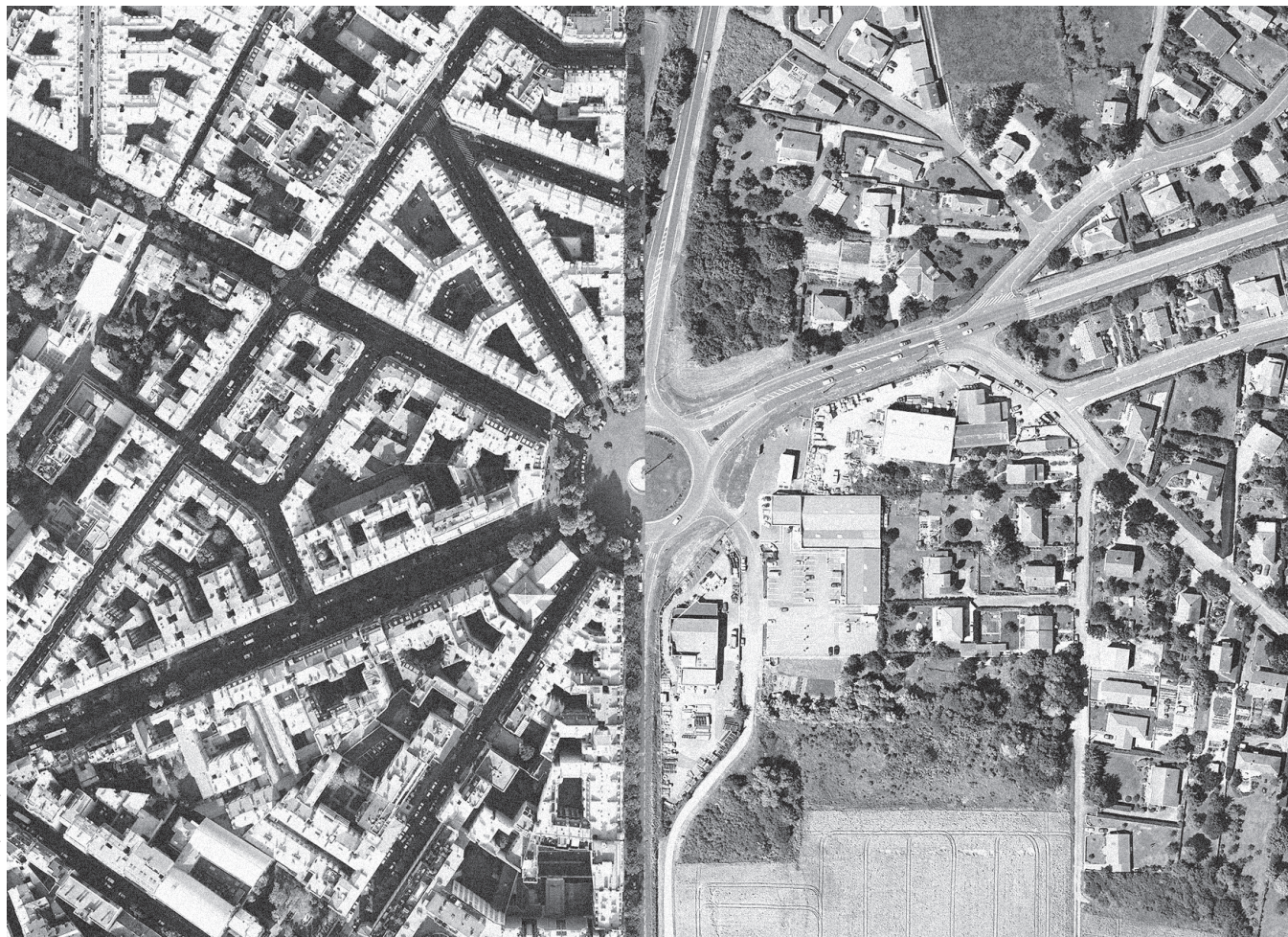
135/ X_SOURCES

135_Bibliographie

139_Iconographie

LA FRANCE DE LA PERIPHERIE

"The beauty of the 'gilets jaunes' movement lies in its ability to transform non-places, meaningless roundabouts strewn across the French territory, into places: spaces of exchange, conflict and history. The houellebecqian space, characteristic of banality and urban mediocrity, seems here to be transformed into a space of monumentality; representative of a movement fighting the evils of neoliberalism. The roundabout, an essential tool of efficiency, emblematic of peri-urban sprawl (search for homogeneity and territorial fluidity in order to obtain a speed at the height of unrestrained growth), now produces a deceleration – a brake – a moment of respite conducive to reflection; a social and territorial awareness. Continuously turning in circles, France is fighting today for a common direction"



DISCLAIMER

Le mot Banlieue est employé avec majuscule. Choix d'un qualificatif imprécis pour garder une certaine distance. Un terme qui sous-entend paysage et territoire que constitue une multitude de lieux.

0_ESPACE / TEMPS

L'intérêt premier, origine de cet énoncé, est le paysage du périurbain continuation paysagère de l'urbain ; venant d'une fascination pour les images que renvoient ces lieux, que certains qualifieront de non-lieux¹. Des lieux où se pose la question de l'identité face à ce sentiment de déjà-vu permanent, où pourtant jamais autant de libertés n'ont été prises.

« *Quels sont les inconvénients de l'identité et, inversement, quels sont les avantages de l'impersonnalité ? (...) Que reste-t-il une fois que l'identité a été abandonnée ? Le Générique ?* »²

L'image du générique (Image formée par superposition d'images particulières avec effacement des différences spécifiques³) amène celle du banal (qui devient vulgaire, anonyme à force d'être utilisé, vécu, regardé ⁴) duquel émane une étrange beauté et esthétique.

En France, le périurbain s'associe à la notion de banlieue quand celui-ci se rattache à une ville. Banlieue est un terme générique pour un territoire générique ; un abus de langage pour qualifier une multitude de lieux spécifiques aux identités affirmées et diverses, condamnés à un qualificatif devenu réducteur.

La banlieue, est un territoire perclus de stéréotypes, pendant longtemps délaissée et condamnée par les classes gouvernantes et ses grands architectes, comme Le Corbusier dans sa Charte d'Athènes (1957) : « Les banlieues sont aménagées sans plan et sans liaison normale avec la ville, les banlieues sont les descendants dégénérés des faubourgs. »

Tandis que la ville, le centre, continue de polariser tous les intérêts : véritables parcs à thème touristiques, figés dans le temps et bientôt sursaturés. Une situation contemporaine que dépeint Koolhaas dans son essai sur la ville générique (2010), liée au problème de l'identité : quand celle-ci devient trop intense, le statue immuable donné à l'histoire entraîne une rupture dans le continuum de l'espace-temps. L'identité est comme une prison qui empêche toute transformation ou remise en question de l'architecture.

« *Paris ne peut devenir que plus parisienne – elle est déjà en train de devenir Hyper-Paris, une caricature vernie* »⁵

Le choix de Paris et de sa banlieue, en tant qu'espace/temps, fut une évidence face aux questionnements et interrogations résultants de son observation lors des nombreux voyages et parcours de ses espaces.

« *Le connu inconnu (...) Banlieue saturée d'image mais aussi pleine de vides* »⁶

Les territoires du périurbain sont résolument contemporains : aux multiples opportunités et lieux des enjeux futurs. L'extra-muros parisien devient le territoire et le lieu des possibles, à contrario de l'intra-muros, fatiguées et surprotégées.

¹ Non-lieu : « un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique se définira comme un non-lieu »

Auger, M. (1992). *Non-lieux introduction à une anthropologie de la sur modernité*. Paris: éd. du Seuil. 30p

² Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: éd. Payot & Rivages. P.45

³ Définition issue de cnrtl [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/generique> (Page consultée le 28 décembre 2019)

⁴ Définition issue de cnrtl [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/banal> (Page consultée le 28 décembre 2019)

⁵ Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: éd. Payot & Rivages. P.46

⁶ Bacqué. & Mérian, A. (2019). *Retour à Roissy : un voyage sur le RER B*. Paris: Seuil. P.12





☐ Cité des Beaudottes à Sevra _ Robert Doisneau

☐ Saint-denis _ Robert Doisneau





└ Cité le Potager à Bondy _ Robert Doisneau

└ Rue Claude Bernard à Aubervilliers _ Robert Doisneau



"To make hopeful and positive suggestions about the nature of the urban development"

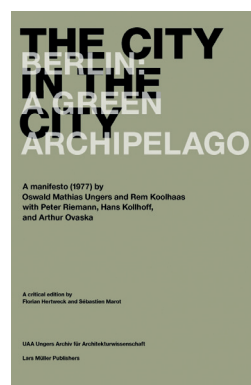
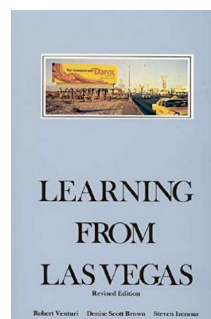
Michael Graves

La thématique du périurbain est interdépendante de celle de l'urbain, c'est-à-dire de la ville. La sphère d'influence, qui nourrit cette réflexion sur la condition contemporaine de la métropole, est à mi-chemin entre deux époques : les années 70 avec leurs grandes théories urbanistiques et les deux premières décennies du XXI^{ème} siècle avec leurs enjeux contemporains.

En 1972, la démolition de Pruitt-Igoe marque « la mort de l'architecture moderne »¹ ; s'en suit une intensification des débats et questionnements sur le devenir de la ville via un retour à l'histoire ; prenant la forme de manifestes et ouvrages emblématiques : « *Learning From Las Vegas* » (1972) de Venturi, Scott-Brown et Izenour, « *Collage City* » (1978) de Colin Rowe, « *Delirious New York* » (1978) de Koolhaas, etc.... Ces ouvrages cultes, qui constituent le corpus de cet énoncé — « *Syndrome d'un learning from ..* » —, sont encore aujourd'hui des grandes références face à la thématique de l'urbain ; les thèmes et questionnements qu'ils abordent étant toujours d'actualité.

En 1977, Ungers publie son manifeste sur Berlin « *La ville dans la ville. Berlin : un archipel vert* » ; pour un urbanisme alternatif face à la dissolution de la ville : la capitale Allemande se vide. Un constat similaire à la condition contemporaine de la capitale Française : Paris se vide. Un exode régulier d'environ 12 000 personnes par an vers la périphérie s'opère depuis quelques années ; face à l'innaccessibilité grandissante de la ville historique.² Le « *plaidoyer mi- théorique, mi opérationnel* »³ d'Ungers est donc devenue la source principale de la structuration de cet énoncé. Pour une réflexion sur la Banlieue Parisienne : laboratoire d'une vision alternative de la métropole du XXI^{ème} siècle.

En 2013, la réédition de l'œuvre d'Ungers, par Sébastien Marot et Florent Hertweck, illustre ce regain d'intérêt pour la question de l'urbain et son architecture. Une pensée et vision du monde à laquelle nous choisissons de nous aligner, pour penser autrement la métropole.



Les Archipelles d'Ungers pour Berlin



¹ Jencks, C. (1991). *The language of post-modern architecture*. New York: Rizzoli. p.68

² Selon l'INSEE, le phénomène est constant et ne va pas s'arrêter avant 2025. Les parisiens quittent l'intra-muros, qui devient toujours plus inaccessible, au profit de l'extra-muros. 59 648 : c'est le nombre d'habitants qu'a perdu la capitale entre 2011 et 2016 selon la dernière étude de l'INSEE publiée le 27 décembre 2018. (NDLR : pour une population désormais de 2 190 327 habitants) « Paris perd des habitants : les raisons d'un exode » article de Nicolas Maviel pour le Parisien, publié le 4 janvier 2019 [en ligne] <http://www.leparisien.fr/paris-75/les-parisiens-quittent-paris-les-raisons-d-un-exode-04-01-2019-7981140.php> (Page consultée le 20 décembre 2019)

³ Sébastien Marot "Relance", Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovsaka, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

Temps du Discours

Une suite logique de réflexions pour l'imagination d'un « concept d'urbanisme » — argumentaire personnel sur le devenir potentiel du périurbain parisien — qui s'inscrit dans le continuum de l'espace-temps (l'espace à quatre dimensions). La question de la temporalité est partie intégrante de la construction de la ville¹ ; un principe premier repris pour structurer le propos ; cet énoncé sert à la mise en place d'une logique personnelle via la forme du discours à progression thématique.²

Genèse

Def : Série de faits et de causes s'enchaînant les unes les autres et aboutissant à un résultat³

Prenant le temps présent comme point de départ, due à une volonté d'être résolument contemporain et ancrée dans une réalité pour la déduction de principes ; la finalité étant une meilleure compréhension du *statu quo* du territoire de la Banlieue parisienne et de ses enjeux. Capter l'identité du lieu, du conditionnement de son architecture via la compréhension de ses formes, tout en gardant une certaine distance pour préserver la radicalité de l'approche.

Thèses

Def : Proposition théorique, opinion, position sur quelque chose dont on s'attache à démontrer la véracité.⁴

Une échappée dans le passé : analyse morphologique et discussion des formes urbaines historiques du territoire Parisien, pour une remise en perspective critique et l'identification de principes créatifs. Volonté de s'inscrire dans une « *tradition architecturale* »⁵.

Synthèse

Def : Opération intellectuelle par laquelle on réunit en un tout cohérent, structuré et homogène divers éléments de connaissance concernant un domaine particulier.⁶

Conclusion sous la forme d'une projection dans le futur : quel programme pour la ville de demain ? Quel scénario ? Mise en forme d'une stratégie (charte et principes) pour repenser radicalement l'espace périurbain.

Césure

Cet énoncé théorique est un discours (presque) linéaire : des coupures, sorte de « *temps mort* », permettent de recontextualiser le propos ; sorte de mise au point à mi-parcours.

« Le premier acte créatif de l'architecte, mais c'est probablement vrai de n'importe quel artiste, consiste donc à inventer sa propre tradition, car celle-ci, dans sa définition même, est le résultat d'une construction conceptuelle et subjective permanente, élaborée à partir d'une réalité historique et matérielle objective. »

Eric Lapiere

¹ Référence à Rossi dans « *l'architecture de la ville* » (1966) : « *construction de la ville dans le temps* » : pour penser simultanément les notions de ville, d'architecture et de temps. « *Quarante ans de théories urbaines* », article de Pierre Alain Trévelo. (2009), Quarante ans d'urbanisme, clés pour le présent, éd. J. Damon et M. Micheau, Éditions de l'Aube.

² La progression thématique se caractérise par l'articulation d'informations anciennes (thème) et nouvelles (propos) dans le texte

³ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/genese/36548> (Page consultée le 28 décembre 2019)

⁴ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/these> (Page consultée le 28 décembre 2019)

⁵ « *l'architecture est composée d'un ensemble de traditions, qui se rapportent tant à des manières de faire localisées géographiquement, qu'à des ensembles de concepts (...) réinventer en permanence une culture singulière, constituée de l'ensemble des expériences menées dans le même champ par d'autres architectes, parfois depuis des siècles.* » Lapiere E. « *tradition et spontanéité* » (2006)

⁶ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/synthese> (Page consultée le 28 décembre 2019)

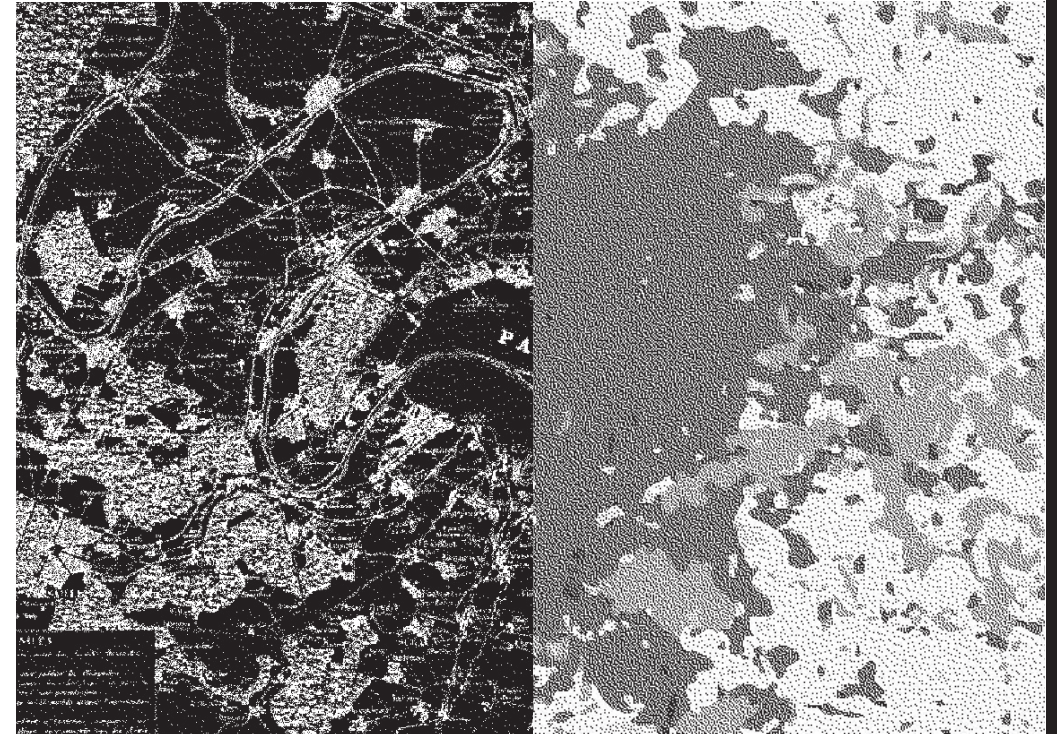
Hausmannisation de la banlieue?

La finalité de ce travail est de poser le fondement théorique du projet de master, élaboration d'une stratégie — hypothèse théorique — à visée projectuelle, pour construire demain en s'inspirant du lieu et de son histoire. L'énoncé théorique devient l'outil de conception pour une nouvelle vision du périurbain — via l'élaboration d'une logique personnelle — pour un imaginaire fantastique d'un Paris virtuel. Un « *pansement* » pour la Banlieue, en empathie avec l'existant. Un optimisme peut-être naïf, mais que l'on préfère au pessimisme peu productif.

“S’il est impossible de prédire l’avenir, il n’est pas impossible de construire des images possibles de l’avenir, c’est-à-dire des scénarios »

Dennis Meadow

* Césure *



(DEF) BANLIEUE

↗ EXTRA . passé VS. présent

« La notion de banlieue dénote des formes urbaines différentes de celles de la ville sans pouvoir exister de façon totalement indépendante de celles-ci. L'existence des Banlieues est donc le résultat d'un débordement de la ville au-delà de ses murs ou limites (souvent inhérent à l'existence même de ses limites) ou encore d'un étalement urbain. »¹

¹ Plassard, F. Boyer, J.-C. (2000). Les banlieues en France, territoires et sociétés, p. 174. Géocarrefour, vol. 75, n°2, Questions de banlieues.

D'hier ...

Avant même de parler de Banlieue il était question de Faubourg. Un terme qui vient de l'ancien français *forsborc* (de *fors*, hors de, et *borc*, bourg, avec l'influence de faux) et qui désigne la partie d'une ville hors de l'enceinte.¹ Ils se sont vus progressivement rattachés à Paris sans pour autant devenir Parisiens tant que la limite physique du mur, séparation entre deux mondes, demeurées. Les Faubourgs seront absorbés par la capitale, au fur et à mesure de ses accroissements successifs via la figure de la couronne.

En 1790, deux après la Révolution française, l'Assemblée nationale doit décider de la création des départements et par la même occasion de la question de leurs limites. Pour le département parisien, ce sera « à trois lieues de rayon, à partir du parvis Notre-Dame »². Une distance qui inclut Paris (dans sa surface de l'époque) et une « zone hors les murs à la fois nourricière et sanitaire »³, qui n'est autre que la banlieue ; celle-ci est perçue par les autorités comme un espace utilitaire, un espace servant ; une conception du lieu qui persistera dans le langage et perdurera dans les usages.

La Banlieue parisienne restera pendant longtemps la campagne à deux pas de Paris : territoire du rural à la périphérie de la capitale. Pour certains elle évoque « l'idée de plaisir, celui d'une promenade au bon air ou même d'une sortie dans un lieu agreste (champêtre) »⁴. C'est le lieu de spectacles et divertissements qui permet une échappée face au tumulte de la grande citée. Petit à petit, ce véritable jardin d'activités, va se faire coloniser par l'industrie (nous sommes maintenant au début du XIX^{ème} siècle) qui décide de quitter l'intra-muros parisien. La banlieue c'est le lieu de l'exile fiscale car moins cher et offrant un espace vierge et sans limites, prêt à être envahi. Une conception du lieu toujours acquise aujourd'hui.

À l'origine un paysage pastoral, la banlieue commence sa (longue mais rapide) transition en un paysage économique. Le rural est repoussé de plus en plus loin à mesure de l'avancée de l'industrie : « Le langage suivait donc les mutations de cet espace, déjà en proie au mauvais goût pour les uns, ou bien pour d'autres en passe de devenir un pur et simple espace de rebut où la grande industrie pouvait prendre ses aises. »⁵

La fragmentation du territoire de l'extra-muros préserve des zones de natures — l'agriculture, elle, n'est plus que jamais en voie de disparition — mais les parcs et anciens domaines de chasses deviennent les lieux d'échappés contemplatives des parisiens dans la deuxième moitié du XIX^{ème}. Émile Zola écrit : « Ah ! mes beaux dimanches de la banlieue lorsque j'avais vingt ans ! (...) [et ses] liberté dans les grands bois ».

Avec l'avènement du fordisme au début du XX^{ème} siècle, l'industrialisation s'accélère, sa logique de rentabilité et de productivité, entraîne l'éclatement de la ville traditionnelle. Le besoin en logement augmente après la première Guerre Mondiale, il faut loger les populations les plus démunies. 1935 est la date de naissance du « Grand Ensemble » ou HLM⁶, qui deviendra la figure du logement social (tristement) emblématique de la Banlieue parisienne. C'est « l'avènement des cités-dortoirs : la banlieue est donc un lieu où on dort et non un lieu où l'on vit. », pour Philippe Lefebvre il s'agit du « degré zéro de la ville ».⁷

Les années 60 sont l'apothéose « [elles] représentent un gigantesque processus d'urbanisation : les banlieues deviennent plus étendues que les centres »⁸. C'est le début d'un étalement urbain incontrôlé : un besoin urgent d'un plan d'aménagement, sous-entendu d'une politique de la banlieue parisienne⁹, se fait sentir. C'est la création des « Villes Nouvelles » qui va de pair avec l'établissement du RER¹⁰ ; censés structurer la croissance de l'agglomération. Sébastien Marot fait le constat de leur échec vis-à-vis de la création d'une image de la métropole : « Les Villes nouvelles sont elles-mêmes devenues des sortes de plaques, à peine moins stigmatisées que les grands-ensembles dont elles entendaient figurer l'antithèse. »

La Banlieue parisienne a toujours été (est continue encore de l'être) une terre d'accueil des exilés. La Banlieue longtemps malmenée au gré des caprices de Paris la grande bourgeoise, peut-elle espérée s'en libérer ?

... À aujourd'hui ...

Le projet du Grand Paris est le dernier en date et toujours en cours, initié en 2008¹¹. Il s'inscrit dans une tradition politiques française à la succession foisonnante de qualitatifs pour l'urbanisation de la Banlieue. A l'origine ZUP (zones à urbaniser en priorité) : « habitat et vie sensible » sous Giscard puis « îlots sensibles » sous Mitterrand, « zones d'éducatons prioritaires » puis « zones franches » (dégrèvement fiscal pour favoriser la création d'emplois), puis « zones urbaines sensibles », « zones de redynamisations urbaines »... « grands projets urbains » et maintenant le Grand Paris.

« il vise à transformer l'agglomération parisienne en une grande métropole mondiale du XXI^{ème} siècle, afin d'améliorer le cadre de vie des habitants, de corriger les inégalités territoriales et de construire une ville durable »¹²

C'est un projet d'infrastructure avec le Grand Paris Express : « 200 km de lignes automatiques, soit autant que le métro actuel, et 68 gares (...) le plus grand projet urbain en Europe ! »¹³ et la création de 70 000 logements par ans sur deux décennies, soit plus d'un million de logements à créer sur 20 ans (en théorie). Un « wishful thinking » pour Sébastien Marot : « Il est de plus en plus évident que ce pari n'est pas tenable ; ensuite parce que ce décret (...) est de nature à accélérer la confusion ; enfin, et surtout, parce qu'il procède d'une idéologie de la croissance en parfait décalage avec l'ère de stress économique, énergétique et environnemental dans laquelle le monde est entré (...) Nous sommes rendus de penser autrement le futur et l'évolution de la métropole. »¹⁴

Quel autre futur est possible pour la métropole de demain ? Quel rôle l'architecture peut-elle y jouer, pour une autre vision du devenir de ce territoire ? Aujourd'hui, à l'orée d'une nouvelle décennie, amenant avec elle un lot d'espoirs et de rêves, la Banlieue parisienne devient pour nous le lieu de tous les enjeux ... Un lieu de fabrique de la pensée pour la ville de demain, pour penser l'évolution de la métropole parisienne autrement.

¹ Définition issue de Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/faubourg/32991> (Page consultée le 05 janvier 2020)

² Faure, A. Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet. Éd. Depaule. (2006). Les mots de la stigmatisation urbaine. Paris Editions de la Maison des sciences de l'homme: Editions UNESCO. p.20

³ « le problème surgit de savoir quelle extension il convenait de donner à celui (département) qui inclurait Paris. L'assemblée nationale décida de le borner à Paris même, mais accompagné d'une banlieue assez étendue pour renfermer tous les établissements nécessaires aux besoins journaliers de cette ville » Ibid. p.21

⁴ Ibid. p.23

⁵ Ibid. p.25

⁶ D'abord nommée HBM (Habitation à Bon Marché) ; ayant pour but de donner « confort, lumière et moralité » (cf. la Charte d'Athènes) aux classes laborieuses, 1935 c'est la date de construction de la Cité de la Muette à Drancy « méthodes de d'industrialisation et de préfabrifications lourdes sur chantier (...) considérée comme un jalon de l'histoire de l'architecture moderne qui annonce les futurs grands ensembles. » Camp d'internement de 1941 à 1944 « les transformation d'usages ne furent pas difficile : des barbelés et miradors y suffirent. » Bacqué, & Mérian, A. (2019). Retour à Roissy : un voyage sur le RER B. Paris: Seuil. p.146-148

⁷ Lefebvre, H., Hess, R., Deulceux, S. & Weigand, G. (2009). Le droit à la ville. Paris: Economica-Anthropose p.23

⁸ Trévelo, A. (2009). Quarante ans de théories urbaines, clés pour le présent, éd. J. Damon et M. Micheau, Éditions de l'Aube.

⁹ « Cependant, aux yeux de certains, si un tel péril politique existait, c'est parce qu'on laissait la banlieue aller à vau-l'eau : personne ne contrôle plus rien, ni l'industrialisation ni le peuplement. Par conséquent, « l'agglomération parisienne » – le terme se répand alors dans la littérature administrative et dans la presse – avait besoin de façon urgente d'un « plan d'aménagement » – le mot « aménagement » fait alors florès, avec la banlieue au centre des dispositifs » Faure, A. Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet. Éd. Depaule. (2006). Les mots de la stigmatisation urbaine. Paris Editions de la Maison des sciences de l'homme: Editions UNESCO. p.30

¹⁰ Réseau Express Régional

¹¹ Un projet imaginé et promu par Nicolas Sarkozy alors président

¹² Présentation d'après la page d'accueil du projet du Grand Paris [en ligne] <https://www.societedugrandparis.fr/> (consultée le 01 janvier 2020)

¹³ Le Grand Paris Express en résumé [en ligne] <https://www.societedugrandparis.fr/gpe/le-grand-paris-express-en-resume> (consultée le 01 janvier 2020)

¹⁴ Marot, S. (2003). villes nouvelles ou nouveaux mondes hypothèse p.68. systèmes ouverts, les nouveaux mondes du Grand Paris. éd. TVK, Guller Guller, Acadie, Atelier international du Grand Paris (2014)

- **Genèse**

Pour une élaboration progressive de la pensée basée sur une série de faits présents — Learning from Banlieue — dans un développement linéaire. La question des enjeux et problématiques comme point de départ d'une réflexion pour l'émission de principes :

Principes :

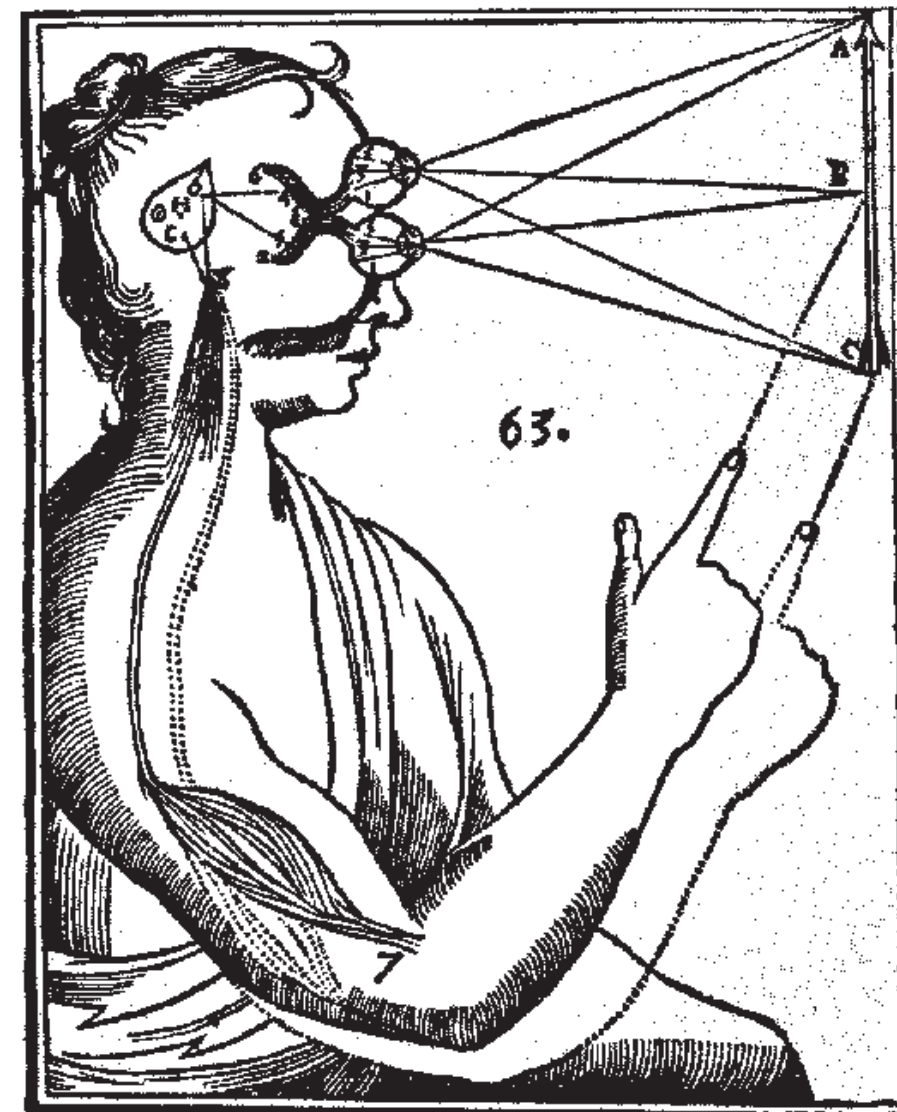
1. Ce qui est à l'origine de quelque chose, qui en est la cause première
2. Proposition fondamentale, loi, règle définissant un phénomène dans un domaine d'études
3. Base sur laquelle repose l'organisation de quelque chose, ou qui en régit le fonctionnement
4. Proposition fondamentale, hypothèse qui sert de base à un raisonnement, qui définit un mode d'action
5. Règle définissant une manière type d'agir et correspondant le plus souvent à une prise de position morale.

Volonté et tentative de compréhension de la réalité dans laquelle nous nous plaçons en partant d'une acceptation des faits, basé sur l'observation du temps présent pour une identification de ce qui fait le lieu. Pour penser le réel selon la philosophie aristotélicienne et sa méthode du réalisme. C'est prendre pour point de départ l'expérience première (empirique et sensible) pour en déduire des principes fondamentaux. Pour Aristote, le monde étant structuré rationnellement, nous sommes capables d'en identifier et d'en comprendre ses schémas organisationnels : l'essence des choses est accessible à notre connaissance¹.

Une conception du monde qui rejoint celle du matérialisme historique de Marx. Le moteur de l'histoire serait influencé par les rapports sociaux (et non par des idées) en parallèle de l'évolution des forces productives matérielles (instruments et techniques de production). La structuration du monde de Marx se fait via le modèle économique d'une société.² C'est une pensée réaliste car elle se base sur des situations réellement vécues par les Hommes, d'où le choix du terme « matérialiste »

Par conséquent, et selon une adhérence à ces conceptions philosophiques, la ville est une entité à la logique de conception appréhendable ; ce qu'elle est aujourd'hui est la forme physique de son histoire conditionnée par l'évolution de sa société alliée à celle de son économie.

