

HABITAT. (RE)DEFINITION DE L'INDIVIDUEL ET DU COLLECTIF

The Minimum Dwelling et No-Stop City

Baptiste Burget



2022, Baptiste Burget

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'oeuvre. Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la Licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Enoncé théorique de Master sous la direction de Christophe Van Gerrewey

Baptiste Burget

Directeur Pédagogique : Roberto Gargiani

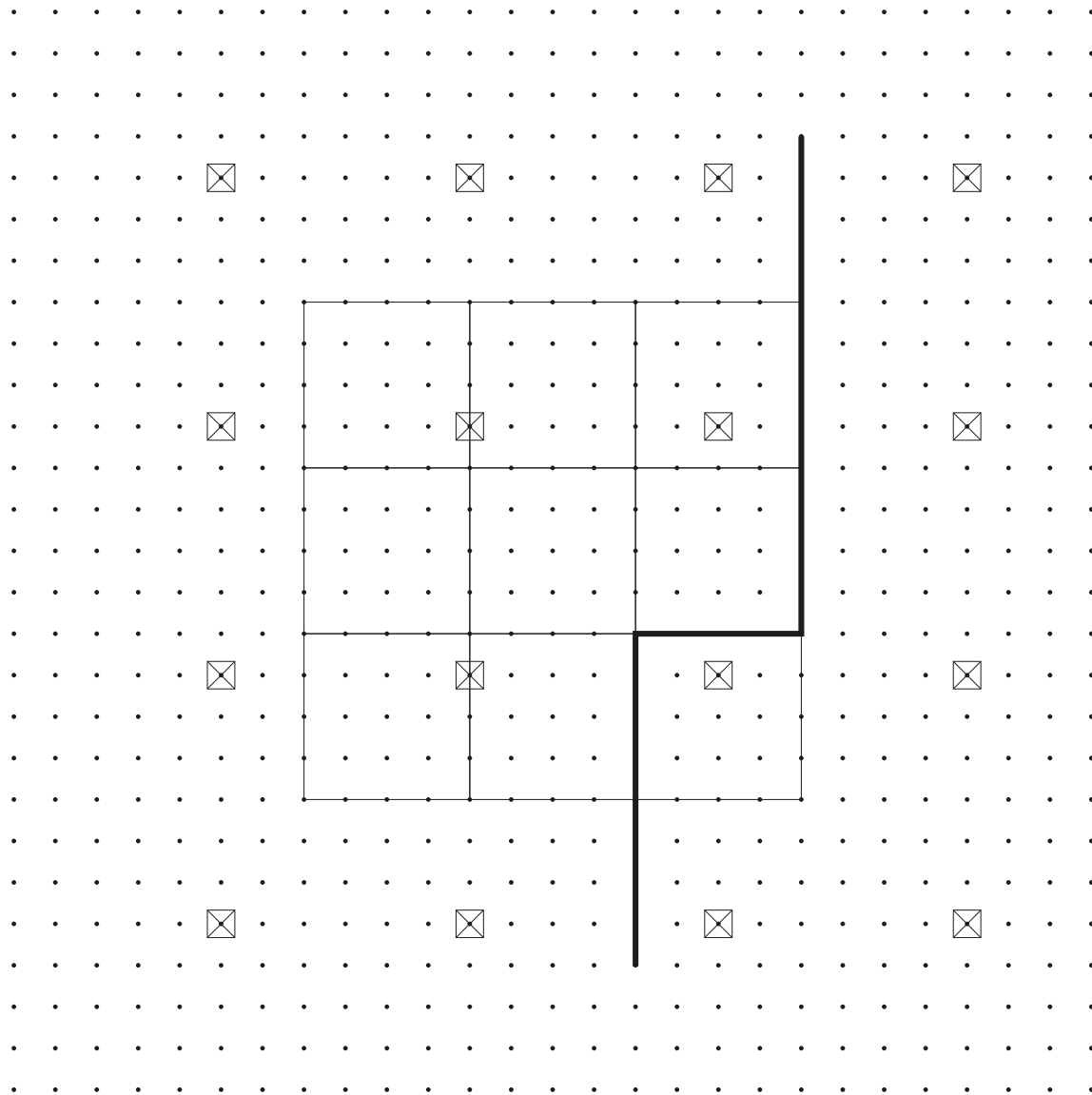
Professeur : Christophe Van Gerrewey

Maître EPFL : Boris Hamzeian

EPFL 2021/2022

Je tiens à remercier mon groupe de suivi pour l'aide précieuse et les conseils apportés.

Habitat. (Re)définition de l'individuel et du collectif



Une étude sur l'espace domestique au travers des cadres théoriques de
Nejmensi byt (Karel Teige) et No-Stop City (Archizoom Associati)

	PRÉAMBULE	06
	DEUX AVANT-GARDES	10
INTRODUCTION	THE MINIMUM DWELLING	14
	NO-STOP CITY	18
	RAISONNER DANS LA CONFRONTATION	22
		26
	LE RÔLE DE L'ARCHITECTURE	22
	LE LIEN ENTRE L'HABITAT ET LA VILLE	32
ANALYSE	L'IMPORTANCE DE LA CRITIQUE ET DE L'ANALYSE	40
	UNE RÉFLEXION POUR LA SOCIÉTÉ	52
	LE NON-ASSUJETTISSEMENT PAR L'HABITAT	62
REFLEXION	A PROPOS DE L'ACTUALITÉ DE L'ANALYSE	76
	HABITAT ET USAGE	78
	VERS UN ÉNIÈME 'NEW FORM OF DWELLING' ?	92

PRÉAMBULE

Der Mensch braucht ein
Plätzchen und wärs noch so klein,
von dem er kann sagen, sieh! Hier
das ist mein,
hier leb ich, hier lieb ich, hier
ruhe ich mich aus,
hier ist meine Heimat, hier bin
ich zu Haus!

A Poem in the corridor of a small-town German hotel.¹

Poème d'auteur inconnu
Cité dans *The Minimum Dwelling*, Karel Teige, 1932

‘You become responsible, forever, for what you have domesticated.’

‘What does that mean «domesticated»?’

‘It is an act too often neglected. It means to establish bonds.’

‘Please domesticate me,’ said the fox.

‘I want to, very much,’ the little prince replied.

‘But I have not much time. I have friends to discover,
and a great many things to understand.’

‘One only understands the things that one domesticates,’ said the fox.

‘Men have no more time to understand anything.

They buy things all ready made at the shops. But there is no shop anywhere
where one can buy friendship, and so we have no friends any more.

If you want a friend, domesticate me...’

‘What must I do, to domesticate you?’ asked the little prince. ‘

‘One must observe the proper rites ... ‘

‘What is a rite?’ asked the little prince.

‘Those are actions too often neglected,’ said the fox.

‘They are what make one day different from other days,
one hour from other hours’.²

INTRODUCTION

Présentation de l'étude de cas

DEUX AVANT-GARDES

Deux extraits de littérature en guise de préambule, afin d'entamer un discours sur l'habitat. Le premier est un poème d'un auteur inconnu, cité dans le livre de l'architecte et critique tchèque Karel Teige, *The Minimum Dwelling*. Plusieurs aspects de ce poème sont particulièrement intéressants à évoquer si l'on veut étudier l'espace domestique dans nos sociétés. Le premier est l'utilisation de 'Der Mensch' et non pas de 'Der Mann'. Le sujet n'est-il plus alors uniquement centré sur le masculin ? Une notion de petitesse est également exprimée ; notion qui a joué un rôle central dans la recherche sur le logement au XX^{ème} siècle. La création d'un espace domestique est-elle dépendante de valeurs métriques ? En outre, 'das ist mein' affirme que la propriété est essentielle et suggère le conflit des classes au sein de la société. Le but ultime de quelqu'un est-il de dire que sa maison lui appartient ? Est-ce qu'il ou elle y vit vraiment comme il ou elle le souhaite ? Enfin, il n'est pas anodin que Karel Teige mentionne qu'il a trouvé ce poème dans un hôtel, un type de logement capable, pour lui, de questionner l'ubiquité du modèle bourgeois de logement en son temps.

Le second extrait est issu du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry et est incorporé dans le catalogue de l'exposition d'Emilio Ambasz au MoMA, à laquelle les Archizoom ont participé et ont pu exprimer leur théorie sur *No-Stop City*. Cet extrait est aussi révélateur de certaines préoccupations sur le logement. Tout d'abord la question de la responsabilité est abordée. Est-ce le concepteur ou bien l'utilisateur d'un habitat qui en est responsable ? Il y est aussi sujet des modes de consommation. Est-ce qu'un logement est juste un

produit que l'on achète sans le comprendre ? Enfin les 'rites' domestiques interpellent quant aux habitudes de vies dans un foyer. Ces quelques lignes succinctes abordent des thèmes qui seront investigués dans la présente étude. Cependant, avant de vouloir discuter des projets et des idées de Karel Teige et des Archizoom, une nécessaire présentation des protagonistes, de leurs contextes historiques et de leurs courants de pensées s'impose.

Karel Teige est né à Prague en 1900 et va, dès son plus jeune âge, s'intéresser à l'art notamment à la poésie et la typographie. Tout au long de sa vie, il a été un précurseur dans de multiples domaines. Ainsi, il participa en 1920 à la formation du groupement d'artistes *Devetsil*, puis à partir de 1923 il prit le rôle d'éditeur du magazine *Stavba* (bâtiment) consacré à l'architecture constructiviste. En 1927, il lança son magazine d'architecture *ReD* avec les membres de *Devetsil* et fonda également une association d'intellectuels de gauche *Leva Fronta* dont une partie des membres étaient des architectes.

Bien que dépourvu de formation d'architecte, il a su influencer avec ses convictions l'architecture d'avant-garde en Europe. Tout au long de sa vie, Karel Teige a été un penseur Marxiste et a opté dans la quasi-totalité de ses projets artistiques, analytiques et architecturaux pour une approche dialectique matérialiste qui lui aura servi à élaborer sa pensée.

Archizoom Associati est né symboliquement en décembre 1966 à l'occasion de l'exposition *Superarchitettura* organisée à Pistoia. Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello,

Massimo Morozzi, tout juste diplômés de l'Université d'architecture de Florence ont pu présenter leurs projets de fin d'étude et décident de se constituer en collectif : c'est la naissance des Archizoom. Ils conçoivent et exposent un meuble *Superonda*, se voulant critique du mobilier fonctionnaliste et par-dessus tout, du monde de la super-consommation.

Le contexte particulier de l'école d'architecture de Florence a fait émerger d'autres collectifs d'étudiants comme Superstudio, 9999, UFO ou Ziggurat qui connaîtront également une grande renommée. Ces années ont été marquées par une grande période contestataire au sein de l'Université. En effet, le courant opéraïste (ouvriériste) a eu une influence notable sur ces étudiants notamment au travers des thèses du philosophe Mario Tronti qui ont été lues par les membres des Archizoom.

Le choix d'analyser les projets de Teige et des Archizoom réside dans le fait qu'ils agissaient tous, avec plus ou moins de vigueur, à contre-courant de leurs temps. En effet, s'ils appartenaient tous à ce qu'on appelle 'avant-garde' (respectivement avant-garde et néo avant-garde), ils ne se plaçaient pas exactement dans le consensus de leur époque.

Karel Teige se tenait à l'écart, en terme d'architecture, des avant-gardes architecturaux classiques tels que Le Corbusier ou Walter Gropius. Etant la figure de proue du mouvement avant-gardiste Tchèque, pays satellite de l'URSS, ses idées s'opposent à une certaine vision occidentale de l'architecture. Fervent socialiste, il se différenciait cependant des architectes

russe hyper-fonctionnalistes et présentait une vision plus poétique de l'architecture.³

Par leurs différentes compréhension et utilisation de la technologie, les Archizoom se distinguent des avant-gardes anglaises dont leurs amis-ennemis Archigram. De plus, au contraire des « *avant-gardes européennes et japonaises (...) occupées à expérimenter différentes formes de capsules (...) toujours en reproduisant un espace habitable délimité* », ⁴ l'Anti-Design italien symbolise le refus radical des codes classiques de la génération en place. L'appellation *radical design* inventée par Germano Celant en 1972 révèle la force théorique qui se dégageait de ces collectifs italiens dont Archizoom.

Il est aussi important de mentionner que leurs activités respectives furent relativement courtes. Teige commença à porter un regard sur l'architecture au début des années vingt et ce jusqu'au milieu des années trente. Les Archizoom se rencontrèrent pendant leurs études d'architecture au milieu des années soixante et se séparèrent progressivement après 1972. Ainsi, la période s'étend sur une petite décennie qui fut, dans les deux cas, très intense.

Teige ou les Archizoom par leur capacité de penser, leur compréhension du monde dans lequel ils vivent et par tous leurs discours théoriques sont particulièrement fascinants. C'est surtout l'étendue des domaines adressés qui est admirable car chacun des protagonistes a su émuler des flots d'idées, influant le débat architectural d'antan et celui de nos jours. Kenneth Frampton et Germano Celant ont des

propos très élogieux respectivement à l'égard de Karel Teige et d'Andrea Branzi :

Teige was at once and the same time both an agent provocateur and seismograph , at once provoking action and debate and yet simultaneously reacting with the utmost sensitivity to the shifting political spectrum of his time ⁵ – Kenneth Frampton

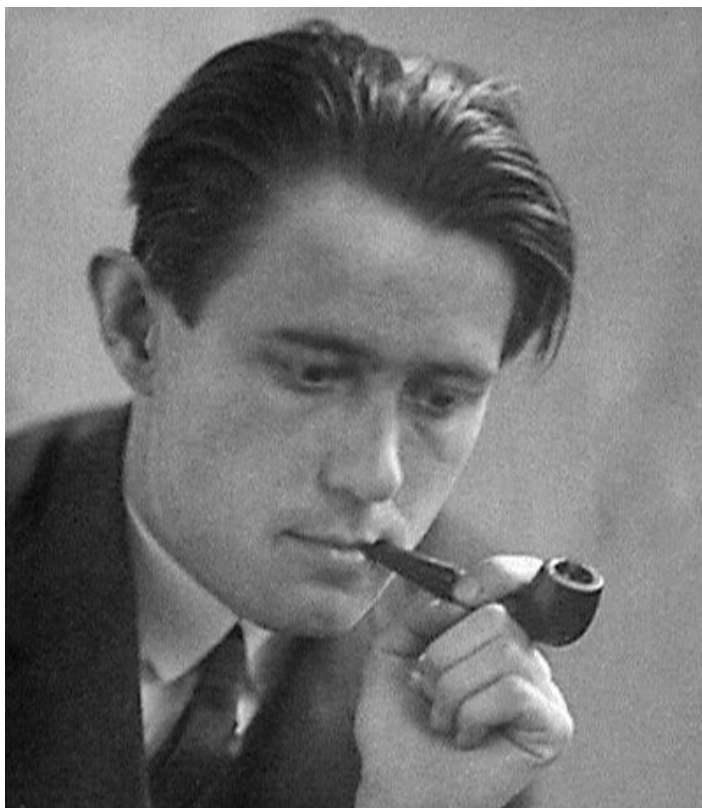
Branzi, sometimes ironical, sometimes fiercely critical, seemed to take on the role of a multiple figure, who slipped from one role to the next, gathering and summarizing all the figurations : he became a primitive and a child, a narrator and a theorist, in order to flee all definitions and continue transforming non-values into values ⁶ – Germano Celant

Teige et Archizoom sont donc des figures importantes du vingtième siècle. Si leurs angles d'approche au regard de l'architecture ne sont pas identiques, le recul actuel, respectivement un siècle et un demi-siècle plus tard, nous permet de voir que leurs lignes de réflexion s'entremêlent à bien des égards. La distance temporelle permet un descriptif plus limpide et affranchi de certaines barrières théoriques. La liberté d'analyse est d'autant plus intéressante que leurs idées ont été digérées par l'histoire et la théorie de l'architecture.

Notons cependant que le contexte est différent chez Teige et les Archizoom. Les écrits du premier ont été largement oubliés pendant le milieu du vingtième siècle jusqu'à la réouverture de ses archives en 1989. De plus, son livre majeur *Nejmensi byt* n'a été traduit qu'en 2002 en anglais par

Eric Dluhosch⁷ et depuis son héritage est considérablement loué.⁸ Andrea Branzi, quant à lui, a perpétué l'héritage des Archizoom et des *radicals* dès le milieu des années soixante-dix en continuant de publier sur ce moment clé de l'histoire du design italien, notamment dans les colonnes de la revue *Casabella*. Ses textes supplémentaires (*The Hot House*, 1984 ou *No-Stop City – Archizoom Associati*, 2006) apportent des détails, reformulent certains aspects et permettent une meilleure compréhension de la théorie des Archizoom. Il est intéressant de remarquer que certaines des positions prises a posteriori par Branzi sont amenées de manière différente par rapport à la conception d'origine, notamment avec un regard plus omniscient. Une touche de compréhension supplémentaire est encore ajoutée par les innombrables critiques positives ou négatives portant sur les *radicals* dont le livre *Inside No-Stop City* de l'historien Roberto Gargiani.

Ce qui doit ressortir de cette étude n'est pas une confrontation idéologique entre avant-gardes classiques et néo avant-gardes mais un discours sur la question d'habitat au travers de deux théories 'architecturales' : l'une de Karel Teige, *The Minimum Dwelling* et l'autre des Archizoom, *No-Stop City*.