Une acceptation appuyée par l'archéologue Gordon Childe et son retour aux origines de la création de la citée dans « *Urban révolution* » (1950). L'histoire des transformations des villes est due aux diverses révolutions économiques de l'histoire. « *The density of population is determined by the food supply which in turn is limited by natural resources, the techniques for their exploitation and the means of transport and food-preservation available* »³ Childe illustre et analyse les formes des villes (comprendre ici leur architecture) via le postulat que ces dernières sont la résultante d'une évolution des modes de productions.



Figur aus dem «*Traité de l'homme*» zur Erklärung der Koordinierung mehrerer Wahrnehmungen

Illustration du réalisme par René Descartes (1692)
Les entrées sensorielles sont transmises par les organes sensoriels à la glande pinéale dans le cerveau, puis à l'esprit immatériel

¹ Définition issue de cnrtl [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/generique> (Page consultée le 28 décembre 2019)

² Daniel, V. Balibar, E. (1974) *Cinq études du matérialisme historique*, 108-110. Sociologie du travail, 17 année n°1, Janvier-mars (1975)

³ Childe, V. (1950). *The Urban Revolution*. *The Town Planning Review*, 21(1), 3-17.

Croissance : Excès de temps

L'étalement urbain, c'est la croissance horizontale qui va deux fois plus vite que la croissance démographique.¹ L'idée même d'une croissance infinie et sans fin est une chimère : un projet fort séduisant, mais irréalisable, une idée vaine qui n'est que le produit de l'imagination.²

Le monde est fini, la croissance à une limite. On parle ici de croissance physique : « *au-delà d'une certaine taille, il n'est pas normal de continuer à grandir physiquement.* »³ Un avertissement promulgué dès 1972, il y a de cela bientôt un demi-siècle, via l'étude des systèmes complexes de notre monde réalisée sur 4 ans : « *Limit to Growth* » du Club de Rome. La thèse centrale du livre, étant, que si nous continuons à vivre selon le scénario de base « *business as usual* »⁴, s'en suivrait un effondrement économique globale (autour de 2015 à 2040) provoqué par un relatif épuisement des ressources. Une étude au bilan « *pessimiste* » mais au vu du climat actuel, à prendre au sens large du terme, la question se pose quant à l'avènement proche, ou d'ores et déjà là, de la chute.

«If there is cause for deep concern, there is also cause for hope.»
Meadows 1972

Il y a de l'espoir. Le futur, par définition, renferme tout le champ des possibles. Pour le Club de Rome, les valeurs humaines seraient le facteur de changement pour éviter d'*aller dans le mur*⁵ : une société devant reconnaître qu'il faut faire des choix et imposer des limites. Rôle qui devrait revenir à la politique ; de son étymologie antique polis, la cité organisée⁶. Or de politique nous sommes passés à la *Realpolitik*⁷ et son « *laisser-faire* » problématique.

"If the concept of limit represents the beginning of every human settlement on the one hand, it is also, as Carl Schmidt affirmed in his seminal work on the 'Jus Publicum Europum', the genesis of the form of jurisdiction. Tracing the limit are not only the primordial forms of establishing the settlement form, their consequences emend to the possibility of the coexistence of people and power formations of every sorts, which are always 'founded on the new spatial division, new enclosure, and new spatial orders of the earth'" _ Pier Vittorio Aurelli

Tout comme les limites de notre monde, les limites de la ville sont fixes⁸ a contrario de celles de la Banlieue. Au sein même de l'étymologie du mot, la notion de limite est abstraite et variable : une origine qui remonte au Moyen-âge, composée de *Ban* et de *lieue* : c'est l'espace, d'environ une lieue (une mesure de longueur variable) autour d'une ville. Le territoire de la banlieue parisienne ne revêt aucune limite physique vis-à-vis du reste de sa région, ses limites sont abstraites car purement issues d'un découpage administratif multiple et complexe.

¹ Selon l'Agence européenne pour l'environnement, il se manifeste quand sur un territoire donné, la progression des surfaces urbanisées excède la progression de la population. En France de 1968 à 1999, les surfaces urbaines ont connu une croissance de 45 %, alors que la population urbaine n'a augmenté que de 27 %. [en ligne] <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1280970> (consultée le 10 décembre 2019)

² Définition issue de Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chimere/15341> (consultée le 16 décembre 2019)

³ Meadows, D. *Préparer les villes à l'après pétrole*. Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parenthèses.

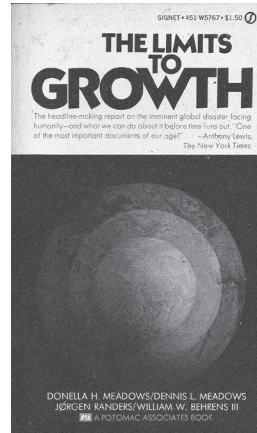
⁴ Ibid. C'est-à-dire la continuation / perpétuation du modèle économique actuel (de 1900 à 1972)..

⁵ Meadows, D. H., & Meadows, D. L. (1972). *The Limits to Growth; a report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind*. New York: Universe Books

⁶ Définition issue de Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/politique/81119> (consultée le 10 septembre 2019)

⁷ La Realpolitik est une stratégie politique qui s'appuie sur le possible, sur ce qui est jouable et fait passer au second plan les doctrines, les jugements de valeur, la morale. L'objectif de la Realpolitik, c'est l'efficacité. France Info [en ligne] https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/exploitez-nous/exploitez-nous-la-realpolitik_1790103.html (consultée le 10 décembre 2019)

⁸ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.



Le monde à une fin

« The behavior of all complicated social systems is primarily determined by the web of physical, biological, psychological, and economic relationships that binds together any human population, its natural environment, and its economic activities »

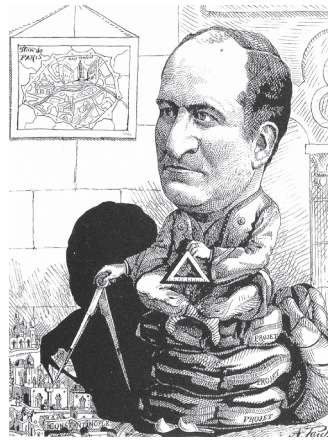
On est libre de choisir entre sa petite couronne, la Métropole du grand Paris (la petite couronne + 7 autres communes de la grande couronne), l'aire urbaine ou encore l'aire métropolitaine. Pour Dominique Putz, c'est justement cette absence de limite qui caractérise la figure de la ville contemporaine.

Paradoxalement, on repousse les limites de plus en plus loin (on étale) pendant que la centralité, elle, continue de s'intensifier. À Paris cette situation prend la forme d'une *Macrocéphalie*, étymologiquement, grande tête en grec ; c'est une augmentation anormale, voire pathologique ou artificielle, du volume de la tête.⁹ Dans le cas spécifique d'une aire urbaine c'est l'hypertrophie de la ville la plus peuplée, se traduisant par un développement disproportionné de la ville qui crée un déséquilibre et met en péril la hiérarchie urbaine, de son territoire.¹⁰

Quelles limites pour limiter la consommation de l'espace ? « Comment l'architecture pourrait-elle encore organiser une ville, dans un espace dont le dehors est illimité ? »¹¹ Le Corbusier promulguait dans la « charte d'Athènes » (1957) le choix d'une limite qui correspond au rayon économique de la ville¹² : « Au cours de l'histoire, en plus de subir des agrandissements, les villes étaient renouvelées au cours des siècles sur le même sol. »

Une compacité des villes historiques qui s'expliquait par la présence de ses murs d'enceinte, obligeant une densification dans son périmètre interne. La thèse de la limite physique est-elle réellement imaginable ? L'histoire ne nous a-t-elle pas prouvée qu'au-delà de ses murs la ville continue de déborder ? C'est la limite liée au temps (distance), via les modalités de mobilités et de gestions des ressources, qui est le déterminant de la forme de la ville. La Rome Antique n'a cessé de croître, une croissance qui a dû s'opérer verticalement ; la ville devant être contenue dans une limite territoriale stricte, au risque de ne plus pouvoir fonctionner.¹³

L'augmentation progressive des vitesses de mobilités au cours de l'histoire a permis l'accroissement des villes ; jusqu'à en abolir la notion de limites. Conséquence de cette absence, la banlieue croît en parallèle du temps qui décroît. L'espace et sa perception deviennent de plus en plus abstraits. Paradoxalement, cette accélération du temps qui va à l'infini à créer une nouvelle « limite ». *L'Autoscape* — barrière « physique » — ou la fragmentation du paysage.



Caricature Macrocéphalienne d'Haussmann

⁹ Définition issue de Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/macrocephalie/48390> (consultée le 08 décembre 2019)

¹⁰ Macrocéphalie issue de geoconfluence [en ligne] <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/macrocephalie> (consultée le 06 décembre 2019)

¹¹ Schabert, T. & Rusch, P. (2012). *L'architecture du monde : une lecture cosmologique des formes architectoniques*. Lagrasse: Verdier. p.19

¹² « 83 _ La ville doit être étudiée dans l'ensemble de sa région d'influence : plan de région » Le Corbusier. (1957). *La Charte d'Athènes*. Paris, Les éditions de minuit. p.45

¹³ Carcopino, Jérôme, and Henry T. Rowell. *Daily life in ancient Rome : the people and the city at the height of the empire*. London: Penguin, 1941. p.26-31

Économie : Excès d'individualité

L'étalement urbain est la mise-en-forme de phénomènes économiques. L'émiettement est avant tout une dé-densification portée par une fuite de la population, du centre vers la périphérie, face à la saturation de la ville. Pour Ulrich Ufer, « *La ville est le point de jonction de système économique capitaliste et lieu des plus importantes productions de plus-value. (...) C'est donc dans la ville qu'on voit apparaître le plus clairement l'agencement du capital.* »¹⁴ La ville polarise tous les intérêts : un monde en passe de devenir inaccessible au commun des mortels¹⁵.

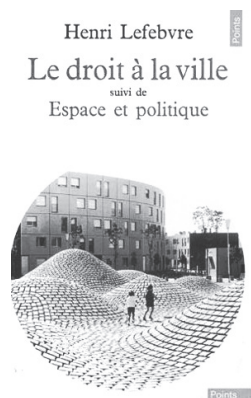
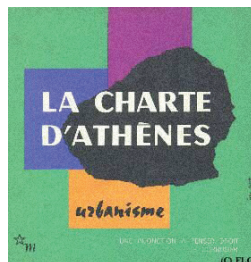
Plus on s'éloigne¹⁶ du centre, plus le rapport prix/surface diminue. On va chercher toujours plus loin le mètre carré le moins cher, une économie (plus-value) sur la valeur du sol qui peut être ensuite reportée ailleurs. Le « *rêve pavillonnaire* » en est la figure exemplaire et prend la forme du lotissement, colonisateur des sols. Une opération immobilière florissante, création « *d'architecture* » en accéléré pour un retour sur investissement instantané pour ses promoteurs. Une vision de l'espace-temps réduite à (très) court terme ; pour Annie Fourcaut, il en résulte une « *anarchie pavillonnaire* »¹⁷, une banlieue en morceau.

« Folies des petites gens : ma p'tite maison, mon p'ti jardin, mon p'ti jardin, mon p'ti boulot ... Une bonne p'tite vie bien tranquille ».
Maurice Pialat, 1960

Les Banlieues, au cours du XIX^{ème} siècle, ont été le lieu d'application et d'expérimentation des principes de la Charte d'Athènes (1933) : 4 fonctions pour 4 mondes « *la vie, le travail, les loisirs et les infrastructures de transports* ». Un zoning : séparation des fonctions, création de mondes de spécialisations. On applique à la forme de la ville le modèle économique alors en vigueur : le fordisme. On planifie l'urbain selon un modèle de développement d'entreprise — accroître la productivité et la production par la division du travail et la standardisation — une transposition littérale de l'économie du grec *oikonomia* : organisation. C'est une ségrégation (action de mettre à part)¹⁸, un mot qui fait partie intégrante du champ lexical du périurbain parisien. Elle est polymorphe, capable de prendre plusieurs formes à la fois : sociale, spatiale et fonctionnelle.

Une fabrique productiviste de la ville à visée économique, que critique vivement Henri Lefebvre dans « *Droit à la ville* » (1968) : « *Les formes de ségrégation 'spontanée' ou 'programmée' participent à l'éparpillement des populations, à la désintégration de la ville comme œuvre collective. (...) Les populations sont éparpillées ou projetées selon leur groupe social (...) loin des « olympiens » au centre, les populations ouvrières sont rejetées hors des centres-villes, à distance des équipements, « la masse » est répartie dans les banlieues et les périphéries, 'ghettos plus ou moins résidentiels' : l'appropriation de la ville lui a été ôtée, le temps lui échappe.* »¹⁹

Cette ségrégation de fonction entraîne une ségrégation spatiale, qui résulte en ségrégation sociale. Le bénéfice initial, induit par le coût plus faible du mètre-carré, est réduit par les coûts de l'éloignement. L'augmentation des distances, c'est aussi l'augmentation du temps « *Le temps c'est*



de l'argent ». Le temps perdu est argent perdu : « *La ville étalée coûterait plus cher que la ville dense* »²⁰ : Le rapport linéaire de voirie/densité bâtie s'inverse entre les deux villes. Un coût qui revêt des formes physiques : l'infrastructure routière, les réseaux, etc... — et leur entretien nécessaire, le coût du non-visible²¹ — sont des dépenses supplémentaires, qui augmentent proportionnellement à l'espace-temps. C'est le paradoxe du concept d'économie de l'étalement urbain : l'augmentation des distances (au plurielle) qui permet un gain (abstrait) se traduit par des pertes (concrètes). Qu'est-ce que l'économie ?

L'étalement urbain est l'allégorie du néo-libéralisme (Disparition progressive du secteur public au profit du secteur privé. L'économie de marché prime avec une intervention très limitée de l'état.²²). C'est une idéologie (Système spéculatif vague et nébuleux)²³. Une conception qui se rattache à une philosophie platonicienne, d'une vérité unique qui se surimpose à tout autre chose : c'est la dictature du marché : « *The belief that open, competitive, and 'unregulated' markets, liberated from state interference and the actions of social collectivities, represent the optimal mechanism for socioeconomic development* »²⁴.

Ce n'est plus la politique qui gouverne l'économie, mais l'économie qui gouverne la politique²⁵. L'ordre économique prend alors une échelle mondiale, il se déconnecte de toute réalité locale. Pour Immanuel Wallerstein, le but du néo-libéralisme — privilégiant la valeur d'échange (abstraite) à la valeur d'usage (réelle) concurrente — est l'externalisation des coûts possibles en vue d'une maximisation des bénéfices²⁶. Une « *politique* » qui a une influence sur la conception des paysages : une urbanisation (débutée depuis la moitié du 20^{ème} siècle) étroitement liée au secteur de l'automobile, qui augmente les distances : l'espace-temps s'étend.

²⁰ « D'un point de vue économique, l'étalement urbain est pratiquement la forme la plus coûteuse de développement urbain car il implique de plus grandes dépenses de déplacement domicile-travail pour les ménages, des coûts économiques dus à la congestion des zones urbaines et à des transports inefficaces, et des coûts d'extension des infrastructures urbaines. » Laugier, R. (2012). L'étalement urbain en France, synthèse documentaire CRDALN P.8

²¹ Surplus de coût via l'entretien et le besoin de croissance des réseaux : les gestionnaires des services d'intérêt général subissent une hausse des dépenses nécessaires (gaz, eau, électricité, lignes téléphoniques, transport de personne et routes) Dépense non-négligeable car indépendante de l'augmentation de la population Laugier, R. (2012). L'étalement urbain en France, synthèse documentaire CRDALN P.19

²² Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/capitalisme/12906> (Page consultée le 25 décembre 2019)

²³ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ideologie/41426> (Page consultée le 01 décembre 2019)

²⁴ Peck, J. Theodore, N. Brenner, N. (2009) Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutation. 46-69 SAIS Review of International Affairs

²⁵ Alain Touraine <http://www.slate.fr/story/176046/alain-touraine-societe-post-industrielle-mythe-hyperindustrielle>. Johns Hopkins University Press. Volume 29, Number 1, Winter-Spring 2009.

²⁶ Ufer, U. paysage culturel. p.41 (2014) Paysages culturels de la modernité. Eurostudia. Volume 8, Numéro 1-2-2012-2013, p. 35-62

¹⁴ Ufer, U. paysage culturel. p.41 (2014) Paysages culturels de la modernité. Eurostudia. Volume 8, Numéro 1-2-2012-2013, p. 35-62

¹⁵ En 2019, le prix moyen du m2 Parisien a franchi la barre des 10 000€. Une augmentation du prix de 248% depuis 2000. Un chiffre à mettre en perspective avec le salaire français moyen de 29 304€ net à l'année (derniers chiffres en dates de 2015 source :INSEE) « Immobilier : Paris franchit les 10000 euros le m2 » article du Parisien [en ligne] <http://www.leparisien.fr/economie/immobilier/immobilier-paris-franchit-les-10-000-eur-le-m2-05-09-2019-8145861.php> (consultée le 31 décembre 2019)

¹⁶ En plus de la notion de distance, il faut prendre en compte la notion de temps : pour le géographe Jacques Levy, il s'agit d'une « distance » via la continuité des échanges (économiques et humains) qui garantirait une intégration.

¹⁷ Danièle, V. Fourcaut, A. (dir.), Banlieue rouge, (1920-1960) Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités. Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°38, avril-juin 1993. p. 129.

¹⁸ Définition issue du dictionnaire Sensagent du Parisien [en ligne] <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/> (Page consultée le 30 décembre 2019)

¹⁹ Lefebvre, H., Hess, R., Deulceux, S. & Weigand, G. (2009). Le droit à la ville. Paris: Economica-Anthropos. p.67

« Avec l'épuisement des ressources pétrolières et le renchérissement du coût de l'énergie, en particulier du carburant, le lotissement d'habitation, en tant que modèle urbain, est menacé dans son développement, voir sans sa survie »²⁷ Un modèle écologiquement insoutenable : une planification synonyme de temps perdus, des migrations pendulaires qui ont un coût (Co2). L'écart entre les biens et les services que nous consommons et ceux que notre territoire peut fournir ne cessent d'augmenter. Un fait qui se quantifie via l'Indice d'empreinte écologique²⁸ : traduction en une surface terrestre donnée de nos appétits (individus, collectifs, ville, pays ..)

Souvent associée au néo-libéralisme, la notion de post-fordisme ou de société post-industrielle (subordination des éléments matériels à des éléments immatériels dans l'organisation sociétale) serait devenue notre système économique contemporain pour nombre d'économistes, politiques et autres... Une dissociation dangereuse entre espace abstrait et physique via l'idée que tout est en passe de se dématérialiser. Or, « Réduire notre empreinte écologique ne poserait pas de très grandes difficultés si nous étions déjà dans un monde post-industriel. »

Pierre Veltz, défend la théorie que nous sommes à l'opposé d'une ère de l'immatériel, mais dans une ère de l'hyper-industrielle. « Loin de vivre la fin de l'industrie, nous assistons à l'avènement de sociétés où la norme industrielle se généralise à un niveau sans précédent. » pour le sociologue, l'idée d'une société du post-fordisme est une utopie dangereuse : « L'idée d'une sorte de déclin naturel de l'industrie, succédant à celui de l'agriculture, au profit d'une société essentiellement occupée à gérer de l'information et à distribuer des services "immatériels", est encore largement répandue. Cette idée s'est révélée normativement dangereuse, en laissant s'installer chez les élites un certain dédain pour le monde manufacturier (...) Or il me semble que, loin de se rétracter, cet ensemble normatif a tendance aujourd'hui à s'étendre à un nombre croissant d'activités et de lieux sur la planète, bien au-delà du monde manufacturier proprement dit. Loin de vivre la fin de l'"industrie", nous assistons à l'avènement de sociétés où la norme industrielle se généralise à un niveau sans précédent. »

Les forces productives matérielles (physiques) évoluent en permanence via les progrès techniques, transformant aussi au passage l'urbain ; à contrario, les rapports de production et la superstructure (institutions et théories dominantes : religion, politique, etc...) ont une tendance à la conservation dans une volonté de maintenir leur domination. Ils font entrave à la marche naturelle de l'histoire.²⁹ Deux « réalités » antithétiques pour un même monde : explication du clivage et du paradoxe des coûts — au sens large — de l'étalement urbain.



Image d'une société post-fordienne

²⁷ Gouv [en ligne] <http://www.eure.gouv.fr/content/download/18061/123891/file/pdf> (consultée le 10 décembre 2019)

²⁸ Mathis Wackernagel et William Rees dans les années 90. Marot, S. *Au centre du tableau*. 20-30 Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parenthèses.

²⁹ Daniel, V. Balibar, E. (1974) *Cinq études du matérialisme historique*, 108-110. Sociologie du travail, 17^e année n°1, Janvier-mars (1975)

Jacques Tati Trafic 1971



Environnement : Excès d'espace

L'étalement urbain est le fait de l'économie de marché qui a pour conséquence l'artificialisation des sols.³⁰ Petit à petit, il consomme l'espace au détriment des terres agricoles et naturelles, celles-ci sont portées en voie de disparition, et avec elle la biodiversité. C'est 60 000 hectares de terres naturelles ou agricoles qui disparaissent chaque année en France sous l'influence de la croissance. Parkings, routes, bâtiments qui représentent les surfaces artificielles augmentent trois fois plus vite que la population Française.³¹ Le phénomène de l'étalement va vite, il a une vitesse et il ne connaît pas la fatigue, en 2011 il faisait du 19m² par seconde.³² Les PLU (Plan Local d'Urbanisme) bloquant toute densification il faut aller chercher ailleurs, en zone vierge, des terrains pour construire.

Le sol c'est « *la couche superficielle de l'écorce terrestre considérée quant à sa nature ou à ses qualités productives* »³³, une définition que l'Homme semble avoir progressivement oublié, une omission accélérée et amplifiée avec l'avènement du fonctionnalisme. Depuis l'acte de sédentarisation, l'Homme transforme son environnement à défaut de chercher à s'y adapter. Le Monde est devenu une marchandise comme une autre.

*"For geographers, human's relationship to the Earth as property produces abstract spaces, an economic and political sets of representations of the world as quantifiable and exchangeable bundle of ressources traded in commodity markets. The territorial technology that corresponds to such ideological construct is the concession, a right granted by a central political authority to transform a delimited territory "mediated through occupation of the land and soil, peacefully or violently."*³⁴ _

Ce que l'on appelle l'espace abstrait est un appauvrissement de l'espace concret, déconnecté de toute réalité. C'est la rupture des relations « *naturelles* », sous-entendue écosystème, qui lui sont inhérentes et identitaires. L'étalement urbain a eu pour conséquence de brouiller les distinctions qui existaient entre ville et campagne... C'est maintenant l'ère du péri-urbain.³⁵ Un territoire objet de fragmentation écologique, manifestation physique de la croissance non-contrôlée.

Koolhaas, dans son tableau de la ville Générique, exposait déjà la névrose liée au coût des ressources et celui de la spéculation immobilière : « *Il est étrange que ceux qui ont le moins d'argent habitent dans la matière première la plus chère - la terre -, tandis que ceux qui paient habitent ce qui est gratuit - l'air -.* » La conception de l'espace en tant qu'entité abstraite, a progressivement induit une dématérialisation vis à vis de la valeur monétaire du matériel au profit de l'immatériel (stock-option).

« In the worldview, the Earth is a commodity, and no part of it – from the atmosphere to the geological superstratum – can escape the threshers of capital. (...) This approach to history – natural, economic, urban – sustains the belief that humans are separate from the Earth, entitled to view it as nothing more than an inanimate collection of ressources that some can exploit however they like. And this foundational imaginary has led us to our current crisis. If the present predicament of climate change springs from such an abstracted

³⁰ Laugier, R. (2012). L'étalement urbain en France, synthèse documentaire CRDALN

³¹ Ibid. La population a augmenté de 8% de 1982 à 1999 et les surfaces artificielles ont augmentées de 42% dans le même temps.

³² Ibid. Selon Natalie Kosciusko-Morizet, alors ministre de l'écologie, l'artificialisation du sol représentait en moyenne 165 hectares, soit 1 650 000 m² de milieu naturels et terrains agricoles détruit par jour pour être remplacés par des routes, des habitations, des zones d'activités

³³ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sol/73257> (Page consultée le 20 décembre 2019)

³⁴ Marx, K. & Nicolaus, M. (1993). Grundrisse : foundations of the critique of political economy (rough draft. London New York: Penguin Books in association with New Left Review. p.485

³⁵ Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: Ed. Payot & Rivages. p.20

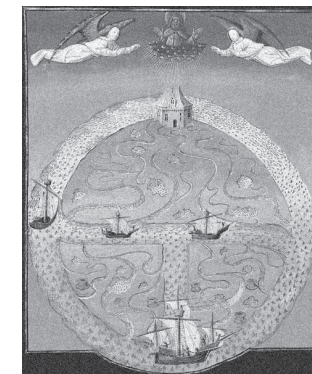
geographic imaginary, then we need to learn to tell other stories, inhabited and contested, which open our imagination of technology and the environment to relentless diversity in urgent troubles."

Ghosn & Jazairy

Conséquence de cette perception du monde, où la terre est un produit comme un autre, l'empreinte écologique de l'humanité a dépassé la capacité de charge de la terre³⁶. Une limite a été franchie. Mathieu Calame, face à l'urgence climatique, prône un sauvetage du sol : ce dernier, étant un écosystème en équilibre qui peut basculer à tout moment. Un épuisement continu via son artificialisation et sa surexploitation peut à terme entraîner la désertification ; une vision d'un futur éventuel déjà observable via le paysage du désert du Sahara.

Le sol a une épaisseur, une volumétrie, il est porteur et vecteur de vie, c'est l'*Humus*. Notre conception actuelle de l'économie entraîne une surexploitation, par les entreprises et consommateurs, de ce qui devrait être érigé en matière première. Bruno Latour appelle à un autre système de croyance en la personnification de la terre et déesse mère : Gaïa.

Terre et territoire partagent le même suffixe, le territoire est une partie de la surface terrestre. « *Un territoire est le produit des transformations successives des conditions naturelles par une exploitation économique et technologique, dans une imbrication complexe de niveaux fonctionnels* »³⁷. Les mètres carrés les plus « *sustainable* » sont ceux que l'on ne construit pas.



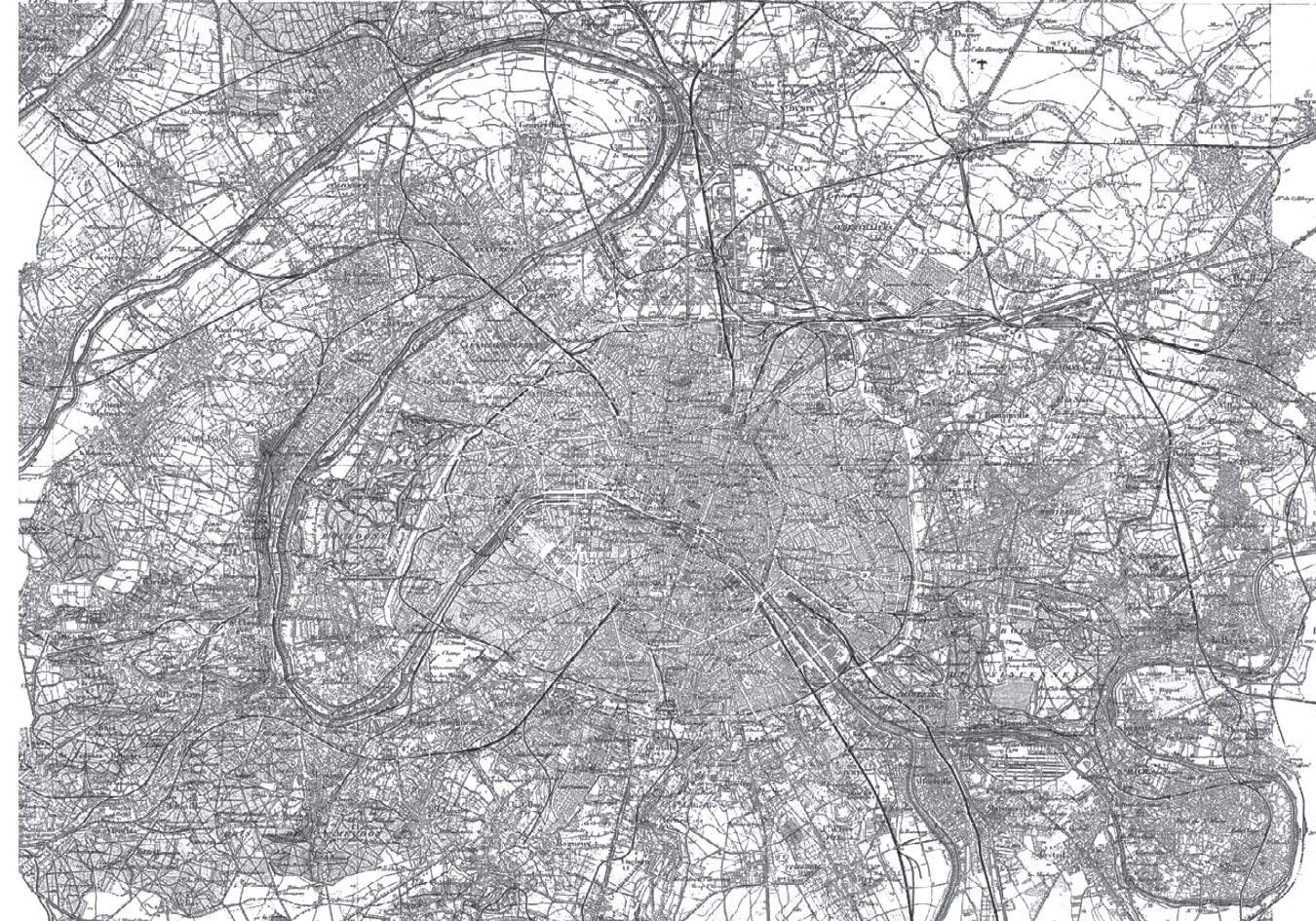
Terre de sujet divin

Notre monde contemporain est donc celui de la surmodernité que théorise Marc Augé et ses 3 figures de l'excès : « excès de temps, excès d'espace et excès de croissance ». La notion d'espace n'est plus la même ; l'espace-temps est virtuel (qui comporte en soi-même les conditions de sa réalisation ; potentiel, possible.)³⁸. Un monde qui n'est plus aux mesures exactes du réel ?