De gauche à droite, 01-02. Karel Teige, portrait, 1927. Archizoom Associati, photographie de groupe, 1967.

THE MINIMUM DWELLING

Ecrit par Karel Teige entre octobre et décembre 1931, *Nejmensi byt* est publié au début de l'année 1932 ; la force et l'ampleur théorique du livre sont tout à fait considérables. Pendant cette même période, il a publié en 1930 dans *Stavba* un article *The Minimum Dwelling and the Collective House* où il a exposé sa vision d'une façon plus synthétique.⁹

Le titre du livre fait directement écho au second et troisième Congrès International de l'Architecture Moderne (CIAM) tenus respectivement en 1929 à Frankfurt et en 1930 à Bruxelles. En effet, celui en Allemagne avait pour objectif d'aborder la question du logement minimal, *Die Wohnung für das Existenzminimum*, c'est-à-dire l'habitation pour les personnes les plus défavorisées. Le CIAM III, quant à lui, traitait en plus du logement, de la planification rationnelle de quartiers résidentiels pour l'habitat populaire. C'est notamment pour ces raisons que le livre disserte aussi bien des problèmes de l'habitat que de la place de celui-ci dans la ville.

Absents en 1929, Teige et des architectes du groupe *Leva Fronta* participent au troisième congrès. A cette occasion, ils ont présenté des projets de logements collectifs significatifs et allant à l'encontre de la majorité des propositions de logement du CIAM II. Ces projets, avec quelques autres, sont cités dans *The Minimum Dwelling* comme exemples réussis ou comme ayant des qualités notables pour une vie collective.

Reconnaissant volontiers le rôle des architectes occidentaux dans la compréhension du problème de l'habitat minimum, ce

sont leurs résultats que Teige critique. Dans son livre, il estime que la plupart des propositions sont simplement une réplique drastiquement réduite d'un appartement bourgeois. Ces dispositions spatiales sont sans rapport avec le besoin réel du travailleur qui, par raisons économiques, vit dans un niveau de « *subsistence minimum* ». ¹⁰ Critiquant l'inadéquation de l'application du modèle bourgeois, Karel Teige remet en cause la notion même de la famille et de surcroît la dissout. Il éprouve une grande aversion pour le mariage, vu comme le symbole déplacé d'un monde qui n'a plus sa place. Pour lui, la création d'une nouvelle société socialiste sans classes passe par la désintégration de la notion du mariage.

Karel Teige ne se contente pas de discréditer les différentes typologies existantes de son époque, il propose une vision crédible de l'urbanisme et du logement pour la classe ouvrière. Selon lui, la seule solution viable est le logement collectif. Le célèbre diagramme de son livre explique synthétiquement son idée. La sphère privée est réduite à une cellule individuelle tandis que les équipements sont communs et partagés. Cette conception de l'espace domestique est directement liée à un développement dialectique, très important chez Teige.

Sociologie, économie, technique, architecture, culture, planification, anthropologie et bien sûr politique et idéologie, le livre de Teige aborde un large champ de sujets et veut exprimer « *the story of tomorrow between the lines of today's realities* ». ¹¹ La force théorique de Teige réside donc non seulement dans le fait de proposer des idées mais également dans l'analyse précise de l'actualité et de l'histoire. Le livre contient quinze chapitres :

[illegible]

03. Karel Teige, Couverture de *Nejmensi byt*, traduit par Eric Dluhosch, 2002.

1. INTRODUCTORY REMARKS: TOWARD A DIALECTIC OF
ARCHITECTURE AND SOCIOLOGY OF DWELLING
2. THE HOUSING CRISIS
3. THE INTERNATIONAL HOUSING SHORTAGE
4. MODERN ARCHITECTURE AND HOUSING IN CZECHOSLOVAKIA
5. THE FACE OF THE CONTEMPORARY CITY
6. DWELLING AND HOUSEHOLD IN THE NINETEENTH CENTURY
7. THE EVOLUTION OF DWELLING TYPES
AND CONTEMPORARY HOUSING REFORM
8. MODEL SETTLEMENTS AND HOUSING EXHIBITIONS
9. THE MODERN APARTMENT AND THE MODERN HOUSE
10. THE MINIMUM DWELLING
11. LOW-, MEDIUM-, OR HIGH-RISE HOUSES?
12. MODERN SITE PLANNING METHODS
13. TOWARD NEW FORMS OF DWELLING
14. THE ANTITHESIS BETWEEN CITY AND COUNTRY
15. CONCLUSION

Si le début du livre (excepté le premier chapitre) est tourné vers une critique et une analyse scientifique d'un certain nombre de projets architecturaux, on ressent au fur et à mesure des chapitres, une volonté de tracer les contours d'un manifeste sur l'architecture et plus particulièrement sur l'habitat. A la fin du livre les exemples des projets des avant-gardes Russes et Tchèques (notamment de l'architecte Jan Gillar) illustrent, par leurs qualités, la vision de Teige sur le logement. Avec ce livre, il réussit à expliquer la place de l'individuel dans le collectif et la manière d'y arriver au travers du médium de l'architecture.



04. George Grosz, "Poverty is the glow of inner light", illustré dans *The Minimum Dwelling*, 1932.

NO-STOP CITY

Città non discontinua e omogenea, città futura, Citta, catena di montaggio del sociale, Diagramma Abitativo Omogeneo, Struttura Urbana Monomorfa, Residential Parkings, Climatic Universal Sistem, Citta Amoral... sont toutes des dénominations que les Archizoom ont utilisées pour parler de leur *No-Stop City*. L'élaboration des pensées des Archizoom, dès début 1970 a duré plusieurs années et fut jalonnée d'étapes importantes. Ces recherches sont parallèles à la préparation d'une exposition à Rotterdam. Bien qu'elle n'ait jamais eu lieu, cela les a poussés à préciser les fondements de leurs recherches. Deux articles majeurs marquent le discours sur *No-Stop City*, le premier dans *Casabella* publié en juillet-août 1970, « *Ville, Chaîne de Montage du Social, Idéologie et Théorie de la Métropole* » et le second dans *Domus* en mars 1971, « *No-Stop City, Residential Parkings, Climatic Universal System* ». ¹²

De plus, la participation à des concours, comme celui pour l'Université de Florence de mai 1970 à juin 1971, s'intègrent dans le processus de réflexion de la *No-Stop City*. L'exposition organisée en 1972 au MoMA par Emilio Ambasz *Italy: The New Domestic Landscape*, donnera l'occasion aux Archizoom de présenter leur vision accompagnée d'un texte de synthèse à propos de leurs préoccupations. Enfin, il ne faut pas oublier les diverses commandes et projets réalisés simultanément comme les travaux sur l'habillement ou le meuble qui permettent aussi d'approfondir la réflexion générale.

A l'occasion de leur article de 1969 *Discorsi per immagini* dans *Domus*, les Archizoom n'ont pas encore de discours

de synthèse pour représenter leur vision du 'système' dans lequel ils vivent. Les photomontages publiés dénotent d'un grand degré d'ironie et de critique et sont extrêmement liés à l'actualité (figure 05-06). A Florence, on critique le centre historique en plaçant un « *edificio residenziale* », à Chicago, on ironise sur les mégastructures, à Bologne, on l'éviscère... Les images révèlent une position critique forte qui est amplifiée par le texte associé, où ils écrivent que leur but est de créer une autobiographie 'sans merci' et une série 'Chaplinesque' du monde. ¹³ L'envie de faire une biographie générale est actée ! C'est sûrement après avoir vu l'article *Discorsi per immagini* de *Superstudio*, que les Archizoom ont eu l'envie de rassembler leur idées en un discours unique.

Discours qui va aussi se muer en recherche d'une architecture non figurative, anti-typologique et anti-compositionnelle. Le but de ce projet est de nous faire voir ce que nous ne voyons pas et d'agir comme une radiographie du globe actuel devenu artificiel. *No-Stop City* a pour vocation d'être le système tout entier : « *ce modèle urbain – écrivent les Archizoom – (...) ne représente pas l'alternative à la réalité actuelle, mais représente plutôt la réalité actuelle à un niveau nouveau de Conscience critique* ». ¹⁴ La série des *Diagrammes d'Habitabilité Homogène* (figure 07-08) qu'ils ont créée avec une machine à écrire, est la représentation de la civilisation capitaliste arrivée à maturation. Cependant l'idée de pouvoir se libérer des ordres préfigurateurs du système est parfois induite si l'on se fie aux représentations graphiques des Archizoom. Certains 'plans' démontrent la rigidité ennuyeuse du système mais d'autres espaces

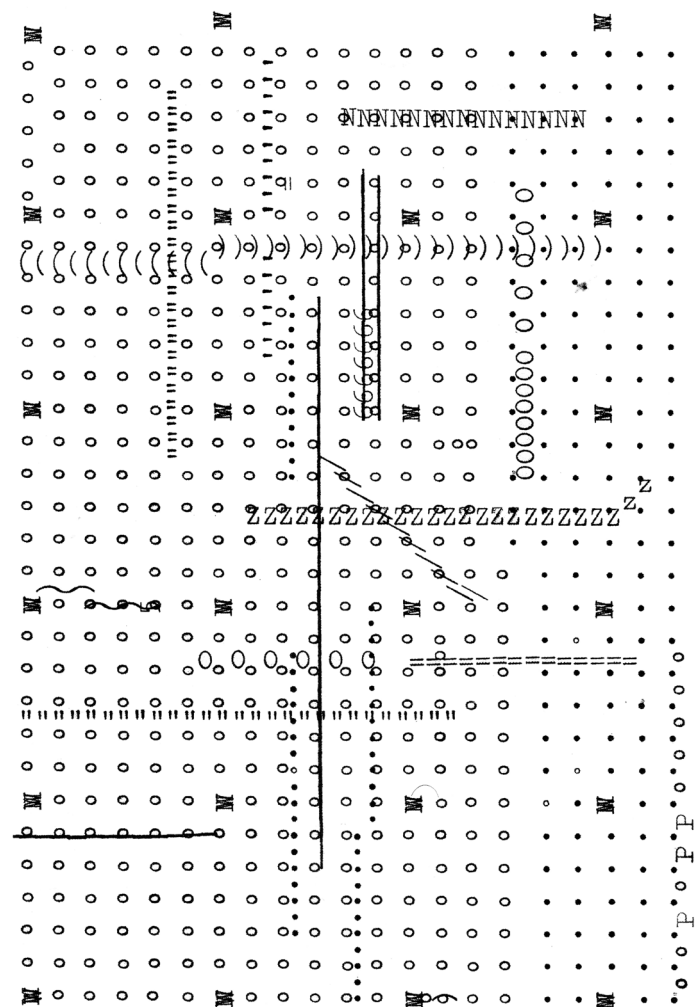
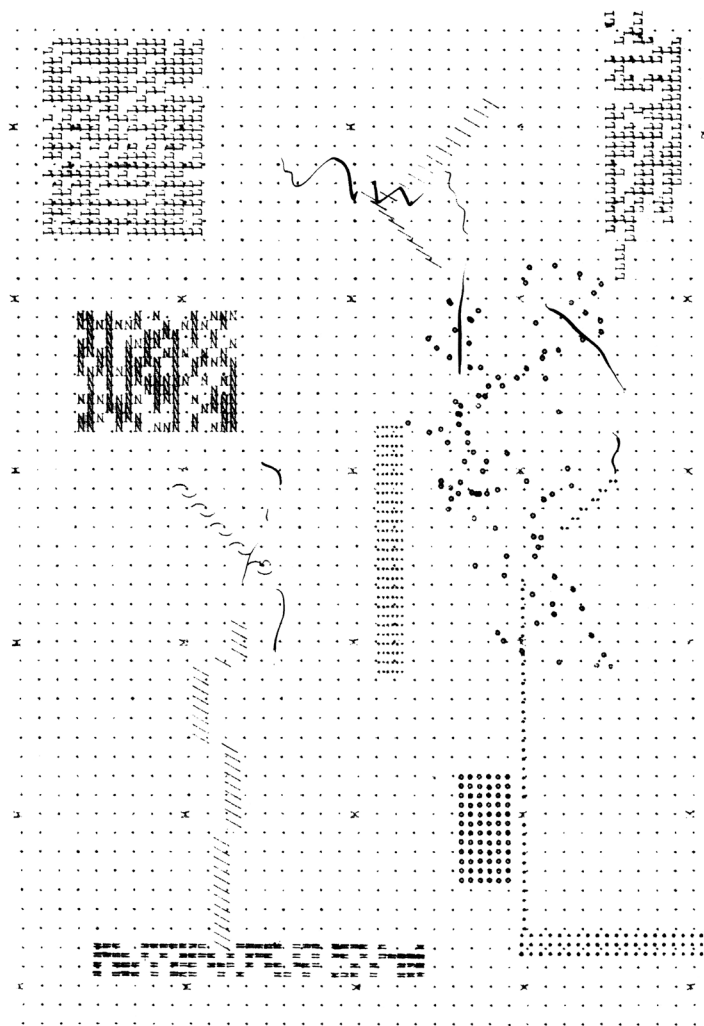


05-06. Archizoom, *Discorsi Per Immagini*, photomontages publiés dans *Domus* n. 481, 1969.

intérieurs peuvent être interprétés comme un mode de vie « *alternatif* » pour des « *nomades métropolitains* ». ¹⁵

S'il est établi que pour les Archizoom, *No-Stop City* est « *une théorie et non d'une proposition alternative* », ¹⁶ un degré d'ambiguïté reste présent. Cela permet donc une certaine prise de hauteur quant à leur position sur l'habitat. La théorie des Archizoom est centrée sur la métropole mais n'en est pas moins liée à l'individu et à son espace domestique. Que ce soit dans leurs publications écrites ou graphiques, on décèle une certaine idée bien spécifique du concept d'habiter.

Les Archizoom, du temps de leurs activités, n'ont pas publié un livre condensant et résumant leurs pensées. Cependant, le fait qu'ils aient écrit de nombreux textes dans plusieurs revues en un laps de temps réduit permet de comprendre les composantes théoriques essentielles. De par leur discours catalyseur et cohérent de 1969 à 1972, c'est tout le cadre théorique de cette 'ville' qui est intéressant à étudier. Cela englobe donc les textes écrits, les investigations sur l'architecture meuble, la surface neutre, l'habillement, et les installations spatiales pour les expositions à Rotterdam et à New-York. La brève période d'action des Archizoom a vu fructifier une intense recherche théorique globale sur la place de l'individuel dans le collectif.



07-08. Archizoom, Diagrammes d'Habitation Homogène, exécutés à la machine à écrire, 1970.

RAISONNER DANS LA CONFRONTATION

Entre un modèle pour tous et une vision hédoniste chez Karel Teige. Entre anti-modèle pour tous et créativité de masse chez Archizoom. Voilà de quoi il s'agit !

L'étude et la mise en relation de *The Minimum Dwelling* et *No-Stop City* permettront de discuter de sujets contemporains. La réflexion sur l'espace domestique passe par l'appropriation et le rejet, la digestion et la critique, l'assimilation et la négation des réflexions du passé. Ce sont donc deux œuvres théoriques majeures du XX^{ème} siècle qui, de par leurs thèmes sur l'habitat, proposent une discussion sur la notion d'individuel et de collectif, de la relation que l'individu entretient avec la société et vice versa et en quoi l'habitat est médiateur de cette dualité.

Par ailleurs, en toile de fond de cette thèse se tapisse une série de problématiques que cette étude vise à examiner notamment les questions de responsabilité, de modèle et de type en architecture. Si l'on se fie aux définitions de Quatremère de Quincy : « *Tout est précis et donné dans le modèle ; tout est plus ou moins vague dans le type* ». ¹⁷ Les notions de modèle et de type ne sont pas synonymes ; la première est plus stricte que la seconde. Cette dichotomie est tout à fait importante vis-à-vis de l'espace domestique ; c'est se questionner sur le type d'habitat, ses critères de forme et ses modèles de références.

L'histoire de l'habitation a montré que la recherche typologique d'un logement est consubstantielle à l'architecture. Pourtant, ni chez Teige, ni chez les Archizoom une telle réflexion n'est abordée, ce serait plutôt le contraire.

A l'occasion de l'exposition universelle de 1851, l'architecte Henry Roberts présenta son *Model houses for four families*, un modèle d'appartement qui aura un impact persistant au XIX^{ème}, XX^{ème} et s'infiltrera encore dans le XXI^{ème} siècle. Il ne s'agit pas d'une simple typologie de logement ; pour paraphraser Maria S. Giudici, le plan n'est pas seulement une organisation spatiale mais un diagramme social qui crée des types d'humains. ¹⁸ Plus précisément, le modèle de Roberts correspond au paroxysme d'une typologie qui contraint la vie : il oblige les personnes à vivre d'une manière spécifique, bien qu'universelle, et leur donne l'illusion d'un choix personnel.

Teige et Archizoom se positionnent chacun à leur manière et avec plus ou moins de vigueur, contre Henry Roberts. L'habitat nomadique dans *No-Stop City* ou la cellule individuelle de *The Minimum Dwelling* sont dans tous les cas des visions qui remettent en cause la domesticité dite traditionnelle.

Prendre en considération ces deux exemples, permet de réfléchir sur le rôle de l'architecture dans la création d'un espace domestique et de s'interroger sur la place qu'a celui-ci dans un ensemble plus vaste. C'est aussi comprendre l'importance de la remise en cause et de la critique de modèle préexistant ; c'est également discuter des modes de vie sociétaux et des finalités d'un habitat.

La présente étude se veut agir comme une série de fragments de raisonnements dialectiques abordant les thèmes cités ci-dessus. Ce caractère dialectique est d'autant plus intéressant

qu'il est présent aussi bien chez Teige que chez les Archizoom.

Ces fragments de raisonnements sont ordonnés, non pas dans une logique explicative et didactique de leurs théories, mais dans un ordre correspondant au rapprochement progressif de leurs idées. Ainsi, confronter leurs propositions à la fois contradictoires et similaires a pour objectif de débattre sur la frontière dans l'espace domestique entre l'individuel et le collectif.

ANALYSE

Repenser l'habitat : convergences et divergences d'aspects chez Teige et les Archizoom

Le rôle de l'architecture

Qui imagine, dessine, et finalement définit un habitat ? A cette question, Karel Teige et les Archizoom n'ont pas la même réponse. En raison de leurs éducations architecturales respectives, une différence se profile, qui se vérifie principalement dans la manière d'aborder le projet architectural.

Architecte et visionnaire

Karel Teige embrasse dans les grandes lignes la vision des architectes avant-gardes du début du XX^{ème} siècle et plus particulièrement la vision constructiviste et fonctionnaliste. L'architecte est, écrit Teige, un acteur majeur de la société, techniquement mais aussi sociologiquement :

*he must act with force and initiative, both of which encourage development.*¹⁹

Dans son introduction à la traduction de *Nejmensi byt*, Dluhosch résume les points importants de la vision de l'architecture moderne de Teige : elle doit être *élémentaire* et *fonctionnelle* et en adéquation avec des *besoins actuels*. Elle est aussi *anti-décorative*, *anti-monumentale* et le *dualisme entre intérieur et extérieur* est obsolète. C'est l'architecture qui permet à l'*humanité* de passer d'un *règne de nécessité* à un *règne de liberté*.²⁰ Cette même architecture est parfois sous-entendue comme un outil de propagande afin de promouvoir la vie collective ; le rôle de l'architecte va bien au-delà de la construction de bâtiments, Teige écrit à ce propos :

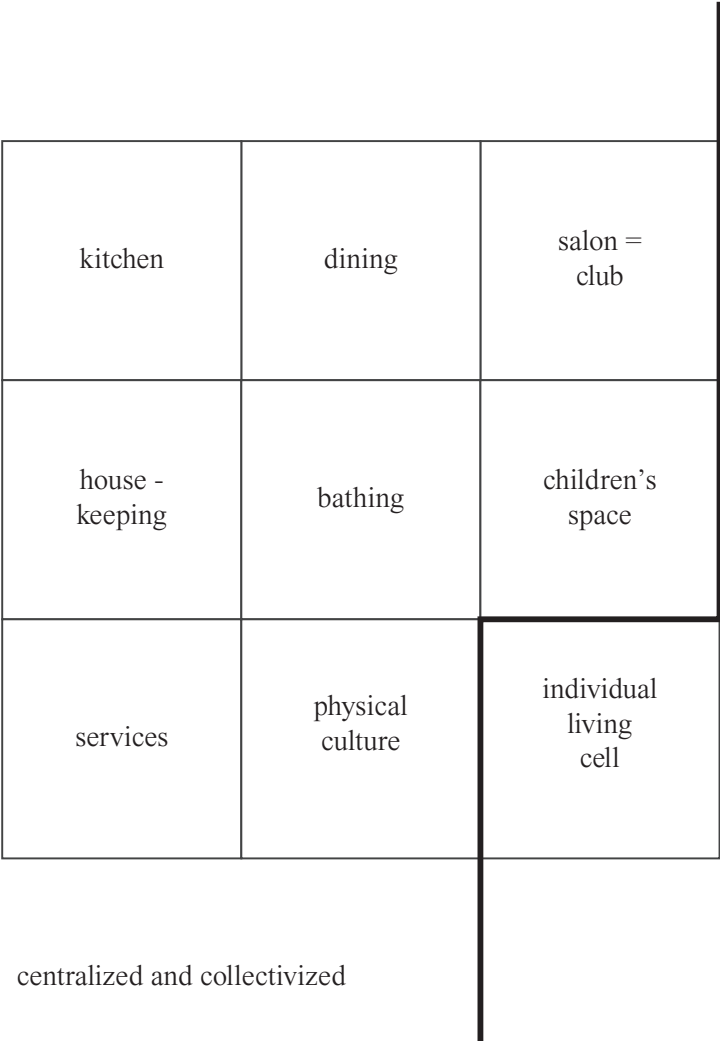
Guided by the principles of the dialectical-materialist method, architectural work has the potential to become

*a powerful factor influencing development in all spheres of human behavior, including ideology: architects cannot remain satisfied merely to react passively to changing conditions in life and production, but must actively and aggressively participate in the creation of a new economy, a new society, and a new social human being.*²¹

Dluhosch souligne aussi que Teige se distingue par son rejet de l'architecte 'maître' et par l'adoption d'une vision plus poétique par rapport à certains architectes modernes. Cela n'a rien d'étonnant connaissant son parcours artistique ; Teige répétait souvent sa maxime : « *Constructivism is the basis of the world. Poetism is the crown of life* ». ²² Teige estime que l'architecture doit cesser d'être un art et que toute entreprise doit habilement combiner rigueur et « *bon ton of life* ». ²³

Pour Teige, un vrai fonctionnaliste et constructiviste doit voir l'habitat collectif comme une forme architecturale qui non seulement répond à des besoins essentiels mais qui en même temps améliore le niveau de culture générale de la société. ²⁴ On note chez Teige une vision largement portée sur le futur, sur l'amélioration continue et l'anticipation. L'architecture est vue comme créatrice de valeurs et de nouvelles réalités. Le seul but n'est pas de 'détruire' un système mais de le 'reconstruire' pour atteindre « *a higher form of dwelling* ». ²⁵ En effet, pour lui :

Architectural design should not merely realize building programs engendered by social needs (...) but must be equally capable of reappraising its content and



09. Karel Teige, Diagramme d'un logement collectif, 1932.

*formulating it with greater precision.*²⁶

Il est important de souligner que Teige ne dissocie pas les termes ‘contenu’ et ‘forme’ en architecture car il n’y pas de « *new form of dwelling* » sans « *new content* ». ²⁷ Aborder le contenu architectural d’un programme, ici le logement, c’est en comprendre les contenus sociaux. Ainsi l’architecture, pour lui, doit tendre vers une recherche de nouveaux contenus et non pas de nouvelles formes. Par ailleurs, le rapport qu’il entretient avec ces deux termes est intéressant : d’une part, « *architectural content (is) the organization of vital, individual and collective life processes* » et d’autre part, « *architectural form is a way of organizing constructed space that renders concrete a given content* ». ²⁸

La représentation graphique du diagramme fondamental de Teige reflète encore mieux sa vision (figure 09). Il ne s’agit plus de la disposition habituelle où toutes les fonctions sont réparties au sein d’un même logement. La ligne noire sépare la cellule individuelle de tout le reste (faire le repas, clubs, entretiens, bains, espace pour enfants, services, sport). Avec ce geste, il propose non seulement une nouvelle typologie, mais aussi un nouveau mode de vie, une « *higher form of family life* ». ²⁹

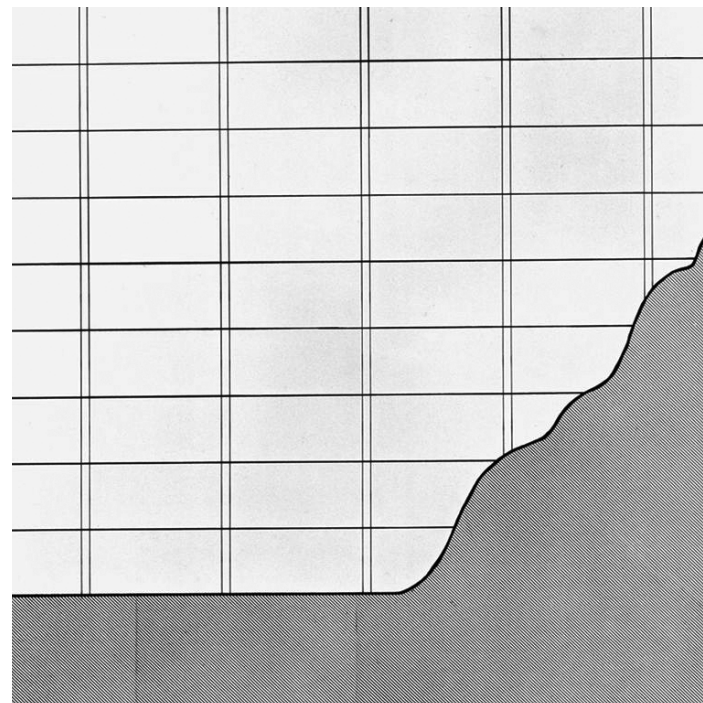
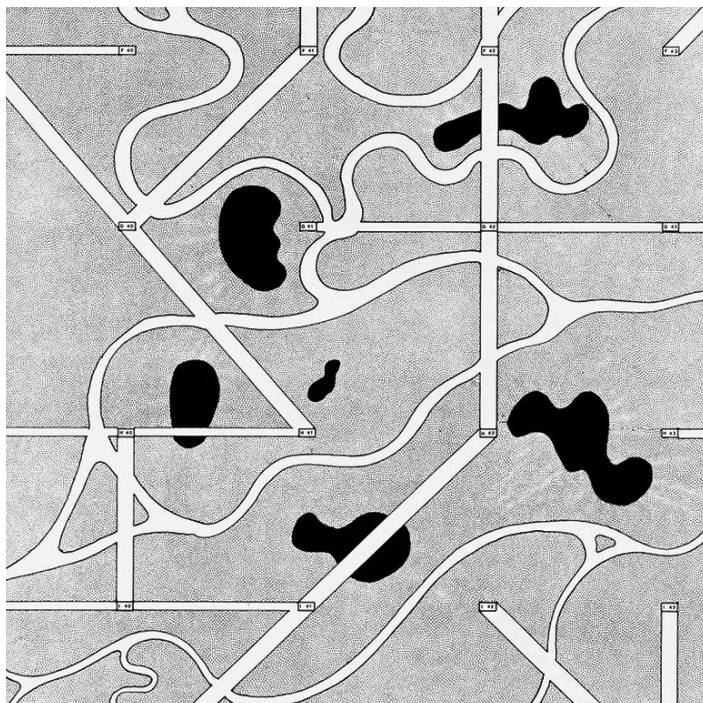
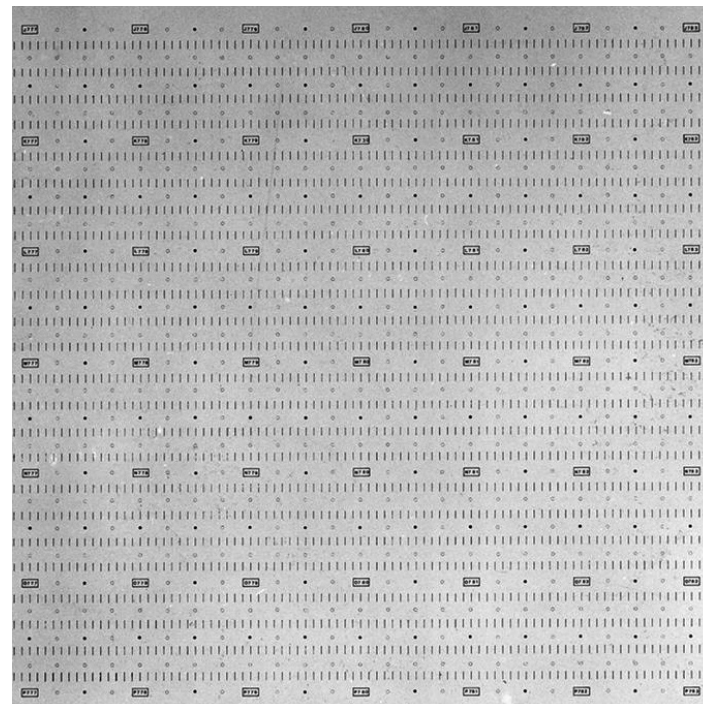
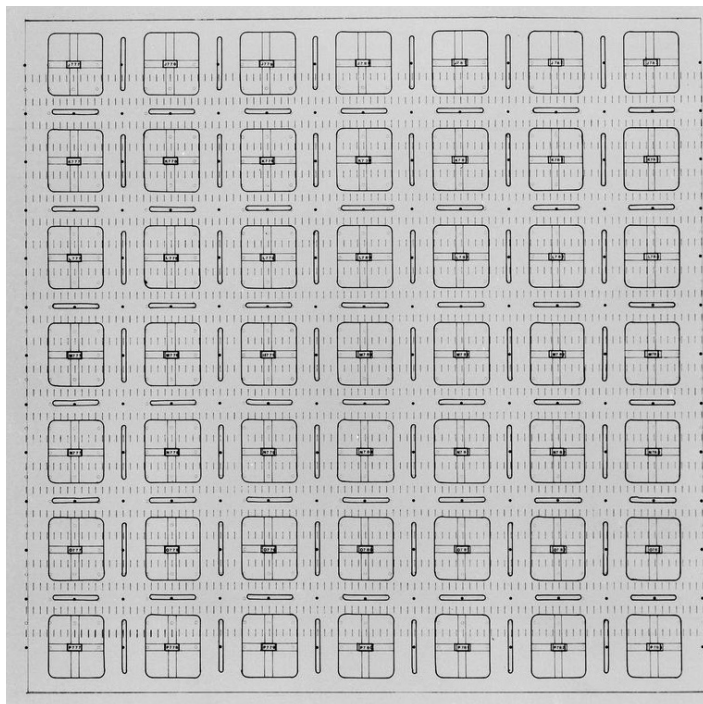
Anti-Designer

Au fur et à mesure de leurs publications, les Archizoom arrivent à expliciter les contours de leur vision concernant le rôle de l’architecte et la conception non-projectuelle de

l’architecture. A partir de 1969, les Archizoom évoquent la dissolution de l’architecture en tant que discipline préfiguratrice d’une société. Même si l’appellation *No-Stop City* n’est pas encore présente, leur sens sur l’architecture est déjà posé :

*le problème n'est pas de prévoir de nouveaux quartiers ouvriers conçus suivant des typologies améliorées, il faut penser des structures a-formelles ou à une seule forme, dont le contenu utopique se traduit en termes quantitatifs. Il ne s'agit pas d'imaginer l'organisation d'une société différente, meilleure et plus équitable où les maisons seraient plus belles, la seule chose qui doit nous préoccuper pour le moment est que ces maisons soient spacieuses.*³⁰

Par la suite, dans les deux articles fondateurs de la *No-stop city* (Casabella et Domus), les Archizoom considèrent que « *la typologie, comme figuration fonctionnelle de la société hésitant entre le relèvement d'une réalité sociale comme donné certain, et la prise en compte des aspirations de cette réalité comme donnée probable, reste empêtrée dans la restitution allégorique de ce conflit* ». ³¹ La question de la forme de l’habitat est au centre des débats chez les Archizoom car pour eux l’architecture « *préfigure à chaque occasion un ordre général des choses et, en même temps, elle prend la défense de la partialité de l'expérience individuelle par rapport aux expériences collectives* ». A cette architecture-là, ils énoncent une architecture « *libérée de ses armatures caractérielles* ». ³²



De gauche à droite et de haut en bas, 10-13. Archizoom, Schéma de voirie homogène ; Réseau d'implantation ; Plan supérieur d'affleurement ; Coupe transversale, publiés dans Casabella, 1970.

C'est finalement dans un contexte de mort de l'architecture que leur discours prend place, c'est « *l'élimination de l'architecture* » traditionnelle toute entière qui est prônée.³³ Dans la contribution écrite à l'exposition au MoMA de New-York, les propos sont similaires : pour eux, c'est l'utilisation de l'architecture qui doit être changée et non pas les processus de design. L'architecture – le design – doit être utilisée comme « *a neutral system, available for undifferentiated use, and not as an instrumentality for the organization of the society* ». ³⁴

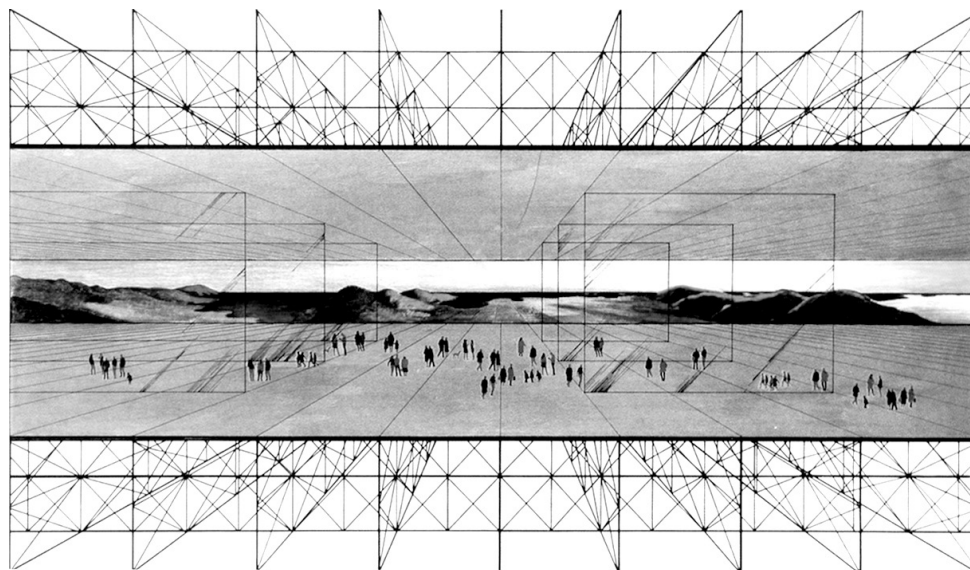
Les Archizoom en énonçant également « *la mort de la culture fonctionnelle et de l'Art* »³⁵ se veulent critique de « *l'architecture comme culture de l'espace* ». ³⁶ Ils expliquent que le projet architectural est toujours voué à la préfiguration d'une seule et même réalité et qu'ainsi le rôle de l'architecture est « *réducteur d'un Ensemble* ». ³⁷

Leurs participations à des concours d'architecture, comme celui de l'Université de Florence, permettent de préciser des aspects quant au rôle du projet selon eux. Par exemple, ils écrivent :

L'unique forme architecturale que nous aurions voulu proposer était un banc de brouillard flottant sur la plaine entre Florence et Pistoia. Cela non pas vraiment comme une inspiration ou une invention poétique, mais dans le sens où nous refusons de projeter un objet, préférant au contraire en projeter l'usage. ³⁸

Un rôle commun ?