³⁶ Marot, S. *Au centre du tableau*. 25 Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parenthèses. 20-30

³⁷ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.132

³⁸ Définition issue de Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/virtuel/82149> (consultée le 10 décembre 2019)



⌏ Carte d'État-Major type 1900

Représente une partie de la France, puis la France entière. Les environs de Paris publiés en 1906, ne couvrent qu'une partie de l'Île-de-France (environ 40 %) au sud, Corbeil ; au nord, L'Isle-Adam ; à l'est, les environs de Meaux et, à l'ouest, GargenvilleParis au centre de la feuille XXIII-14

« Panorama des paysages du périurbain parisien »

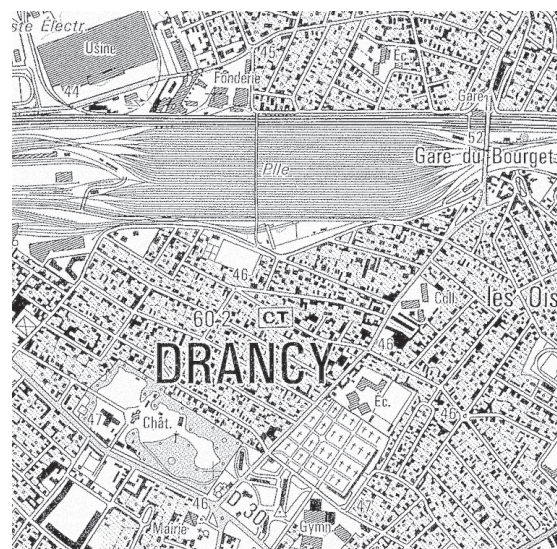


« Architecture is ordinary in how it is constructed or in how it is seen? »
Venturi & Scott Brown



Existe-t-il un vernaculaire de la Banlieue ? Quels sont ses Archétypes ? Recherche du symbolisme et de l'icônographie et des paysages de l'étalement urbain¹ Le paysage est le lieu de nos représentations mentales : « l'idée de paysage recèle implicitement une dimension esthétique (...) cette vision des choses repose sur la reconnaissance des grandes figures du paysage, naturel ou aménagé ; celles qui sont emblématiques ou typiques du lieu, local, du singulier ou du pittoresque » _ Dominique Putz

« Architecture of the suburb. » En parcourant ses paysages, force est de constater que la banlieue se compose sous forme de fragments, c'est un collage de partie très différentes : « To move through this landscape is to move over vast expensive texture »². Une multitude d'objets architecturaux singuliers, certains partageant des traits de parentés, symbole du tournant individualiste de l'architecture induit par celui de la société. La banlieue est le résultat désordonné d'initiatives accidentelles.



archétypes

Lotissements pavillonnaires et cités jardins

Centres commerciaux
sorte de grosses galettes : un plat dans du plat « Soucoupe volante échouée entre champs et autoroutes, éclairées d'une lumière zénithale sans aucune vue sur l'extérieur... marée de consommation... ennui bruyant. »

Sièges sociaux

« profitons des exonérations »

HLM, grands-ensembles, cités
ou encore simplement réduit au terme réducteur de « Banlieue chaude » ; à vous de choisir

Échangeurs routiers

« chaos infernal de la circulation »

Aéroports internationaux

Zones industrielles (ou) d'activités

« paysage ponctué d'entrepôts (...) une série de larges blocs gris posés dans le bitume avec des talus herbeux. C'est une aberration que de vouloir traverser ces zones à pieds »

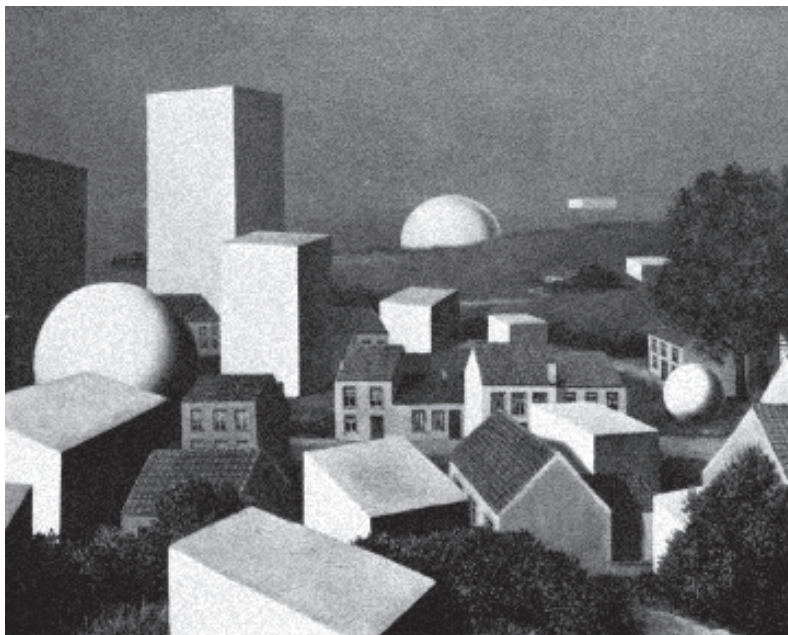
Anciens faubourgs
ou « villages de vieille France »



¹ Venturi, R., Brown, D. & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Mass: MIT Press. p.56

² Ibid. p.60

Le Calcul Mental, 1940, René Magritte



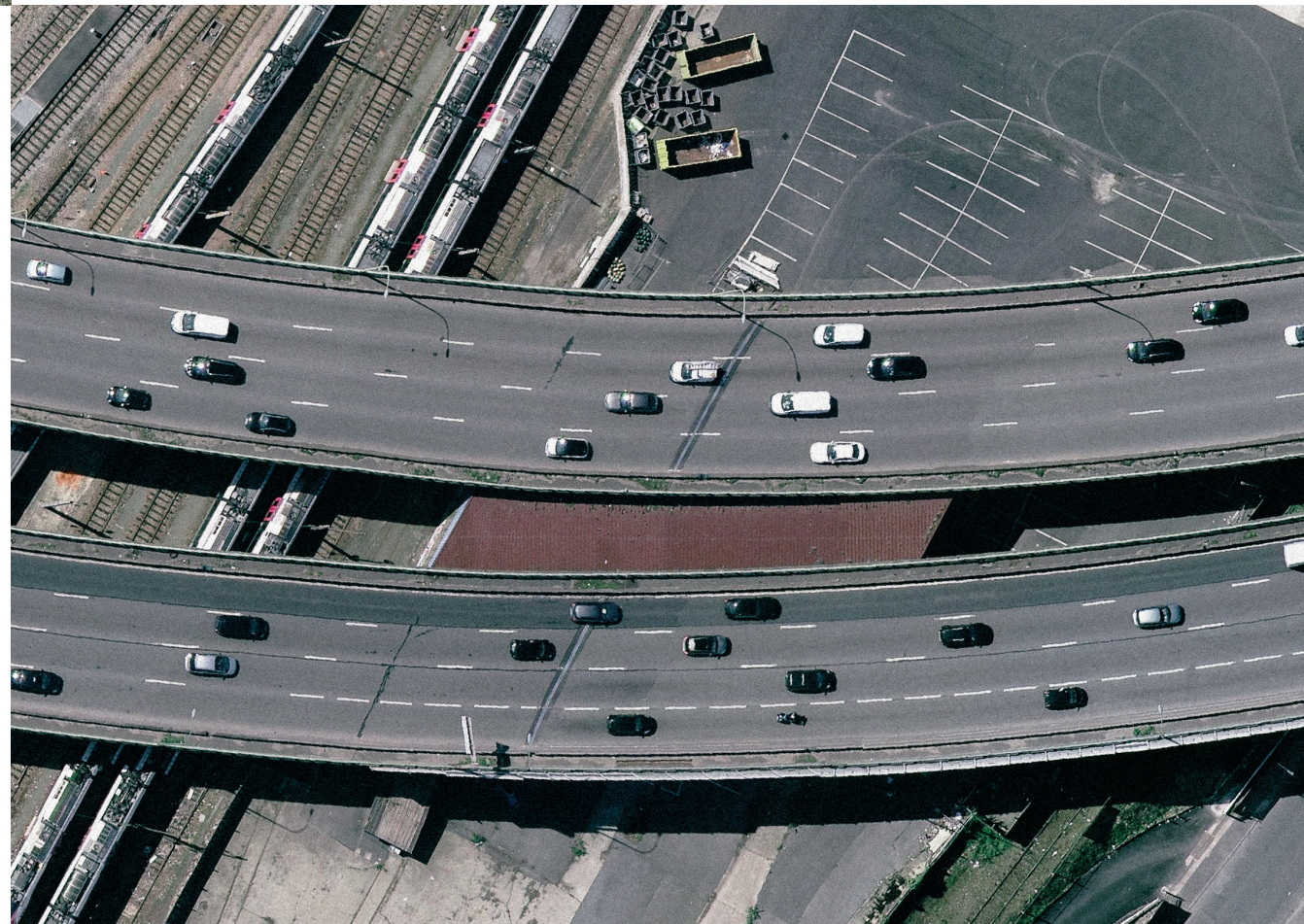
« On trouve de tout dans cette nappe, où l'on s'obstine un peu chimériquement à vouloir distinguer des 'couronnes' : des souvenirs de grandes compositions, des tracés qui aboutissent plus ou moins quelque part (la Défense au bout de sa jetée), des cœurs de bourgs et de faubourgs mutants noyés dans leurs extensions récentes, les 'tables de dissection' produites par la superposition des infrastructures et des réseaux successifs... Ça et là des 'cités' ou grands ensembles, poissons pilote des Trente Glorieuses et de la gestion de leurs externalités, des gros équipements, des zones d'activités, de vastes emprises commerciales, des rapprochements plus ou moins opportunistes d'institutions publiques, privées ou 'mixtes' qui se rêvent en 'pôles' thématiques (savoir, technologie, santé...), anxieuses de s'identifier à des entités géographiques qu'elles tendent à oblitérer ('plateau' 'plaine', 'val', 'vallée'). Et toute la gamme des options ou enclaves domestiques, depuis les 'quartiers' et secteurs attachés à l'ADN de l'urbanité jusqu'à la maison individuelle et aux lotissements pavillonnaires de la ville émietlée : tout ce qui, mu par l'appel du paysage ou chassé par les prix du foncier, tire de plus en plus loin sur la bride incertaine du coût de l'énergie. Toutes ces espèces urbaines s'attirent et se repoussent dans le territoire métropolitain comme autant de cultures microbiennes dans une boîte de Pétri »

Sébastien Marot 2013



Le Périph' Fragments 1

Le Périph' Fragments 2





Le Périph' Fragments 3

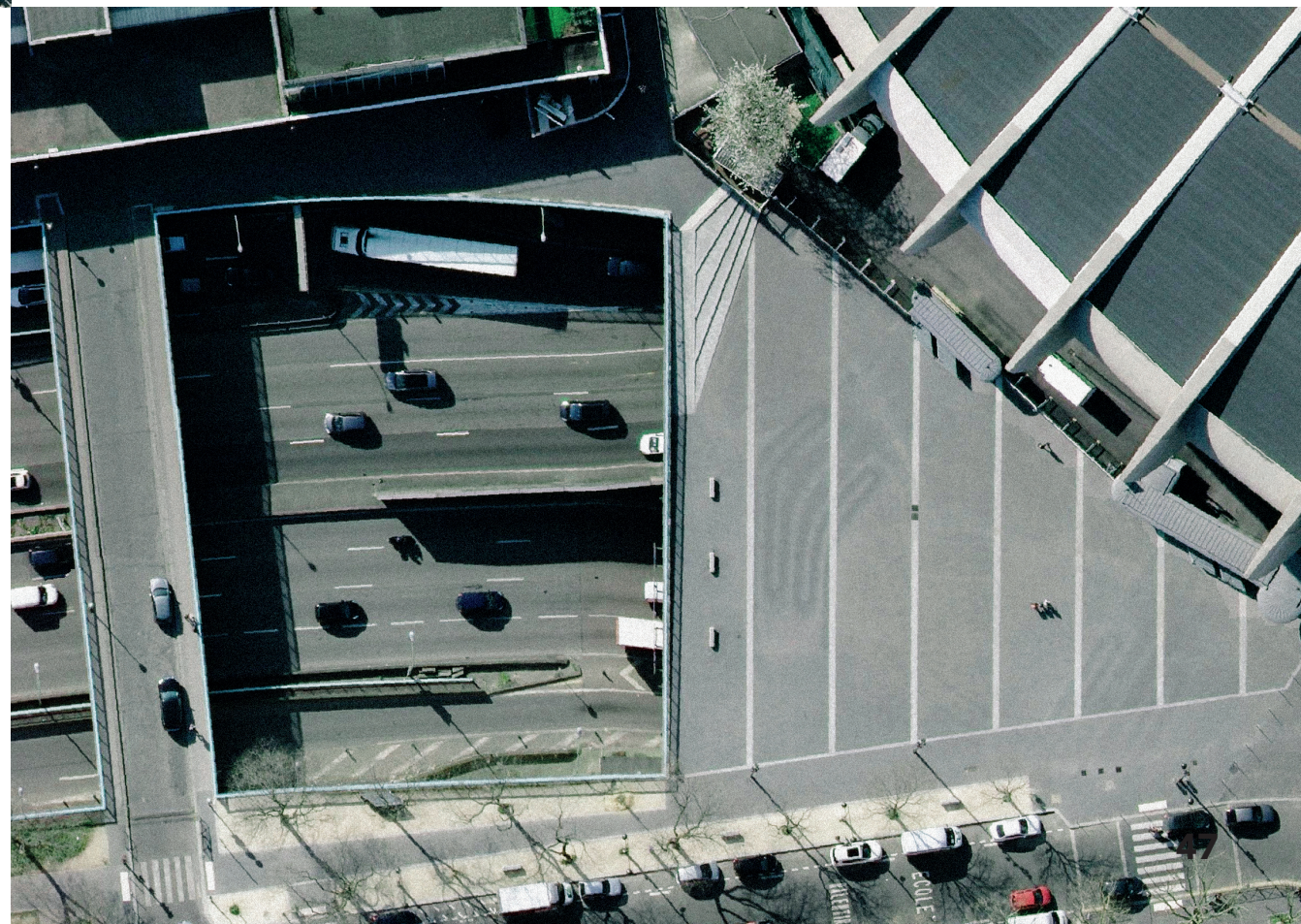
Le Périph' Fragments 4





Le Périph' Fragments 5

Le Périph' Fragments 6



« Ère du vide »

La ville s'efface-t-elle au profit de l'édifice ?

En 1983, Gille Lipovetsky réunit 6 essais sur « l'individualisme contemporain » sous le titre « Ère du vide ». Symptôme d'une révolution silencieuse mais profonde pour un individualisme totalement inédit ou la « *personnalisation* » systématique de la vie quotidienne. Suite aux effondrements des modèles autoritaires (vides idéologiques et moraux) c'est maintenant la « *mise en valeur du sujet* » qui dominerait dans une société ouverte à tous les possibles où les individus peuvent enfin se réaliser.

C'est ce que Lipovetsky appelle la condition post-moderne : « *une valeur unique s'impose : l'individu et son droit toujours plus proclamé de s'accomplir à part* ». C'est Narcisse — un retour à soi massif — le territoire du périurbain se caractérise par la privatisation à l'extrême, au détriment de l'intérêt général.

« la meilleure définition de la ville générique est le free-style »
Koolhaas 2013

La Banlieue est devenue dans les années 70-80, via la mise-en-œuvre d'une nouvelle politique, le territoire du post-modernisme. Un fait qui n'est cependant pas inhérent au périurbain Parisien mais global. Pour Koolhaas, le style de prédilection « *est le post-moderne, et le restera toujours (...) Une méthode de mutation dans l'architecture professionnelle, qui produit des résultats assez rapidement pour tenir le rythme de développement de la ville générique* »³. Le sujet post-moderne que Lipovetsky décrit, en est la personnification « *Le sujet post-moderne est convivial, ouvert à l'autre, à une communication vide d'enjeu : tolérant parce qu'indifférent* »

Plus récemment c'est le phénomène « *classique-Kitsch* » qu'identifie Marie-Hélène Bacqué : « *Villa Trevi, Villa Eiffel : toit à la Mansart, faux bow-windows, balcons ... Dans quel style les historiens de l'architecture classeront ces bâtiments ?* » Architecture pastiche de promoteur — mimétisme de l'immeuble haussmannien en béton armé décoré — une simple promenade à Levallois Perret permet d'en apprécier les effets.

Le périurbain c'est le lieu de ce que Venturi qualifie « *d'architecture commerciale* », une architecture de la persuasion. *symbol in space before form in space* : c'est le système de communication qui prévaut sur toute autre chose, il parle d'anti-espace.

La *fast-architecture* — sorte d'hybride entre post-modernisme (pour l'image) et modernisme (pour la fonction) — est la mise-en-forme des figures de l'excès du paysage de l'étalement urbain. Une architecture « *fast* » (rapide) parce qu'issue du néo-libéralisme : principe absolu de la plus-value qui guide l'architecture. « *The production of fast architecture, which is the result of an attempt from the discipline to keep up with the forces of capitalism* ». C'est la conception de l'architecture en tant que produit de consommation. Architecture de la Société du spectacle.

« vite et pas cher »

Descendance d'une architecture générique ? L'Archétype du grand-ensemble est une architecture à l'économie. Une construction hyper-standardisée pour une hyper-rentabilité. Sa forme urbaine est conditionnée par les grues : l'espace entre les immeubles correspond à la longueur de la flèche et de son déplacement sur des rails. Plus le bâtiment est haut, plus il est rentable. C'est une architecture de l'efficacité, conditionnée par le grand besoin en logements sociaux des années 50 : il faut loger en un minimum de temps un maximum de personne. À l'origine, une architecture aux valeurs *héroïques* de sauvetage d'une population — « *les déportés de la spéculation* » — mais avec le temps leur image change du à la pauvreté d'exécution.

³ Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: Ed. Payot & Rivages. p.79

Véritable monument de la Banlieue parisienne, Les 4000 « *Cité des Quatre Mille logements* » (1956) à La Courneuve en sont l'exemple parfait : « *béton coulé sur place, chemin de grue, façade en panneaux préfabriqués identiques, paysages uniforme et au carré. Quatre grandes barres logent des milliers d'habitants, des commerces et des équipements, mais quasiment pas d'emplois* »⁴. C'est la production de masse de l'architecture.

« *c'était chaotique mais c'était magnifique* »⁵

Europacity — « *Futur parc des loisirs* » : à 24 minutes de Paris, 10115 futurs emplois, 17 hectares d'espaces verts, 81% d'adhésion au projet, 2027 l'ouverte⁶ — ou L'apothéose du Junkspace. Ce temple de la consommation — abandonné il y a 2 mois suite à une décision de l'état, signe avant-coureur d'un espoir ? — est l'allégorie de la condition actuelle de la Banlieue parisienne. Ce projet, « *Dubai aux portes de Paris* » avait pour architectes le Géant Auchan et une multinationale Chinoise qui officie dans la promotion. Ce méga-complexe prévoyait de s'installer à Gonesse, actuel territoire rural — rare nature encore préservée en Banlieue — 80 hectares de terres agricoles sur le point de devenir 80 hectares de béton. Un sacrifice de la nature que les *architectes* ont tenté — tant bien que mal — de dissimuler par du green-washing (stratégie marketing de blanchissement écologique). Un pur acte de RealPolitik : promesse de milliers d'emplois et un nouveau centre touristique aux portes de Paris. « *Le projet était trop emblématique d'un type de société aujourd'hui de plus en plus contesté, consumériste et fondé sur le sacrifice de la nature.* »⁷

« *Dans ce flot ininterrompu et non-hiérarchisé d'informations, l'outrance et la surenchère sont la règle, puisqu'elles sont les seuls moyens d'exister.* » _ Eric Lapiere

à l'image d'une société ouverte aux égo les plus disparates, l'art et la culture post-modernes se définissent par un vaste processus de *melting pot* : la coexistence aussi pacifique que possible de tous les contraires. Le périurbain est le territoire des libérées architecturales où « *le noble et le vulgaire se mêlent avec naturel* »⁸. Un paysage chaotique transcendant toute esthétique devant l'infinitude de style, paysage du sublime. Combinaison de l'extrême ordinaire à l'extraordinaire. Lieu d'expression d'un individualisme accrue — société de consommation de l'image — en comparaison de la ville historique expression d'un collectif.

« Face à la dissémination des valeurs et la perte du sens, face à l'éclatement de sa propre personnalité, comment Narcisse n'éprouvait-il pas — jusqu'à la déprime — le sentiment du vide ambiant et intérieur ? »
Gille Lipovetsky

⁴ Bacqué. & Mérian, A. (2019). *Retour à Roissy : un voyage sur le RER B*. Paris: Seuil. p.166

⁵ Périphérique production, ZDF, Citécâble. (Producteurs), & Lebel, J-P. (Réalisateur). (1987). Notes pour Debussy : lettre ouverte à Jean-Luc Godard [image animée]. Paris : Centre national du cinéma et de l'image animée

⁶ Europacity [en ligne] <https://europacity.com/> (consultée le 03 novembre 2019)

⁷ Subra, P. L'abandon d'EuropaCity peut être surprenant, mais il est aussi très macronien, car très pragmatique. article issu du Monde [en ligne] https://www.lemonde.fr/planete/article/2019/11/08/abandon-d-europacity-la-facon-de-concevoir-les-grands-projets-en-france-ne-fonctionne-plus_6018452_3244.html (consultée le 01 décembre 2019)

⁸ Bourbouze, G. (2000) *Le regard éparpillé : un échantillon de banlieue parisienne*. 208-225. le Visiteur (n°6). éd. Marot, S. Paris, Infolio éditions. p.45



Architecture anonyme à Evry

Architecture anonyme à Evry-sur-Seine





Architecture anonyme à Evry-sur-Seine



Architecture anonyme à Embrun





Architecture anonyme à Montigny

Architecture anonyme à Evry-sur-Seine



Faire ordre par le vide

« Sitôt que l'on s'éloigne du centre, la photographie et le cinéma contemporains montrent la grande ville contemporaine comme un territoire du vide, pour reprendre l'expression employée par Alain Corbin (...) Ce vide ce remplit tout de même en des lieux bien précis voués à la circulation, à la consommation ou au divertissement de masse »

Antoine Picon

... Un territoire du Vide

...Métaphore de la mer ...

« Cette mer que l'on craint et sur laquelle on ne s'aventure que par nécessité, la ville contemporaine fait songer à un désert sillonné par des embarcations qui se rendent d'un port surpeuplé à un autre »

Alain Corbin⁹

L'image souvent associée aux paysages de banlieue est celle du désordre. Face à l'image du chaos apparent pouvons-nous trouver un ordre ? Monde d'objets esseulés à la production architecturale anonyme — à divers degrés — du Néo-libéralisme. Ces objets, qui semblent perdus et posés au hasard des choses, sont le résultat d'une disposition dans l'espace abstrait : expression formelle du modèle économique.

« La forme de la ville est essentielle à sa définition par le fait qu'elle est figure » _ Dominique Putz¹⁰

La ville a une forme, mais c'est aussi un ensemble de règles. La banlieue est un nouvel ordre spatial, en opposition au schéma traditionnel de nos villes historiques, il est temps d'apprendre à l'accepter. De comprendre son fonctionnement, ce qu'elle est.

“disorder is an order we cannot see” Venturi & Brown

On critique vivement l'image de la Banlieue en comparaison de l'image de la ville de Paris. Pourtant l'Intra-muros fait lui aussi figure de désordre en plan. Dans « Morphologie : City Metaphore » (1982), Ungers lui associe l'image de la confusion. D'un désordre en apparence, Paris revêt un ordre invisible — comme inconscient — via l'œuvre d'Hausmann.

« Hausmann planifie la ville par le vide (...) il découpe des plaques urbaines »¹¹ c'est dans ce sens qu'il fait ordre face à la variété des pleins. La géométrie des pleins s'adapte et se plie aux volontés du dessin des tracés viaires. C'est la subordination du plein face au vide. Au niveau de la conception de l'architecture, cela induit une nécessité que celle-ci puisse revêtir différentes formes, elle doit être flexible. D'où la nécessité d'une élaboration de principes plutôt que celle d'une forme finies.

La figure du plein et du vide s'inverse littéralement entre la Banlieue et Paris¹². L'intra-muros est son hyperdensité contraste radicalement à l'extra-muros et ses objets esseulés. Oppositions entre le plein collectif et le plein particulier : « le modèle Hausmannien repose sur l'agrégation forte et la mitoyenneté élevée d'entités bâties peu épaisses (...) l'immeuble trouve ses performances dans l'agrégation (inversement) la production contemporaine relève de la juxtaposition d'éléments isolés en eux-mêmes compact et qui trouvent leur performance dans leur caractéristiques morphologiques »¹³

⁹Picon,A. De la ruine à la rouille p.289. NoAuthorFound. (2010). Marnes, documents d'architecture. Paris Champs-sur-Marne: Villette Ecole d'architecture de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée. 217-299

¹⁰ Putz, D. (2019). Les figures architectoniques : la construction logique de la forme. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.109

¹¹ Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). Paris Hausmann : modèle de ville. Zurich: Park Books.

¹² Le type Hausmannien c'est un coefficient d'emprise au sol de 70% tandis que celui du type contemporain est de 30%. Lan

¹³ Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). Paris Hausmann : modèle de ville. Zurich: Park Books.

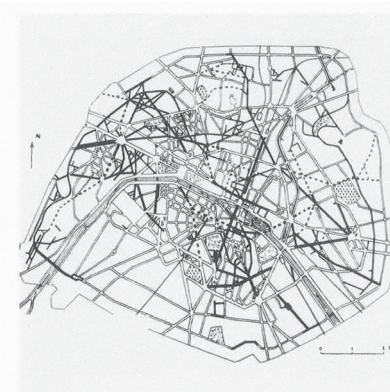
L'objet chez Hausmann c'est l'ilot. Il est le plein qui délimite et donne sa forme au vide. Pour Lucan, l'ilot est l'outil de fabrique de la ville car il est métamorphosable : « La confrontation avec la ville existante l'oblige à repenser les qualités du tissu urbain produit par ces nouveaux axes. Afin de tisser un paysage continu sur l'espace public, il doit se doter d'un outil, c'est-à-dire d'une forme capable qui puisse être déclinée en fonction de la situation à laquelle elle est confrontée. »¹⁴

Paris est une ville mixte : coexistence pacifique de fonctions hétérogènes via des formes homogènes, tandis que la banlieue est la coexistence pacifique de formes hétérogènes via une repartition des fonctions homogènes. Cette mixité permet de réduire à la source les besoins en déplacements.

Entre la ville historique et sa banlieue une opération en négatif, esprit de contradiction, s'est opérée en l'espace-temps d'un siècle. Témoin des changements radicaux liés aux événements de l'histoire du 19^{ème} siècle et de l'accélération progressive du temps.

« Dans un lieu complexe où il y a trop d'éléments pour que chacun d'entre eux puisse revêtir une valeur symbolique, le réseau qui les tient ensemble devient aussi important comme symbole que comme mécanisme. »

Koolhaas



Confusion



Verwirrung

¹⁴ Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). Paris Hausmann : modèle de ville. Zurich: Park Books. p.40



⌋ "Souvenir d'un futur" 1

⌋ "Souvenir d'un futur" 2





└ "Souvenir d'un futur" 3

└ "Souvenir d'un futur" 4





⌞ "Souvenir d'un futur" 5

⌞ "Souvenir d'un futur" 6



* Césure *



VIDE

La Création du monde de Jérôme Bosch, extérieur du Jardin des délices.

« *L'absence l'emporterait toujours sur la présence.* »

Koolhaas, 2010

Tentative de compréhension de la notion, très large (voire infinie), du vide. Pour identifier quels en sont les critères de qualification et d'analyse pour la suite. On va d'abord chercher à comprendre son sens par sa signification dans le langage et la science, via la philosophie.

Qui est sans intérêt, sans valeur, sans signification. Qui n'a pas d'intérêt ni de profondeur psychologique. Qui n'a pas quelque chose, qui en est dépourvu. Se dit d'un ensemble qui n'a pas d'éléments¹... Le vide est ici un terme au sens premier négativement connoté, ses définitions transmettent une image péjorative, d'où l'expression « *vide de sens* ». C'est que l'homme a souvent peur du vide, associé au néant et au rien, il le déstabilise. Or, un vide peut-être plein (aussi absurde que cela puisse paraître).

Ce dit d'un contenant qui ne contient rien, le vide c'est l'absence de quelque chose² ... C'est un qualificatif qui fonctionne par contraste, pour qu'il y est du vide il doit y avoir plein. Un vide est un espace assez vaste qui ne contient rien.³ Nous qualifions une réalité de « *vide* » par l'observation du manque de son contenu présumé, le vide c'est ce qui qualifie une opération de soustraction. Descartes illustre cet abus de langage par l'analogie de la cruche, nous qualifions cette dernière de vide, alors qu'elle contient de l'air, sous prétexte qu'elle est faite pour contenir de l'eau.

Toujours selon Descartes, le vide est car il possède une substance : « *Pour ce qui est du vide, au sens où les philosophes prennent ce mot, à savoir pour un espace où il n'y a point de substance, il est évident qu'il n'y a point d'espace en l'univers qui soit tel, parce que l'extension de l'espace ou lieu intérieur n'est point indifférente de l'extension du corps. Et comme, de cela seul qu'un corps est étendu en longueur, largeur et profondeur, nous avons raison de conclure qu'il est une substance, à cause que nous concevons qu'il n'est pas possible que ce qui n'est rien ait de l'extension, nous devons conclure le même de l'espace qu'on suppose vide : à savoir que, puisqu'il y a en lui de l'extension, il y a aussi nécessairement de la substance.* »⁴

Pour Frederic Nef, le vide est prisonnier d'images mentales, pour s'en échapper il propose d'aller du côté de la philosophie qui cherche à saisir la nature physique du vide⁵ plutôt que de s'étendre sur sa nature abstraite qu'il choisit de distinguer via le concept de vacuité (vide relatif). Le vide sous-entend l'absence du matière, l'immatériel. Il permet le mouvement : c'est le medium par lequel lumière, son et forces électromagnétiques sont véhiculés. Le vide se structure, a contrario du néant, le vide physique est en fait un contexte, un espace des possibles. « *On ne voit pas le vide, on voit à travers lui.* »⁶ C'est l'espace de projections futures. Le vide c'est aussi la liberté, libre étant son synonyme.

« *Puisque le vide est absence de matière, la question sur l'existence du vide présuppose, pour acquérir un sens, que l'on explicite la nature de la matière (...). Notre interrogation sur l'existence du vide se fondait sur l'idée qu'il existe une discontinuité physique entre le vide, assimilé au néant, et la matière. Or, en physique quantique, le vide est un milieu actif et dynamique. Dans ce milieu dynamique que l'on appelle le vide quantique, il existe un espace et un temps* » Bruno Jarrosson⁷

Selon les philosophes anatomistes de l'antiquité (Démocrite, Épicure, Lucrèce...) c'est le vide qui permet aux atomes de se mouvoir, ce qui serait impossible dans un monde totalement plein. Le vide est ce qui permet le déplacement d'un corps, le vide est mouvement. Via leurs définitions, vide et mouvement sont deux notions à l'apparence totalement indépendantes or l'un ne peut être sans l'autre. Il ne peut y avoir de mouvement sans vide, donc il ne peut y avoir de vie sans vide : le vide est vie.

Une conception qui se rapproche de celle de la philosophie chinoise du XX^{ème} siècle et de son langage pictural, le vide est le lieu des souffles vitaux : « *Le vide est ce qui permet le processus d'intériorisation et de transformation par lequel toute chose réalise son même et son autre, et par là, atteint la totalité.* »⁸ Par sa plénitude, le vide est l'espace qui lie les mondes ensembles : « *Et je vois que ce ne sont pas les corps qui donne l'unité au monde, car le monde est composé de contraires, mais plutôt l'espace qui s'interpose entre les corps séparés et lie le monde ensemble* » Campanella (1568-1639)

Le vide est donc un espace qui se développe dans les 3 dimensions ; il est extensible, potentiellement infini à moins de choisir de le voir fini : il peut être continu ou discontinu, ouvert ou fermé. Par sa qualité d'espace, il possède une structure et prend une forme : c'est un volume. Or, pour que le vide puisse être visible, il doit être relatif à un plein. Vide et plein ne peuvent être séparés, c'est le plein qui fait exister le vide, c'est son rapport au plein qui permet de le qualifier.

¹ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vide/81871> (consultée le 10 décembre 2019)

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ (Les principes de la philosophie. II. 16)

⁵ Nef, F. (2011). *La force du vide : essai de métaphysique*. Paris: Éd. du Seuil. p.40

⁶ Ibid p.42

⁷ Jarrosson, B. (2016). *De Sun Tzu à Steve Jobs : une histoire de la stratégie*. Paris: Dunod. p.35

⁸ Cheng,F. (1991) *Vide et plein: le langage pictural chinois*. Paris. éd. Point. p.34

La tradition du vide en architecture

Pour Jaques Lucan, la notion du vide en architecture prend ses origines dans celle du poché. Une notion qui vient des Beaux-arts : « *Ce qui n'a pas besoin d'être précisément explicité, parce que ne possédant pas de dimension théorique particulière* »⁹. C'est le vide au sens figuré. Le plein est abstrait, c'est le poché noir, qui n'est là que pour donner une limite au vide. C'est une conception graphique de représentation de l'architecture, un dessin, une forme abstraite du vide.

... du poché au vide figuré ...

Emblème du vide figuré, le plan de Rome de Giambattista Nolli (1748) ⁽¹⁾ a marqué la théorie de l'architecture lors de sa redécouverte dans les années 70 décennies des débats sur l'urbain. Les architectes de l'époque renouent avec la tradition du poché dans un contexte de retour à l'histoire. Un intérêt qui se concrétise avec Roma Interrotta (1978) : une interprétation libre par 12 architectes internationaux du plan de Nolli.

Nolli n'a que faire du rapport entre l'intérieur et l'extérieur, dans les représentations classiques des villes en plans, où le premier est plein et le second est vide. La ville est perçue comme un fait collectif, un continuum de vides publics. « *A way of seeing the urban structure. (...) The vast housing and commercial stock of the city has been rendered as urban poché, while the religious, civic and state structure have been described in a level of detail which encourages the understanding of the city as a spacial sequence of successive rooms.* » (Graves, 1979) p.4

Le vide est ici illustration de la possibilité d'un mouvement continu et infini dans la ville où la figure du plein domine. Paradoxalement au périurbain, lieu et territoire du vide par excellence, où le mouvement est discontinu dans un espace qui paraît continu via l'omniprésence du vide.

Le poché prend une signification urbaine, Venturi parle de « *poché fermé et poché ouvert* », acontrario de Rome, « *Las Vegas ne connaît pas le poché* » une condition semblable au périurbain parisien. Collin Rowe, dans son ouvrage Collage city (1978), met en évidence que le poché face à la texture urbaine est l'opposition entre l'objet (figure) et la texture (le fond). Deux logiques de villes, deux images de la ville en total contrastes : « *L'étendue noire du centre de Parme, creusé de rues, de places, et de cours* » face à « *l'étendue blanche du projet du Corbusier pour St-pré* »¹⁰ C'est le centre-ville historique en opposition à la ville moderne devenue modèle des Banlieues.

"L'une est une accumulation de vides dans un plein peu travaillé, et l'autre, une accumulation de pleins dans un vide peu travaillé" ; et dans chaque cas, le fond laisse apparaître une catégorie totalement différente de figures - d'un côté l'objet et de l'autre l'espace
Jaques Lucan

... du vide figuré au vide par soustraction ...

Le vide se rapporte à l'absence de matière, donc à la matière en la figure du plein. Le vide se crée par opération de soustraction, c'est ce que Kahn va théoriser avec « *le massif et le creux* », une conception qui induit une masse pour pouvoir soustraire et créer le vide¹¹. La représentation figurée du plein et du vide par le poché des murs épais et 'habités' des châteaux écossais ⁽²⁾, est à l'origine de cette déduction. Le poché par son pouvoir d'abstraction nous laisse le choix d'interprétation : le plein pouvant être figure ou fond. La différenciation entre espace servi et espace servant induit une hiérarchie spatiale et donc l'idée d'un ordre. Le mur traditionnellement plein, donc poché, peut contenir du vide.