Teige et les Archizoom ne conçoivent pas l'architecture de la même manière. Il convient de dire que la divergence principale réside surtout dans le but accordé à l'architecture. En effet, *The Minimum Dwelling* nous montre l'architecture domestique, dans sa formalisation d'un habitat, comme un moyen de changer une société alors que les textes sur *No-Stop City* nous exposent que l'architecture telle qu'elle a été définie par le « *Capital* » est un outil d'aliénation de la société. Pourtant, d'un côté comme de l'autre, la réponse donnée à la question de la forme d'un objet ou d'un logement est en tous les cas équivoque. Teige ne s'intéresse pas tant à la typologie classique domestique - car de fait il la supprime en ne laissant qu'une cellule individuelle à chaque individu - qu'à la signification sociale dudit habitat. A contrario, en ne voulant pas proposer de forme à leur espace domestique, les Archizoom esquissent, néanmoins avec des mots, ce qu'ils estiment être l'espace domestique adéquat. Ainsi l'opposition entre architecture dictatrice de mode de vie et refus de l'architecture, s'efface presque.



14. Archizoom, Projet de concours pour le siège de l'Université de Florence, 1970-1971.

LE LIEN ENTRE L'HABITAT ET LA VILLE

La place de l'habitat dans une structure générale est, chez nos deux protagonistes, un point nodal de leurs théories. En effet pour Teige, influencé par ses valeurs politiques et idéologiques, les notions d'espace domestique, de la ville et du territoire sont indissociables. Concernant les Archizoom, leur force réside dans le fait de considérer le lien direct entre objet et ville. Bien qu'à première vue, certaines de leurs conclusions paraissent similaires, l'essentiel est ici de garder à l'esprit que les processus intrinsèques, menants à ces résultats, diffèrent.

Synthèse entre la ville et la campagne

Plusieurs chapitres de *Nejmensi byt* sont consacrés à ces préoccupations notamment un, intitulé « *the antithesis between city and country* » qui est uniquement dédié à des citations sur le thème de la ville et de la campagne.³⁹ Teige, citant aussi bien Marx et Engels que Staline et Lenine, montre son ambition de vouloir dissoudre la contradiction, ou l'antithèse, entre la ville et la campagne.

The elimination of the antithesis between the city and the village is one of the first conditions of collectivity.
– Karl Marx

Bourgeois solutions to the housing question founder on the antithesis between city and village. We have arrived at the heart of the question: the housing question will be solved only when the reconstruction of society reaches a stage that will permit the elimination of the antithesis between city and village brought

about by the ultimate crisis of capitalist production.
– Friedrich Engels

On peut donc comprendre le lien indissociable qui existe d'après Teige, entre le logement et la ville, entre le local et le global. La notion de l'habitat dans son livre se place dans un cadre plus large, spatialement et idéologiquement, qui est celui de la métropole et de sa planification. La ville capitaliste selon Teige est le fruit du marché et se développe grâce aux intérêts privés du capital. Les autorités communales ne sont qu'observatrices des processus et n'ont que trop peu de contrôle.⁴⁰ L'urbanisme, est une discipline qui fait défaut dans de nombreuses villes Européennes, toujours organisées de façon concentrique :

*Cities are a pseudo-organism, without a common will; decisions are made on the basis of the particular interests of industrialists, businessmen, bankers, and the owners of properties and houses.*⁴¹

A contrario, il oppose à ces villes capitalistes un nouveau type : *Sotsrazselenie* (« *dispersed socialist settlement* ») où le concept de ville évolue vers celui de colonie.⁴² Plus particulièrement, c'est la dissolution du tissu urbain traditionnel qui est voulue: « *the negation of the current forms of the city and the village must become the negation of today's system, of which our cities are the product and the instrument* ». ⁴³ Pour Teige, la notion de ville socialiste est une contradiction en elle-même car le socialisme vise de nouveaux contenus sociaux alors qu'une ville, par essence, est un produit largement daté et bourgeois.⁴⁴ Dans une volonté d'amélioration vers un stade

plus élevé de planification, il accepte ce paradoxe et le justifie en invoquant, comme souvent, le raisonnement dialectique :

*the new class inherits from the past discordant types of settlements (city, village) and subsequently is saddled with the task of changing the social structure of both city and village by changing basic relations of production.*⁴⁵

Concrètement, il intègre dans son argumentation les travaux du russe Nikolai Milioutine sur la ville linéaire (*Sotsgorod*) qu'il considère comme un nouveau genre et une forme plus élevée de ville qui surpasse la forme concentrique d'une ville capitaliste.⁴⁶ Ce « *higher type* » permet d'effacer le centre économique et directionnel d'une ville traditionnelle au profit d'une répartition uniforme d'industrie, d'agriculture, d'habitation, de verdure et de loisirs où les distances de transport sont constantes transversalement (figure 15-16).⁴⁷

L'enjeu majeur est le désurbanisme que Teige oppose vigoureusement à l'anti-urbanisme (*desurbanisace*) de Mikhail Okhitovic qu'il qualifie de « *utopian and fanatic* ». ⁴⁸ Pour abolir la contradiction entre ville et campagne, il insiste donc sur le rôle de la dé-urbanisation comme solution à tous les maux urbains générés par le capitalisme. Il estime que celle-ci permettra de rétablir l'équilibre biologique entre l'humain et la nature, entre l'homme et la terre, le soleil, l'eau et l'air.⁴⁹

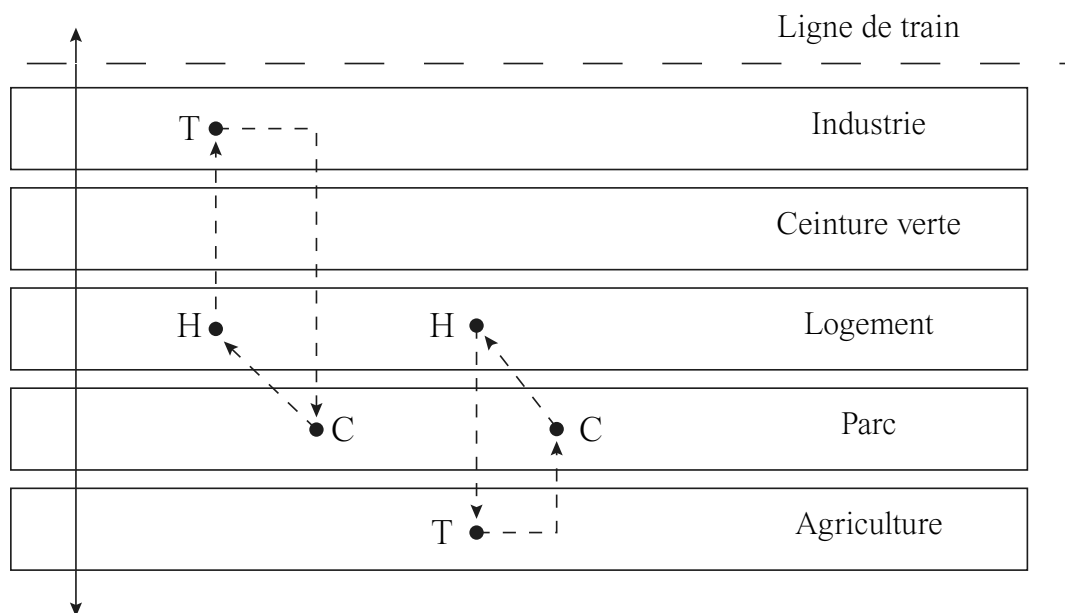
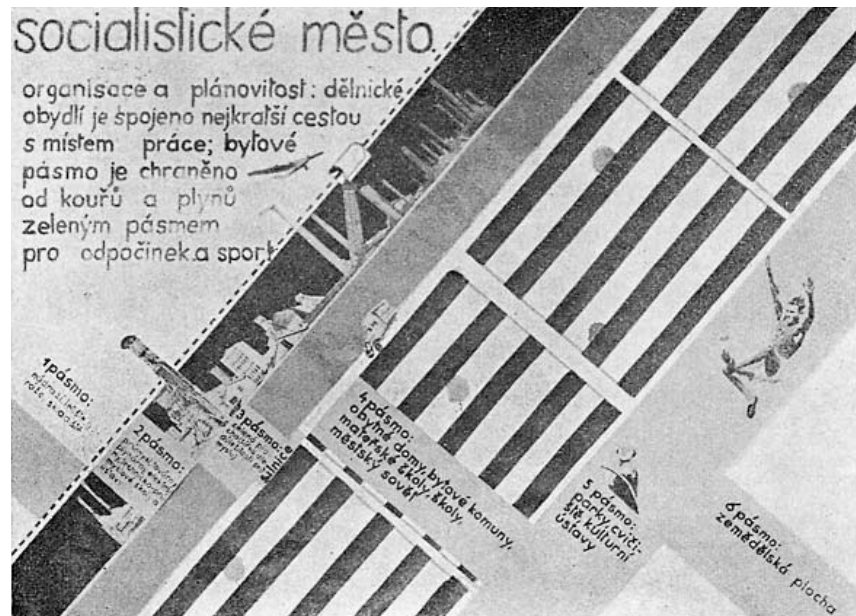
Il précise méthodiquement la différence entre cette opposition, d'une part en affirmant que la décentralisation proposé par Okhitovic est un retour au village isolé de tout où la vie collective, si chère à Teige, serait impossible.

D'autre part, il compare les *Sotsgorods* à des « *cities on wheels, relocatable and mobile, such as mobile homes for (...) collective farm enterprises* » et fait également référence aux brigades 'tractoristes' de l'Union Soviétique.⁵⁰ Il va même au-delà en exprimant que le but ultime serait le nécessaire affranchissement des frontières nationales et la création d'un nouveau plan du monde :

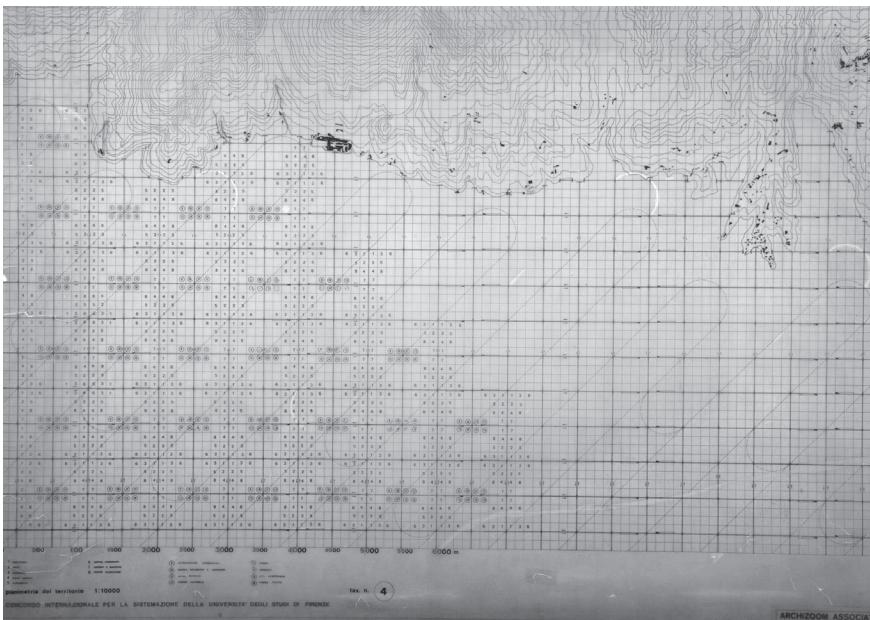
*de-urbanization cannot be fully implemented and become permanent within the framework of existing national borders. The uniform distribution of production and new places of residential concentration will lead to a new floor plan of Europe—even a new floor plan of the globe—where functions will be distributed naturally according to economic geography rather than artificially according to the divisions of political borders.*⁵¹

Lecture urbaine lucide

Un point de rencontre entre les théories de Karel Teige et des Archizoom se situe ici ; alors que le premier veut créer un nouveau plan du globe, les autres veulent « *donner à voir l'état des lieux d'un globe désormais totalement urbanisé* ». ⁵² Au même titre que survenait une différence de conception du rôle de l'architecture, Teige et les Archizoom opposent ici des visions territoriales, au moins théoriquement. Si Teige, via le socialisme veut croire comme positive la planification totale et homogène, les Archizoom imaginent une théorie différente. Pour eux la No-Stop City – la Ville non Discontinue – « *aspire à devenir l'idéogramme de la*



De haut en bas, 15-16. Leva Fronta, schéma d'une *Sotsgorod* linéaire basé sur les recherches de N.A. Milioutine ;
Schéma d'une ville linéaire socialiste (T : Travail, H : Habitation, C : Culture).



	9	10	11	12		7	7		9	10	11	12
	13	14	15	16		7	7		13	14	15	16
					8	4	4	8				
					5	2	2	5				
				6	3	1	1	3	6			6
				6	3	1	1	3	6			6
					5	2	2	5				
					8	4	4	8				
	9	10	11	12		7	7		9	10	11	12
	13	14	15	16		7	7		13	14	15	16

De haut en bas, 17-18. Archizoom, projet de concours pour le siège de l’Université de Florence, *Planimétrie du Territoire*, 1970-1971 ; Schéma explicatif de la disposition des programmes sur le terroire.

*surface terrestre avec lequel on annonce le destin d'un développement capitaliste ».*⁵³

C'est donc le capitalisme qui par son inertie tend à uniformiser le monde et en créer sa forme 'définitive', inertie qui est principalement induite par la société de consommation. Ainsi, c'est la surconsommation poussée par la surproduction, et inversement, qui efface la division entre la ville et la campagne, l'artificiel et le naturel.⁵⁴ Par conséquent, il est clair qu'il en va pour les Archizoom de ne plus faire une lecture de la « ville comme objet naturel » mais d'arriver à un autre degré de compréhension. Les Archizoom écrivent :

*L'“idéologie” de la métropole actuelle naît de la découverte au XVIIIe siècle de la ville comme “objet naturel”, non pas structure d'accumulation et de transformation des revenus, mais phénomène nécessaire et inéluctable, tendant à réaliser le délicat équilibre entre l'homme et son milieu naturel: le monde des choses et la collectivité.*⁵⁵

Le but est ne pas voir la ville comme médiatrice entre individuel et collectif.⁵⁶ Branzi expliquera que l'œuvre des Archizoom avait pour objectif principal de faire comprendre que le concept d'une ville a changé. En raison de son développement par des biens de consommations toujours plus accrus, la ville est devenue une « condition » et non un « lieu ».⁵⁷ C'est donc une ville comme condition homogène qu'ils expliquent, ou plutôt un *diagramme d'habitabilité homogène*. Au même titre que l'antagonisme entre ville et

socialisme chez Teige, la ville des Archizoom n'est ville que de nom et renie les caractéristiques urbaines traditionnelles. A ce propos Gargiani écrit :

*le “Diagramme d'Habitabilité Homogène” finit par devenir l'expression d'un habitat rendu possible par les récentes technologies, sans hiérarchie sociale, reflet des thèses marxistes contemporaines sur la généralisation de la ville ouvrière - c'est-à-dire sur la diffusion de la forme d'habitation prolétaire au-delà des ghettos urbains où elle était confinée entre le XIXe et le XXe siècle.*⁵⁸

Il est pertinent de se pencher sur l'utilisation de trois mots Diagramme, Habitabilité, Homogène. Comme le mentionne Gargiani, l'utilisation de 'diagramme' « connote la valeur de représentation schématique du plan » ainsi l'outil graphique ne représente ni limites ni ordres, comme se veut le territoire.⁵⁹ Le mot 'habitabilité' renvoie à l'essence même du monde, tout est habitable et la seule fonction est de vivre, de façon 'homogène'. L'utilisation de ce dernier mot, au regard de leurs inspirations a une forte dimension politique. On peut penser aux recherches sur la ville-usine à cette période (*La Città fabbrica*), où sont traités « les “processus d'homogénéisation sociale” qui se manifestent dans les métropoles – “homogénéisation” qui “se traduit par la progressive élimination de l'individualité résidentielle ».⁶⁰