Pour Lucan, voir le mur comme creux permet l'absorption de l'irrégularité, à la manière de Durand et Percier pour le Louvres : ou comment faire ordre dans le « *désordre* ». Une idée qui amènera Kahn à conceptualisé l'idée de la colonne creuse (*Hollow column*), un plein 'vide'. Le vide est une notion pleine d'ambiguïté avec laquelle l'architecte et libre de s'amuser.

Le thème de la soustraction par le vide est très présent dans l'œuvre de Koolhaas à partir de la fin des années 80, une conception qui prend différentes formes à travers une succession de projets. Une stratégie du vide qui débute, à l'échelle urbaine avec Melun-Senart en banlieue parisienne : indice du vide en tant qu'esprit du lieu du périurbain parisien? L'échelle se réduit ensuite avec le concours pour la Bibliothèque Nationale de France (1989) ⁽³⁾ où le principe de soustraction devient excavation de la matière, ce dernier étant appliqué littéralement : la bibliothèque est

pensée comme un bloc solide. C'est la représentation de la somme infinie d'informations que son programme induit. La mise-en-forme de la masse que représente le passé, dans laquelle on vient ensuite creuser et modeler des vides par extraction de matières à fin de dégager des espaces publics au sein du volume.¹²

Avec le projet de la maison Y2K (1998) puis celui de la Casa Di Musica (1999) , Koolhaas renverse la figure précédente : Le plein devient un solide aux contours irréguliers dans lequel on évide un espace formel à la géométrie élémentaire. La fonction du vide en tant qu'espace collectif est-elle maintenue. C'est la figure du vide circonscrit : le périmètre extérieur de la forme, qui traditionnellement revêt une géométrie élémentaire devient informel, tandis que l'intérieur revêt un caractère formel.

Un changement de terminologie qui a eu lieu face à l'action opérée sur le plein : c'est maintenant l'acte de creuser la matière. Une conception qui évoque les travaux de l'artiste Edouardo Chillida, il excave, traite la masse avec violence et simplicité ⁽⁴⁾. Une radicalité vis-à-vis du plein qui évoque Haussmann et son acte, 'semblable', d'excavation du tissu parisien. Pour parler de Percée, il faut pouvoir percer dans quelque chose. Plus le plein est dense, plus l'action est rendue visible par la violence infligée à la matière. L'effet de radicalité s'effectuant par contraste.

Pour Lucan, « *creuser n'est pas construire* »¹³ : c'est l'action de dégager un vide, pour cela il faut en face un monolithe. Dans un lieu où règne le vide informel, où le plein est une collection d'objets flottants dans l'espace ; le vide par soustraction ou excavation est impossible. Comment construire le vide dans le vide ?

La figure du vide doit être construite via l'établissement de ses limites. Il faut (re)penser en poché. Chillida, par l'usage unique d'aplats blancs et noirs, évocation du poché ⁽⁵⁾, remet en question notre perception du rapport du plein au vide ; c'est la stimulation d'un imaginaire par le pouvoir d'abstraction des formes figurées. Le vide est un continuum, un mouvement permanent qu'il faut construire par son plein ; l'un ne pouvant être sans l'autre.

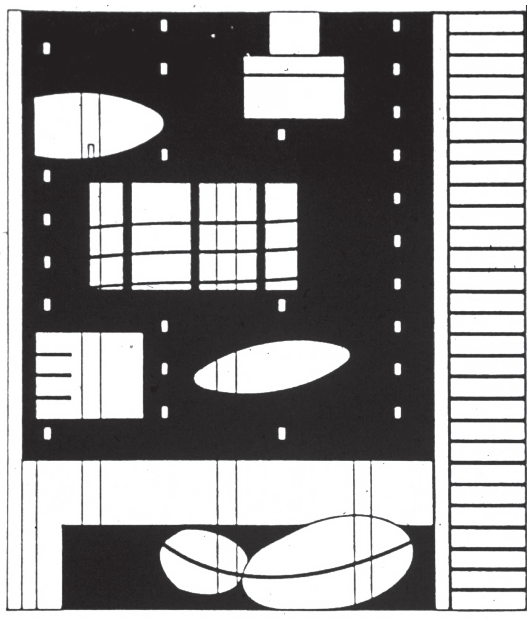
⁹ Lucan, J. (2005). *généalogie du poché*. Matière N°7, 41-54.

¹⁰ Rowe, C., Koetter, F. & Hylton, K. (2002). *Collage city*. S.I: Infolio. p.80

¹¹ Lucan, J. (2005). *généalogie du poché*. Matière N°7, 41-54.

¹² Très grande bibliothèque sur OMA [en ligne] <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque> (consultée le 20 novembre 2019)

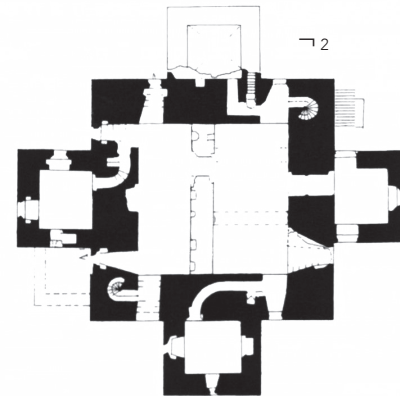
¹³ Lucan, J. (2005). *généalogie du poché*. Matière N°7, 41-54.



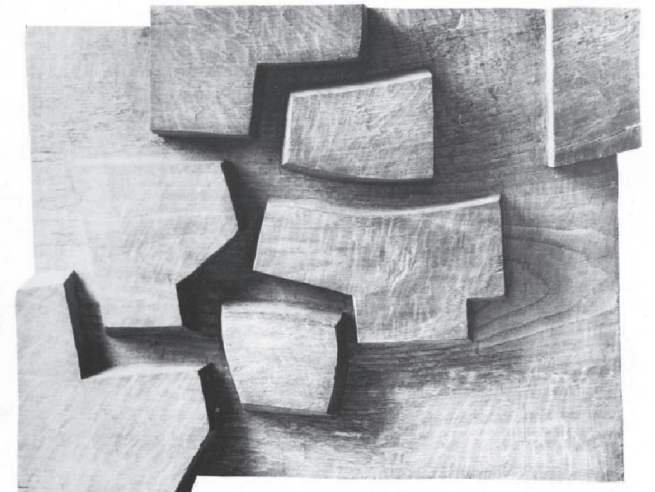
3



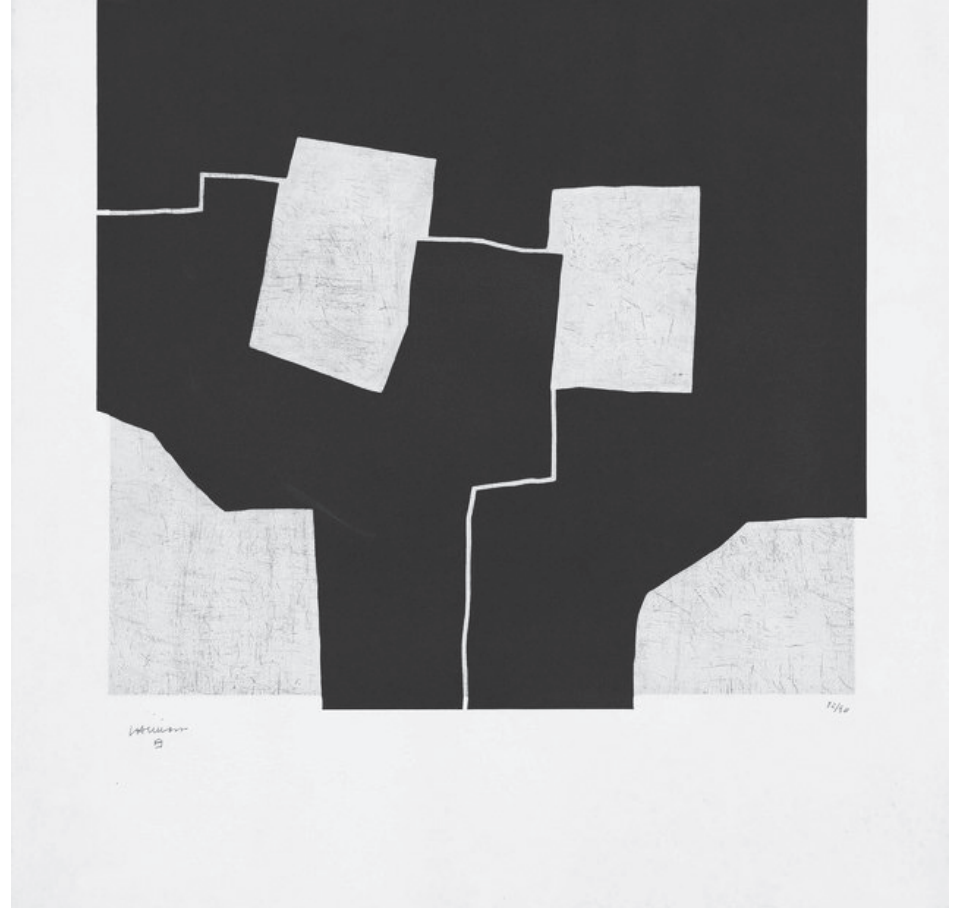
1



2



4



5

- Thèses

Proposition théorique, opinion, position sur quelque chose dont on s'attache à démontrer la véracité

Dans la continuation du Présent (Genèse), on cherche à déterminer le « *gène de l'urbanité* » via le processus morphologique. Remise en perspective critique des archétypes du vide parisien via l'établissement d'une généalogie. Un empirisme (système qui pose l'expérience comme source de toute connaissance) allié à un rationalisme (doctrine selon laquelle tout ce qui existe a une explication rationnelle) pour des discussions thématiques et critiques des figures du vide et le dégagement de principes créatifs. Un argumentaire, qui prend la forme de thèses, pour l'établissement d'une logique personnelle qui s'inscrit dans une tradition du vide.

Passé

La philosophie aristotélicienne et sa méthode du réalisme s'appuient sur l'observation concrète de la nature (*physis*) pour poser les bases de la logique formelle. L'empirisme prône l'image en tant que support d'idée via la définition d'archétypes (chez Platon, prototype des réalités visibles du monde)¹ c'est une expérience du sensible (*sens*) ; pour Friedman : « *The sense of sight (...) is productive ; it interpolates, is integral, and acts in similarities.* »²

« La mission créatrice de l'architecture est de rendre visible la situation, d'ordonner l'existant, d'accentuer et d'amplifier le lieu. Elle est toujours la reconnaissance à nouveau frais du *Genius Loci*³ dont elle procède. »

O.M Ungers

Le processus morphologique (la morphologie c'est la science qui étudie les formes de la structure des organismes.⁴) D'Ungers demande d'être en empathie avec son lieu d'intervention. Il vise à rationaliser l'existant pour en abstraire une logique et une syntaxe. Il opère un dialogue avec l'histoire par une rétrospective analytique pour y glaner des principes morphologiques, de l'étymologie *morphé* (forme) et *logos* (loi : discours, traité), qui deviendront nos principes créatifs une fois transférer dans le futur.

Un processus qui a pour fin le concept d'intensification du lieu de la « *force iconique de la ville* »⁵. Pour une corrélation conceptuelle entre lieu et idée. Ungers croit à ce qu'il appelle le processus d'autoréplication de l'architecture : « *Impulsion à la transformation, réinterprétation et régénération continue.* » Car l'acte de création pure est utopique, relevant d'une divinité ; selon notre conception naturaliste⁶ du monde induite par un athéisme, le surnaturel n'existe pas.

L'analyse morphologique n'a pas de validité absolue vis-à-vis des principes qu'elle décèle : elle se contente d'une description des logiques internes. Nous n'avons pas la prétention de déceler des vérités ; il n'y a pas de vérité unique mais une pluralité de conception de la ville, une acceptation de la réalité et de la complexité de notre monde.

Ungers inspire à dégager du positif de l'existant, il n'y a pas de besoins « à créer de la nouveauté » (contresens absolu), il faut chercher « *la coïncidence des contraires* ».⁷ Un processus, qu'Hausmann à lui-même appliqué : l'homme n'a rien créer (le concept de création est ici remis en question) mais il a su avec génie réemployer des formes du passé et les réinterpréter. Transformer le lieu tout en maintenant son identité, car prenant appui sur lui.

¹ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/archetype/5034/> (Page consultée le 10 décembre 2019)

² Ungers, O. (2011). *Morphologie : City metaphors*. Kon New York: Walther Konig Distribution, outside Europe, D.A.P./Distributed Art Publishers. P.7

³ Genius Loci de de Christian Norberg-Schulz : "invites us to consider the loss of natural and man-made places as well as the rapid and increasing homogeneity of cities and urban spaces worldwide . He reminds us of the significance of place and its psychological implications for human life and development. In his view and understanding of 'Loci', and the spirit and relationships that animate them, is the precondition for planning that aspires to preserve and reinforce a sense of place, as opposed to the prevailing planning practice of allocating land for different uses and densities independent of the quality and character of the context."

⁴ Définition issue du cnrtl [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/etymologie/morphologie> (Page consultée le 28 novembre 2019)

⁵ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

⁶ Naturalisme philosophique : rien n'existe en dehors de la nature ; il n'y a rien de surnaturel. Vision pragmatique et relativiste. Pour Quine en effet, la science n'est ni complètement correcte ni infaillible : elle est simplement la meilleure explication des choses dont nous disposons quand nous tentons de nous mettre d'accord les uns avec les autres et de mettre nos croyances en « équilibre réflexif ». Il n'y a pas de moyens de juger une vérité au-delà de la manière que nous avons de nous mettre d'accord, collectivement à son sujet.

⁷ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

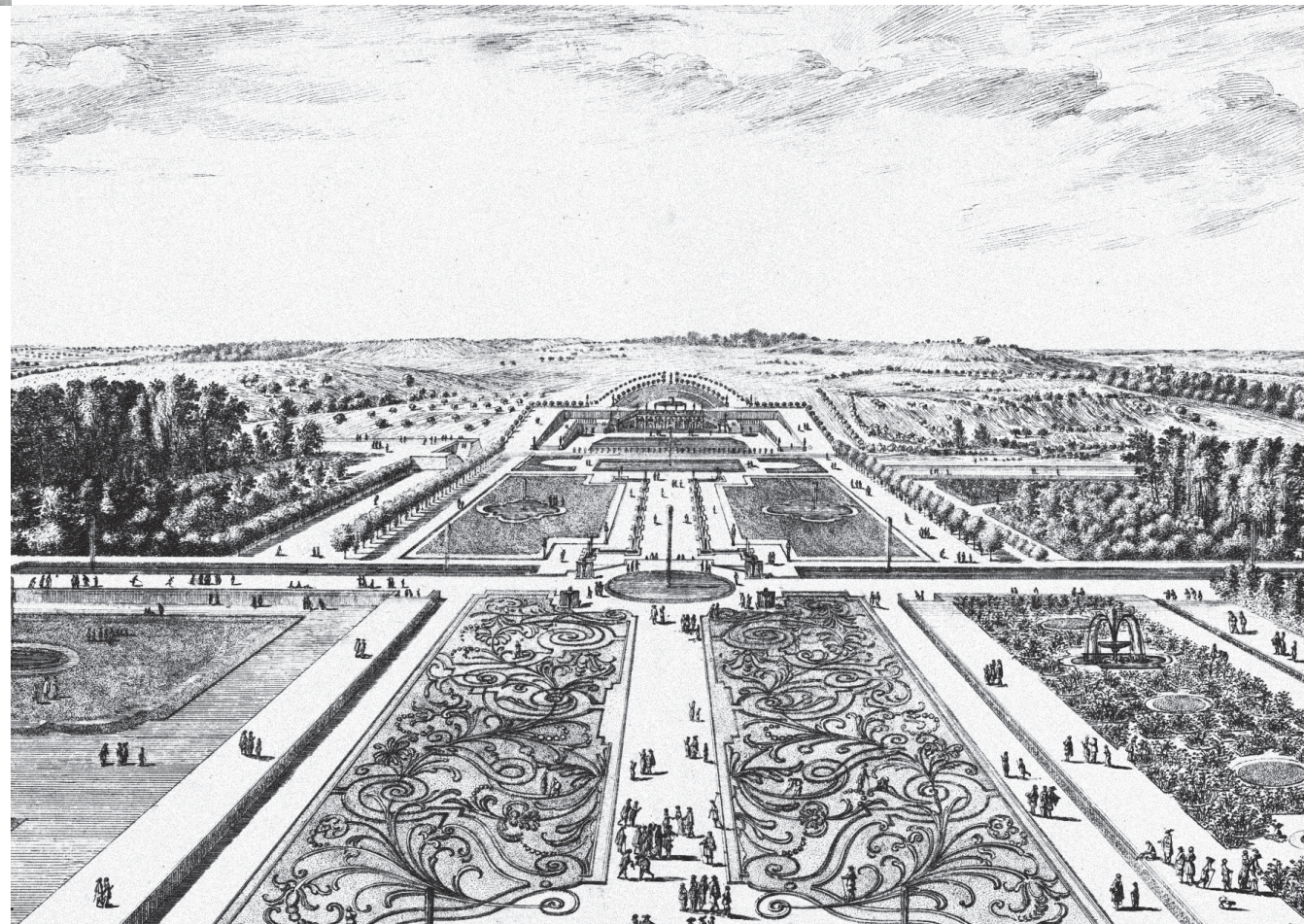


L'École d'Athènes de Raphaël (1508-1512)
Platon est la vérité unique & Aristote la main de l'éthique



La Percée Haussmannienne

La Percée de Le Notre



LA PERCEE

C'est en Banlieue parisienne — « *Environs de Paris* »¹ — que l'on va chercher l'origine de la première figure du vide parisien. Un territoire — vide — sillonné par un gigantesque réseau viaire formé de faisceaux et voies rectilignes. Des aménagements systématiques des forêts avec imposition à la nature de tracés plus ou moins rectilignes sur toute sa surface. Création de vide dans du vide ? Les domaines de chasses royaux — préfiguration de l'art du jardin à la Française qui caractérise le territoire francilien — sont la première mise-en-forme de la pratique parisienne de la Percée (Ouverture qui ménage un passage ou une perspective)². La chasse nécessitant un lieu d'observation panoptique, la technique est celle de la triangulation : relevé à visée rayonnante à partir d'un point d'observation. La nature devient le plein dans lequel on crée le vide, c'est la vision qui guide son tracé (sa forme). Une conception visuelle pour un ordre visuel annonciateur de « *l'art des jardins* ».

L'art du jardin :

1. L'art des jardins est pour l'homme un mode fondamental d'expression et d'expérience. Il s'agit d'un terme moderne forgé pour désigner l'intervention par laquelle, dans un espace donné, des hommes et des femmes façonnent et créent un nouvel environnement pour eux-mêmes ou pour une société ou une culture donnée. En ce sens, l'art des jardins se définit le mieux comme un art du milieu.

« *La nature, quand elle s'intègre à l'art, est élevée au rang de créatrice qui devient l'égale de l'art et que l'union des deux engendre une troisième nature* » _ Jacopo Bonfadio, 1541³

Le maître par excellence de cette troisième nature est André Le Nôtre, jardinier de Louis XIV, est grand architecte du jardin à la Française. Classique et régulier, ce dernier est avant tout un acte de composition : le respect de la symétrie à tous les niveaux doit s'y faire l'allié d'une recherche de la variété la plus grande qui fasse valoir l'élégance et la grâce de l'ordonnance tout entière.⁴ Des principes énoncés en 1630 par Boyceau. L'ordonnance passe par une géométrisation de la nature via la symétrie et le dessin. « *Degré extrême de sophistication au service d'une mise en scène savante de l'espace, pensé comme un enchaînement de séquence* »⁵.

Vaux-le-Vicomte (1655-1661), jardin où s'articule jardin d'agrément et de production est la première œuvre de Le Nôtre. C'est le principe de la perspective qui guide le dessin du plan : « *pour d'une part rapprocher les éléments lointains, en les élargissant, et d'autre part, dévoiler progressivement au cours de la promenade les éléments successifs de la composition* ». La perspective en tant qu'ordre absolu est un principe qui remonte à la Renaissance.

Époque de profondes transformations et d'une nouvelle vision de l'espace — changement radical d'espace-temps⁶ — où l'homme prend maintenant son centre ; il devient le point fixe autour duquel le reste s'organise. La perspective devient l'idéal appliqué à toute conception du monde.

Le jardin devient une véritable opération scénique de mise en forme de la nature au service de la perspective : Le Nôtre, pour le domaine royal de St-Germain-en-Laye, utilise la terrasse. Une influence qui vient de la renaissance italienne avec ses jets d'eaux véritables machines d'inspiration Vitruvienne et ses jardins à terrasses inspirés de Bramante. Pour André Mollet, c'est un aménagement du sol — principe formel — privilégié par la volonté

¹ La Carte de Cassini « Carte de France levée par ordre du Roi » de 1756 est une triangulation de première ordre de la France.

² Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/perce/59024> (consultée le 01 décembre 2019)

³ Hunt, J. & Dagron, G. (1996). *L'Art du jardin et son histoire*. Paris: Odile Jacob, p.26

⁴ Mollet, A. (1981). *Jardin des plaisirs*. Paris. éd. du moniteur, p.127

⁵ Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses.

⁶ Sander, A. (2009) *L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains*. pp.12-15.

de la perception du tout par l'observateur unique : « *Les terrasses, quand elles sont possibles, sont fort avantageuses, car alors le jardin apparaît d'un seul coup d'œil comme un immense parterre dont l'ordonnance ne serait pas perceptible si l'assiette en était totalement horizontale.* »

L'apothéose de l'œuvre de Le Nôtre — apogée et modèle absolu — sont les jardins du Château de Versailles. Le Nôtre éclate les perspectives pour une multitude de tracés en étoile⁷, métaphore au Roi Soleil, pour une mise en relation du parc du château à son univers infini. Pour les classiques le monde est figé et est constamment soumis à la volonté divine ; l'ordre de la perspective est divin. Le roi est « l'unique Dieu sur terre », en position de percevoir le tout. Négation de la nature au profit du surnaturel ; soucis esthétiques d'une époque où tout se soumet à la régularité. « *Here plants were to be trained and disciplined until behaved like masonry* »⁸. Face au *Chaos originel*, l'Homme à toujours chercher des moyens de maîtriser son environnement en le transformant. C'est d'abord sur la nature que l'homme a exercé son pouvoir de faire ordre : d'architecturer un monde où la nature fait office de plein.

Le dessin en plan du jardin classique revêt une conception divine, car uniquement perceptible depuis le ciel. Des plans « *à vue d'oiseau : totalement imaginaire qui ne repose sur rien de concret* » (Dixon) la perspective est une projection d'une partie de l'espace sur une surface, le « *tableau* ». Un ordre d'origine antique : le désordre originel se transforme en Cosmos par la régularité (symetria) et la proportion, qui rend le monde harmonieux et structuré en espaces organisés. « *Depuis la Renaissance, nombreux traités d'architectures préconisent les villes réglées et ordonnées par un réseau de grandes rues rectilignes, composées selon les configurations géométriques – grille ou étoile –, obéissant en cela à un idéal à la fois esthétique et poliorcétiques* »⁹. L'art du jardin n'échappe pas aux traditions et idéaux architecturaux de son temps. Pour William Chambers (1772) : « *Les jardins ne sont que des villes de verdure* ».

En 1753, Laugier — dans son essai sur l'architecture — faisait déjà appel au savoir de Le Nôtre pour percer de nouvelles avenues et aménager les carrefours urbains de Paris, dans une tirade devenue célèbre : « *Il faut regarder la ville comme une forêt. Les rues de celle-là sont comme les routes de celle-ci ; et doivent être percées de même. Ce qui fait l'essentielle beauté d'un parc, c'est la multitude des routes, leur largeur, leur alignement ; mais cela ne suffit pas ; il faut que Le Nôtre en dessine le plan, qu'il y mette du goût et de la pensée, qu'on y trouve tout à la fois de l'ordre et de la bizarrerie, de la symétrie et de la variété (...) que le dessin de nos parcs servent aux dessins de nos villes.* »

Les figures paysagères vont faire l'objet de transpositions urbaines. Elles deviennent des modèles à une époque où le désordre de la ville moyenne fait effet de contraste radical face à la figure de l'hyper-symétrie du jardin à la française. Une transposition qui devient même littérale avec le modèle de l'allée : « *L'allée n'est pas seulement le moyen de prolonger la perspective, c'est aussi le support du promeneur* ». Les Tuileries et les Champs Élysées — œuvre de Le Nôtre intra-muros — confirment le caractère infrastructurel, au sens circulaire, de l'allée plantée.¹⁰

L'art des jardins est pensé pour la promenade avec son système de hiérarchisation des voies : allée, contre-allée, chemin. Une hiérarchie reprise et traduite par Haussmann. C'est la morphologie des tracés — des vides — qui donne sa forme à la ville. Une hiérarchie qui évoque l'inventeur de l'urbanisme, Cerdà pour qui la voie prime sur le bâti, celle-ci deviendrait principe premier de l'urbanisme ?

Contrairement, au plan des jardins à la française, la ville d'Haussmann s'organise sur une logique de réseaux plutôt que de se subordonner à une composition géométrique. Son ordre est induit par la perspective qui

⁷ Ibid.

⁸ Thompson, I. (2006). *The Sun King's garden : Louis XIV, Andre Le Notre, and the creation of the gardens of Versailles*. New York: Bloomsbury Distributed to the trade by Holtzbrinck Publishers, p.3

⁹ Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses. p.69

¹⁰ Ibid. 70

cherche à favoriser l'accès aux monuments et aux grands équipements ; ce sont des repères visuels. Le dessin des percées fut simplement l'identification de points à relier. Haussmann cherche la création d'un tout organisé — tradition de la quête incessante d'un ordre — les monuments sont les « éléments permanents »¹¹ qui permettent de s'orienter par leur mise en perspective¹². La forme urbaine haussmannienne se fonde sur l'efficacité de la lisibilité des déplacements. À échelle humaine, le maillage urbain est lisible, compréhensible et appréhendable par tous.

La percée dépasse sa fonction contemplative : mise en place d'une hiérarchie visuelle pour une hiérarchie des circulations. Un ordre lui aussi repris du modèle de Le Nôtre mais transposé à l'urbain. La percée Haussmannienne est la synthèse de plusieurs de ses figures passées : triangulation du domaine de chasse et perspective de la ville baroque. Le tracé des percées est basé sur la perception par le déplacement et la mise en valeur de ses objets. « *Même s'ils ne sont pas subordonnés à une grande composition d'ensemble, les tracés rectilignes des grandes percées parachèvent les aménagements du 18^{ème} siècle. Formés d'axes, étoiles et de monument-cibles, alors que le vocabulaire des nouvelles voies généralise le modèle de l'allée plantée* » _ Éric Alanzo

Le Principe de percée — héritée d'une tradition du jardin à la Française — a d'abord été « timidement » transposé à l'urbain par Rambuteau en 1833¹³, Haussmann va réinventer radicalement la percée (au point d'en obtenir la paternité) en ouvrant le tissu existant (la pierre) à vif et à échelle de toute la ville. Le vide est d'abord défini via les tracés, qui prennent par la suite forme grâce à l'imposition de limite avec l'architecture : les pleins que constitue la typologie de l'îlot haussmannien¹⁴.

Il est impossible d'avoir une vision totale d'une ville, notre vision de celle-ci est fragmentaire est devient *image mentale*. C'est le sens du tout qui compte ; une conception qui nous renvoie à celle du jardin à la française qui essay de réunir par la perspective la vision d'un monde à échelle réduite¹⁵. Le « tout », sous-entend ici le territoire : image mentale d'un lieu. Pour Dixon, les jardins ont toujours été des représentations d'espaces au-delà de leurs murs. Des mimésis (Terme tiré de la poétique d'Aristote et qui définit l'œuvre d'art comme une imitation du monde tout en obéissant à des conventions)¹⁶.

L'Homme se crée des mondes de mondes par l'approvisionnement de la nature ; il se fabrique des paysages artificiels. Une fois que l'Homme a su maîtriser et se surimposer à la nature (sous-entendu : première nature) il ressent le besoin de le « transfigurer » ; de l'élever par l'acte de l'architecture. Sorte de glorification de sa maîtrise — mise en ordre — pour une célébration de sa (sur)vie.

Un monde que nous organisons via l'usage de nos sens ; la vision¹⁷ est ce qui fait ordre. Le jardin est à l'image des sociétés : « *Le jardin, lieu propice aux grandes fêtes, est le théâtre du lieu de la vie de la cour : dans une société où chacun se doit d'être toujours en représentation, il offre un décor qui s'accorde au rôle que tiennent les acteurs* »¹⁸ Une société de l'image.

¹¹ Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). *Paris Haussmann : modèle de ville*. Zurich: Park Books. p.45

¹² Ibid. p.60

¹³ Époque des grands projets urbains sous la monarchie de Juillet, il ouvrit seulement quelque percée. Il s'agit de la première fois à Paris que l'on détruisait des immeubles pour ouvrir un nouvel axe au lieu d'« embellissements ». Marchand, B. (1993). *Paris, histoire d'une ville (XIXe-XXe siècle)*. Paris: éditions du Seuil. p.70

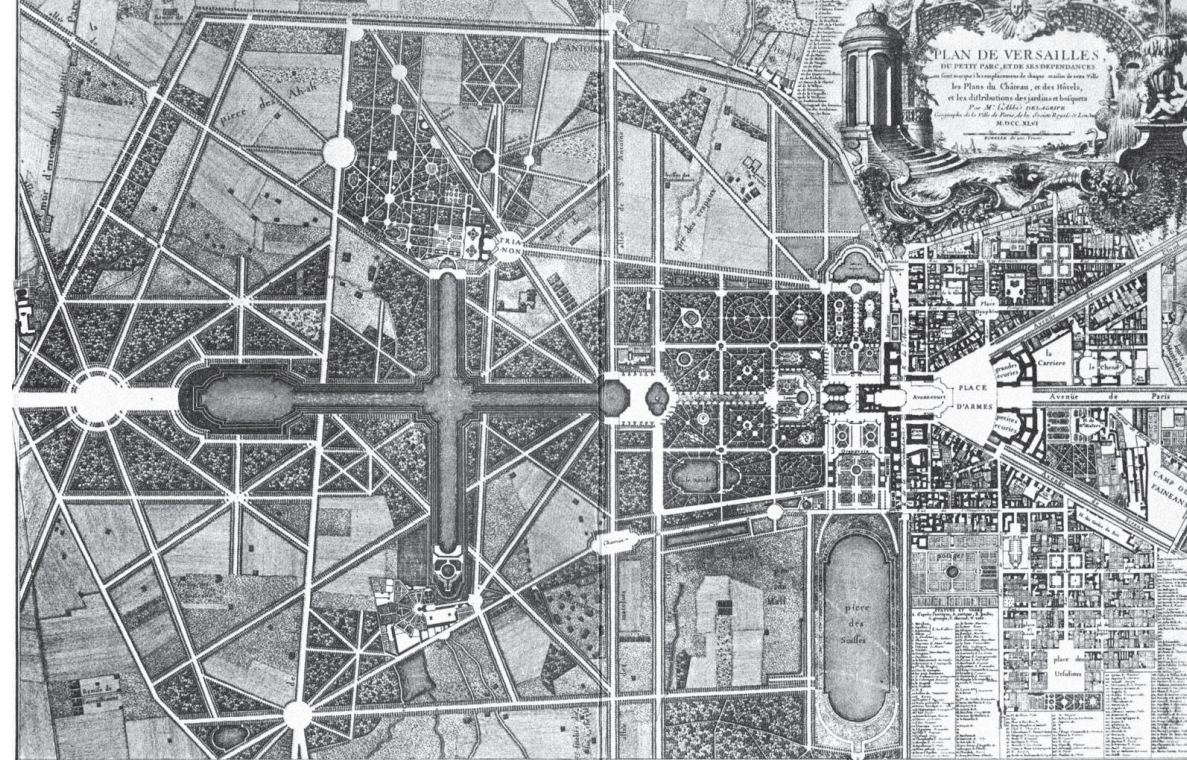
¹⁴ Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). *Paris Haussmann : modèle de ville*. Zurich: Park Books. p.89

¹⁵ « *différente stade de contrôle de la nature par l'homme le long de l'axe central parcouru par le regard* »

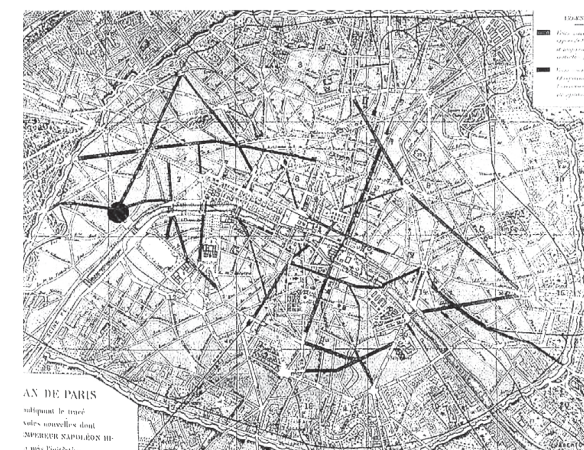
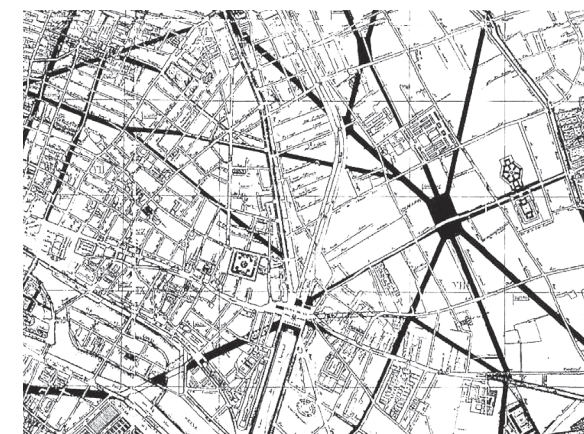
¹⁶ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mimésisme> (consultée le 10 décembre 2019)

¹⁷ sens qui permet de se représenter l'espace en percevant la lumière, les couleurs, les formes.