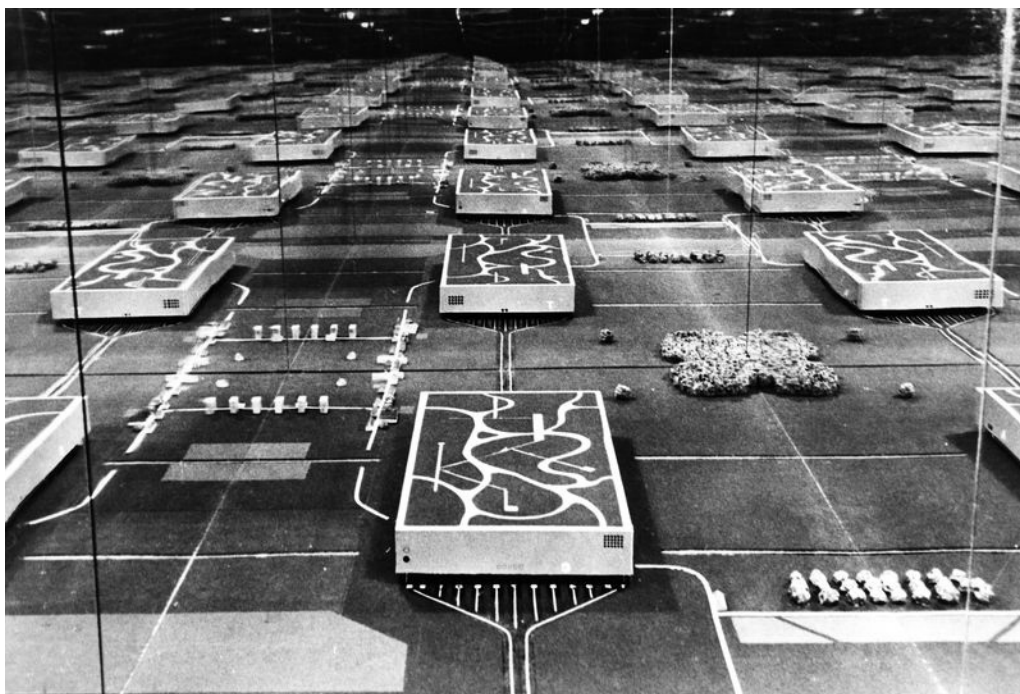
Il faut donc souligner la tension qui existe entre le discours de Teige et des Archizoom. La ville linéaire vantée par le premier est finalement proche de ce que les seconds élaborent. Certains plans et explications du matériel soumis au

concours de l'Université de Florence, ressemblent au schéma d'une *Sotsgorod*. Gargiani note que la logique de « *zoning fonctionnel* » est similaire entre la *Planimétrie du Territoire* de Florence et une ville linéaire soviétique (figure 17-18).⁶¹ Avec une rigueur équivalente aux architectes soviétiques, les Archizoom énumèrent une multitude de fonctions. De 1 à 8: bibliothèque, jardin d'enfant, résidence, jeux pour jeunes, parking, distributeur d'essence, dépôts, magasins, centres de récréation. De 9 à 16: équipements commerciaux, collège, lycée, bureaux publics, centre culturel, église, hôpital, hôtel, cinéma, théâtre. Ces programmes sont placés uniformément sur le territoire de manière à ce qu'il devienne une surface indifférenciée.

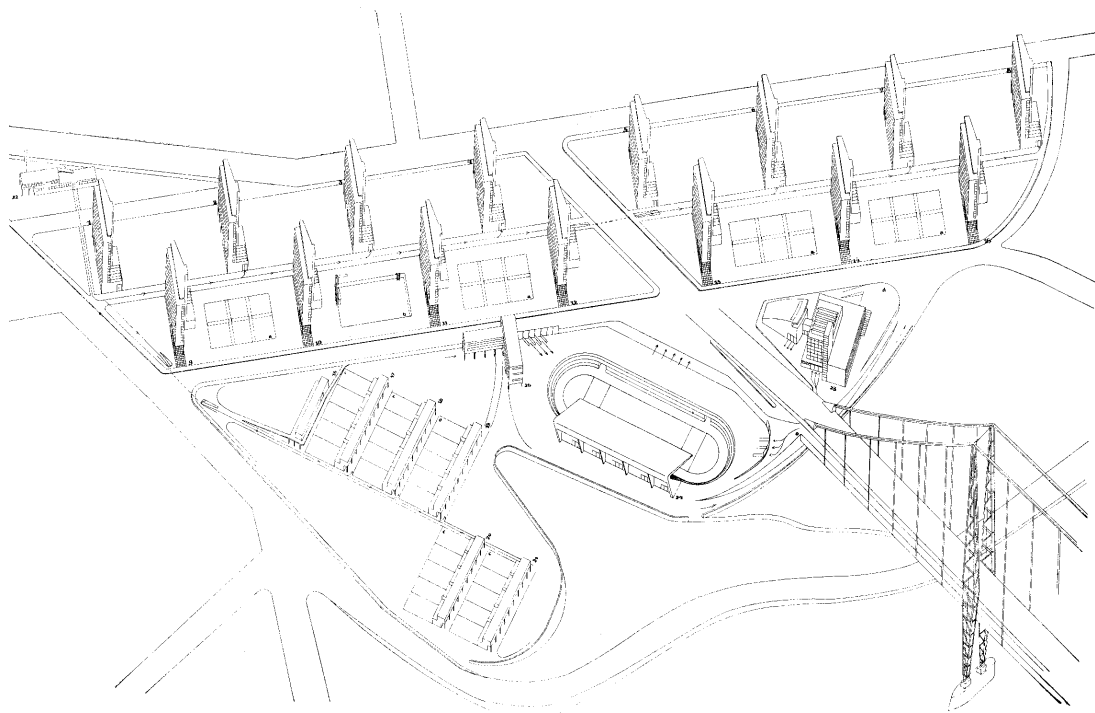
Une fragile différence

Ce projet permet donc de relever des similitudes, entre Teige et les Archizoom, vis-à-vis de la vision territoriale et de la place de l'habitat au sein d'un système plus étendu. Cependant, si l'on prend en compte le caractère uniquement descriptif de *No-Stop city*, une contradiction apparaît. En effet, on peut se demander si cette *Planimétrie* de la plaine de Florence (semblable à tous les diagrammes publiés dans *Casabella*) est une ambition projectuelle ou bien un constat futur ? A cela, deux pistes d'explications sont possibles. La première et la plus avérée, se situe dans l'ambiguïté graphique, que les Archizoom entretiennent, et justifie d'une certaine manière une vision de projet. La seconde explication serait de dire que l'uniformisation du territoire dans *No-Stop City* reste purement et simplement un constat du stade avancé du

capitalisme, bien que se rapprochant fortement des idées de Teige. Cette piste de réponse prendrait en compte l'expression des Archizoom disant que « *le conflit ne se produit plus sur un plan idéologique* »⁶² et que, citant inlassablement Engels, « *la métropole ouvrière n'existe pas* ». ⁶³ Cela éloignerait donc la dé-urbanisation espérée de Teige de l'urbanisation totale observée des Archizoom. La différence la plus notable est peut-être le jugement de valeur qu'ils y portent (ou non). Si le Tchèque assume clairement sa vocation de théoricien, concernant ce territoire unique, utile à toutes activités, nécessairement défini dans l'indifférenciation, les italiens se le refusent, mais y arrivent-ils ? En tout cas la place de l'habitat se situe objectivement dans un processus territorial plus large ; la maison n'est pas un îlot isolé.



19. Archizoom, projet de concours pour le siège de l'Université de Florence, photographie intérieure de la maquette, 1970-1971.



20. Délégation Tchécoslovaque du CIAM, proposition d'un quartier de logement collectif à Prague, 1930.

L'IMPORTANCE DE L'ANALYSE ET DE LA CRITIQUE

Les deux chapitres précédents ont permis d'aborder les idées respectives de Teige et des Archizoom sans pour autant entrer en détail dans les thématiques de critique et d'analyse qui leurs sont propres. Or, ces dernières sont manifestes chez eux ; l'importance de l'analyse, de la critique et surtout la scientificité de leurs approches respectives sont peut-être les aspects de convergence prédominants dans leurs théories. Sans toutefois les mettre sur un pied d'égalité, ce chapitre a pour but d'investiguer leurs préoccupations, leurs parcours critiques, et surtout ce qu'ils nient dans le but de préciser les contours de leurs stratégies sur l'habitat.

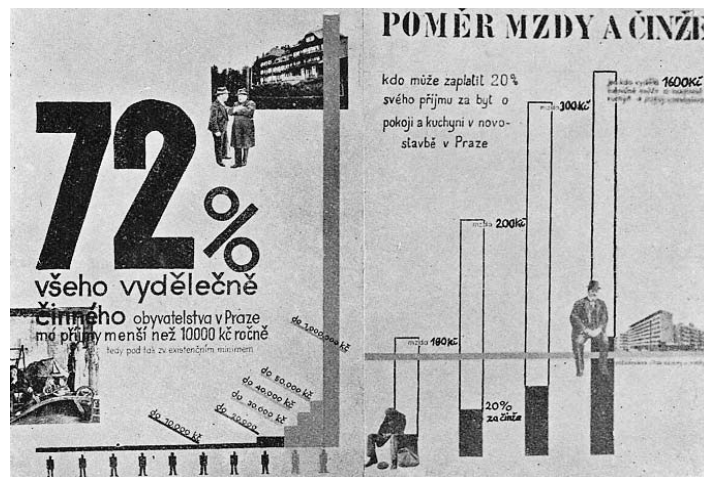
Démonstration sociologique et autre

Ce n'est pas se tromper que d'affirmer que *The Minimum Dwelling* est une démonstration idéologique d'une vision socialiste ; démonstration car tout le livre tend à rendre évident la (sa) vérité sur le logement du prolétariat. Le raisonnement fait par Teige tient pour compte la collecte de données et son regroupement pour en extraire des statistiques. Il considère que c'est une étape obligatoire pour saisir un problème mais n'en constitue pas une finalité et écrit :

*We have boundless quantities of statistical data, and yet they are insufficient. We have extensive and fairly complete statistics on medical conditions and hygiene, indicating how people get sick and die. But do we have statistics showing us how people live? Indeed, we are ignorant of the exact temperature of our cities, and do not really know what causes their fever.*⁶⁴

Pour vaincre cette ignorance, il est donc nécessaire d'évaluer et d'interpréter théoriquement ces données statistiques. C'est lorsqu'il évoque la nécessité d'une approche scientifique en sociologie qu'il justifie le besoin de recourir au développement dialectique matérialiste car celui-ci permet non seulement de comprendre et d'expliquer clairement la situation du logement mais aussi d'arriver à trouver les outils pour le changement.⁶⁵ Il est possible de dire que le raisonnement théorique de Teige réside précisément dans sa capacité à, d'une part comprendre un problème, c'est-à-dire de scientifiquement remettre en cause la question du logement et d'autre part, grâce à cette analyse sociologique rigoureuse, de proposer des solutions arrivées à un stade de maturation plus élevée.

Sociologie donc, mais sociologie marxiste au service de l'architecture capable de communiquer et de faire ressortir graphiquement les besoins réels : « *Statistics are stultifying, unless graphically enhanced* ». ⁶⁶ L'analyse sur des problèmes de logement abordée dans le chapitre, intitulé « *The International Housing Shortage* », est annoncée par Teige comme une compilation de tous les rapports, qu'il estime non-coordonnés, des *Landesgruppen* à l'occasion du CIAM de 1931.⁶⁷ Allemagne, France, Belgique, Angleterre, Pays-Bas, Danemark, Suède et Norvège, Finlande, Lettonie, Suisse, Espagne, Italie, Pologne, Hongrie, Autriche, Etats-Unis et enfin URSS, tous les pays sont passés à la loupe, résumés et commentés par Teige : son but est d'avoir le meilleur et le plus complet aperçu du problème. Le cas de la Tchécoslovaquie est traité dans un chapitre distinct et est examiné avec plus de détails (figure 21-22).



La valeur graphique, explicative des statistiques se vérifie également dans d'autres exemples où les données comparatives présentées lui permettent d'évoquer des problèmes de surpopulation, de pollution, la difficulté des transports, l'exode rural de plus en plus important, les bienfaits des espaces verts au regard de maladies, etc ... bref, toute une série d'aspects qui concernent directement l'habitat et la société. En outre, il relève différents obstacles, d'ordre politique et idéologique, à l'amélioration de la construction de logements : législation foncière inadéquate, manque d'intérêt des autorités à l'expérimentation, trop grand rôle de l'esthétisme et du capital, etc...⁶⁸

S'il ne fallait citer qu'un exemple quant à la valeur démonstrative qu'il confère à ses illustrations, il s'agirait peut-être de celui sur la cuisine (figure 23) ; il considère que le modèle le plus à même d'être réutilisé est celui de la cuisine dans un train, capable de livrer des centaines de repas dans un laps de temps très court.⁶⁹ Cet exemple est symptomatique de la conception Teigeienne du logement prolétaire car elle rejette les recherches rationnelles des modernes sur la cuisine. Non pas par souci de 'scientificité' mais par non-adéquation avec les besoins réels d'un travailleur :

*Assuming that members of a couple are active wage earners and that the woman works in production, then surely a kitchen and a traditional family household are, for all practical purposes, a burden (...). Thus, the newly perfected "Frankfurter kitchen" does not really solve anything.*⁷⁰

Teige dénonce le fait que trop de solutions des avant-gardes européens ont pris comme point de départ la cuisine et plus généralement la notion de famille dans la conception d'un appartement ouvrier, faisant simplement une réduction d'un plan typique de la bourgeoisie. Pour exemple il n'y a qu'à voir la critique directe qu'il fait à son collègue Walter Gropius sur sa proposition d'un logement de dix étages (Berlin, 1929). Bien que reconnaissant les qualités urbanistiques d'un tel projet (chaque appartement a un grand apport solaire), il assène cependant :

*It merely puts a new form on old content and is nothing but another attempt to produce a special modernized version of the bourgeois dwelling by making a few superficial and trivial changes in its layout, intended to pander to the unraveling of the bourgeois family and the extravagant lifestyles of the idle rich. In short, it is a house where sixty married couples of the bourgeois class can live by pretending to be merry widows and happy-go-lucky bachelors.*⁷¹

Quand il va jusqu'à qualifier le projet de Gropius de « kitsch », on comprend que la réussite de logements collectifs réside dans l'abandon des codes traditionnels de la bourgeoisie, dont la famille est, selon Teige, une institution créée de toute pièce. Le tableau expliquant la fréquence d'occupation d'un logement se veut pour le moins démonstratif de cette idée (figure 24). En effet, il met en relation les trois types historiques de 'famille' – la famille ancestrale où plusieurs générations se partagent une maison, la famille de la classe moyenne et citadine et enfin les travailleurs – avec

l'utilisation par chacune de leur espace domestique. Ce qui est prouvé est que le prolétaire n'habite pas de la même manière que le bourgeois ou qu'un artisan. Il convient donc pour Teige de ne surtout pas concevoir une miniaturisation d'une villa bourgeoise, car ce serait toujours trop cher pour le prolétaire.⁷²

Finalement, un autre constat fait dans *The Minimum Dwelling* est l'appauvrissement généralisé de la population. La dérive économique du capitalisme induit un nombre grim pant de laissés pour compte. Teige note, reprenant également le constat que fait Engel dans *Zur Wohnungsfrage*⁷³ :

*The housing question is therefore not only a problem affecting the working class and a social evil afflicting the proletariat most, but it touches other economically weak strata of society as well, including the impoverished petite bourgeoisie, tradespeople, working intellectuals, and so on.*⁷⁴

Fin analyste se muant en grand idéologue, Teige enquête sur l'architecture et la planification contemporaines via le prisme de la science et de la sociologie. L'analyse du contexte socio-économique et la critique vis-à-vis de l'incapacité des architectes occidentaux à discerner les solutions, le poussent à démontrer sa conception de l'espace domestique. S'il est évident qu'il n'évite pas de moquer les idées les plus dissidentes de son point de vue (notion de mariage et de famille) des critiques plus adoucies sont également présentes. En effet, de nombreuses fois dans son livre, il arrive à déceler des qualités notables à l'architecture et à l'urbanisme (construite ou non) de ses contemporains. Il n'hésite pas à louer les recherches

et les avancées considérables faites par certains architectes (Le Corbusier, Gropius, Taut). Cependant il pointe quasi-systématiquement du doigt leurs défauts et le fait que leurs pensées ne sont jamais assez poussées. « *This is Teige at his youthful radical best* », écrit Dluhosch à cet égard.⁷⁵

Discours par le (non)-langage

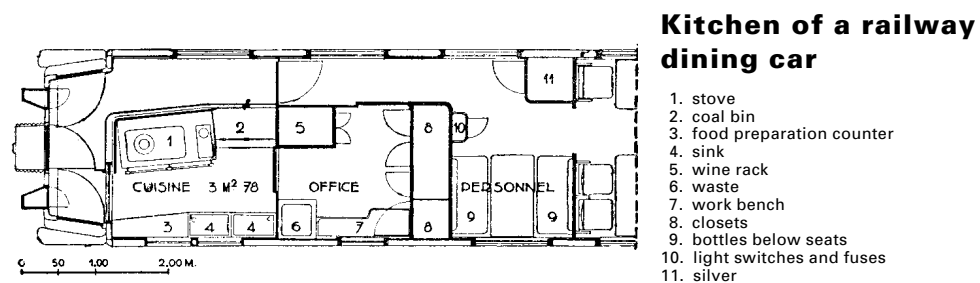
Pour approfondir le sujet de la critique avec les Archizoom, il est nécessaire de commencer par la genèse de toutes les recherches pop qui précèdent *No-Stop City* (figure 25-26). Sur l'affiche présentant l'exposition *Superarchitettura* en 1966 était écrit un manifeste de la culture Pop :

*Superarchitecture is the architecture of superproduction, superconsumption, superinducement to super consumption, of the supermarket, of the superman, of super gasoline.*⁷⁶

Une année après, lors de l'exposition à Modena, il y est notamment ajouté une phrase qui va suivre la logique des Archizoom tout au long de leur parcours : « *La SUPERARCHITETTURA accepte la logique de la production et de la consommation et exerce sur elle une action de démystification* ». ⁷⁷ Dès lors est énoncée l'ambition des Archizoom : accepter un système, rentrer dedans, créer pour faire voir aux yeux de tous les logiques inhérentes au monde du Capital, et en aucun cas rechercher une proposition alternative.