¹⁸ Mollet.A (1981) *Jardin des plaisirs*. Paris. éd. du moniteur. p.114



Plan de Versailles 1746



L'EXCAVATION

Le vide circonscrit — du verbe circonscrire : *Marquer (tout autour) les limites (de)*¹ — est une autre figure emblématique de l'intra-muros, qui prend le 16^{ème} siècle pour date d'apparition dans le paysage parisien. Son archétype est la Place Royale, née sous le règne d'Henri IV. Elle porte plusieurs noms et elle revêt plusieurs formes : Place des Vosges / le carré ; Palais Royale / le rectangle ; Place Dauphine / le triangle ; Place Vendôme / le cercle ...

Les Places Royales portent le nom de leur fonction première : offrir à la statue du roi un cadre urbain qui reflète l'importance de Sa Majesté. Un programme qui nécessite un ordre supérieur ; pour la création d'un espace aux proportions royales. « *The first planned square in Paris.* »² — traduit littéralement : le premier carré planifié de Paris — naquit en 1604 ; c'est la Place Royale, qui deviendra Place des Vosges (face à la multiplication de sa figure en France). Ce carré est un vide à l'échelle de la ville — 127 mètres par 140m — des dimensions inédites par contrastes au vide quasi absent du tissu moyenâgeux. Pour Dominique Putz se sont des « *figures en creux soustraite à la masse du tissu urbain* ».

Le caractère inhérent au vide de la Place Royale et sa géométrie élémentaire — carré, rectangle, cercle, triangle — se sont des formes simples. « *Au-delà des tendances minimalistes actuelles, l'histoire de l'architecture nous désigne, comme exemples remarquables, les édifices déclinants des figures élémentaires (...) reflet d'un idéal.* », pour Dominique Putz, l'appel aux géométries élémentaires est une constante chez l'Homme qui essaie de faire sens au milieu du « chaos » de la nature première. Un comportement qui remonte à la sédentarisation de l'homme, les premières traces d'un habitat qui prenait la forme du cercle. C'est la clarté et l'évidence de la forme par rapport à son fond qui permet l'intelligibilité : une communication instantanée. La Place Royale vient d'une même volonté de faire sens en imposant un ordre par la figure géométrique élémentaire au sein du désordre de la ville moyenâgeuse.

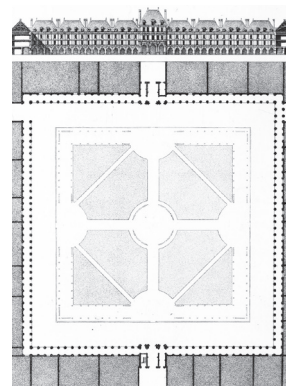
« La limite constitue un ordre (...) en architecture, une notion qui cherche toujours à tendre vers une situation manifeste, inscrite dans l'être même de l'objet construit »

Dominique Putz

La place royale a pour autre fonction d'être un espace public ouvert : « *Un bien commun qui revêt pour ces raisons un caractère public, une nouvelle conception de l'aménagement urbain au service du peuple* »³. La ville acquies pour la première fois un espace conçu pour accueillir des foules c'est la figure du forum (place) qui prend forme à Paris. À une époque où l'espace libre est un luxe — le plein domine, le vide s'asphyxie — une véritable respiration face à la densité et l'insalubrité de la ville moyenâgeuse. La Place Royale est un acte de donation de l'espace (sous-entendu vide) au peuple. Par sa planification à « *l'échelle de la ville entière* » elle devient un lieu d'attraction qui donne à Paris un caractère d'entité unifié autour d'un vide.

Le Palais Royal est une figure particulière qui porte le qualificatif de royale, mais n'en porte pas la fonction première. Sa forme est celle d'une géométrie élémentaire : un rectangle — de 220 mètres par 80 mètres — évidé orienté nord-sud et organisé autour d'un jardin central. Peu de différence avec la Place des Vosges à l'exception de la géométrie : le carré s'allonge. Il a pour particularité d'être une véritable « *figure d'inclusion* », une forme seulement visible depuis l'intérieur.

Comme une pièce à ciel ouvert protégée de la cohue de la ville ; c'est le lieu qui permet promenade et flânerie. Le cœur de l'îlot devient espace public, c'est un renversement de la figure traditionnelle des rapports de privacité de l'îlot. La place, traditionnellement est la soustraction d'un îlot



Plan de la Place des Vosges

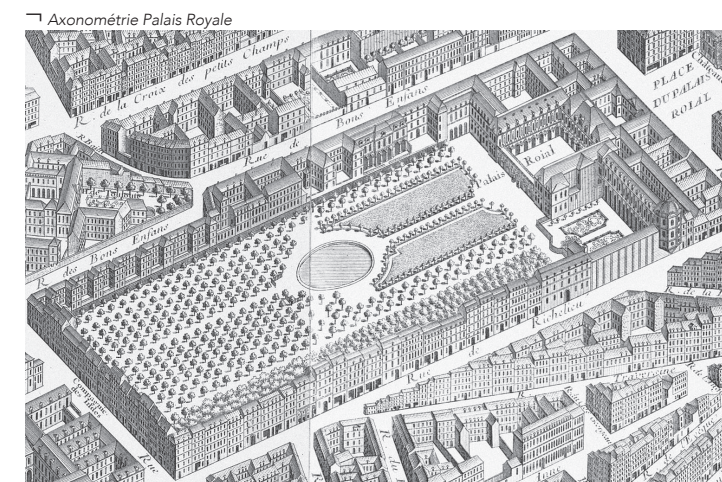
dans le maillage. Ce sont des espaces évidés au sein d'un tissu dense (excavé)⁴ : ce sont des vides architecturés.

“ *The square was also intended to provide open ground for a confined population to enjoy leisurely stroll or promenade.(...) the promenade was conceived as a distinctively urban recreation, a response to the density of the city. It was not that Paris lacked empty land where one could roam about, but strolling required an architecturally defined space.* ” Ballon

Création d'un monde dans un monde, évocation de la figure de l'*Hortus Conclusus*⁵ (jardin clos) : le « palais » se structure autour d'un jardin, un péristyle sur tout son contour. Ce premier est la pièce maîtresse de la composition : « *Étant donné que le jardin est une forme d'expression qui se retrouve dans toutes les civilisations connues et remonte à leur origines, sa présence doit probablement répondre à certains besoins humains.* » Dixon

Par sa limite physique stricte et sa géométrie élémentaire : l'oasis de nature est comme protégée par ses murs. En sécurité face à la croissance non contrôlée de la ville. La figure de l'inclusion permet la densification du tissu urbain — par la forme d'agglutination⁶ — sur l'extérieur. Le vide préserve ; le caractère élémentaire de la géométrie impose un ordre — le plein peut se structurer sur son pourtour librement — et préserve le vide.

Figure unitaire et magistrale, les Places Royales sont rarement l'œuvre d'un seul geste, mais plutôt le résultat d'une succession d'ajouts dans l'espace-temps de quelques siècles⁷. C'est le vide circonscrit qui fait figure de permanence tandis que le plein est flexible et ouvert aux changements. L'histoire est une transformation continue de l'environnement — stoppé aujourd'hui par la vision conservatrice de cette première — qui s'applique à l'architecture.



⁴ Ibid. p.74

⁵ « L'*hortus conclusus* médiéval, à la géométrie fortement symbolisée (le plan du carré long représentant la terre est divisé par deux grandes allées formant la croix christique), est un modèle de la retenue et de l'équilibre qui commandent l'accès à la rédemption. »

⁶ « certaines villes se sont construites autour de vides structurés » Putz, D. (2019). Les figures architectoniques : la construction logique de la forme. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.80

⁷ Ibid.p.83

Sans ses murs (limite physique) le vide devient informel. Illustration quelques kilomètres plus loin avec Le *trou des Halles* — cœur de Paris et anciennement son ventre⁸ — un vide indéfini, tirailé au gré des aléas des projets politiques. Pour Dominique Putz, c'est un vide qui ne s'est jamais remis de la destruction des Halles de Baltard : « Vaste espace de 10 hectares fait de fragments. Ni place, ni parc, ni jardin (...) les restes d'une collection de lieux ayant leur logique propre et fonctionnement à leur échelle (...) Aucune logique d'ensemble n'est parvenue à ce jour à les fédérer (...) toutes les fonctions nouvelles (centre d'échange, gare du RER, galeries marchandes...) qui auraient pu fabriquer un espace urbain moderne ont été rejetés en sous-sol ». En 1980, « 600 contre-projets pour les Halles » — concours organisé sous Chirac, architecte des halles — La figure du vide circonscrit sous la forme d'un Palais Royale réinterprété apparaît ; une proposition inspirée par un urbanisme volontariste à la Haussmann. C'est le projet de Raimund Abraham, une transposition littérale et entièrement minérale du Palais, pour un effet de monumentalisation extrême. « Sorte de continuité historique de la mémoire parisienne dans la réplique d'un précédent modèle (...) figure pétrifiée du cœur d'une capitale ».⁹

Ces compositions monumentales sont en réalité des vastes immeubles de logements ; le Palais Royale est constitué de 44 maisons de rapport. Pour Jean Tricat¹⁰ il s'agit même de l'ascendance classique des Grands-ensembles des Banlieues. La Place des Vosges est planifiée dès le début en tant que square résidentiel pour la noblesse. Ballon (Le Paris d'Henri IV) réfute cette origine de la place en tant que pur logement pour aristocrates : « The Place Royale was conceived not as an aristocratic residential square, but as a commercial square, the centerpiece of a royal campaign to stimulate French manufacturing ».¹¹ Henri IV accorde des subventions pour supporter un industrie alors en manque à cette époque en France : « A large square built on four sides which would help establish the silkworks and lodge the workers that we want to attract to our realm in as large number as possible ».¹² La Place des Vosges devient logement "social" pour accueil d'ouvriers.

Ce choix d'industrie n'est pas un hasard ; l'ensemble n'est pas construit sur un terrain vierge. En son emplacement réside déjà l'Hôtel des Tournelles et des ateliers de confections de soie : C'est un acte de transformation du tissu existant, c'est une conception de l'architecture qui doit se faire par la gestion de l'intérêt privé.

« The crown gave away the land on the three unbuilt sides of the square. Nine pavilions were planned for each range, with the building charges transferred to the land recipients. The deeds stipulated that the owners were required to construct 'on the front of each lot, a pavilion covered in slate having arcades and a gallery below with shops opening on the gallery' and a façade of brick and stone as dictated by the royal design ».

Une mise-en-forme de l'architecture de la ville par la contrainte monétaire du parcellaire et par l'imposition de règles : une charte. Un terme qui évoque immédiatement les travaux d'Haussmann qui transforme lui aussi un tissu existant. Une architecture de la ville qui vient avec un cahier des charges pour une cohérence des formes et dimensions. Création d'une unité et d'un ordre architecturale — via la mise en place de règles — mais avec variations pour éviter la perte d'identité. « To prevent any alteration of the elevation, the subdivision of pavilions was prohibited. Behind the façade, however, the owners were permitted to build 'whatever other buildings and as many or as few as they desire', and even the depth of the pavilion

⁸ Halles de Baltard puis A cœur ouvert _ C'est aussi la 'porte' pour les banlieues, lieu de congestion « Châtelet les Halles (...) capitale de toutes les banlieues » Bacqué. & Mérian, A. (2019). *Retour à Roissy : un voyage sur le RER B*. Paris: Seuil. p.50

⁹ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.60

¹⁰ Tricat, J. *La place des Vosges est un grand ensemble*. Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parentheses. pp135-159.

¹¹ Ballon, H. (1991). *The Paris of Henri IV : architecture and urbanism*. New York, N.Y. Cambridge, Mass: Architectural History Foundation MIT Press. p.58

¹² Ibid. p.61

was left to the discretion of the owner."

Les façades principales (sur espace public) appartiennent à la collectivité tandis que le derrière (sur espace privé) appartient aux particuliers ; c'est la dissociation entre le domaine public et privé qui prend une forme littérale. La façade appartient au vide et traduit son caractère collectif. C'est la subordination de l'intérêt privé au profit de l'intérêt public.

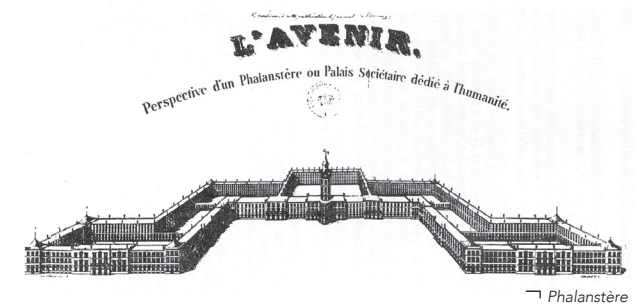
Pour Pier Vittorio Aureli, l'homogénéisation de la façade (cohérence et anonymat) qui donne son aspect monumental à l'espace des Places Royales, est symbolique et représentatif d'une conception politico-sociale de la forme urbaine. « The sense of calm evoked by the endless fenestrations and the repetition of a few decorative elements, realized the political desire to overcome any specific symbolic identity. This desire for a 'generic' architecture can be linked to Henri IV's impetus to overcome the extreme religious conflicts that were characteristic of France towards the end of the 16th century ».¹³

Une monumentalisation du logement « social » qui rappelle Climat de France de Fernand Pouillon, une analogie cette fois visuelle. Un rectangle lui aussi évidé — la figure du vide formel circonscrit reste — mais cette fois il devient volume : bâtiment autonome par sa forme mais aussi par son programme. Une inclusion de programmes « publics » pour une indépendance des habitants qui rappelle le modèle utopique du Phalanstère ou les bâtiments-cités du Corbusier.¹⁴ « Élever l'image du bâtiment réservé aux populations pauvres » (Pouillon)

La Place des Vosges revêt un caractère résolument social dans sa fonction première — aux antipodes de ce que son apparence et nominatif expriment : « The alienation of land at the Place Royale was not lucrative operation for the royal treasury, with the only direct revenue provided by an annual property tax of 3 livres per lot. On the other hand, the project provided Paris with a precious amenity at minimal cost to the crown (...) the Bourbon king sacrificed immediate income in order to promote broader policy objectives offering long-term benefits : the development of French manufacturing and the embellishment of the capital. » _ Ballon



↳ Climat de France de Pouillon



↳ Phalanstère

¹³ Aureli, P. (2011) *City as Political Form: Four Archetypes of Urban Transformation*. Asma Mehan, BLANK SLATE: SQUARES AND POLITICAL ORDER OF CITY, Journal of Architecture and Urbanism

¹⁴ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.79



↵ Place des vosges

↵ Trou des Halle



VIDE QUANTIQUE

Le boulevard est un Archétype parisien à haut degré symbolique, qui a pris diverses formes dans le temps, mais dont la figure a perduré. C'est l'incarnation du vide quantique — application littérale de sa définition — le vide est mouvement, il est support de vie.

Les origines du Boulevard parisiens — boulevard du néerlandais *bolwerc*, bastion — remontent au XVIII^e siècle sous Colbert, une naissance qui correspond au « *remplacement* » des fortifications des villes. Époque de paix en France, on déplace la ceinture défensive plus loin : la ville est libérée des remparts ? Dès sa création, cet axe est périphérique ; il fait office de limite entre un intérieur et un extérieur de la ville.

Les talus des anciens remparts restent, c'est une simple conversion de fonction par l'introduction de nature¹, le mur perdure et devient maintenant lieu de promenade. Les premiers Boulevards sont totalement déconnectés du système de circulation, car en surplomb du reste de la ville. L'isolement fonctionnel est un caractère inhérent à la figure du Boulevard périphérique ; toujours maintenu aujourd'hui mais une mutation de fonction à lieu. Le promeneur a été remplacé par la l'automobile. Une séparation liée à la question des vitesses ? Dissociation des espaces-temps ?

« Les boulevards parisiens se sont retrouvés englobés a posteriori dans la ville. En effet, les 'embellissements' concernés premièrement les zones non urbanisées et rurales aux portes de la ville. »² Un schéma qui s'est inversé, la banlieue s'est retrouvée englobée à postériori dans l'Autoscape, en effet, les embellissements concernant en priorité le centre historique. Une inversion que prédisait déjà Turcot en 1787 : « Lors de l'établissement primitif du boulevard cette ceinture de la capitale était bien plus particulièrement destinée à former une promenade qu'une communications (mais) aujourd'hui le boulevard est devenu une des communications les plus fréquentées de Paris. »

Ce qui distingue le boulevard, du reste du réseau, ce sont ses dimensions : il fait plus de 30 mètres de large. Un ordre de grandeur qui est sa définition même : large voie de communication urbaine plantée d'arbres³. La végétation sert à créer une limite pour distinguer les flux ; évocation renouvelée de la figure de l'allée plantée du jardin à la Française : « Si le pavement, inconnu dans les jardins, rapproche le boulevard du modèle de la rue, l'ampleur, la structuration végétale, l'installation de bancs et la location de chaises témoignent de la persistance de sa nature originelle »⁴.

La figure du boulevard née à l'époque de la généralisation du système de voie à l'échelle du territoire : époque de libération du mouvement. Réaction face à l'anarchie du tissu moyenâgeux de la ville ; époque de nouveaux paradigmes scientifiques — Galilée, Descartes et Leibniz : vide quantique — Pour Alonzo, il s'agit du « passage d'une connaissance statique des structures à une connaissance dynamique des fonctions et opérations susceptibles de rendre compte des mouvements, des flux et des processus tant naturels qu'humains ». On cherche à créer du vide, vecteur de mouvement. Le vide, ici boulevard, permet une circulation ininterrompue des personnes et marchandises : une condition essentielle au bon fonctionnement de l'économie.⁵ Le mouvement est vie, fonction vitale de la ville. Condition explicative des volontés permanentes de l'urbanisme de décongestionner et dissocier les flux.

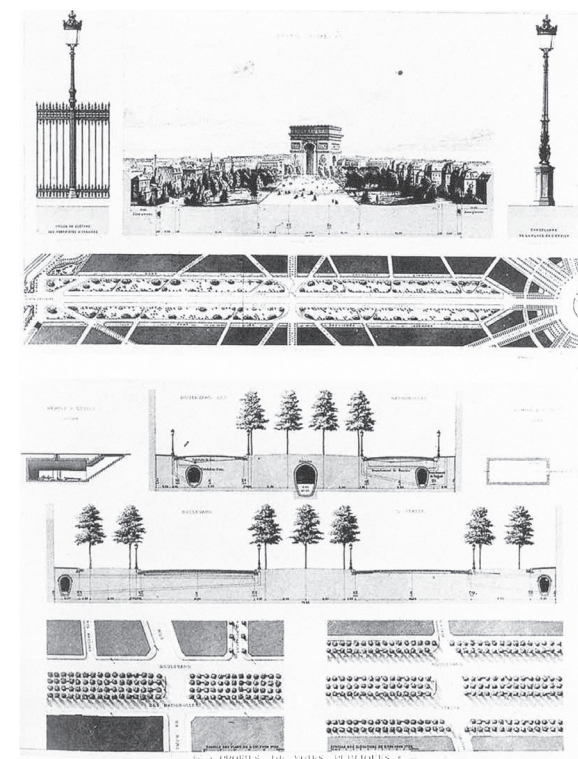
Hausmann s'inscrit lui aussi dans une doctrine de libération du mouvement, son œuvre est l'apogée d'une pensée de la ville présente depuis le 18^e siècle : un réseau de Boulevard (percées) à l'échelle de la ville ; le plein qui se subordonne au vide (le mouvement). L'étude de Lan et Frank

Bouté sur le Paris d'Hausmann propose une abstraction et une simplification de son réseau pour mieux comprendre la structuration et la mise-en-forme du vide :

On identifie en premier lieu les deux axes majeurs (nord/sud) autour desquels s'est structuré le tissu — traces de l'origine antique de Paris — Le Cardo Maximus (actuelle rue St-Denis) et le Decumanus (la Seine). Viennent ensuite les axes de communications radio-centriques et les axes de circulations circulaires ; chacune de leurs intersections est prétexte à devenir un espace public primaire.

Encore une fois, Hausmann ne crée pas de nouveauté, il réinterprète l'existant en perpétuant la tradition. La ville de Paris c'est l'histoire d'une centralité toujours plus dense et importante, qui croît couronne après couronne. La figure de la ville de Paris est celle du cercle : mise-en-forme constante de ses limites au cours du temps.

A l'échelle du système des réseaux même, Lan et Boutté identifient une organisation triple, ils peuvent être répertoriés selon une logique dimensionnelle : de largeur des rues et de logique de connexion. Une hiérarchie tripartite par ordre d'importance suivant leurs fonctions : Avenue et boulevard constituent le réseau primaire (de 70 à 21m). Les tracés secondaires sont les rues génériques qui permettent la desserte des îlots, et le tertiaire est lui interne à l'îlot. Il revêt un caractère domestique tandis que les deux autres sont de nature publique. Une hiérarchisation du vide par sa dimension induite par sa fonction.



Le Boulevard Haussmannien

1 Alonzo, E. (2017). L'architecture de la voie. Histoire et théories. Marseille: Editions Parenthèses. p.118

2 Ibid. p.120

3 Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/boulevard/10551> (consultée le 05 décembre 2019)

4 Alonzo, E. (2017). L'architecture de la voie. Histoire et théories. Marseille: Editions Parenthèses. p. 129

5 Ibid. p.234

Le mouvement c'est la vie, la figure du Boulevard parisien est un vide de vie. C'est le lieu du divertissement, où se réunit tout Paris — peu importe sa classe sociale — une condition existante avant Haussmann, déjà amorcée par le Boulevard de l'Opéra⁶. La rue chez Haussmann devient « *rue-théâtre* » — un spectacle permanent, essence de la ville en tant fait collectif — son vide tenu étroitement par le plein permet la congestion (État d'un lieu de passage, d'un réseau qui est fortement encombré)⁷ : vecteur de vie.

« *La vie de Paris, sa physionomie, a été, en 1500, rue St-Antoine, en 1600, à la Place Royale ; en 1700, au Pont-neuf ; en 1800, au Palais Royal. Tous ces endroits ont été tour à tour les boulevard.* » _ Honoré de Balzac

Un vide emblématique qui marque l'iconographie de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle ; le Boulevard est peint sous toutes ses formes par les impressionnistes. Il donne naissance au personnage du Flâneur — la forme urbaine a crée un être — flâner c'est l'opposé d'une activité productive, on sous-entend oisiveté « *être présent en lieu et temps.* »⁸. On ne peut flâner qu'à Paris : grâce à l'œuvre d'Haussmann, le flâneur peut flâner sans fin. Le réseau par sa hiérarchie de voie (vide dimensionné) acquiert une échelle humaine⁹. La réussite d'Haussmann c'est l'établissement d'un maillage à la densité de connexions très élevées. La marchabilité¹⁰ est la condition sine qua non pour flâner.

« *L'histoire du Grand Paris moderne a commencé en 1860 avec Napoléon III et le baron Haussmann par la création d'une limite, la limite administrative de Paris, qui existe toujours. Puis le temps et les hommes en ont fait une frontière* »¹¹

Entre 1840 et 1844 — « retour en arrière » — de nouvelles fortifications¹² sont construites autour de la ville par Thiers ; elles joueront — et joue encore aujourd'hui — un rôle considérable dans le développement de Paris. Le tracé est dessiné suivant une fonction purement militaire¹³ : retour aux bastions. Figure inverse au mur — un vide de 250m que l'on creuse, le glacis : zone non ædificandi — mais pour un même effet.

Cette limite physique entre l'intra-muros et l'extra-muros a perduré ; « *détruite* » en 1919 pour devenir Boulevard Périphérique en 1959, elle préserve pourtant son caractère défensif ; son tracé coïncidant entièrement avec celui de Thiers car il est Boulevard. Un *nouveau rempart*, qui revêt une nouvelle forme mais qui continue de scinder Paris en deux — l'appellation Intra-muros et Extra-muros perdurant encore aujourd'hui — symboles de la rupture sociologique, économique et culturelle. Création d'une barrière psychologique « *de l'autre côté du périph* » pour qualifier la banlieue ; de la définition de périphérique en son sens large : ordre de grandeur de moindre importance.

« *La figure de la limite s'exprime en terme architectonique par la médiation du trait, dont le tracé désigne la frontière entre deux mondes (ici paris et sa banlieue) deux coté : un en deçà et un au-delà* »

Dominique Putz

⁶ Marchand, B. (1993). *Paris, histoire d'une ville (XIXe-XXe siècle)*. Paris: éditions du Seuil. p.45

⁷ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/congestion/18188> (consultée le 24 décembre 2019)

⁸ Paquot, T. & Rossi, F. (2016). *Flâner à Paris : petite anthologie littéraire du XIXe siècle*. Gollion Suisse: Infolio p.10

⁹ C'est la fragmentation du tissu qui permet de créer un nombre de connexions très élevés : 210 intersections / km². 63 % de voiries accessibles à moins de 400m à pieds. Il en va de même pour l'accès aux services : 175 à moins de 400m à pied. Paris est une ville fondée sur les courtes distances. Les modalités de déplacements d'une époque sont ce qui donne à la ville sa forme. Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). *Paris Haussmann : modèle de ville*. Zurich: Park Books. p.98

¹⁰ Ibid. « *Paris est aujourd'hui une des villes les plus marchées* » : les déplacements piétonniers y sont les plus importants en terme de pourcentage de part modale. Une des villes d'Europe les plus marchées et de mobilité des transports élevée : automobile réduite (17%)

¹¹ Article de Pierre Alain Trévelo, publié dans *Libération*, 24 juin 2016 « la ville du périphérique »

¹² « *La tension avec l'Angleterre à propos de la question de l'Orient* » Marchand, B. (1993). *Paris, histoire d'une ville (XIXe-XXe siècle)*. Paris: éditions du Seuil. p.50

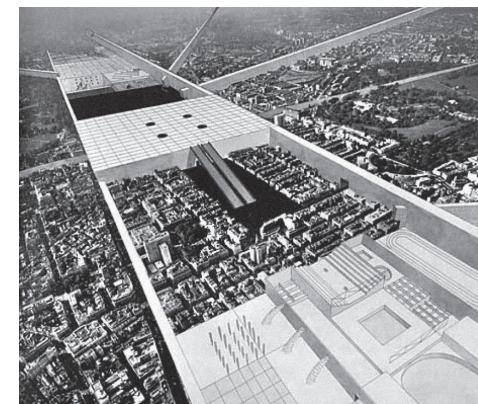
¹³ Ibid. Portée de l'artillerie, ne tenant aucun compte de la vie des communes qui entourent Paris p.50

Ce Boulevard, c'est l'autoroute, il symbolise l'Autoscape de la Banlieue : un non-lieu au milieu de lieux, un monde à part où la perception du temps est autre. La moitié du 19^{ème} siècle est synonyme d'une accélération sans précédent des vitesses. Une augmentation — pour une diminution du temps — qui transforme radicalement les réseaux¹⁴ et les paysages. L'autoroute est un paradoxe : à la fois vide (mouvement) et plein (barrière physique). Pour Dominique Putz : l'autoroute c'est à la fois l'ouverture sur le monde et l'établissement de frontières vis-à-vis de ce dernier. Ce qui a l'origine apportait liberté et développement et maintenant « emprisonnement » par enclavement. Lieu de modernité, le Boulevard périphérique : « *Le cercle comme l'éternelle définition de Paris* »¹⁵

Le thème de la limite, de son incarnation par le mur inspire. Koolhaas, a contrario d'y voir l'emprisonnement, y voit un processus de libération ; une hypothèse qu'il émet face au mur de Berlin et la vie du Berlin-Ouest « *emprisonné* ». Un thème qu'il applique dans son projet scénaristique d'Exodus (1972). Ville linéaire — Nouveau Monde — imposée sur le tissu existant de Londres où la population se fait « *prisonnier volontaire* ». Le pouvoir du mur — « *Less is more.* »¹⁶ — en tant qu'action de libéré se vérifie à Paris : il suffit d'observer la répartition de la population entre l'intra et l'extra muros en termes de niveau de vie. Les parisiens sont des prisonniers volontaires : preuve de leur appartenance à l'Élite et de leur réussite sociale ; ils ont réussi à pénétrer l'enceinte.



↖ Bastion des fortifications de Thiers



↖ Exodus de Koolhaas (1972)

¹⁴ « *Rectitude des voies obligatoires : changement de direction que par arc à grand rayon* ». Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses. p.160

¹⁵ TOMATO Architectes. (2003) *Paris, La Ville du Périphérique*. Paris, Le Moniteur

¹⁶ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste, 1977*. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

Pour Bruno Latour : « Quand on parle de mobilité accrue, de civilisation de la vitesse, on tend à concentrer son attention que sur le mobile qui se déplace et pas du tout sur l'ensemble du système pour lequel le mobile n'est que l'élément final. Or, il n'y a de mobile que parce qu'il existe une infrastructure mobile. Quand la mobilité d'un élément s'accroît. L'immobilité des infrastructures (ou, pour parler le langage de l'économie, ses emprises, ses investissements) s'accroît d'autant. » Au moment où les vitesses se sont accélérées, l'abstraction c'est elle aussi prise de vitesse pour sa gestion et conception des voies de circulations. On les définit moins par leurs caractéristiques physiques que par leurs usages au sein d'un réseau plus vaste.

Infrastructure :

support, base indispensable à l'édification, au maintien et au fonctionnement d'une structure concrète ou abstraite. Condition au fonctionnement d'un organisme : activité économique d'une région. L'infrastructure peut-être : culturelle - routière (communication et transport) - sanitaire - touristiques - productive

Le Boulevard prend la forme du viaduc autoroutier, c'est un retour à la vision Albertienne via la voie aérienne. L'élévation de la voie¹⁷ commence avec les Romains en la figure des portes et arcs — monumentalisation des limites de la ville — c'est la mise-en-forme du vide (mouvement) par la création d'un plein. C'est la voie conçue en tant qu'ouvrage d'art une signification originelle qui a quelque peu perdu son « art » aujourd'hui. Pour Alonzo, l'infrastructure doit être revue et intégrée à l'idée d'espace public. S'inscrit dans un renouveau d'intérêt pour les dimensions territoriales et paysage que peut prendre l'architecture.

« We are trying to return a positive morphological value to the road... in an attempt to revive it as a component of the settlement event and by restoring the road to the architectural realm [while] forcing one's discipline to consider the problems it implies as its own specific ones. »
Vittorio Gregotti

« Aussi improbable que cela puisse paraître, tous les dispositifs spatiaux que l'on considère propres à l'automobile furent en fait élaborés et promus avant son apparition. » L'aménagement des voies fut le sujet principal des grands traités historiques sur l'art du bâti Palladio y consacre ses 3 premiers chapitres : « Des grands chemins », « De la disposition des rues », « des grands chemins hors des villes ». Le tout est repris de thèmes déjà traités par Alberti : hiérarchisation des voies, alignement ornemental bâti ou planté, la surélévation, les impératifs circulatoires, la partition fonctionnelle de la chaussée, etc... Des points de conception relevant encore de la validité : intemporalité des principes émis par les antiques toujours contemporains.¹⁸ Ils prennent forme via la structuration du vide de la ville d'Hausmann. La voie, le Boulevard est un édifice public selon la théorie Albertienne : elle se destine par essence à tout le monde. C'est une figure d'inclusion. Alberti y rattache la notion de places, forum et lieu de spectacle. Une vision semblable au schéma d'organisation que prend le vide d'Hausmann. Une vision de la ville qui évoque celle de Nolli : succession d'espace à caractère public.

Une tradition renouvelée qui va stimuler un nouvel imaginaire au milieu du 20^{ème} siècle. C'est la mutation du Boulevard, du vide vers le plein après sa phase ambiguë de l'Autoscape.

La figure du viaduc prend des dimensions nouvelles et utopiques : elle se radicalise. C'est le dépassement de l'échelle traditionnelle du bâti. De l'infrastructure on passe à la mégastructure : confrontation de l'architecture au territoire. Le « plan Obus » (1933) du Corbusier pour Alger est l'imagination d'un viaduc : l'autoroute devient pont-habité à « échelle maximale ». C'est une nouvelle-ville qui fait économie de la Tabula Rasa en ondulant dans le paysage. Pour Tafuri il s'agit de l'hypothèse théorique la plus achevée de

¹⁷ Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses. p.87

¹⁸ Ibid, p.54



l'urbanisme moderne « Le Corbusier brise la séquence continue : architecture / quartier / ville (...) l'expression d'une nouvelle échelle de valeurs. Il transfigure le connu à l'échelle du paysage, les structures technologiques et les réseaux de communication doivent être en mesure de constituer une image unitaire¹⁹. Une image qui évoque immédiatement celle du monument continu (1969) des radicaux italiens de Superstudio. Ces projets fantastiques ont pour point commun de rester flous dans leurs programmes et mise-en-forme ; c'est la marque de l'utopie pour que celle-ci fonctionne.