Par la suite, une des actions entreprises suivant cette logique est la création d'objets de mobilier avec un fort ton ironique

Type	Area m ²	Average number of daily meals
in urban apartments during the 19th century	ca. 25	4–10
in common and medium apartments	ca. 11.50	2–6
standardized American	8.91	2–6
standardized Belgian	8.65	2–6
standardized Stuttgart	8.60	2–6
standardized Frankfurt First Phase	6.43	2–6
standardized Frankfurt Second Phase	5.50	2–6
standardized Berlin (R ² = Kitchen)	4.50	2–6
Kitchen of a railway restaurant car	3.78	100–150!!!



23. Karel Teige, mise en relation entre la taille d'une cuisine et le nombre de repas produits, 1932.

Type médiéval

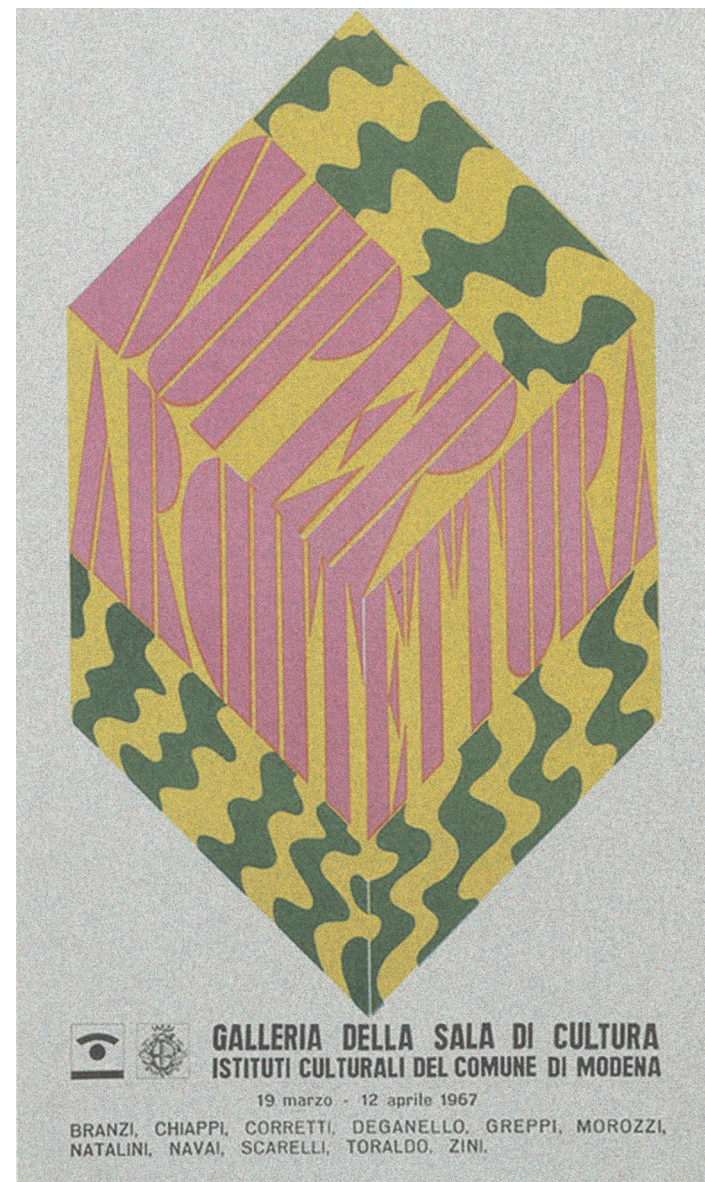
	morning	afternoon	night
male (grandfather)	at home	at home	at home
female (grandmother)	at home	at home	at home
children	at home	at home	at home

Classe moyenne

	morning	afternoon	night
husband	at work, office, or factory	at home	at home
wife	at home	at home	at home
children	in school	at home	at home

Prolétariat

	morning	afternoon	night
husband	at home	at work	at home
wife	at home	at work	at home
children	at home	school or work	at home



De gauche à droite, 25-26. Archizoom et Superstudio, *Superarchitettura*, Pistoia, 1966 ; Modena, 1967.



De gauche à droite, 27-28. Archizoom, Dream Beds, 1967.

et sarcastique. Divan *Superonda*, décorations pour miroirs, tapis et couvertures, prototype pour buffet, siège gonflable, lampe palmier, divan modulaire *Safari*, et surtout la série des *Dream Beds* (figure 27-28) ... illustrent le kitsch qu'assume le groupe italien et qu'explique Branzi :

*Kitsch was seen as the result of the working-class demolition (without reconstruction) of bourgeois culture, signaling that beneath the ostensible pop masquerade there was a "marble chicken, the imperialist boulder that does not move or eat".*⁷⁸

La métaphore avec « *il pollo di marmo* » faite par les Archizoom en 1968, fait référence au « *bloc impérialiste* » et à « *un monde dur, inexpressif, païen, produit par le conflit entre deux géants en train de s'affronter: le capital et la classe ouvrière* ». ⁷⁹ Branzi explique notamment que la différence entre ces deux systèmes de pensées, n'est pas si marquée lorsqu'il s'agit d'architecture, ce sont « *deux géants qui s'affrontaient en refusant les médiations, et encore moins si ces médiations étaient offertes par l'architecture moderne, parce que tous deux étaient ennemis de la médiocrité. Le monde actuel était fait de ces deux parties: réévaluer l'un impliquait de réévaluer l'autre* ». ⁸⁰

Ainsi, les Archizoom dénoncent l'inefficacité de l'architecture moderne à montrer la réalité du monde ; chose que le pop art et le kitsch acide réussissent. Leurs premiers travaux de meubles se voulaient donc destructeur du « *bon goût des maisons bourgeoises* » et opposant « *l'optimisme de la modernité* » à « *l'enthousiasme pour son échec* ». ⁸¹ Le

sarcasme continue d'être présent dans les projets de *Gazebos*, liés à la culture du Moyen-Orient et agissant comme un jeu d'imagination de mini-environnement domestique, sous forme de catalogue, destiné à être, dira Branzi, un refuge à la participation au système. ⁸² L'inspiration de l'islam est assumée dans ces installations car pour les Archizoom, l'islam a vocation à être l'unique antithèse au capitalisme dominant. ⁸³

Avec ces projets, ils tordent, déforment et renient le professionnalisme des architectes modernes et leur pureté. S'il faut faire un meuble pour un espace domestique, alors un *Cheval de Troie* fera l'affaire ; s'il faut faire un pavillon pour une exposition internationale, alors un *Gazebo* symbolisant la toute-puissance des lobbies sera suffisant ; s'il faut imaginer des nouvelles alternatives à la planification, alors un *Diagramme* claironnant froidement les réalités urbaines sera nécessaire. C'est toute cette force théorique des Archizoom qui symbolise la radicalité de leur approche.

Le refus amène l'exagération, chez les Archizoom. Le refus de la discipline architecturale mais plus encore le refus de la morale et de l'idéologie sont au cœur des préoccupations. Branzi écrira à ce propos :

"Exaggeration" was a characteristic condition of the generation to which I belong, at least those born around the beginning of the forties; an exaggeration necessary to react to a modest bourgeoisie exaggerated in its moralism, in its cultural mediocrity, in respectability. Under this heavy burden everyone felt, in different forms,

*his or her own diversity and ambition, and the only way to react was with “exaggeration” to the surrounding “exaggerations”.*⁸⁴

C’est aussi avec ce terme que Pier Vittorio Aureli qualifie la *No-Stop City* : comme une exagération *per absurdum* de la ville capitaliste avec pour but de faire voir, sans peur particulière, un état futur et certain.⁸⁵ En effet, la logique de démystification est encore présente dans *No-Stop City*, le but étant de contrer l’idéologie bourgeoise de la métropole et selon les Archizoom : « *le refus du donné “naturel” comme coefficient de fatalité dans l’idéologie de la Métropole: c’est le premier acte à accomplir sur le parcours de sa “démystification”* ». ⁸⁶

Pour justifier la marche en avant vers la destruction des traditions, les Archizoom invoquent également « *un déroulement scientifique du débat* ». ⁸⁷ Débat qui n’a plus sa place sur le plan idéologique, disent-ils, mais sur le plan de la quantité ; ils opposent ici les termes ‘quantitatifs’ et ‘qualitatifs’ car seule une réflexion sur la quantité est capable de prendre en compte des « *phénomènes différents* » afin de porter un regard « *indifférencié* » sur toutes les réalités du monde ⁸⁸ :

L’affrontement sur le Plan Qualitatif des Valeurs n’existe donc pas: il n’y a qu’un défi “Quantitatif”, qui, sans présupposer de logiques “autres”, accepte la Logique même de la Production comme plan d’affrontement entre les deux contradictions du Système: “Quantité maximale” et “Équilibre maximal”. Ce n’est qu’ainsi,

*en rendant fou le Cerveau du Système, que l’on peut interrompre la continuité des processus et des liens.*⁸⁹

Refuser l’alternative revient à accepter les logiques du système pour le *rendre fou*. La validité scientifique des recherches sur *No-Stop City*, dira Branzi, permet de révéler au-delà de l’histoire et de l’idéologie, la véritable manière dont les objets fonctionnent dans la ville et inversement. Il en fera même la comparaison avec des recherches sur le cristal, démontrant un objectif d’investigation de formules chimiques qui conditionnent la forme, sans jugement sur l’esthétisme, la fonction ou l’histoire.⁹⁰ La représentation non-figurative des graphiques de la *No-Stop City* est un témoin indéniable de ce constat. Reniant catégoriquement « *l’architecture comme figuration de l’espace* », ⁹¹ le design est à son niveau le plus diminué afin de faire ressortir une quantité infinie mais réelle de modes d’actions ; car étant donné qu’il n’y a rien on peut tout imaginer. Par cette attitude, le mythe moderniste de l’unité du langage architectural est aussi remis en cause.

Que ce soit par des projets éloquents, comme leurs mobiliers, ou des projets silencieux, comme *No-Stop City*, les projets des Archizoom révèlent leur volonté radicale d’accepter les logiques productives et consommatrices et de les démystifier.

Un ennemi commun ?

Au même titre que *The Minimum Dwelling* est une dissection des pratiques de planification et de logements des architectes du début du siècle, *No-Stop City* est une lecture sereine et détaillée du monde, du moins de l’Europe et des États-

Unis, Cependant à ce stade, il est nécessaire d'affirmer la différence qui réside dans la stratégie adoptée comme 'réponse'. Teige en exprimant un constat sur un fait se rapproche plus de la critique car il contredit ce fait en dictant un pendant supposé meilleur. Les Archizoom s'interdisent de donner une réponse explicite à un fait analysé. La substance analytique amène chez Teige à une stratégie améliorative alors que chez les Archizoom, elle conduit à une stratégie du refus. En d'autres mots l'approche est clairement didactique dans *The Minimum Dwelling* alors qu'elle devient plutôt énigmatique dans *No-Stop City*. Néanmoins dans les deux cas, comprendre ce à quoi ils réagissent et ce qu'ils remettent en cause, c'est comprendre ce qu'ils estiment être, ou ne pas être, un habitat.

La cible indéniable du discours des *radicals* italien – des Archizoom – est le mouvement moderne et surtout la capacité affligeante de ce dernier à faussement répondre à des problèmes qui soit n'existent pas, soit ne sont pas suffisamment compris : c'est une critique semblable à celle que fait Teige aux autres architectes occidentaux de son temps. Si une simplification est possible en disant que Teige et les Archizoom combattent les deux un système de pensée, on se doit de préciser la différence de contexte sociétal. En effet, le 'tout production', loué par le socialisme, est rattrapé et égalé dans le courant du XX^{ème} siècle par le 'tout-consommation'. Les logiques de production et de consommation sont largement différentes après la deuxième guerre mondiale, ce que notent les Archizoom à juste titre. La composante de l'individu, consommateur de produits, n'est

pas négligée par Teige mais reste plus marginale dans son raisonnement. Il explique néanmoins que le rôle historique du capitalisme a toujours été d'augmenter la production dans la société tout en empêchant au plus grand nombre d'en profiter et cite Marx : « *As a consumer, the worker is important for the market. However, when he sells his only 'merchandise,' namely his work, capitalist society attempts to pay a minimum price for his efforts* ». ⁹² Le contexte des années cinquante et soixante est donc marqué par un consumérisme extensif qui change les relations au sein même de la société et qui de surcroît amène les Archizoom à considérer cet aspect.

Teige et les Archizoom agissent en contradiction avec leur époque et présentent d'autres points de comparaisons. Premièrement, la négation joue un rôle prédominant chez l'un et les autres. La négation chez Teige est un principe fondamental dans son raisonnement, qui, on l'a vu, n'est jamais une simple négation. Elle mène à une recherche constante d'un stade plus élevé et de solutions plus adéquates à son goût. Cela se vérifie dans la majorité des domaines et devient évident vis-à-vis du logement, lorsqu'il écrit :

The functionally differentiated bourgeois house is a negation of the universal primitive dwelling space. The negation of this negation is the universal dwelling space for a single individual in the collective house. ⁹³

Pour les Archizoom, la négation de la typologie classique domestique ou urbaine est également centrale dans l'œuvre du groupe sans toutefois mener explicitement à une solution. L'utilisation différente de la négation est donc d'ordre

idéologique mais la démonstration sur l'habitat part de bases similaires.

Deuxièmement, le rapport à l'utopie est tout à fait intéressant car pour eux, l'utopie c'est les autres ! Teige, dès le début de son livre, informe le lecteur de son intention de ne pas être une utopie abstraite et stérile, mais une vision future portée sur des réalités de fait.⁹⁴ Il estime qu'imaginer la liquidation de la ville comme imminente est utopique,⁹⁵ que ne pas prendre en compte les données économiques dans la conception d'une maison est utopique,⁹⁶ que l'urbanisme capitaliste de Le Corbusier est utopique,⁹⁷ que les cités jardins sont utopiques⁹⁸... En revanche, il répète incessamment que le logement collectif n'est en aucun cas utopique car les prémisses de tout ce qu'il affirme au sujet de la société sont déjà présentes.

L'utopie chez les Archizoom se veut uniquement démonstrative – selon l'expression des Archizoom « *aujourd'hui, la seule utopie possible est l'utopie quantitative* ».⁹⁹ De cette façon ils se détachent de donner à l'utopie une finalité en soit. Branzi écrira que les Archizoom ont proposé « *une utopie critique de la réalité* », au contraire des Archigrams et des Métabolistes japonais dont leurs utopies étaient très liés aux technologies et à la civilisation machiniste.¹⁰⁰

Finalement, on retrouve de nombreuses remises en cause à l'égard du modernisme et de ses doctrines. Bien évidemment, Teige et les Archizoom n'abordent pas le problème dans les mêmes conditions ni de la même manière. Le fait qu'ils justifient fermement d'une approche scientifique et

analytique est commun. La radicalité de cette dernière est aussi significative de la nécessité de chambouler les ordres préétablis. On comprend la valeur politique qui se joue dans le processus de 'création' d'un habitat.

UNE RÉFLEXION POUR LA SOCIÉTÉ

Egalité et liberté sont peut-être les deux mots qui caractérisent communément la vision de l'espace domestique chez nos protagonistes. Il ressort des chapitres précédents une certaine volonté d'aller à l'encontre des modes de pensées contemporains, c'est-à-dire contre les architectes 'capitalistes' pour le Tchèque et le 'rationalisme' dans son ensemble pour les italiens. Cette pensée traditionnelle impose un mode de vie bourgeois, chose que rejettent catégoriquement autant l'un que les autres. Le logement, et par extension la planification, est vu comme l'outil le plus servile du capitalisme ; en conséquence libérer l'humain, la classe ouvrière dans son ensemble, de son habitat est un combat commun que partage Karel Teige et les Archizoom.

Travail

Cet objectif commun se retrouve notamment sur le plan du travail. Il est non sans rappeler que leurs orientations marxistes sont, à bien des égards, assumées et quelle que soit leur vision sur l'architecture, cette dernière reste éminemment politique et sociale. Ainsi, leurs réflexions sont centrées sur la société mais plus particulièrement sur l'ouvrier, la classe ouvrière et donc sa relation avec le travail.