La « Great Victorian Way » (1855) de Paxton va plus loin que ses successeurs — lui, étant le précurseur des villes linéaires — dans sa capacité à imaginer un fonctionnement de son monument continu. Son viaduc est une monumentalisation du passage couvert parisien combiné à une extension infinie de son Crystal Palace ; formant une boucle de 33km dans le centre de Londres — retour aux origines du Boulevard — bâtiment hybride. Voie couverte par une voûte en verre flanquée de deux corps de bâtis : lieux de loisirs, hôtels, boutique, logements, entrepôts. Véritable viaduc incluant une voie ferrée à 7m du sol²⁰ : anticipation de sa confrontation à l'existant. On pourrait parler de « ville dans la ville ». Ultra fonctionnelle — transport le jour de voyageur et de marchandise la nuit — une infrastructure en passe de devenir superstructure. Paxton associe radicalité et un pragmatisme rationnel.

« un élément d'infrastructure devenu familier, successeur de l'aqueduc romain, et de l'autre, la ligne horizontale, qui appose au paysage un contact limité vers le sol tout en s'affranchissant du relief. »

Dominique Putz²¹

« Great Victorian Way » Paxton (1855)



¹⁹ Tafuri « projet et utopie » cité par Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p. 88

²⁰ Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses. p.80

²¹ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p. 149



「 La Place du théâtre de » Pissaro

「Road Show」 Blanz Hubert



L'ETENDUE BLANCHE¹

Le Corbusier, face au chaos du tissu moyenâgeux parisien, propose une solution (vision) pour le centre de Paris, radicale et totale, le « *Plan Voisin* » (1922-25). Vis-à-vis du Patrimoine historique, l'architecte prônait dans sa charte d'Athènes (1957) que ce premier devrait être sauvegardé car il est l'expression d'une culture antérieure... À moins que sa conservation n'entraîne le sacrifice de population maintenue dans des conditions malsaines². Principe qui entraîne la condamnation du Marais. « *Des quartiers entiers ne sont plus que de la pourriture, des foyers de maladie, de tristesse, de démoralisation* ».

À une époque où la préservation et conservation de l'histoire se fait jour ; Le Corbusier intervient là où Haussmann n'osa pas. Le tissu de l'hyper-centre parisien est resté vierge de toute haussmannisation car lieu de vie de la vieille noblesse française et de ses nombreux hôtels particuliers. Le besoin d'Hygiénisme — valeurs suprêmes : air pur, soleil et verdure — chez Le Corbusier passe au-delà de tout désir de préservation du patrimoine. Seuls certains bâtiments — monuments — vont être préservés en tant que mémoire, symbole de la ville sur la durée³.

« *Le Corbusier associe le geste médical au geste chirurgical. Il faut à la fois 'charcuter' la ville et la travailler en douceur.* »
Marc Perelman⁴

Principes fondamentaux... pour une ville radieuse

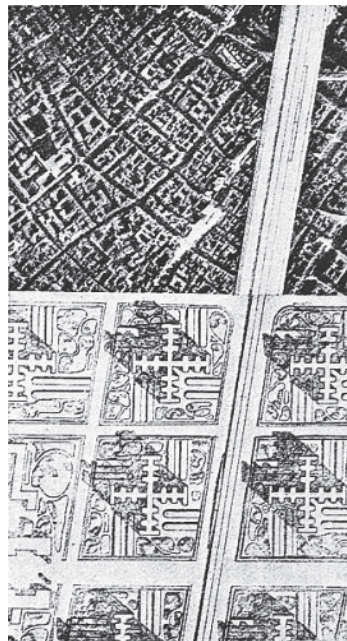
1. Décongestionnement du centre des villes
2. Accroissement de la densité
3. Accroissement des moyens de circulations
4. Accroissement des surfaces plantées

... une ville qui croît

Le plan du Corbusier semble directement inspiré de son schéma de la ville contemporaine de 3 millions d'habitants (1922) : application de sa conception de la ville idéale « sans lieu ». Il propose, par l'acte de destruction, une dédensification — inversion du rapport entre plein et vide (poché) — pour densifier. Les tours pouvant accueillir 1200 habitants par hectares, une densité de population supérieure à l'actuelle (1922) de 146 habitants par hectares⁵. Une extrême concentration qui permettrait la réduction des distances de trajets ; un réseau de communication efficace et direct. Une vision de la ville basée sur l'efficacité des déplacements, qu'ils soient automobiles ou piétons, avec une stricte séparation de ces flux pour une totale liberté de l'un et de l'autre. Il ségrègue selon le principe moderne de séparation des fonctions. Il rejette la « *rue-corridor* », figure de la ville historique, où tout se mélange ; il faut l'éliminer définitivement. C'est l'étendue Blanche, la mort du poché de Nolli.

« *Je pense donc bien froidement qu'il faut arriver à cette idée de démolir le centre des grandes villes et de les rebâtir, et qu'il faut abolir la ceinture pouilleuse des banlieues⁶ [sic], reporter plus loin et, à leur emplacement, constituer, petit à petit, une zone de protection libre qui, au jour utile, donnera la liberté parfaite des mouvements et d'ici là permettra de constituer à prix bas un capital dont la valeur décuplera et même centuplera. (...) Une grande opération financière semblable sur une échelle infiniment plus vaste à celle d'Haussmann, apporterait à la ville des bénéfices financiers énormes* » Le Corbusier 1922

La Tabula Rasa se voit souvent associé au « *Fuck Context* » principe de négation du lieu. Le Corbusier a contrario, réinterprète à sa façon la



Plan Voisin : Décongestion

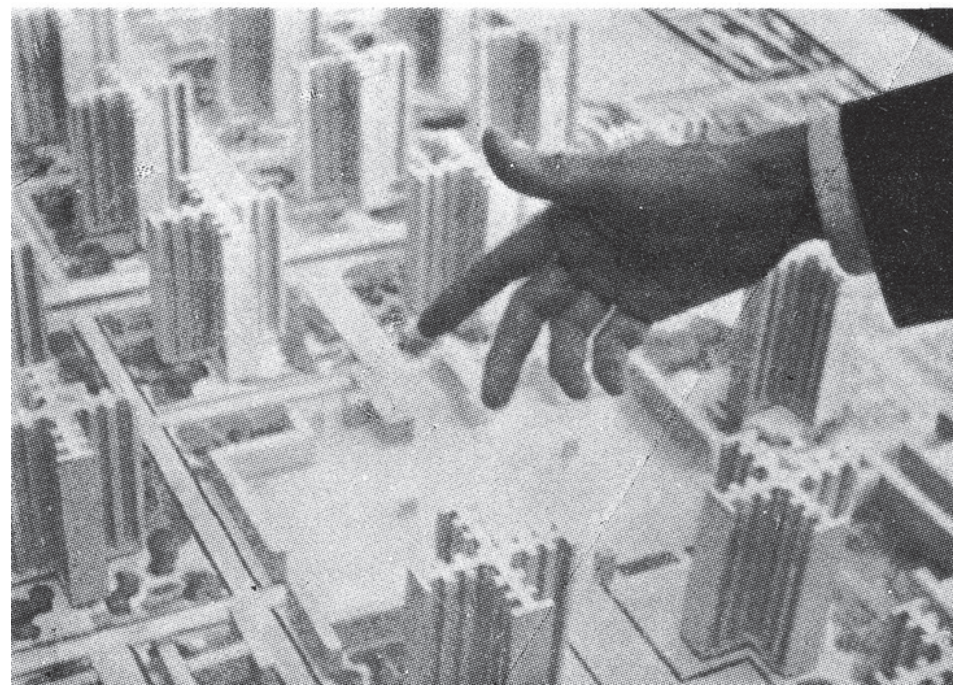
tradition Française. La continuation de ses autoroutes au-delà de son plan, qui fendent le tissu Parisien, sont des percées haussmanniennes. L'espace se structure autour de ces deux viaducs autoroutiers — *Cardo Maximus* — ils dépassent le périphérique. Volonté du Corbusier d'appliquer un ordre à la Banlieue ? Une ambition qui va au-delà et prend une échelle nationale : lier la capitale aux quatre coins du pays ainsi qu'aux capitales européennes. Le Corbusier amplifie la macrocéphalie parisienne : Paris figure de l'hyper-centre, centre du monde.

« *L'axe est peut-être la première manifestation humaine, il est le moyen de tout acte Humain. L'axe est le metteur en ordre de l'architecture. Faire de l'ordre, c'est commencer une œuvre. L'architecture s'établit dans les axes.* » Le Corbusier 1922

Une organisation en plan qui évoque le plan idéal des jardins de Le Nôtre : sorte d'extrapolation du jardin des Tuileries. Où le naturel — haies et bosquets — devient artificiel — barres et tours — le plan est une composition classique ; volumes organisés dans le vide selon les règles de symétrie et perspectives. Une conception platonicienne d'un ordre absolu et unique appliqué d'une main de maître ; vers UNE vérité. L'organisation de la composition à un centre, symbolisé par l'intersection des deux axes majeurs. Le vide comme le plein sont très travaillés : un équilibre dans leur degré d'importance se crée ; ils sont pensés ensemble. Comme Haussmann, le Corbusier pense sa ville selon l'idée d'un tout. C'est la figure du poché ouvert.

Le Corbusier ordonne sa vision de sa *Città ideal* par la perspective ; la ville se fond dans la perspective : « *perspective et ville s'identifient au point de ne plus faire qu'une seule et même entité* ». Pour Marc Perelman, les vues perspectives du Corbusier sont des vues « *urbinates* : subtils et raffinés tableaux peints selon une rigoureuse construction perspective et dans laquelle l'œil du spectateur est capté et vite orienté au cœur de ces villes utopiques selon une axialité qui va au centre du tableau. »

La Main du Corbusier qui fait ordre



¹ Rowe, C., Koetter, F. & Hylton, K. (2002). *Collage city*. S.I: Infolio.

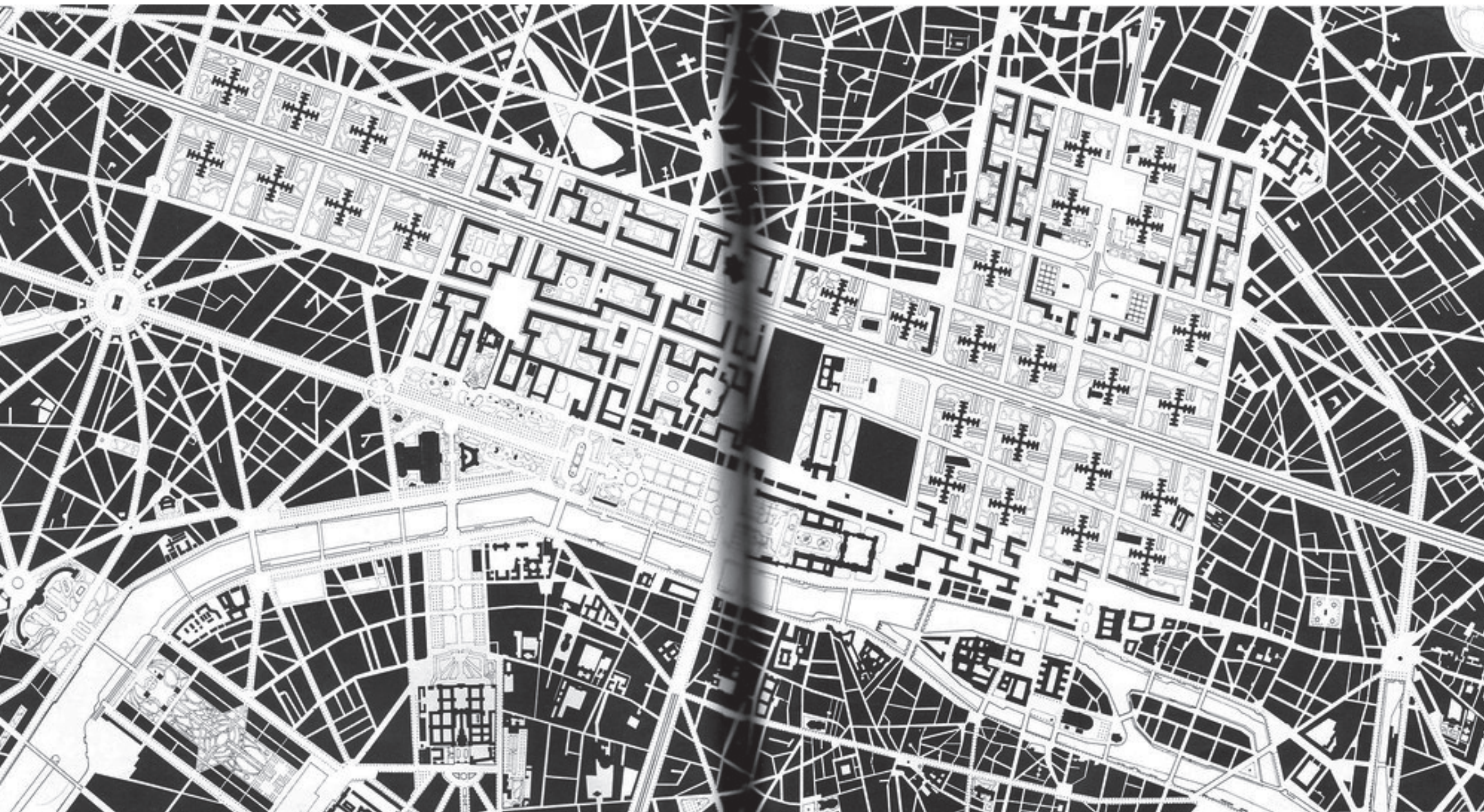
² Le Corbusier. (1957). *La Charte d'Athènes*. Paris, Les éditions de minuit. p.30

³ Perelman, M. (2009). « *Il y a une menace sur Paris* », le *Plan Voisin* de Le Corbusier. p.120 Paris. *Villes en parallèle*, n°42-43, décembre 2009. 120-143

⁴ Ibid. P.122

⁵ Plan voisin [en ligne] <http://architectureul.com/architecture/plan-voisin> (consultée le 10 décembre 2019)

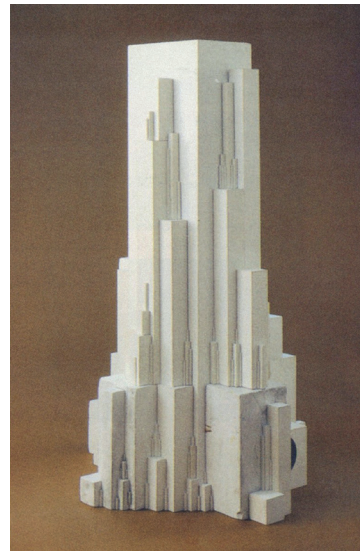
⁶ Le terme banlieue est rarement employé par Le Corbusier : la banlieue n'existe pas c'est un No man's land Perelman, M. (2009). « *Il y a une menace sur Paris* », le *Plan Voisin* de Le Corbusier. p.125 Paris. *Villes en parallèle*, n°42-43, décembre 2009. 120-143



La ville est pensée en tant que dispositif visuel et scénique. Le gratte-ciel, figure iconique de la ville moderne, incarne cette domination sur la nature, le visible (plein) est tout puissant : ils attirent tous les regards. Le gratte-ciel incarne le rêve de la modernité : c'est l'incarnation du mythe de la décongestion ; icône et mythe d'une époque. Un archétype que Perret projette lui aussi sur Paris avec son « *Avenue de maisons-tours* » (1922) sur la ceinture périphérique. Une visions fantasmée de Paris inspirée par celle d'Hénart « *Une ville de tours posées sur un sol artificiel et séparé par des avenues de 250 mètres* »⁷. À noter que la distance de 250m sera celle que le Corbusier reprendra pour la hauteur de ses tours et leurs espacements. Une image de la ville projetée sur le Boulevard St-Germain ; la visée est l'établissement d'un nouveau symbole — un nouveau monument aux portes de Paris — par sa dimension exagérée vis-à-vis du tissu parisien de la forme architecturale.

La prise de position sur le tissu parisien est point de divergence entre les deux fantasmes Parisiens des deux maîtres modernes. Perret propose de construire directement sur les fortifications pour une ceinture de *gratte-ciels* autour de la ville — la limite de la ville devient omniprésente, elle est signifiée à tous — le Paris intra-muros n'en est que plus conservé. Pour le Corbusier, le pouvoir du gratte-ciel est la décongestion, il permet l'omniprésence du vide autour de sa figure. Koolhaas dans son manifeste rétrospectif sur Manhattan illustre la fonction opposée de cette forme urbaine : elle incarne la congestion.

La figure de la tour évoque les avant-gardes — constructivistes russes — qui l'abstrait pour des expérimentations formelles « *images oniriques et jeux d'assemblages structuraux gouvernés par l'art de la combinatoire (...) compositions plastiques, assemblages de volumes planaires décrivant des séries de figures* ». Ces figures élémentaires (lignes, croix et angles) sont celles que le Corbusier use et décline dans la composition de son plan. Une composition de l'ordre total sur un plan qui correspond à celle de Malevitch *planis et architectonique*, c'est-à-dire, le « *rapport de positionnement basé sur un ordre disjoint, ouvert* »⁸. Dispositions aléatoires des volumes selon un ordre purement visuel *abstrait* la forme se suffisant à elle-même, elle est pure et abstrait (opaque). Les suprématistes déclinent (in abstracto) le postulat du Corbusier concernant « *le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière* »⁹. Paradoxalement au principe moderne *Form Follow Function*, la mise-en-forme des suprématistes est totalement dissociée de sa fonction : *Form doesn't Follow Function*.



Malevitch



Avenue de Maisons-Tours de Perret

⁷ Cohen. & Lortie, A. (1994). *Des fortifs au périf : Paris, les seuils de la ville*. Paris: Picard Ed. du Pavillon de l'Arsenal. P.142

⁸ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.145

⁹ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.145

Une autre figure parisienne du poché ouvert — cette fois-ci bien réelle — est celle des œuvres de Ricardo Boffill en Banlieue parisienne. Archétype du mouvement des Villes Nouvelles : conception de *Città ideal*, sur terrains vierges — où tout est permis — aux portes de Paris. L'enjeu est de fabriquer de l'urbanité en partant de zéro, ce sont des rêves utopiques qui ont pris forme. Des grands-ensembles on passe aux ensembles monumentaux, l'étendue blanche devient post-moderne. Marquage symbolique du paysage urbain.

Ricardo Boffill et Manalo Nunez-Yanoski sont les fondateurs de la *Taller de Arquitectura*, une architecture qui consiste à créer un morceau de ville dessiné à partir d'une (ou l'assemblage de plusieurs) grande(s) composition(s), souvent fondé sur un archétype monumental.¹⁰ Créée en tant qu'alternatives aux grands ensembles modernes, ils sont littéralement pensés dans le but de rentrer en opposition avec le Corbusier et son degré zéro du style. Les post-modernes, désinvoltes et frivoles prennent la relève.

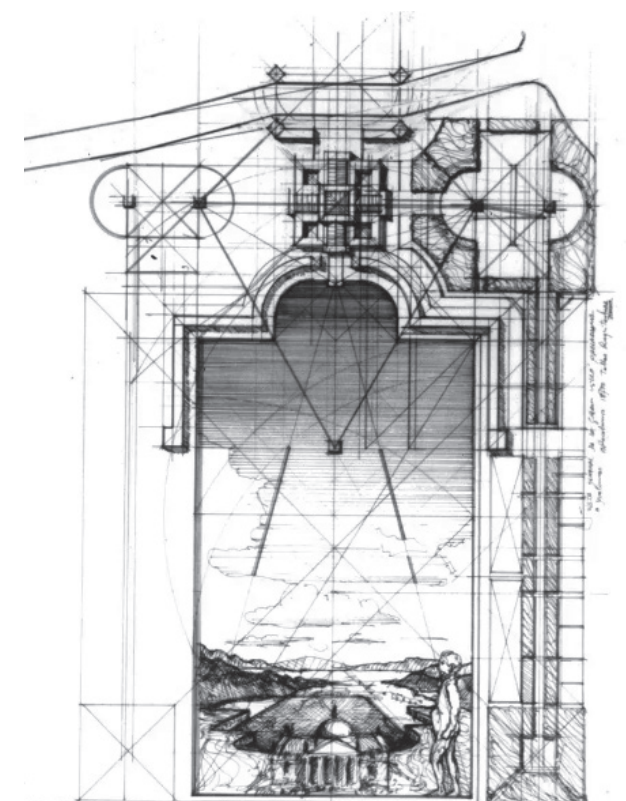
La première réalisation est celle des Arcades du lac à St-Quentin les Yvelines (1978-1980). Un complexe de 600 logements sociaux. L'ensemble (néo)classique évoque directement l'œuvre de Le Nôtre, sorte de mélange entre le Palais et les jardins de Versailles. Le grand canal est 'légèrement' plus petit est devient lac, c'est un jardin à la française bétonné. Principe du Genius Loci appliqué par un mimétisme des formes emblématique de l'histoire du lieu. L'ordonnance des formes suit le modèle classique du plan total où la symétrie est absolue et la perspective classique guide la mise-en-forme et le placement des volumes selon l'axialité unique. Une conception qui rappelle celle du Corbusier et de ses vues urbaines. La ville est mise-en-scène suivant « l'axe metteur en ordre de l'architecture ».

La deuxième réalisation, tout autant emblématique de Boffill est l'espace Abraxas à Noisy-le-grand (1978-1993). La composition du plan est une succession d'archétypes : théâtre, arc et palais. 3 pièces d'espaces théâtrales mise-en-scène. Boffill pratique la rhétorique du monumental : reprise de références stylistiques pour la forme et omniprésence du thème du langage ; volonté d'une architecture qui communique un sens¹¹. Une série d'opérations architecturales : déclinaison des échelles et archétypes urbains par la grande dimension et la variété des façades et alignement par une grande porosité¹². La multiplicité et la fragmentation des volumes aux formes diverses permettent la réintégration de la « rue-corridor » (que le Corbusier avait mise à mort) dans l'intériorité même de l'ensemble pour un retour de l'échelle humaine en banlieue. Cette quête de la diversité et pluralité des formes est la réaction du post-moderne à la forme de pureté du moderne.

Les post-modernes pensaient donner à la banlieue parisienne une architecture plus digne que celle de la barre des années 50. En réalité, alors que leurs styles sont aux antipodes, l'effet fut le même. Un « échec » qu'explique Wael Sghaier ; l'ensemble néo-classique post-moderne apparaît de l'extérieur comme une forteresse. Une opacité de la forme qui rappelle les compositions des suprématistes. Les bâtiments sont fermés sur eux-mêmes — vision dystopique — une image anxiogène s'en dégage. Plutôt que l'architecture elle-même (*le plein*) ne serait-ce pas l'étendue blanche (*le vide*), autour de ces ensembles monumentaux, qui effraie ? Rappelons que l'Homme a peur du vide.



↳ Espaces Abraxas de Boffill



↳ Simulacre du jardin à la Française ? Plan pour les arcades du lac

¹⁰ Engrand, L. & Nivet, S. (2011). Architectures 80 : une chronique métropolitaine : [exposition, Paris, Pavillon de l'Arsenal, mai 2011. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard. p.1984

¹¹ Guibet lafaye, C. L'Architecture de la postmodernité : de la forme au symbole

¹² Engrand, L. & Nivet, S. (2011). Architectures 80 : une chronique métropolitaine : [exposition, Paris, Pavillon de l'Arsenal, mai 2011. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard. p.1981

Le Corbusier et Bofill deux figures antithétiques d'un rêve monumental pour Paris aux nombreuses similarités. Les deux archétypes renvoient à la formule « *I am a monument* »¹³ ; traduction d'un besoin de sortir du lot, de prétendre exister et de se démarquer du reste dans l'étendu du vide. Opération qui s'exécute via la mise en forme d'une architecture aux dimensions de l'excès — de la forme au symbole — échelle monumentale du gratte-ciel de l'un et imitation du monument postiche décoré pour l'autre. Face à l'immensité du vide qu'elles créaient, le plein prend en importance son image prime sur le reste l'architecture en devient iconique par effet de contraste.

C'est ce que Colquhoun théorise : « *pouvoir que tous les objets ont de devenir icônes ... qu'ils aient, ou non, étaient créé spécifiquement dans ce but* »¹⁴. Il fait notamment référence à la fascination des modernes pour l'architecture utilitaires : silos et entrepôts. Pour Perret et Le Corbusier c'est la fascination pour les gratte-ciels, monument et œuvre suprême des 'nouvelles technologies', symboles d'une ville en accord avec son temps. Bofill, en tant que post-moderne, va à l'inverse chercher ses modèles loin dans le passé, mais proche dans l'espace: Versailles.

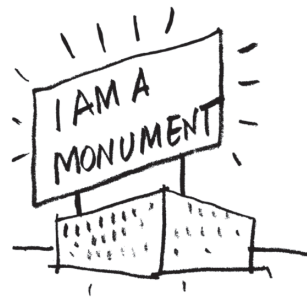
Pour Colquhoun, la valeur iconique est anthropologiquement fondée : « *Nous ne sommes pas libres des formes du passé ni libres d'en disposer en tant que modèle typologique mais que, si nous le prétendions, nous perdrons le contrôle d'une partie très active de notre imagination et de notre pouvoir de communication avec les autres.* »¹⁵ Il fait le lien entre l'homme primitif et l'homme moderne. Le primitif faisant appel à système cosmologique, « *pas proche de la nature mais artificiel et intellectuel* », pour faire ordre au sein du chaos originel et le moderne ayant « *besoin de représenter le monde phénoménal d'une manière telle qu'il devienne un système cohérent et logique* »¹⁶. Point de convergence entre Le Corbusier et Bofill : le premier essaie d'appliquer à l'échelle d'un territoire entier (cf. terra = nature) un plan total ; le second réemploie les figures classiques du passé élevant la symétrie et la proportion en valeur absolue organisé par la perspective linéaire.

« *Une chose signifiée s'éclaire pas la chose montrée, laquelle à son tour se fonde sur la chose elle-même. Sous diverses formes on voit se dessiner l'image de quelques chose qui peut être reconnu comme forme dans l'image, mais qui dans la forme elle-même peut seulement être pensée* »
Tilo Schabert¹⁷

Colquhoun, parle de *nécessité perspective-psychologique*, basée sur Gombrich. Ce dernier, rejette la croyance des expressionnistes modernes pour qui « *les formes ont un contenu physiologique ou expressif qui se communique à nous directement.* » Un arrangement de formes abstraites est silencieux à moins de leurs attribuer un sens extérieur aux formes elles-mêmes. La forme revêt un caractère autonome, elle ne prend une signification que dans le contexte, au sens large, où elle se situe.

« *la signification est donnée par la culture (anthropologique) (...) une composition de figure peut communiquer un ensemble complexe d'idées qui n'est pas inhérentes à la forme structurelle de base dont il est issu, et qui se réfère à d'autres idées appartenant à la culture en question* »
Alan Colquhoun

Une théorie en faveur de l'autonomie de l'architecture, car l'architecte n'est pas en mesure d'anticiper les significations associées à sa forme. Il le peut pas rapport au passé, d'ores et déjà connu, mais il ne le peut pas vis-à-vis

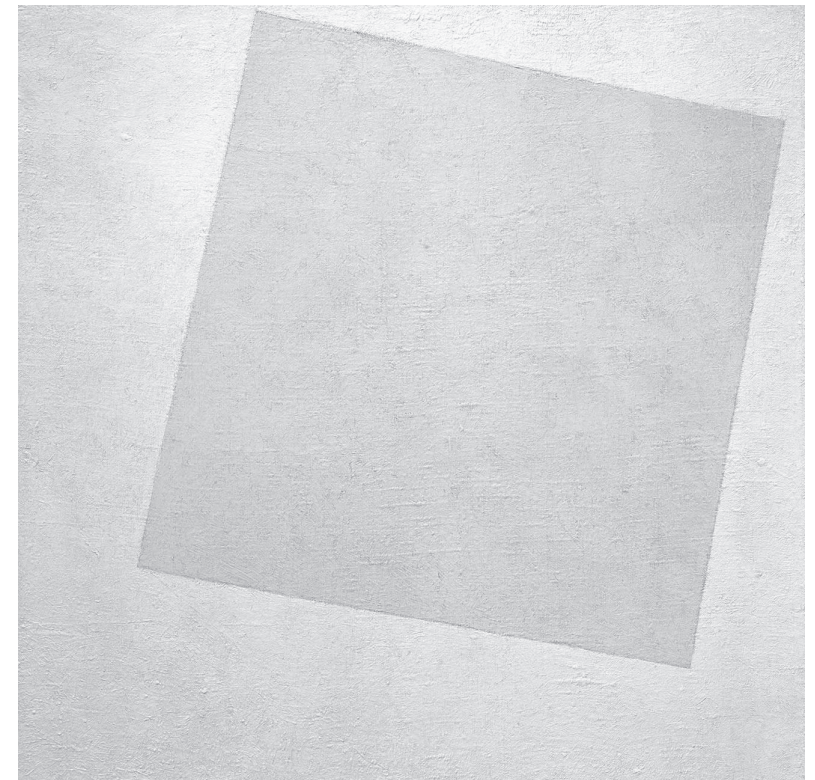


du futur, éternel inconnu. En effet, la forme par sa définition 'n'appartient à personne' (cf. Kahn) quand celle-ci est associée à un sens à ce moment-là on parle de figure. Une distinction nécessaire et importante de la signification du langage. L'image fluctue tandis que la forme perdure. C'est une question d'interprétation. L'image d'une réalité donnée varie selon son observateur.

« *Architecture is a system of communication within society* »
Alain Colquhoun

Nos sociétés fonctionnent sur l'image, c'est le medium par lequel l'information est véhiculée ; devenu mode de langage primaire parce que plus rapide. Un constat évident et logique que nous confirme Einstein via sa théorie de la relativité : « *rien ni personne ne peut voyager plus vite que la lumière* ». La vitesse du son dans le vide (l'air) est de 340 m/s. La vitesse de la lumière dans le vide, communément notée c pour « *célérité* », est une constante physique universelle et un invariant relativiste = 299 792 458 m/s. L'étendu blanche — l'omniprésence du vide — renforce donc la force de communication par l'image de l'architecture, celle-ci ne peut être ignorée ; tandis que l'étendue noire de la ville historique — l'omniprésence du plein — renforce l'abstraction du plein au profit de l'image du vide: du tout. Le monument par sa force iconique polarise et crée l'ordre visuel.

White on White Malevich



¹³ Venturi, R., Brown, D. & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Mass: MIT Press.

¹⁴ Venturi, R., Brown, D., Izenour, S., & Didelon, V. (2008). *L'enseignement de Las Vegas : ou Le symbolisme oublié de la forme architecturale*. Wavre : Edition Mardaga. P.143

¹⁵ Venturi, R., Brown, D. & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Mass: MIT Press. P.140

¹⁶ Claude Levi-Strauss cité dans Venturi, R., Brown, D., Izenour, S., & Didelon, V. (2008). *L'enseignement de Las Vegas : ou Le symbolisme oublié de la forme architecturale*. Wavre : Edition Mardaga.

¹⁷ Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale. p.98

KOOLHAAS VERSUS HAUSSMANN

La fin du 20^{ème} siècle est marquée par une nouvelle pensée urbanistique où l'architecture (le plein) n'est plus ; c'est la surface (le vide) qui doit être planifiée. L'architecte porteur de ce mouvement est Koolhaas avec sa « stratégie du vide » qu'il applique via plusieurs projets (non réalisés) sur Paris et sa Banlieue.

La genèse de cette stratégie du vide s'opère en Banlieue parisienne. Koolhaas, face au terrain vierge et naturel qui s'offre à lui dans le cadre du concours pour la nouvelle ville de Melun-Senart (1987), opte pour une stratégie de préservation du vide :

« The site of Melun Senart, the last of the Villes-Nouvelles that encircle Paris, is too beautiful to imagine a new city there with innocence and impunity. The vastness of the landscape, the beauty of the forests and the calm of the farms form a daunting presence, hostile to any notion of development. At a moment when the complexity of each three-dimensional undertaking is infernal, the preservation of the void is comparatively easy. In a deliberate surrender – tactical maneuver to reverse a defensive position – our project proposes to extend this political shift to the domain of urbanism: to take urbanism's position of weakness as its premise”¹

C'est une stratégie de développement qui conjugue dirigisme et laisser-faire. Koolhaas définit des zones de vides plutôt que des zones de pleins. Une conception de la ville par bandes programmatiques : « où ne pas construire ». L'acte premier est de définir les zones de sauvegarde : vides pleins de nature ; les zones de pleins sont l'espace négatif restant. L'imposition d'une limite entre plein et vide permettrait à terme de limiter la croissance et la densification à des zones strictes dans une tentative de sauvetage du sol et de ses écosystèmes. La ville va pouvoir se développer tout en étant traversée par sa campagne préservée.

Le choix des vides sauvegardés est défini par la volonté d'une préservation de ces lieux face aux développements futurs incertains. Cela inclut les zones qui renferment des vestiges du passé : des anciens villages, deux anciens domaines de chasse, une autoroute, un tronçon du chemin de fer du TGV et la Seine. Chaque bande voit sa fonction définie par l'élément que l'on a choisi de lui attribuer. Celles de l'autoroute et du TGV ont pour fin le déplacement des personnes tandis que les forêts et villages ont pour finalité leur unique statut contemplatif. Les zones restantes deviennent des îles. Limitation des dégâts d'une future urbanisation, par un réemploi de la figure de l'Archipelle, pour contenir dans des limites strictes le chaos de la ville.²

« Dans un climat de panique stratégique permanente, l'essentiel n'est pas la constitution méthodique d'un idéal, mais l'exploitation pragmatique du hasard, de l'accident, de l'imperfection »

Koolhaas

Le choix de la figure de l'Archipelle fait échos au projet d'Ungers pour la ville de Berlin, auquel Koolhaas prit part³. Chaque bande d'espace est un îlot, en son sens premier de « petite île »⁴, une définition qui traduit leur indépendance en vue du développement futur. Le statut programmatique que revêt cette séparation des pleins et des vides sous forme de zoning, pose la question de la permanence et du réel pouvoir de planification d'un futur que l'on sait incertain. Le maillage urbain et l'utilisation des terres sont eux indépendants, ils développeront suivant les besoins de chaque bande.

¹ Melun-senart OMA [en ligne] <https://oma.eu/projects/ville-nouvelle-melun-senart> (consultée le 25 décembre 2019)

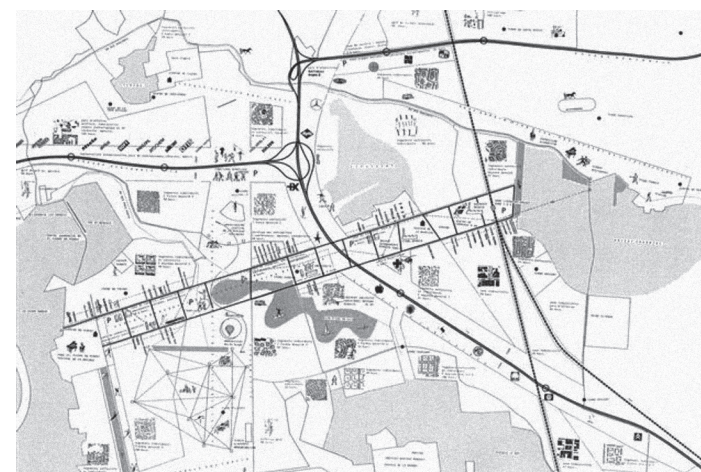
² Melun-senart Space collector [en ligne] <https://spacecollector.wordpress.com/category/melun-senart/> (consultée le 10 décembre 2019)

³ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller. p.43

⁴ Définition issue de sensagent [en ligne] <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/ilot/fr-fr/> (consultée le 18 décembre 2019)

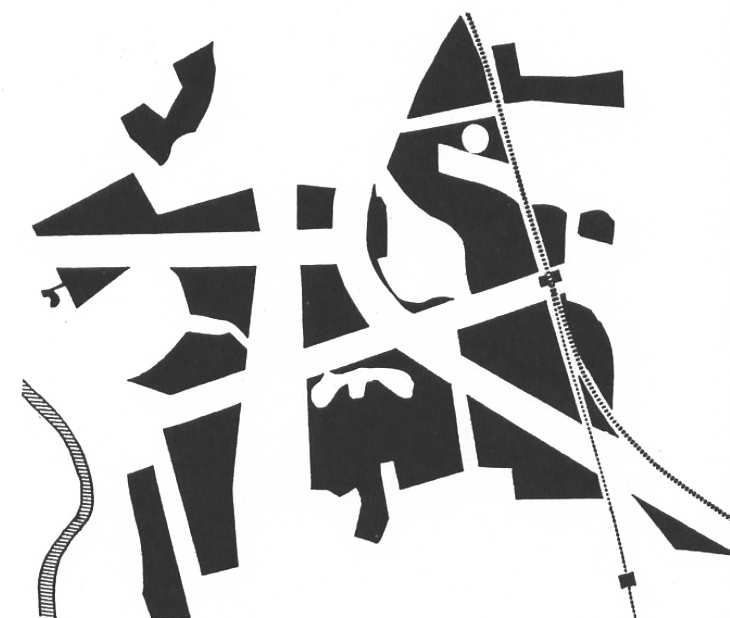
Koolhaas embrasse le caractère fractal et fragmenté des paysages de banlieues, un dessin qui rappelle celui de Piranesi et sa vision du Champ de Mars romain. Le vide est ici un principe — sa figure étant ici abstraite — plutôt qu'une mise-en-forme (figure du vide architectonique) : tentative de libération du joug de l'architecture. C'est une dématérialisation de la conception du vide, et cela jusqu'en dans la représentations où il n'est plus figuré via le poché traditionnel ; pour Koolhaas le vide est espace, c'est le vide quantique dans sa définition d'espace-temps. L'absence d'architecture permettant l'ouverture à tout un champ des possibles.

C'est par le diagramme que le concept est retranscrit. Koolhaas dessine des inter-bandes dont l'ensemble évoque la figure de l'idéogramme chinois⁵. C'est une reprise de la méthode de représentation du poché, mais transfigurée, le noir est le 'plein' de la ville (l'urbain) et le blanc est le 'vide' du paysage (le rural). Ce sont le processus et le programme qui déterminent la forme plutôt que des principes de composition.⁶



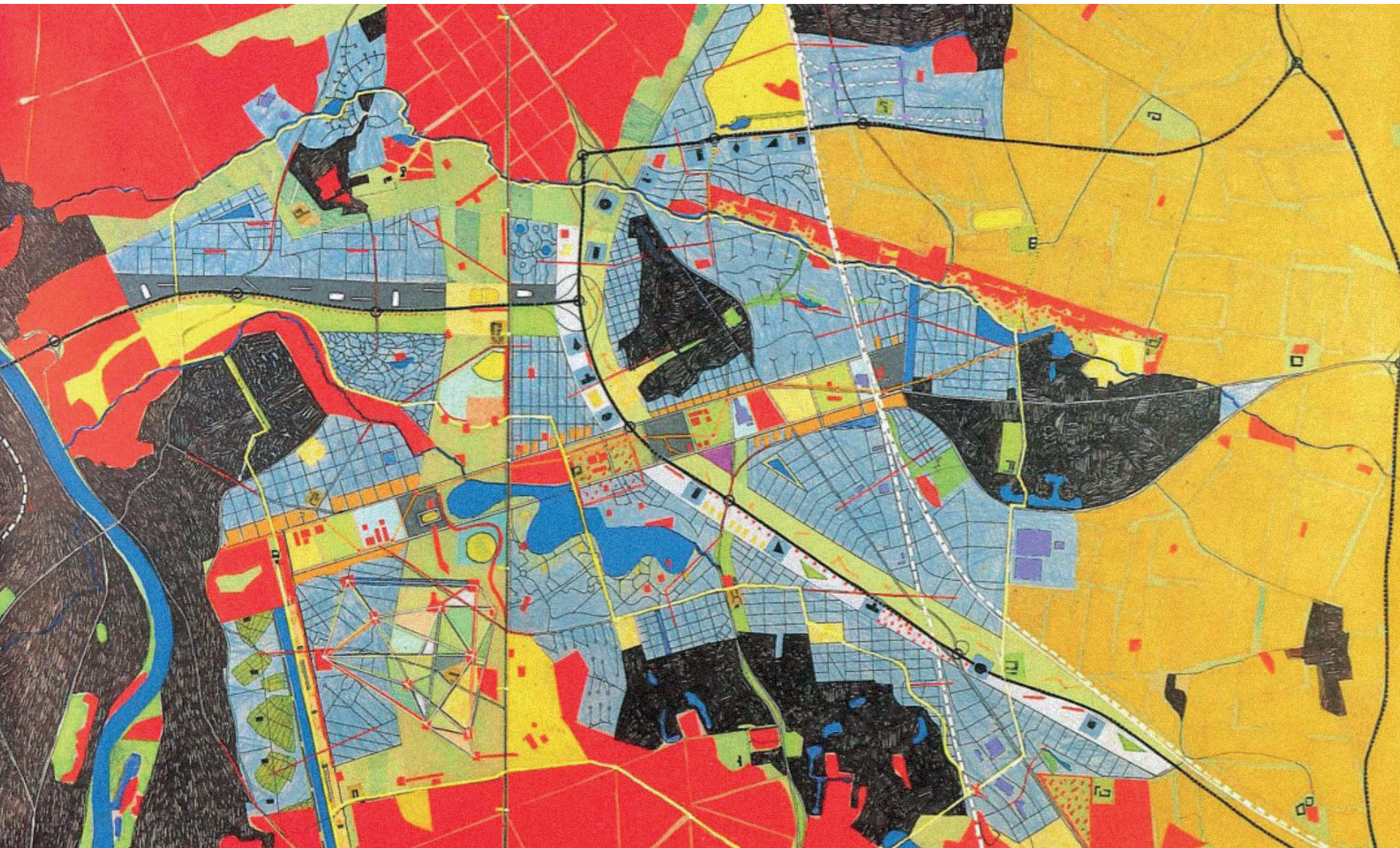
Plan Melun-Snart OMA

L'idéogramme Chinois



⁵ L. Lucan, J. (2009). Composition, non-composition architecture et théories, XIXe-XXe siècles. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes p.550

⁶ Ibid. p.555



"Program as the engine of project, driving the logic of form and organization while responding to the changing demands of society"

Alex Wall

Face au manque de contrôle des villes contemporaines sur leurs architectures (le plein), toute une pensée se crée autour de la planification programmatique des surfaces du vide : les espaces publics résiduels. C'est une méthode alternative de planification. Plutôt que d'imposer un ordre total par la planification du plein on choisit de planifier ses vides. Une vision qui viendrait d'un changement de paradigme pour Alex Wall : « *Infrastructure and flows of material have become more significant than static political and spatial boundaries... The emphasis shifts here from form of urban space to processes of urbanization* » Nous ne voyons plus les villes d'un point de vue formel mais comme un espace dynamique.⁷

Une nouvelle conception qui prend pour ascendance les radicaux Italiens. la *No-Stop City* (1969) d'Archizoom porté par Andrea Branzi est une critique — qui prend la forme d'un scénario architecturé — à l'époque où l'urbanisme est perçu comme une simple articulation horizontale de stragème économique. La super-surface de Superstudio, c'est le monument continu (le plein) qui est enfoui : le vide devient total est absolu, c'est la disparition de l'architecture qui libère l'homme de toute attache et lui permet de redevenir nomade. Critique acide et cynique d'une société où la technologie viendrait au secours de l'homme. Une vision d'un futur qui à pris forme ? C'est le *weak urbanism* que théorise plus tard Andrea Branzi : « *Entire urban terrain had been instrumentalized according to the logic of a new mode of production in which, flexibility, connectivity, mobility and communication assumed ever greater importance : the so-called 'social factory'* »⁸.

OMA réutilisera la figure du vide dans d'autres projets parisiens en faisant varier sa mise-en-forme. C'est le cas du projet pour la mission grand axe, la Défense (1991). Koolhaas continue de jouer avec l'idée du manifeste de la ville Archipelle : élimination des bâtiments considérés de second rang — « *Combien de ces Bâtiments méritent-ils la vie éternelle ?* » — pour laisser la place à une Archipelle d'installations de plus grande valeur⁹. Ici c'est la soustraction par l'acte de démolition qui est préféré, pour une libération.

Le Projet du bureau de Koolhaas pour la Villette (1982) bien que perdu a marqué la théorie de l'architecture. Concours réalisé avant celui de Melun-Senart mais déjà annonciateur d'une stratégie du vide : « *Congestion without matter* ». Rétrospectivement, le projet de la Villette concrétise à échelle réduite ce qu'aurait pu être la *Non-Architecture* de Melun-Senart. Ce « vide » est une superposition de couches, c'est une surface qui revêt une épaisseur programmatique : pour offrir à la ville une structure de base sur laquelle tout usage pourra avoir lieu au gré des désirs.

« *The problem, then, was less one of design in terms of styling identity, representation, or formal composition, and much more one of strategic organization.* » _ Alex Wall

Le plan pour le Parc de la Villette se compose de bandes programmatiques juxtaposées, indépendantes les unes des autres ; sur laquelle on lance des confettis (objets de petite taille) ; viennent ensuite des lignes (accès et circulation) qui traversent les bandes programmatiques ; la couche finale sont les éléments majeurs (objets singuliers de taille importante). Embrasement de la conception par superposition de programmes et d'objets pour le règne de la multitude. La thématique de la pluralité programmatique est aussi employée par Tschumi pour sa proposition — gagnante et

⁷ Alex wall cité par Charles Waldheim *No Room for the Weak: Form, Process and the Existential Territory of Landscape Urbanism* [en ligne] <https://terraincritical.wordpress.com/2012/05/17/no-room-for-the-weak-form-process-and-the-existential-territory-of-landscape-urbanism/> (consultée le 24 Novembre 2019)

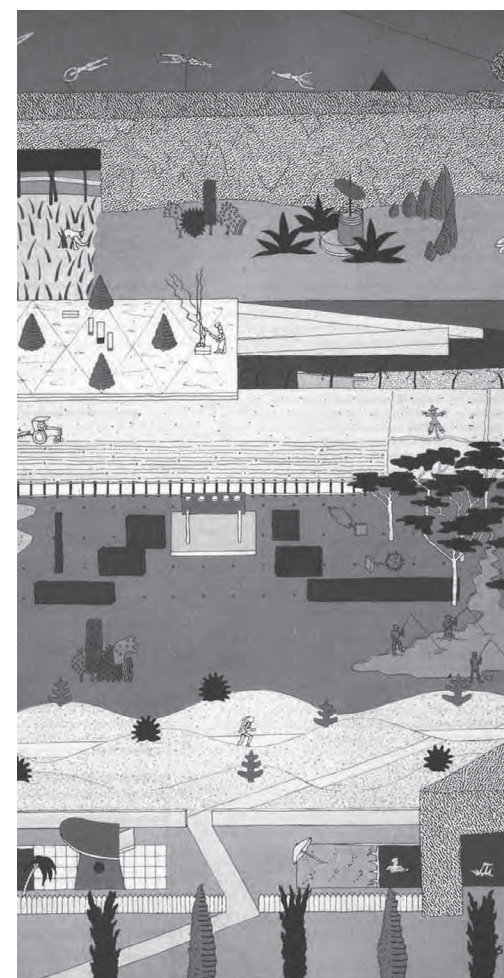
⁸ Waldheim, C. (2016). *Landscape as urbanism : a general theory*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

⁹ « *influence et répercussion berlinoise* » de florient Hertweck Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller. p.68



Plan de la Villette OMA

Bandes programmatiques



réalisée — le vocabulaire change quelque peu : les objets programmatiques répartis dans le champ du parc sont des points (fameuses folies) ; les circulations (ou programmes de mouvements) sont les lignes ; tous ces éléments sont posés sur l'espace programmé qui est la surface.

Les projets de Koolhaas pour Paris sont des « *designed landscape* ». Pour une nouvelle définition du paysage, qui reprend celle d'Alex Wall : « *The functioning matrix of connective tissues that organizes not only objects and spaces but also the dynamic processes and events that move through them.* »¹⁰ La surface urbaine devient similaire au champ d'agriculture ; le but du design de ce sol est d'augmenter sa capacité de support d'activités diversifiées dans le temps. Pour un vide informel, mais plein de vie ; un urbanisme dynamique et temporel.

Une autre figure du vide Koolhaasien intéressante au propos prend forme — sous la forme d'un plein — aux États-Unis, c'est l'IIT McCormick Tribune Campus Center (1997-2003) où Koolhaas y « *réurbanise le vide* »¹¹ à l'échelle d'un bâtiment. L'acte premier est l'imagination d'un « tapis pompéien » de programmes : c'est la création d'une surface homogène d'activités. Pour donner sa condition urbaine au bâtiment Koolhaas va appliquer le principe de la percée haussmannienne. OMA, étudie le trafic des trajets à pieds sur le campus pour obtenir les « lignes préférées » devenant les diagonales qui fendent le tapis d'activité et, en cassant l'unité, viennent y créer ordre et hiérarchie. Les vides créés deviennent des *rues* et des *places*, que Koolhaas appellera *poché X-rayed* car ces vides restent avant tout contenus au sein d'un volume.¹²

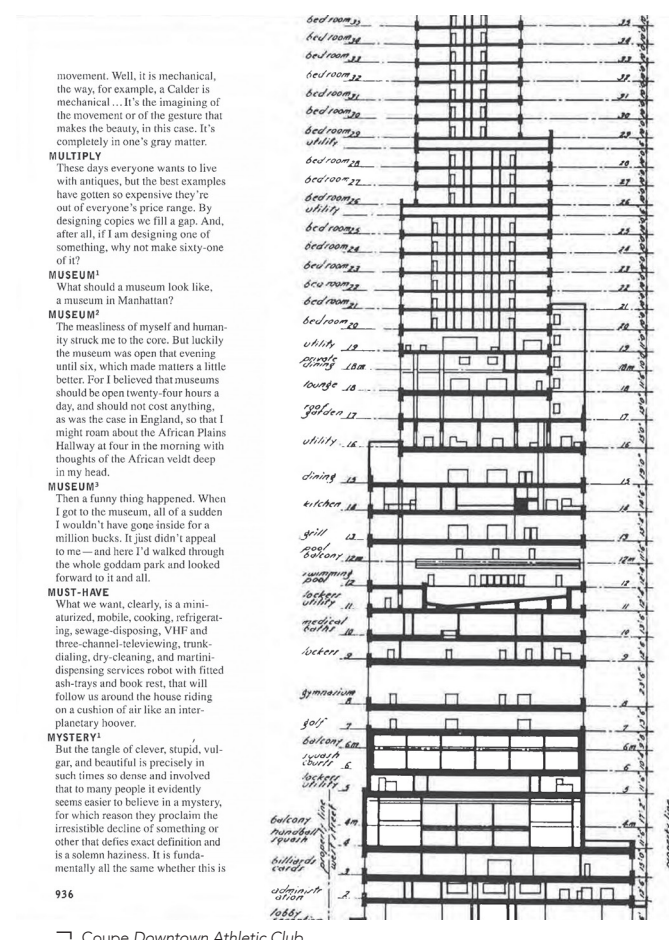
La stratégie pour McCormick évoque celle de la Vilette : la percée haussmannienne y est aussi réinterprétée. La percée est cette fois-ci immatérielle face à l'absence de plein de la surface programmée. Elle est figurée, c'est sa fonction de « boulevard » (ouvert 24h sur 24h) qui persiste, car icône parisienne de la métropole : transcription abstraite du *Genius Loci*.

Des projets qui prennent une dimension résolument urbaine via l'intégration du métro aérien dans son architecture pour l'un et la figure du Boulevard pour l'autre. L'infrastructure pénètre l'architecture, un caractère qui renvoie une à la Bigness de Koolhaas. Cette intégration de la voie est une conception déjà anticipée par Ungers via la *GrossStadt*¹³. La Bigness c'est la discontinuité des fonctions incarnée par la section du Downtown Athletic Club : succession de bandes accolées sans relation quelconque ; la Vilette incarne la figure du gratte-ciel mise à l'horizontal. Elle représente une nouvelle échelle, celle de la métropole.

1. Au-delà d'une masse critique, un bâtiment devient un grand bâtiment (A Big Building) une telle masse ne peut plus être contrôlée par un seul geste architectural, ou même par une combinaison de gestes architecturaux : cette impossibilité demande l'autonomie de ses parties, ce qui est différent d'une fragmentation : les parties restent soumises au tout.¹⁴

« Architecture today cannot concern itself only with one set of structures that happen to stand upright and be hollow 'buildings' in the conventional sense. It must concern itself with all man-made elements that forms our environments : with roads and highways, with signs and poster, with outdoor spaces as created by structures, and with cityscape and landscape. »
Victor Gruen

Face à l'imprévisibilité de notre temps, facteur d'instabilité et donc de chaos : « La Bigness peut se charger de reconstruire l'unité » (Koolhaas) tout comme Haussmann en son temps qui pense la ville comme un tout. Comme chez Haussmann, la Bigness c'est la fission entre l'extérieur et l'intérieur : le premier est permanent (contenant) tandis que le second et impermanent (contenu).



¹⁰ Wall, A. (1999) *Programming the Urban Surface*. 234-249. James, C. ed. *Recovering Landscape*, Essays in Contemporary Landscape Architecture. New York, Princeton Architectural Press. p. 233

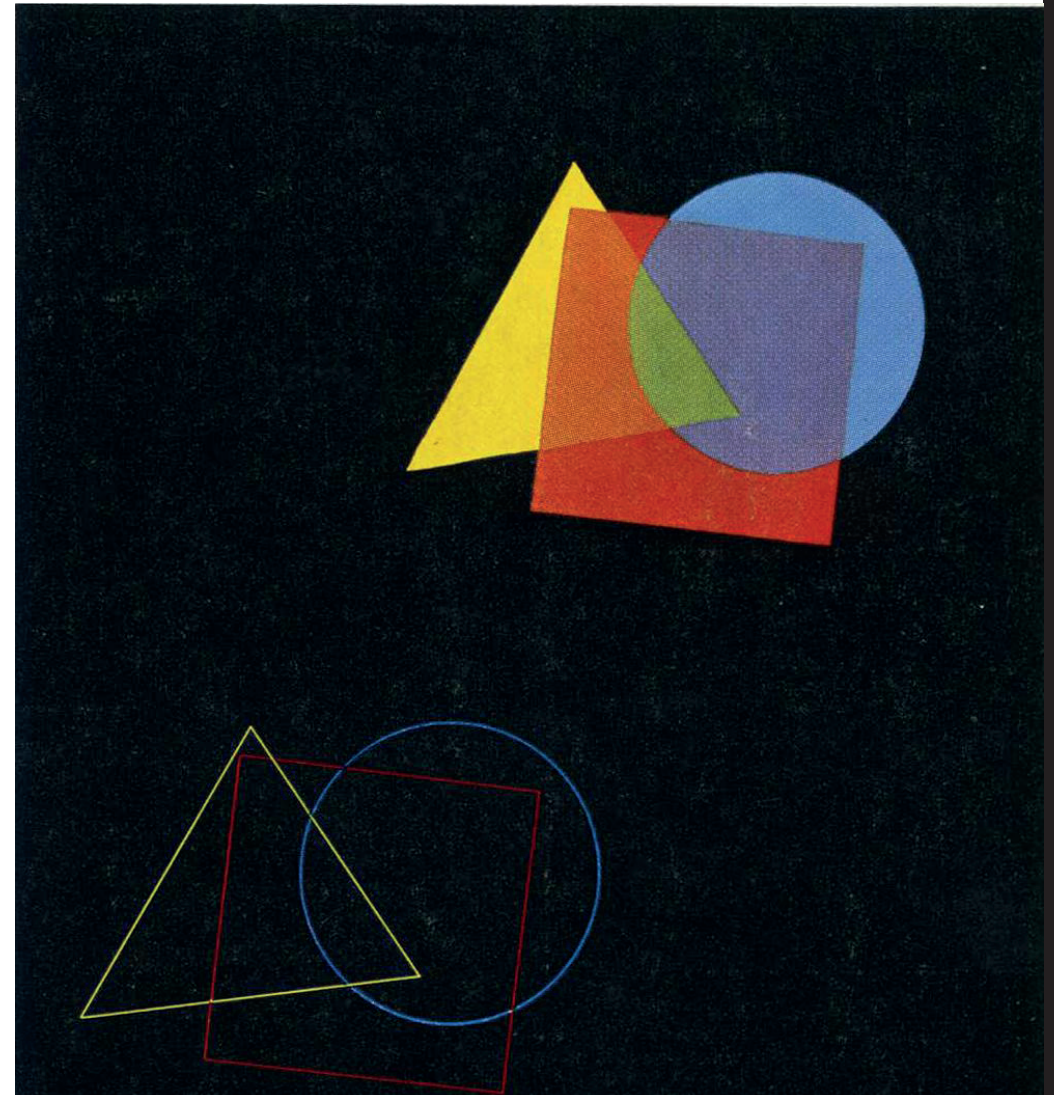
¹¹ Lucan, J. (2005). *généalogie du poché*. Matière N°7, 41-54.

¹² McCormick [en ligne] <https://oma.eu/projects/iit-mccormick-tribune-campus-center> (consultée le 01 décembre 2019)

¹³ Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste*, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

¹⁴ Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: Éd. Payot & Rivages. p.32





(DEF) ABSTRACTION

┐ Eugen Batz exercice pour Kandinsky

concept général formé par extraction de caractères communs à différents exemples.

Les paysages parisiens de l'intra et de l'extra muros sont une évolution constante de la mise en forme du vide au cours de l'histoire. On cherche maintenant à en abstraire l'essence ; dans une volonté de compréhension de sa structuration. Quels sont les invariants de la figure du vide parisien ?

C'est un vide qui cherche toujours à faire ordre. L'ordre revêt différentes structures suivant l'idéologie en place au sein de la société qui l'établit. Un ordre d'abord divin dans la conception des jardins à la française, la perspective classique (*vide*) est le principe premier qui guide la composition des pleins. Les Places Royales sont la figure d'un ordre constitué par sa limite (*plein*) via la clarté et l'évidence de sa forme (*vide*). Par la suite, la libération du mouvement exige un vide qui soit ouvert et pensé à l'échelle d'un tout ; il devient le système, support vital au bon fonctionnement de l'urbain ; il est infrastructure. Le 20^{ème} siècle est la rupture : le rapport entre plein et vide s'inverse littéralement. Du plein auquel se subordonne le vide nous sommes passés au vide qui se subordonne au plein comme en témoignent les étendues blanches : paysages périurbains création du 20^{ème} siècle. Le vide n'est plus qu'une simple infrastructure au sens appauvri du terme qui distribue la multitude de « *monuments* » (tuant au passage le Monument). La fin du 20^{ème} siècle, est une nouvelle « *rupture* » — uniquement opérée chez les théoriciens et penseurs — qui marque la mise à mort du plein dans sa prise en compte de la conception d'un ordre ; le vide se dématérialise, car il n'a plus besoin de son plein pour se réaliser.

Le point commun de toutes ces figures du vide parisien est l'imposition d'un ordre qui passe par la vision. C'est le sens qui guide l'élaboration des pleins (*architecture*), en fonction de la forme que le vide doit prendre pour créer l'ordre recherché. Le vide est le médium par lequel l'image est véhiculée, il communique — au sens large du terme — il est support d'un langage.

Si le vide est langage, alors il a un vocabulaire (*ensemble de termes propres à un milieu*) et une grammaire (*ensemble de règles*). Le vocabulaire est ce qui lui donne son sens tandis que la grammaire est ce qui lui donne sa forme.

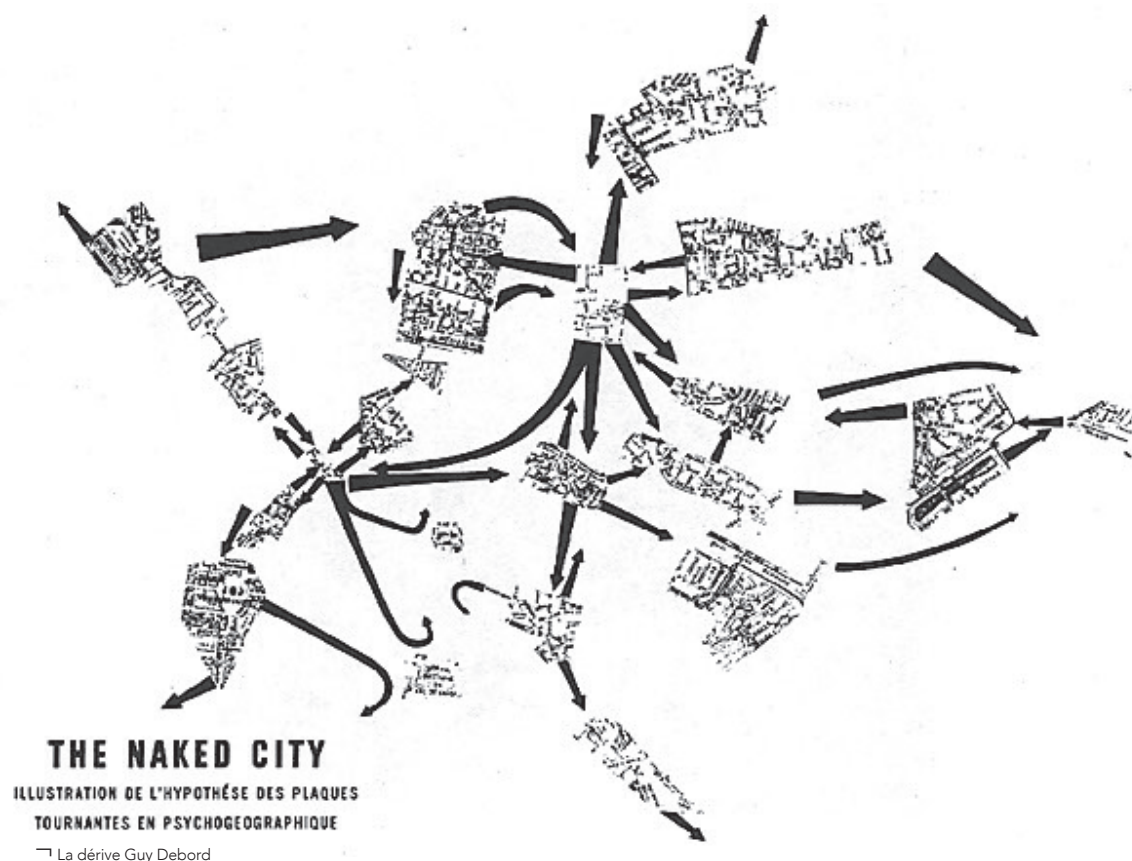
*" Ainsi la science de l'art ou théorie de la forme va-t-elle se constituer, en passant d'abord par l'analyse des éléments, ou méthode analytique (détermination du vocabulaire de la création), et la théorie de la combinaison des éléments, ou méthode synthétique (règles et grammaire de la création)"*¹

« Le mot forme contient une ambiguïté de sens qu'il n'est pas inutile ici de mettre en évidence. La forme architecturale d'un phénomène est la façon dont les parties et les strates sont disposées, et aussi le pouvoir de communication de leur disposition. Ces deux aspects sont toujours coprésents, mais alors qu'il n'y a pas de chose sans forme, le pouvoir de communication esthétique de cette forme se situe à deux niveaux très différenciés. On pourrait appeler forme le premier aspect, et figure le second. (...) c'est donc à partir de la figure que l'on peut dépister le sens du phénomène, qu'on peut reconstruire sa totalité »

Vittorio Gregotti²

¹Kandinsky. (1970) écrits complet : point ligne plan ; grammaire de la création ; avenir de la peinture. éd. Phillipe Sers. Évreux. Médiation Gonthier.

²Gregotti, V. & Stinco, A. (1982). *Le territoire de l'architecture ; suivi de Vingt-quatre projets et réalisations*. Paris: L'Esprit. p.29



VOCABULAIRE / IMAGE

L'idée d'un pouvoir de communication de la ville par son architecture est une thématique longuement développée par Kevin Lynch. L'Homme ayant besoin de donner une identité, une structure et un sens à son monde. Ce sont les 3 composantes de l'image qu'identifie Kevin Lynch. L'identité c'est le caractère permanent et fondamental ; c'est la singularité de la chose. La structure est synonyme d'organisation, c'est la considération du système complexe dans ses éléments fondamentaux. Enfin, le sens est ce que la chose signifie ; c'est l'ensemble des idées qui lui sont associés. Ces 3 entités de l'image apparaissent ensemble dans la réalité.

« We are continuously engaged in attempt to organize our surroundings, to structure and identify them. (...) When reshaping cities it should be possible to give them a form which facilitates these organizing efforts rather than frustrate them. »
Kevin Lynch³

La forme doit être pensée de manière à communiquer intelligiblement ; sa clarté passe par sa singularité, sa simplicité, sa continuité et sa dominance. Mais la forme ne revêt un sens que dans un contexte précis via son observateur. Le sens (d'un mot, mais comme de n'importe quelle entité) est une variable dans le temps. Mais il existe des constantes dans le langage qu'essaie d'identifier l'architecte via l'image mentale que l'Homme se fait de ses villes. C'est le concept d'imagibilité : du pouvoir de l'architecture la ville de former un tout intelligible et compréhensible. Pour Lynch, plus l'objet est clairement identifiable par effet de contraste, d'échelle, de limite ; plus il devient un point de focalisation dans le paysage autour duquel l'observateur va structurer son monde. « Forms should be manipulated so that there is a strand of continuity between the multiple images of a big city. » Une conception de la l'image de la ville qui passe par la mise en relation de ce que Lynch considère comme étant les 5 composantes de la ville.