Dès le début de *The Minimum Dwelling*, il est clairement établi que l'étude du logement minimal est intrinsèque aux systèmes économiques et aux salaires : à l'organisation de la société tout entière.¹⁰¹ Il est donc nécessaire, pour Teige, d'œuvrer simultanément à l'élaboration d'habitations saines, à l'accession à des maisons ouvrières abordables pour un

salaire équitable.¹⁰² Il prône une corrélation contrôlée entre salaire et loyer qui permettrait donc à l'usager de ne plus être exploité et donc de créer « *the new lifestyle of socialist society with a higher level of living energy, culture, and freedom* ». ¹⁰³ Le discours de Teige, sur la possibilité d'avoir une société libre, due à une transformation totale de tout ce qui l'entravait, prend parfois une tournure quasi théâtrale. Une fois dépassée le caractère prophétique d'une telle phrase, un réel espoir d'une société nouvelle et meilleure se révèle :

*Energized by the enthusiasm of the workers, socialist settlements and planned production bring us a quantum leap closer to what is popularly called "the music of the future" and what we call the "real realm of freedom." The beginnings of the building of socialism are marked by a wide-ranging transformation, and its completion will signify—the end of the prehistory of humanity.*¹⁰⁴

De même, une réelle considération du cadre de travail dans la vie de la population se dessine. Evoquant l'artificialité croissante de ces lieux de plus en plus coupés de l'extérieur, Teige ironise sur le sort du travailleur, condamné à vivre dans une serre et à devenir un robot.¹⁰⁵ C'est notamment pour cette raison qu'il insiste sur la nécessité des activités culturelles pour la société. La vie d'un humain dans une ville socialiste alterne donc entre travail et maison mais il se rend également dans les clubs avoisinant ou dans les centres culturels et sportifs.¹⁰⁶

Par ailleurs, *The Minimum Dwelling* traite la question de la répartition du travail en lien direct avec la création des

colonies socialistes. En effet, la planification totale du territoire signifie donc ordonner simultanément travail, logement et culture. Il est détaillé dans le livre que grâce à l'utilisation généralisée des machines agricoles, tous les ouvriers auront un statut et des qualifications équivalentes et pourront être disponibles alternativement dans les usines et dans les champs ¹⁰⁷ :

*The planned exchange of workers between agriculture and industry will subsequently make it possible to employ agricultural workers in factories during the winter, and during the summer send factory workers to help out on the farms.*¹⁰⁸

Cet échange d'ouvriers renvoie naturellement à une notion de mouvement à laquelle Teige fait référence avec la ville sur roues et le campement mobile (expliqué au chapitre précédent). Si l'on peut en tirer un parallèle avec la vision nomadique dans la culture hippie des années soixante – culture qui a fortement influencé l'univers des néo avant-gardes – il convient de ne pas comparer littéralement et sur un même plan ce caractère nomade.

Pour l'architecte Tchèque ce sont des raisons économiques, à vrai dire géographiques, qui poussent à la disponibilité généralisée du travailleur alors que pour les Archizoom, il s'agit plutôt de refuser la mystification du travail. En raison des contextes socio-économiques évidemment divergents, entre le début et le milieu du XX^{ème} siècle, il serait incorrect de pointer du doigt naïvement la simple différence de meilleure répartition travail versus refus de travail, pourtant

on y retrouve des similarités. En effet, c'est aussi le travail que les Archizoom évoquent à de nombreuses reprises dans leurs textes. Ils insinuent que la libération de l'individu passe d'une certaine manière par le rejet du travail et de ses valeurs. De manière analogue à la compréhension des logiques contemporaines, les Archizoom notent que « *“le salaire” devient la catégorie “politique” par excellence : l'instrument unitaire capable de provoquer une crise générale, et en même temps la preuve décisive des “possibilités” de la revendication ouvrière* ». ¹⁰⁹

Le salaire est donc perçu comme une donnée purement quantitative car simple nombre montrant « *l'absence de contenus sociaux* ». ¹¹⁰ Tronti justifiait déjà le pragmatisme des luttes ouvrières centrées uniquement sur le salaire et non sur le capitalisme de manière générale. La demande d'argent était finalement la plus à même à remettre en cause la politique des revenus menée par le capital. ¹¹¹ Pensée que reprennent les Archizoom :

Organiser la Lutte Politique sur la seule Catégorie du “salaire” signifie donc d'obtenir dès le départ les meilleures conditions d'affrontement : combattre au maximum de ses forces avec le maximum de concentration. ¹¹²

Il va sans dire que les lectures de Tronti ont une influence considérable sur les écrits du groupe italien. Leur volonté d'accorder un salut à la classe ouvrière, voire à la société toute entière, est visible lorsqu'ils citent le philosophe italien « *“plus d'argent – moins de travail”* ». Ce dernier définissait

la classe ouvrière comme une « *race rude et païenne, sans foi ni loi ni idéaux : ils veulent gagner plus et travailler moins* ». ¹¹³ Vis-à-vis de ce slogan, Aureli met très clairement en relation les Archizoom, Tronti et le potentiel libérateur du salaire :

For Archizoom, the hedonism of consumer culture was the embodiment of what the workerists defined as the working class's refusal of the well-tempered austerity implicit in the wage system. If, within capitalism, the wage earner is a dependent variable of profit, the workerists saw in the workers' demands for less work and more money their will to escape the logic of capital, which pushes workers to work more for less. ¹¹⁴

A cette époque, sur base de revendications salariales, il y a vocation de renverser les logiques du capital emprisonnant l'ouvrier à la fois dans son lieu de travail et son habitat. Mais fort du slogan révolutionnaire de Tronti, les Archizoom enjoignent la société à « *prendre possession de leur maison* » et ce dû à une « *capacité nouvelle (...) d'auto-décision conquise sur les lieux de travail* ». ¹¹⁵ On voit donc que le travail joue un rôle majeur dans la société : se libérer du travail c'est directement regagner une nouvelle autonomie. Dans *Ouvriers et Capital*, Tronti explicite déjà la notion de refus et la possibilité d'une personne de dire non: « *s'abstenir de travailler – la grève comme forme classique de la lutte ouvrière – c'est refuser la domination du capital* ». ¹¹⁶

Teige et les Archizoom accordent dans leurs raisonnements respectifs une place importante au monde du travail mais

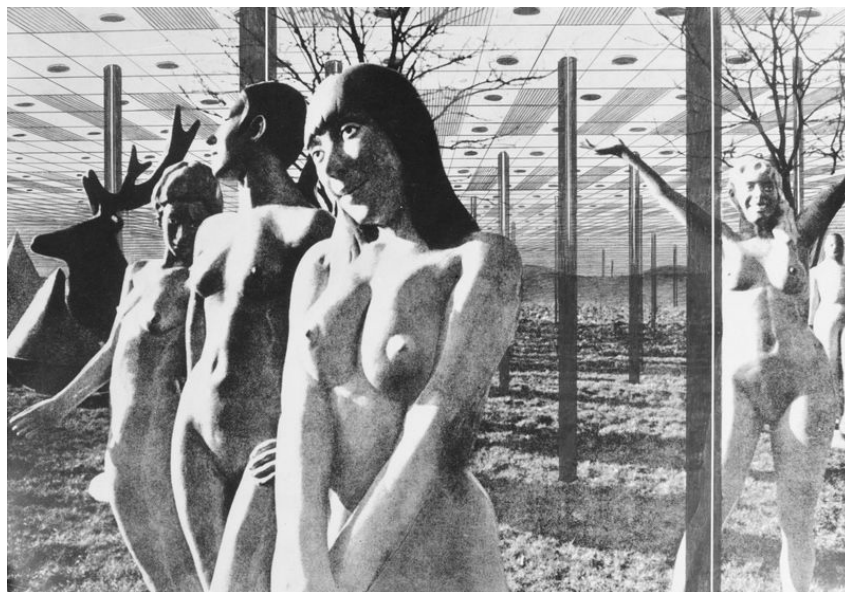
ne s'y limitent en aucun cas. Le premier n'oublie jamais de décrire avec précision la bienfaisance des activités culturelles et de divertissement alors que les seconds renversent les doctrines du capitalisme et celles des « *institutions ouvrières* » qui mettent la valeur du travail sur un piédestal. ¹¹⁷ Néanmoins d'autres éléments doivent être pris en compte pour comprendre en quoi la réflexion est, dans les deux cas, tournée vers la société.

Mode de vie

Un point charnière sur lequel le raisonnement de Teige pivote est le 'nouveau' rôle de la femme dans la classe du prolétariat ; avec son intronisation dans le monde du travail c'est tous les rapport traditionnels de la bourgeoisie qui explosent. La désintégration de la famille nucléaire, tant plébiscitée par Teige a pour cause cette implication de tout adulte, sans distinction de sexe, dans les processus de production. ¹¹⁸

Il nous explique la corrélation directe entre organisation sociale et celle d'un foyer. La caractéristique d'un logement bourgeois est le foyer familial i.e. la famille monogame, l'infériorité du statut économique et sociale de la femme, l'enfant est propriété de ses parents ; ce foyer représente directement le système patriarcal de la famille. ¹¹⁹ De manière antithétique, la caractéristique d'un logement prolétaire connote de l'égalité avérée entre l'homme, la femme et l'enfant.

Est sollicité dans de nombreux passage de *The Minimum Dwelling*, le champ lexical lié à l'esclavagisme de la



29. Archizoom, *No-Stop City*, photomontage d'intérieur, publié dans *Design Quarterly*, 1971.

femme, son sacrifice pour la famille, son fardeau des tâches ménagères, sa victimisation en raison des lois morales, son enchainement à son enfant... en bref, tant que l'espace domestique se constitue autour de ces valeurs, il n'y aura pas de libération de la femme. Cette libération est condition inhérente à l'élimination des devoirs soi-disant 'sacrés' de l'espace domestique.

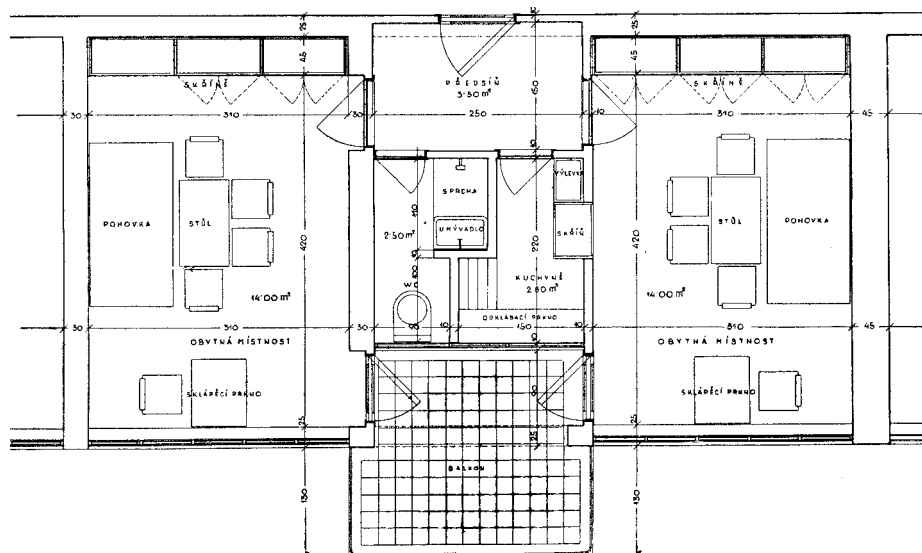
Le slogan de l'architecte Bruno Taut, « *Der Architekt denkt, die Hausfrau lenkt* » dissone quelque peu aux oreilles du Tchèque. En effet, même s'il reconnaît la qualité du livre de Taut, *The New Dwelling – The Woman as the Creator of the Modern Household*, on peut émettre une certaine réserve par rapport à ce type de déclaration car la notion même de 'ménagère' n'est pour Teige plus d'actualité.¹²⁰ Loin d'être le premier à tenir ce genre de propos sur l'égalité homme femme, la rhétorique Teigéienne sur ce sujet est tout à fait décisive. Comme la femme a sa place, à part entière, dans la vie publique et professionnelle, il est honteux, écrit Teige, de penser que celle-ci puisse travailler en dehors de la maison et s'occuper du foyer, c'est-à-dire avoir deux emplois à la fois :

Today's architects and feminists frequently claim that a well-equipped modern household will ease and simplify domestic chores to the point that a working woman will be able to work a full eight-hour day in her profession, manage her household without help, beget and rear her children, and still find enough time to live like a cultured human being: read, educate herself, take up sports (or is her work in the kitchen considered a sport?), and furthermore participate in public life and artistic pursuits.

*... Reality has shown that such a lifestyle promoted for a modern working woman is either an absurd delusion or a self-deception fostered by an impotent reformism—if not a cunning fraud.*¹²¹

L'enjeu est, au-delà de l'égalité homme-femme, la marche vers une société déjà émergente mais à concrétiser. Le couple prolétaire ne se soucie pas des institutions du mariage monogame, il se met ensemble pour des raisons qui lui sont propres et non par souci de domination ou de soumission.¹²² C'est pourquoi Teige diffuse une aversion totale contre la notion de lit matrimonial : « *The matrimonial bed is a hatching place of the most wretched forms of bourgeois sexual life* ». ¹²³ Toute proposition mature se doit de renier le lit double. Teige illustrant son propos, intègre dans son livre un projet de Gillar (figure 30) à Prague où chaque adulte possède sa propre cellule. Dans la légende, il y est écrit : « *The children are naturally accommodated in children's homes* ». ¹²⁴ En effet, la désintégration de ladite famille mène également vers un questionnement vis-à-vis des enfants. Ceux-ci n'étant plus à considérer comme produits appartenants aux parents (au père), Teige rediscute de leur l'éducation et leur dédie des lieux pour cela : des maisons d'enfants et des crèches.

In the new children's homes, there is growing up a new youth, educated by the most progressive pedagogical methods under optimal conditions of health and psychological well-being. It is a youth free from the deformations caused by the old dilettante methods of education, an education dominated by the naiveté of cloying motherly emotions rather than the spirit of an



30. Jan Gillar, plan d'une cellule de logement dans une colonie à Ruzin, Prague, 1932.

*enlightened system – a system that is trying to bring up its youth free of parental hang-ups and not spoiled rotten by the fetid warmth of the so-called family hearth.*¹²⁵

L'éducation publique des enfants, et surtout la coéducation, est vue comme une priorité et une nécessité car sans eux, écrit Teige, le socialisme ne pourrait exister. Ces maisons d'enfants sont similaires à des camps scouts encadrés par des spécialistes de l'éducation. Cependant, il rappelle que ces espaces domestiques ne doivent pas être éloignés des logements des parents mais connectés entre eux, le but n'étant pas de rompre le lien parents-enfants mais de libérer la femme de ce 'fardeau' qu'est la garde. Il insiste donc sur l'importance des liens entre les différentes générations, pas seulement entre les enfants et leurs parents directs, afin de créer une harmonie dans la société.¹²⁶ Harmonie qui se réalise pour les adultes, en plus d'un logement adéquat, dans les différents clubs régionaux. A l'opposé d'un casino bourgeois, le club doit devenir, écrit Teige, le cœur de la famille et le cœur de la vie collective de masse.

Liberté pour tous donc ; homme, femme, enfant tous égaux ! Cette liberté est également un aspect fondamental du raisonnement des Archizoom : « *comme finalité, la liberté devient aussitôt instrument de lutte* ». ¹²⁷ Lutter c'est, on l'a vu, être capable de prendre possession de son environnement. Branzi expliquera que la phrase d'Engels – il n'existe pas de "métropole ouvrière" mais seulement une "critique ouvrière" de la métropole – fut interprétée par les Archizoom comme une invitation à prendre possession de la ville.¹²⁸ C'est aussi ce qu'écrit Aureli lorsqu'il affirme que *No-Stop City* est une

version radicale et puissante d'une ville capitaliste face à laquelle les travailleurs seraient confrontés et donc incités à se mobiliser pour en prendre le pouvoir.

No-Stop City est sans hésitation un projet qui veut faire appel à la classe ouvrière en prenant en compte ses réalités. Une fois passée la simple critique contre l'ouvrier sans espérance et qui consomme à tout va, certes perceptible dans certains aspects des Archizoom, on peut comprendre toutes les potentialités que donne cette 'ville' infinie. Le vide apparent dans les dessins de la *No-Stop City*, se transforme en surface neutre ouverte aux modifications individuelles et collectives. Cet univers non-discontinu appelle chaque individu à arranger son propre habitat librement ; c'est la créativité de masse selon l'expression de Branzi.¹²⁹ Comme mentionné précédemment, l'architecture des Archizoom est donc « *une structure ouverte, s'offrant à la production intellectuelle de masse comme seule force façonnant le paysage collectif* ». ¹³⁰

Malgré l'insistance des Archizoom à rappeler que leur projet n'est pas une proposition alternative, Gargiani commente la valeur graphique de certains dessins et explique quel type de société est imaginée par les Archizoom :

Paradoxalement, leur ville super-technologique – expression extrême du système capitaliste – offre des lieux idéaux, non pas exécutifs, (...) mais alternatifs, pour recevoir des jeunes qui, dans les années 1960, portent des jeans, des cheveux longs, mènent une vie nomade, pratiquent l'amour libre, consomment des drogues, occupent les facultés, communient dans les concerts



31-33. Archizoom, *No-Stop City*, Paysages internes, 1971.