Ces 5 composantes primordiales à l'imagibilité de la ville en tant qu'un tout sont des vides. C'est le médium par lequel l'image est transmise. C'est par sa conception en tant que système et en priorité sur le plein que la ville peut prétendre à l'image d'un tout. C'est ce qui fait la réussite du tissu de l'intra-muros actuel. La transformation du tissu parisien par Haussmann se traduit par la manipulation de ces 5 éléments : les voies, les limites, les nœuds, les points de repère, et les quartiers. Paris est une ville à l'imagibilité remarquable, explicatif de son pouvoir d'attraction phénoménal. C'est le résultat d'un travail sur le vide via sa capacité d'être infrastructure (au sens large du terme) et sur la maîtrise de son langage ; c'est une grammaire. Le concept de l'imagibilité — qui est une mise en ordre — est ce qui structure et donne sa forme au vide.

³ Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, Mass: MIT Press. p.30

IMAGIBILITE

Paths (la voie) :

Il s'agit de l'élément prédominant de l'image de la ville chez l'observateur. L'Homme observe la ville pendant qu'il s'y déplace.

Autre définition pour la percée

Edges (le bord) :

Une Barrière plus ou moins pénétrable qui fait office de délimitation entre des espaces distincts.

Autre définition pour le boulevard parisien

District (le quartier) :

Lieu que l'observateur pénètre mentalement, reconnaissable par son caractère distinctif visible depuis l'extérieur

Autre définition pour la surface Koolhaassienne

Nodes (le nœud) :

Points stratégiques — intensive foci — symboliques, conceptuellement il s'agit de petits points dans la ville. D'une grande importance, lieu où l'observateur doit prendre une décision

autre définition pour les Places Royales

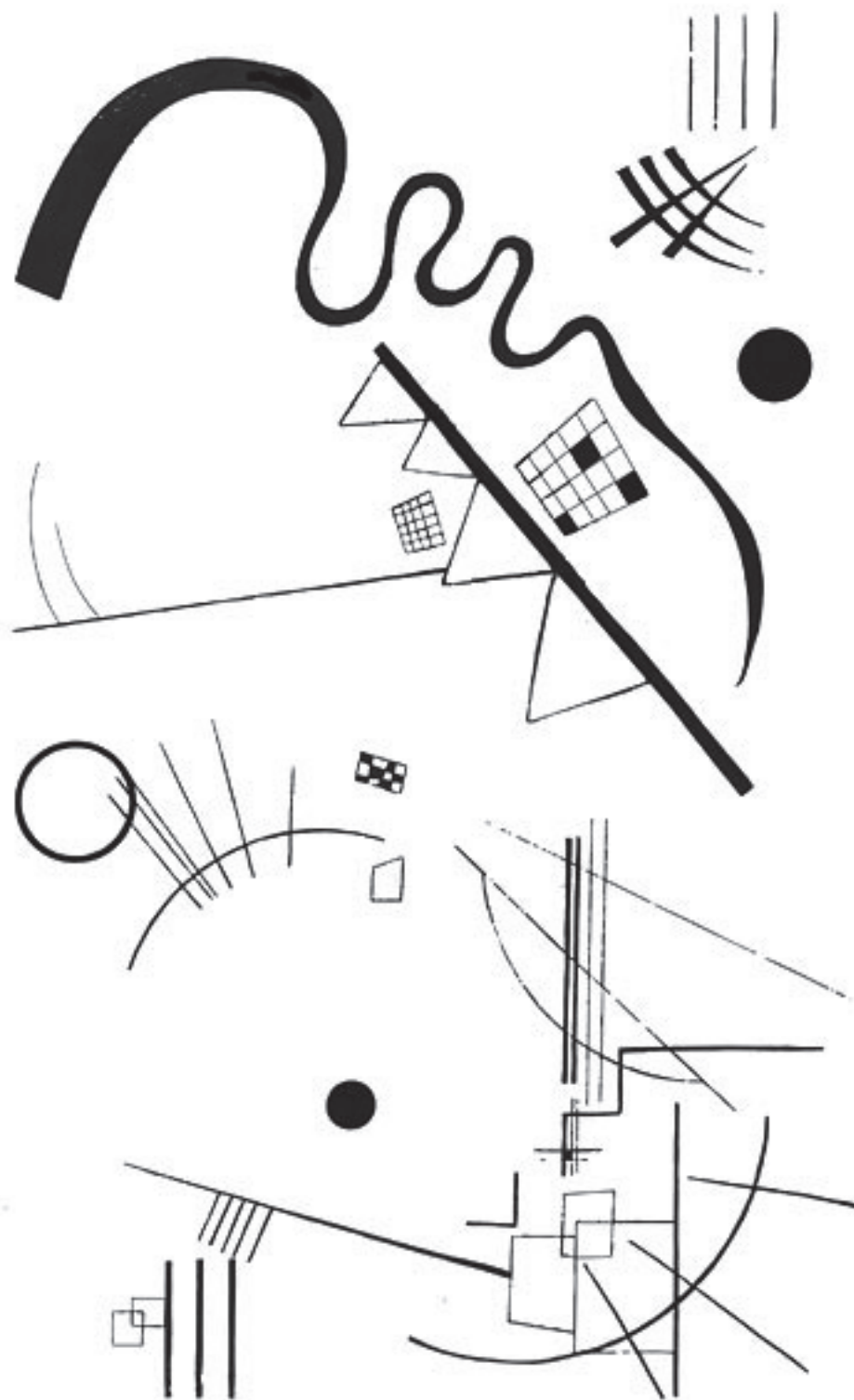
Landmarks (le monument) :

Un autre type de point de référence, mais cette fois-ci l'observateur ne pénètre pas dedans, ils sont externes. Ce sont de simples objets physiques définis.

Ils symbolisent une constante direction

autre définition pour l'étendue blanche.

... "All of these relate to each other"



jaune rouge bleu kandinsky cycle 3

GRAMMAIRE / FORME

Kandinsky c'est avant toute chose une théorie de la forme. La liberté de la forme est une expérimentation qui tourne autour de deux pôles : réalisme et abstraction. L'artiste s'inscrit dans la lignée du structuralisme : un courant qui prend appui sur le modèle linguistique et appréhende la réalité sociale comme un ensemble de relation.

«Si l'activité inconsciente de l'esprit consiste à imposer des formes à un contenu, et si ces formes sont principalement les mêmes pour l'ensemble des esprits, anciens et modernes, primitif et civilisé, comme l'étude de la fonction symbolique, il faut et il suffit d'atteindre la structure inconsciente, sous-jacente à chaque institution ainsi qu'à chaque coutume, pour obtenir un principe d'interprétation valide pour d'autres institutions et d'autres coutumes.»

Claude Lévi-Strauss

Pour l'artiste, l'art est un langage il s'efforce donc de chercher quelles sont ses règles, c'est-à-dire sa grammaire. Il émet l'hypothèse que la langue peut être étudiée comme une structure : Chaque élément ne prend sens que dans sa relation et son opposition à d'autres éléments. La structure possède une organisation logique, mais implicite. Une conception qui repose sur l'acceptation de la double statue de la structure : à la fois irréel (forme abstraite d'organisation) et réel (réalisation concrète). On cherche la mise en évidence des structures inconscientes. Le but de Kandinsky est l'atteinte de la rectitude du langage pictural : inventer un langage universel « degré zéro de l'écriture artistique ». Pour cela, l'appelle à la logique prend une importance primordiale dans sa réflexion : c'est la quête de l'élaboration d'un système. L'artiste cherche à fonder une grammaire qui contiendra les règles de la construction.

Il fonctionne par la méthode de l'abstrait : isoler les éléments purs, les combiner et déterminer les règles de cette combinaison. Sorte de réduction axiomatique de la création artistique puisqu'il s'agit d'un choix d'axiome et de l'élaboration de règles. Kandinsky prône une méthode analytique.

Cette grammaire se constitue de 3 composantes primaires avec lesquelles le tout peut se construire : le point, la ligne et le plan. Le point est l'élément premier dont découlent toutes les autres formes. La ligne est l'élément secondaire, car elle est issue du point. Le plan est « l'élément de résonance », c'est la surface matérielle qui porte l'œuvre. Une grammaire véritable qui semble être celle qui constitue le vide parisien : c'est l'identification de point (éléments premiers) que l'on relie par des lignes (vecteur de mouvement) à l'échelle de la ville dans sa totalité (plan). Les points sont les places et monuments : des vides et des pleins qui par leur géométrie élémentaire focalisent l'attention. Les lignes sont l'infrastructure qui relie ces points et qui permet l'élaboration d'un ensemble cohérent et ordonné.

La figure du vide parisien est un système à la structure claire. Le vide est vecteur de mouvements. Il est d'ordre premier à l'échelle urbaine, car support de vie. Le vide est le médium qui permet de connecter la multitude d'entités disparates que sont les pleins. Le vide est tout par définition.

« Tout phénomène peut être vécu de deux façons. Ces deux façons ne sont pas arbitrairement liées aux phénomènes — elles découlent de la nature des phénomènes, de deux de leurs propriétés : Extérieur – intérieurs » Kandinsky.

Pour que ce système marche, le vide doit prendre la forme de points et de lignes, une forme qu'il revêt grâce à son plein. Par conséquent on ne peut faire ordre autrement qu'en pensant le vide et son plein : c'est la conception des limites (frontière entre plein et vide) qui fait l'espace. La ligne (trace du point en mouvement) joue un rôle fondamental dans l'expression ; c'est la ligne qui détermine la nature des formes. Cercles, triangles, carrée sont les formes élémentaire et principale nées de la ligne⁴.

Le mouvement c'est le point sur la ligne : principe qui rejoint les théories selon lesquelles se sont nos mouvements qui façonne la ville " la circulation des hommes et des marchandises a façonné la physionomie des villes et paysage " la ville est un subtil équilibre d'ajustement entre mobiles et immobile ?



□ George I. Barnett, GRAND AVENUE WATER TOWER, EAST GRAND 1871

La figure est l'interface où la forme et le sens se rencontrent et communiquent. Une nouvelle figure du vide parisien doit prendre sens via le principe d'imagibilité de Kevin Lynch et doit prendre forme via la grammaire de la création de Kandinsky.

« La figure comme opérateur au sein du langage, d'où l'art de la rhétorique (...) en géométrie, on peut comprendre le terme comme une analogie plus qu'un homonyme (...) la figure est le concept de la chose » Dominique Putz

Nous avons fait le constat que la figure de la ville envisagée comme un plan (un tout), poursuit le rêve d'une ville idéalisée, abstraite, donc hors de la réalité. Il faut que les critères d'organisation spatiale soient produits par un autre processus que celui de la planification. L'hypothèse formulée, ici, serait l'élaboration d'une grammaire qui revêt différentes formes via son contexte.

« It is our purpose to build cities for the enjoyment of vast numbers of people of widely diverse background - and cities which will also be adaptable to future purposes - we may even be wise to concentrate on the physical clarity of the image and to allow meanings to develop without any direction guidance. »

Kevin Lynch

- Synthèse

Opération intellectuelle par laquelle on réunit en un tout cohérent, structuré et homogène divers éléments de connaissance concernant un domaine particulier

- 1.Être ou chose qui rassemble réunit en soi des éléments d'origines diverses
- 2.chez Kant, acte constitutif de la connaissance par lequel le sujet établit des liaisons entre ses diverses

Futur

« Le passé, plus ou moins fantastique, ou plus ou moins organisé après coup, agit sur le futur avec une puissance comparable à celle du présent même. »
Paul Valéry

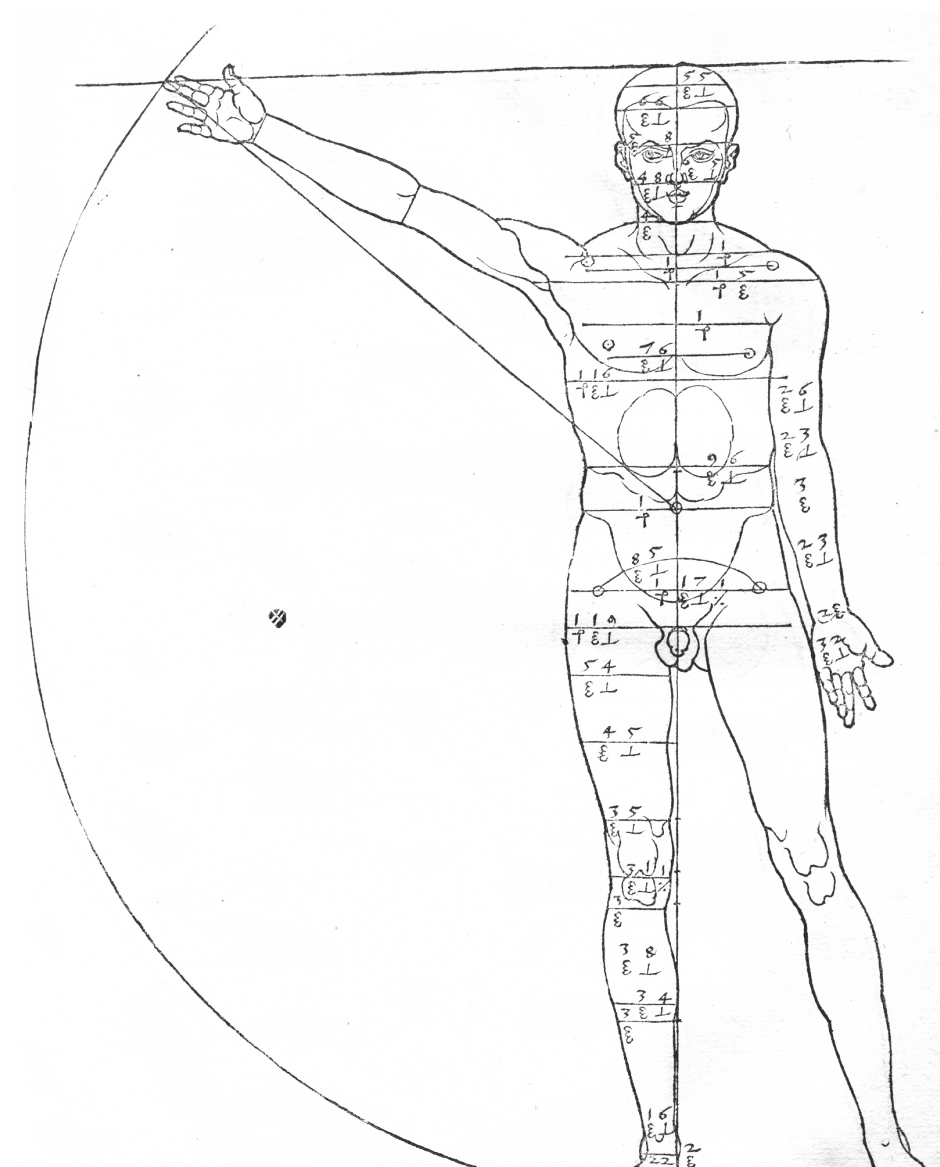
VISION

En faveur d'une vision — Veduta — réelle, imaginaire et fantasmée, mais non utopique pour l'extra-muros Parisien. C'est par la force de la vision que le futur peut être envisagé différemment. L'architecture pensée à grande échelle a encore un rôle à jouer vis-à-vis des enjeux contemporains et des crises auxquelles notre monde fait face. Une approche radicale : c'est aller au plus loin des questionnements et remises en question. C'est créer une image d'un futur pour réfléchir sur le présent et ensuite agir sur demain ; toutes nos pensées étant liées à notre imagination¹.

« Stories are means for understanding the world, for nurturing new habits of seeing, and ultimately for projecting alternative forms of organizing life. They are means of world making. »

Ghosn & Jazairy²

Un futur où l'homme devient le centre de son imagination selon le principe de l'humanisme. C'est reconnaître à l'homme la valeur suprême (elle s'oppose ainsi au fanatisme religieux autant qu'à l'étatisme politique, qui voudrait sacrifier l'individu à la raison d'État). Son principe est celui de la tolérance et d'un progrès en faveur de la liberté de l'homme. C'est avoir une ambition que certains pourraient qualifier d'utopique par sa projection d'idéaux ; or nous partons du réel — d'un lieu — de sa compréhension et de sa structuration au sens large pour son évitement.



Proportions Albrecht Dürer (1471-1528)
L'Homme au centre

¹ conception Kantienne

² Ghosn, R., & Jazairy, E. (2018). *Geostories : another architecture for the environment*. New york: Actar.p.13

L'élaboration d'une charte s'est allée à l'encontre du flou de mise-en forme de l'utopie. C'est une mise en place d'un dispositif en faveur d'un système. C'est un langage et non une composition. C'est l'intention fondamentale du projet qui se reflète dans l'ensemble de ses figures. C'est une émission de règles simples qui permettent un fort degré de variation. C'est des contraintes qui encadrent la conception. C'est un système qui engendre un haut degré de flexibilité de la structure.

«L'objet architectonique demeure en principe le fruit d'une intention et résulte toujours d'un montage. Ce montage de sens sera qualifié de dispositif sémantique (...) Un objet d'architecture (...) un dispositif spatio-temporel signifiant, en quelque sorte une Actio articulant les instances physiques et linguistiques dans le but de construire sens et signifié »
Patrice Ceccarini³

Or, comment imposer à un monde de mondes (hétérotopies) un ordre au singulier, quand on ne peut qu'admettre l'évidence de la complexité de l'être ? Pour Pierre Bourdieu il faut penser la ville comme un « tout structuré » : un espace qui s'organise autour d'axes où vont se répartir les différentes formes de capitaux (économiques et culturels), l'espace social prend donc forme dans l'espace géographique.

³ Ceccarini, P. (2003) *Catastrophisme architectural. L'architecture comme sémio-physique de l'espace social*. Paris. édition l'Harmattan p.23

Hausmannisation de la Banlieue

Hausmanniser,
c'est la création d'un langage : d'une
grammaire avec son vocabulaire.

Hausmanniser,
c'est radicalement changé la forme de la
ville tout en se basant sur les tracés fon-
dateurs

Hausmanniser,
c'est donner sa limite à la ville par la
forme donnée à son paysage

Un urbanisme alternatif plaider pour un **Eco/Système** : pour l'imagination d'un système — architecture — écologique et économique. De sa définition première d'un **système** formé par un environnement (biotope) et par l'ensemble des espèces (biocénose) qui y vivent, s'y nourrissent et s'y reproduisent. Et de sa seconde définition, d'une **organisation structurée** dans laquelle les différents acteurs sont reliés par un maillage fort leur permettant d'interagir efficacement¹. L'architecture étant avant toute chose un **système de communication**.

L'Extra-muros se caractérise par sa dépendance historique à l'Intra-muros. Or, elle est qui est plus vaste que le centre doit pouvoir être indépendant. Tentative de **libération** de la Banlieue — une mise à mort de la **Macrocéphalie** — en faveur d'une conurbation pour la création d'un polycentrisme par l'intégration de l'infrastructure (à prendre dans son sens large) au sein de l'architecture. Une réinterprétation de la **Bigness**, pour un large-scale design créateur d'une **congestion** vectrice d'une mixité accrue et d'une synergie, mais pensée et élaborée à **échelle humaine** ; pour un **droit à la ville**.

Donner à la Banlieue, terre des Bans (humains, fiscaux, économiques ...), le support — structure — nécessaire à l'accueil des exilés. **Arche de Noé** équipée pour les expatriés; **Ville dans la ville**.

Une architecture pour illustrer la **possibilité d'une alternative** rationnelle à l'étalement urbain irrationnel ; pour contraindre et réduire sa course effrénée (19m2 par seconde). C'est posé comme principe que l'acte de **transformation** (qui n'est pas démolition) prévaut sur celui de la conservation excessive. C'est construire avec et sur l'existant pour densifier sur ce qui est déjà là et **préserver la nature vierge**.

Penser le vide et son plein (la ligne) de manière à densifier et dédensifier. **Densifier** (au sens large) c'est limiter les distances et le temps perdu (le temps c'est de l'argent); **dédensifier** c'est libérer de l'espace. Tentative de **sauvetage de l'Humus** revue au statut de matière première absolue ; acte de récupération par excavation du béton. Tout est naturel, rien n'est surnaturel, il faut revenir à une conception de **l'espace-temps**.

À l'origine **lieue d'échappée** de nature primaire et tertiaire, le système cherche la réintégration en force des identités de l'espace Extra-muros, pour un **retour aux origines**. C'est revenir au caractère productif de l'Extra, à l'origine **terre productive et industrielle**. Une Architecture du matérialisme historique : la densité de la population étant déterminée par son approvisionnement alimentaire².

On pense **espace concret** et non plus abstrait, stop à l'utopisme du post-fordisme. Une Architecture armée pour combattre la plus-value. Nous ne sommes pas dans l'ère de l'immatériel, mais dans l'**hypermatériel**. À ceux qui argumente le contraire : le vide est matière, nous sommes matières, Internet — l'être supposé virtuel — est matériel (il s'appelle Data Center et il est gourmand). Une architecture qui se veut **réaliste**.

L'architecture est autonome : elle persiste tandis que la fonction va et vient. Pour une **permanence** face à l'impermanence du futur, construisons des murs ; c'est la limite physique qui permet la **flexibilité**.

Partir du lieu plutôt que du rien ou d'une négation de ce premier. L'échec des Modernes (zoning pour fonctionnalisme) et des post-modernes (« Villes » Nouvelles) en Banlieue sont l'évidence la peur de « l'étendue blanche ». Le vide doit être « contenu », **structuré et délimité** sinon il fait « peur ». C'est par son plein que le vide se réalise. Le plein se subordonne au vide, mais c'est par son omniprésence qu'il intensifie le vide. Plein et vide doivent être **interdépendants**.

Pour une **empathie avec l'existant**, la Banlieue est un monde de mondes, c'est faire ordre avec la multiplicité vectrice de variété pour éviter l'homogénéisation. Sa qualité c'est son « manque » d'identité. Une attitude de **Bricoleur** à la Lévi-Strauss face au champ de collision de l'Extra, pour construire un **ordre visuel et non total**. En faveur d'un vide clair et identifiable pour permettre sa libre appropriation par tous, véritables champs des possibles et **port d'attache pour les exilés**.

« L'architecture, loin de changer le monde, doit plutôt contribuer à avérer sa dimension la plus radicale et la plus progressive. »

Rem Koolhaas

¹ Définition issue du Larousse [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ecosysteme/27682> (Page consultée le 30 décembre 2019)
² Childe, V. (1950). The Urban Revolution. The Town Planning Review, 21(1), 3-17.

Bibliographie

Littérature

Alonzo, E. (2017). *L'architecture de la voie. Histoire et théories*. Marseille: Editions Parenthèses.

Aurelli, P. (2011). *City as Political Form: Four Archetypes of Urban Transformation*. Asma Mehan, *BLANK SLATE: SQUARES AND POLITICAL ORDER OF CITY*, Journal of Architecture and Urbanism

Bacqué, & Mérian, A. (2019). *Retour à Roissy : un voyage sur le RER B*. Paris: Seuil.

Ballon, H. (1991). *The Paris of Henri IV : architecture and urbanism*. New York, N.Y. Cambridge, Mass: Architectural History Foundation MIT Press.

Cohen, & Lortie, A. (1994). *Des fortifs au périf : Paris, les seuils de la ville*. Paris: Picard Ed. du Pavillon de l'Arsenal.

Colquhoun, A. (1985) *Recueil d'essais critiques: architecture moderne et changement historique*. Paris: Pierre Mardaga.

Dogma. (2013). *Dogma : 11 projects*. London: AA Publications.

Engrand, L. & Nivet, S. (2011). *Architectures 80 : une chronique métropolitaine* : [exposition, Paris, Pavillon de l'Arsenal, mai 2011. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard.

Ghosn, R., & Jazairy, E. (2018). *Geostories : another architecture for the environment*. New york: Actar.

Graves, M. (1979). *Roma Interrotta : AD profile 20 n°49*. Londres, Architectural Design.

Hénard, E. (1903). *Etudes sur les transformations de Paris*. Paris, librairie-imprimerie réunies.

Hunt, J. & Dagron, G. (1996). *L'Art du jardin et son histoire*. Paris: Odile Jacob.

Kandinsky. (1970) *écrits complet : point ligne plan ; grammaire de la création ; avenir de la peinture*. éd. Phillipe Sers. Évreux. Médiation Gonthier.

Le Corbusier. (1957). *La Charte d'Athènes*. Paris, Les éditions de minuit.

Lefebvre, H., Hess, R., Deulceux, S. & Weigand, G. (2009). *Le droit à la ville*. Paris: Economica-Anthropos.

Lucan, J. (2009). *Composition, non-composition architecture et théories, XIXe-XXe siècles*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes. 550-580

Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Marchand, B. (1993). *Paris, histoire d'une ville (XIXe-XXe siècle)*. Paris: éditions du Seuil.

Meadows, D. H., & Meadows, D. L. (1972). *The Limits to Growth; a report*

for the Club of Rome's project on the predicament of mankind. New York: Universe Books

Mollet, A. (1981) *Jardin des plaisirs*. Paris. éd. du moniteur.

Nef, F. (2011). *La force du vide : essai de métaphysique*. Paris: Éd. du Seuil.

Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). *Paris Haussmann : modèle de ville*. Zurich: Park Books.

Koolhaas, R., Agacinski, D. & Mastrigli, G. (2010). *Junkspace repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: éd. Payot & Rivages.

Paquot, T. & Rossi, F. (2016). *Flâner à Paris : petite anthologie littéraire du XIXe siècle*. Gollion Suisse: Infolio

Picon, A., Robert, & Hartmann, A. (1999). *Le dessus des cartes : un atlas parisien*. Paris: éd. du Pavillon de l'Arsenal Picard.

Putz, D. (2019). *Les figures architectoniques : la construction logique de la forme*. Marseille, France: Editions Cosa Mentale.

Rowe, C., Koetter, F. & Hylton, K. (2002). *Collage city*. S.I: Infolio.

Ungers, O. (2011). *Morphologie : City metaphors*. Koln New York: Walther Konig Distribution, outside Europe, D.A.P./Distributed Art Publishers.

Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). *La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste, 1977*. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller.

Venturi, R., Brown, D. & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Venturi, R., Brown, D., Izenour, S., & Didelon, V. (2008). *L'enseignement de Las Vegas : ou Le symbolisme oublié de la forme architecturale*. Wavre : Edition Mardaga.

Articles

Bourbouze, G. (2000) *Le regard éparpillé : un échantillon de banlieue parisienne*. 208-225. *Le Visiteur* (n°6). éd. Marot, S. Paris, Infolio éditions.

Daniel, V. Balibar, E. (1974) *Cinq études du matérialisme historique*, 108-110. *Sociologie du travail*, 17^{année} n°1, Janvier-mars (1975)

Faure, A. *Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet*. Éd. De-paule. (2006). *Les mots de la stigmatisation urbaine*. Paris Editions de la Maison des sciences de l'homme: Editions UNESCO.

Laugier, R. (2012). *L'étalement urbain en France, synthèse documentaire CRDALN*

Lucan, J. (2005). *généalogie du poché*. Matière N°7, 41-54.

Marot, S. *Au centre du tableau*. Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parentheses. 20-30.

Marot, S. (2003). *villes nouvelles ou nouveaux mondes hypothèse* p.78. *systèmes ouverts, les nouveaux mondes du Grand Paris*. éd. TVK, Guller Guller, Acadie, Atelier international du Grand Paris (2014)

Meadows, D. *Préparer les villes à l'après pétrole*. 31-86 Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parentheses.

Perelman, M. (2009) . «*Il y a menace sur Paris*», le Plan Voisin de Le Corbusier. p.120 Paris. *Villes en parallèle*, n°42-43, décembre 2009. 120-143

Sander, A. (2009) *L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains*. pp.12-15.

Tricat, J. *La place des Vosges est un grand ensemble*. Sellali, A. (2016). Marnes : Documents d'architecture. Marseille: Parentheses. pp135-159.

Ufer, U. *paysage culturel*. p.41 (2014) *Paysages culturels de la modernité*. Eurostudia. Volume 8, Numéro 1–2–2012–2013, p. 35–62

Wall, A. (1999) *Programming the Urban Surface*. 234-249. James, C. ed. *Recovering Landscape, Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York, Princeton Architectural Press.

Filmographie

Braunberger, P. (Producteur) & Pialat, M. (Réalisateur). (1960). *L'amour existe* [image animée]. France.

Périphérique production, ZDF, Citécâble. (Producteurs), & Lebel, J-P. (Réalisateur). (1987). *Notes pour Debussy : lettre ouverte à Jean-Luc Godard* [image animée]. Paris : Centre national du cinéma et de l'image animée

Iconographie

p.7 Le Rond-Point, Atlas of Places, 2019 / p.11 fausse Tour Eiffel à terre, Atlas of form (Eric Tabuchi) p.16 Couverture tiré de Venturi, R., Brown, D. & Izenour, S. (1977). Learning from Las Vegas : the forgotten symbolism of architectural form. Cambridge, Mass: MIT Press. / Couverture tirée de Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller. p.17. Dessin tiré de Ungers, O., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F. & Marot, S. (2013). La ville dans la ville. Berlin, un archipel vert : un manifeste, 1977. Cologne Zurich: UAA Archives Ungers L. Muller. p.21 Photomontage Boube.A p.28 Couverture tiré de Meadows, D. H., & Meadows, D. L. (1972). The Limits to Growth; a report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind. New York: Universe Books p.29 Caricature d'Hausmann tirées de Cars, J. & Pinon, P. (1991). Paris-Hausmann : "le pari d'Hausmann. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard p.30 Couverture tirées de Le Corbusier. (1957). La Charte d'Athènes. Paris, Les éditions de minuit. / Couverture tiré de Lefebvre, H., Hess, R., Deulceux, S. & Weigand, G. (2009). Le droit à la ville. Paris: Economica-Anthropos. p.32 Publicité, inconnu tiré de Archive of affinities p.33 image tirée du film Traffic de Jaques Tati (1971) p.35 Gravure tirée de Barthélémy l'anglais livre des propriétés des choses extrait sur Gallica Bnf p.37 Carte d'état-major type (1900) extraite de les plans de Paris de Pierre Pinon p.39-39 Extraits de la carte IGN de Paris Nord p.40 René Magritte, Le Calcul Mental, (1940) 29 x 48,2 cm. (11,4 x 19 in.) p.42-47 Série de photographie Le Periph' fragment (2019) par et extrait de Atlas of places p.50-55 Série de photographies, Villes Nouvelles d'Eric Tabuchi p.57 plan et photographie extraits d'Ungers, O. (2011). Morphologie : City metaphors. Koln New York: Walther König Distribution, outside Europe, D.A.P./Distributed Art Publishers. p.58-63 Série de photographies, Souvenir d'un futur de Laurent Kronental p.65 La Création du Monde, Jérôme Bosch, 1504, Huile sur toile, Musée du Prado, Madrid p.70 extrait du plan de Giambattista Nolli (1732-1738) / Coupe de la très grande bibliothèque, OMA tiré de <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque> p.71 Eduardo Chillida, Urrutiko, 1972, Etching with aquatint on Fabriano wove paper, 37 1/5 x 37 3/10 in, 94.5 x 94.8 cm / Plan du château écossais County Meath, Ireland tiré de <http://socks-studio.com/2012/04/06/walls-as-rooms-british-castles-and-louis-khan/> p.75 L'école d'Athènes de Raphaël (1509-1510) p.76 Photographie d'une percée Haussmannienne extraite de Jallon, B., Napolitano, U. & Boutte, F. (2017). Paris Haussmann : modèle de ville. Zurich: Park Books. p.77 gravure d'Israël Silvestre des Jardins de Vaux-le-Vicomte p.81 Plan de Versailles (1746) de Gesamtplan von Delagrè tiré de wikipedia.org / Plans des percées voulurent par Napoleon III extrait de Cars, J. & Pinon, P. (1991). Paris-Hausmann : "le pari d'Hausmann. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard p.85 Photo aérienne de Climat de France, Fernanr Pouillon p.89 Coupe et plan du Boulevard des Champs élysee extrait de Cars, J. & Pinon, P. (1991). Paris-Hausmann : "le pari d'Hausmann. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard p.91 perspective KOOLHAAS, Rem, ZENGHELIS, Elia & ZENGHELIS, Zoé, 1972 : Exodus ou les prisonniers volontaires de l'architecture. p.92 photographie maquette Plan Obus (1930) extrait de Lapis.ch p.93 Coupe de la Great Victorian Way de Paxton extrait de Alonzo, E. (2017). L'architecture de la voie. Histoire et théories. Marseille: Editions Parenthèses. p.98-99 Plan Voisin du Corbusier tiré de Flirck.com p.100 Kazimir Malevich, Arkhitekton Gota (1923) tiré du moma.org p.101 Perspective des Maisons-tours de Perret tirées de Cars, J. & Pinon, P. (1991). Paris-Hausmann : "le pari d'Hausmann. Paris: Pavillon de l'Arsenal Picard p.103 Photo de l'espace Abraxas de Laurent Kronental, souvenir d'un futur / Plan des Arcades du Lac, Ricardo Bofill tiré d'architizer.com p.107 plan du projet de Melun-Senart, OMA tiré de oma.com / diagramme du projet de Melun-Senart, OMA tiré de oma.com p.111 plan du projet de La Vilette, architecture without matter OMA tiré de oma.com / Axo du projet de La Vilette, architecture without matter OMA tiré de oma.com / coupe du downtown athletic club tiré de architecture without matter OMA tiré de oma.com p.114-115 Collage Supersurface de supertudio estrait de Lapis.ch p.120 Debord – The Naked City (1957) tiré de comptoir.org



« Réunir dans la multiplicité d'un tout stratifié le plus grand nombre d'idées et de conceptions. »

O.M Ungers