*de rock et de pop et protestent contre la guerre du Viêt Nam.*¹³¹

Finalement ce qui est alternatif dans la pensée des Archizoom, c'est la manière d'utiliser un espace – selon l'expression de Branzi c'est « *l'usage alternatif* » de l'espace domestique fait par toute la société entière.¹³² Au regard de la famille, les Archizoom ne possèdent pas une animosité aussi grande que Teige mais ils observent la corrélation existante entre famille et espace domestique dans les mœurs bourgeoises. La maison, écrivent-ils, étant une organisation au service de la famille, reproduit dans son aménagement une culture et des choix que l'utilisateur n'a jamais fait ¹³³ ; sous-entendu que la famille est une entité imposée à la population.

Une société grise, sans classes, libérée

L'accomplissement définitif du prolétariat est, paraphrasant Marx¹³⁴, la possibilité de créer une nouvelle société, internationale, sans classes sociales mais humaine, qui outrepasserait la division du travail et qui se libérerait des règles du passé. Cette société, dans laquelle Teige se projette, ne se veut ni extravagante ni capricieuse au contraire du bourgeois, mais égalitaire, uniforme... grise ?

*The proletariat is a class that does not demand special rights and privileges but draws strength from its debasement to advance the evolution of humanity, a class that will be content with complete uniformity in all parts of life, whether clothes or housing.*¹³⁵

Une société uniformément habillée et logée ... Abitare e

facile ! Versiti e facile ! Vivre c'est facile disent également les Archizoom. Ces slogans coïncident avec leurs recherches sur l'architecture meuble et le vêtement et ont une réelle volonté de montrer que ce sont des questions simples, dont la société peut s'emparer. De plus, avec les plans typologiques infinis qu'ils publient, ils parviennent à montrer un habitat, certes sans qualités, gris, mais également sans distinction pour une société sans classes et égalitaire car « *n'importe quel individu* – écrivent les Archizoom – *perçoit sa propre prolétarianisation* ». ¹³⁶



34. Adolf Hoffmeister, *Karel Teige dreams about minimal dwelling*, reproduit dans *The Minnum Dwelling*, 1932.

LE NON-ASSUJETTISSEMENT PAR L'HABITAT

Karel Teige et le groupe de jeunes italiens Archizoom proposent bien plus qu'une simple réflexion sur l'habitat. C'est notamment une remise en question sur la valeur accordée à l'espace domestique car les acteurs de cette étude font, directement ou non, de la sémantique.

Concernant *The Minimum Dwelling*, il est tout d'abord nécessaire de souligner l'ambiguïté de la traduction du terme *byt*, qui en tchèque, englobe les mots appartements, maison, logement, domicile et autres. Teige explique au lecteur la différence nécessaire entre *dwelling* et *lodging* – respectivement traduisibles en français par habitation et hébergement. *Lodging* a plutôt une fonction physiologique car cela signifie passer la nuit dans un endroit afin de régénérer son énergie ; quant à *dwelling*, il recouvre en plus des fonctions biologiques, des aspects culturels, économiques et productifs : c'est donc un acte social.¹³⁷ Le changement des modes de vie de la classe du prolétariat induit donc un déplacement d'un *dwelling* vers un *lodging* dans le sens où toute vie collective est exercée en dehors de la maison. Teige écrit à ce propos : « *let us follow Buddha's advice : freedom means leaving the house* ». ¹³⁸

L'habitat comme mode d'occupation de l'espace est chez les Archizoom la possibilité de montrer que vivre n'est plus dépendant d'une 'maison', d'un logement ou de la typologie : le 'monde est habitable' et dépend uniquement de chaque individu.¹³⁹ Ils outrepassent la définition non seulement d'un logement traditionnel mais également d'un logement comme lieu d'habitation. Au même titre que la métropole, l'habitat « *cesse d'être un lieu pour devenir une condition* », ¹⁴⁰ et

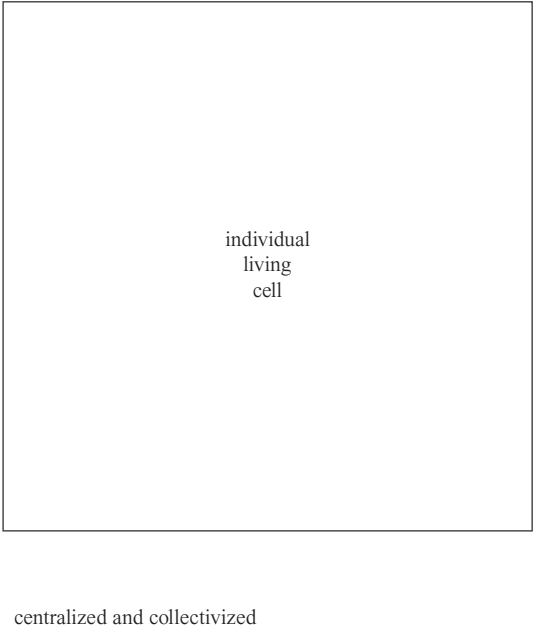
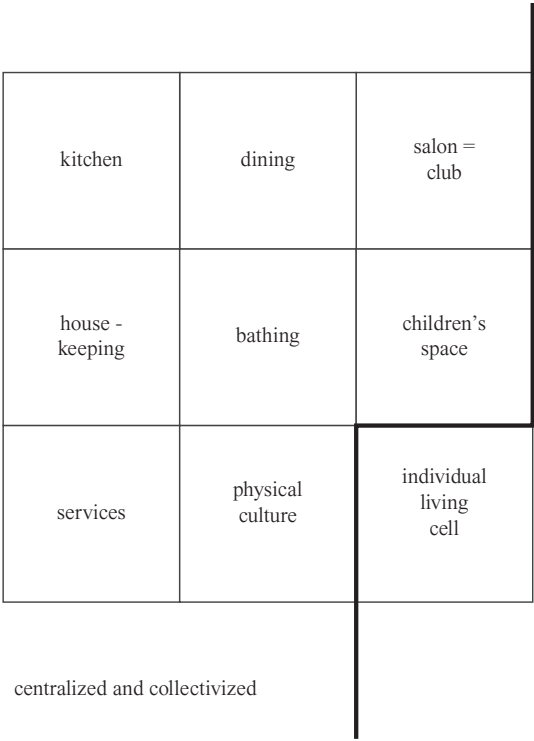
réciroquement l'habitant de ce non-lieu est revenu à une « *condition de nomade* ». ¹⁴¹

Habitat, logement, maison... il est difficile de s'accorder sur une seule et même définition concernant cette notion. Cependant ce qui ressort de l'étude des mots utilisés par les auteurs, est le rejet catégorique d'un espace domestique rattaché aux valeurs d'appartenance, de privacité et de domination.

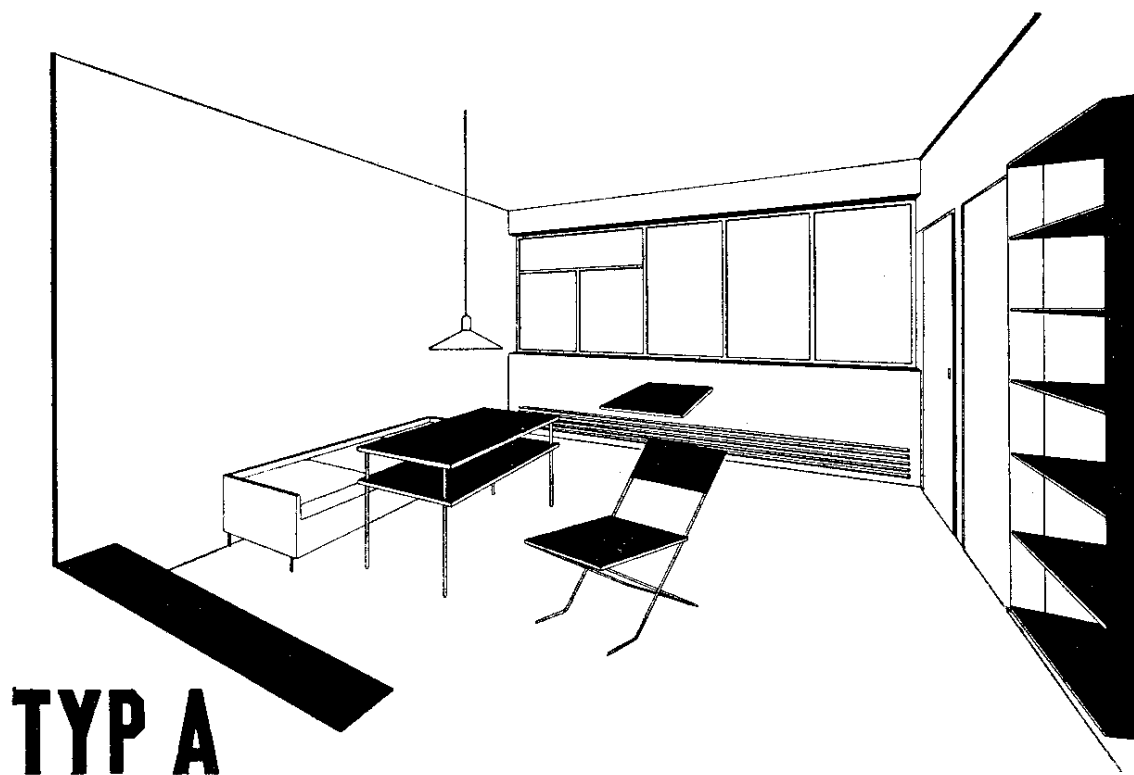
Espace clos et ouvert

En 2019 le bureau d'architecte bruxellois Dogma formé par Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara, publie un livre *Loveless* retraçant les origines historiques du logement minimal. Dogma étend le diagramme de Karel Teige en analysant cinquante projets de logements minimaux au travers de ce diagramme ; un des projets comparés est l'*Armoire Habitable* des Archizoom (figure 35, 37). ¹⁴² Celle-ci est étudiée comme un carré sans périmètre épais représentant une cellule de vie individuelle libre dans le territoire. Dogma a intégré ce projet des Archizoom car celui-ci propose des dispositifs de modes de vie plus flexibles. A la lumière de cette comparaison, il est donc judicieux de discuter concrètement de la cellule de Teige et des 'Armoires' des Archizoom.

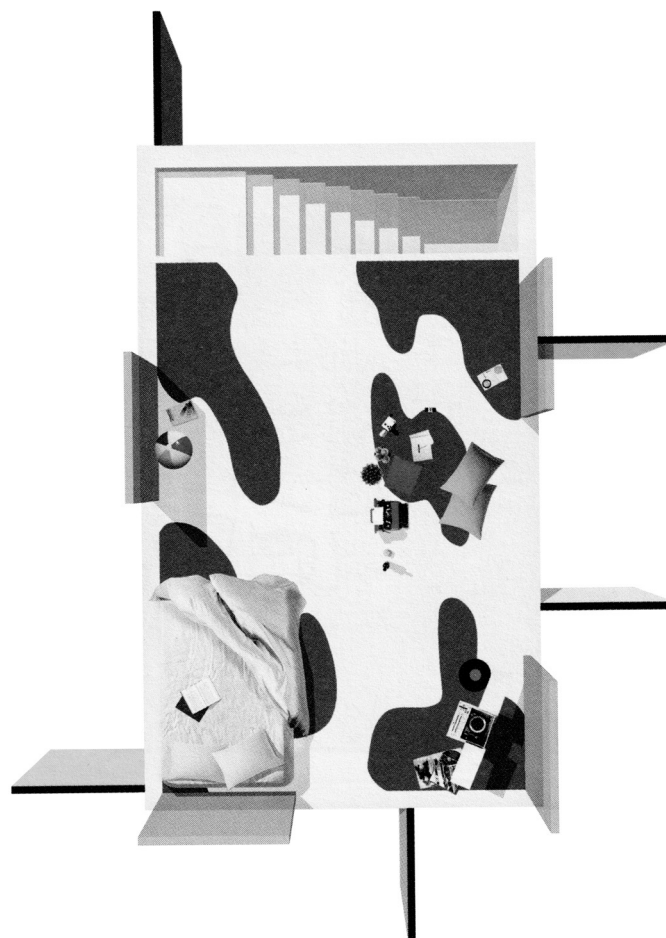
La cellule de Teige, comme l'armoire habitable, ne tend pas à devenir le cœur domestique de l'habitat. Elle veut simplement fournir les bases physiologiques et récréationnelles : se reposer, lire, dormir, et la vie intime. Au-delà d'insister sur la nécessité de formuler des contenus sociaux, Teige s'interroge



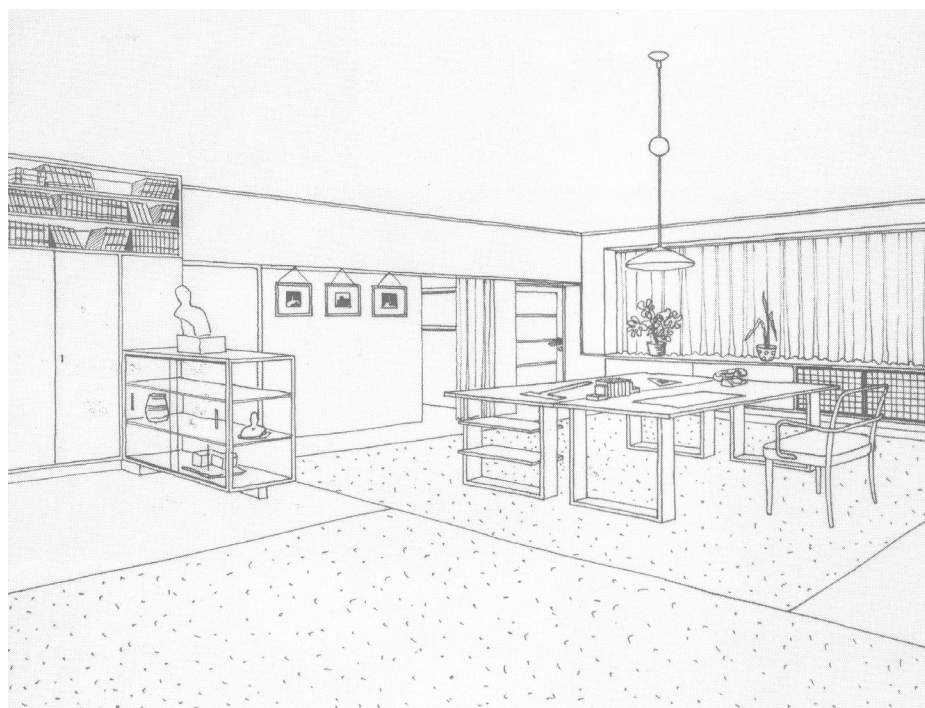
A droite, 35. Dogma, adaptation du diagramme de Karel Teige pour l'*Armoire Habitable* des Archizoom, 2019.



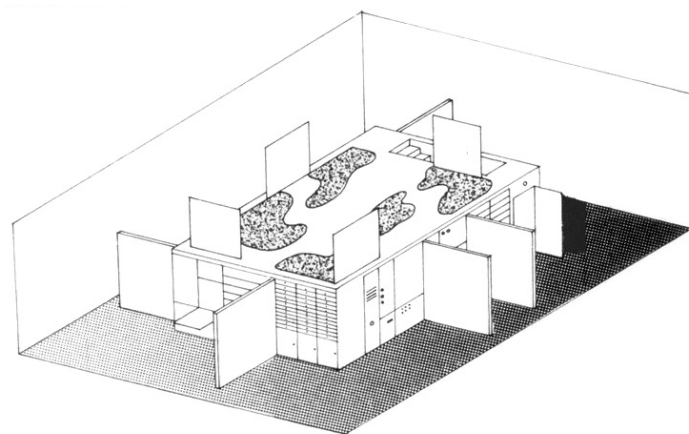
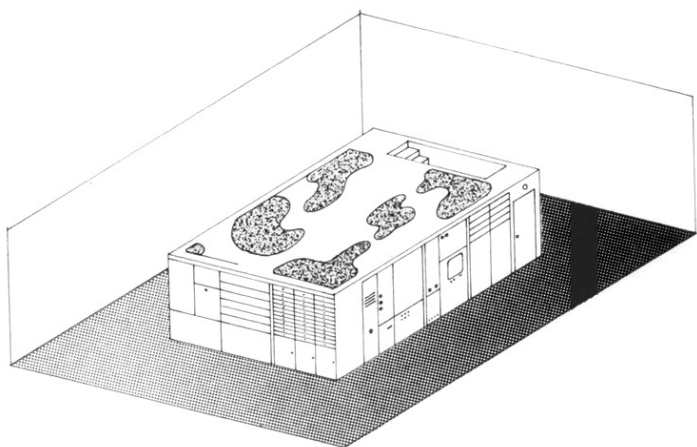
36. Jan Gillar, intérieur d'une cellule de logement dans une colonie à Ruzin, Prague, 1932.



37. Dogma, dessin de l'*Armoire Habitable* des Archizoom, 2019.



38. Jan Gillar, dessin de l'appartement de Karel Teige, 1937-1938.



39-40. Archizoom, dessins d'étude de l'*Armoire Habitable*, 1970.

sur les dimensions à la fois essentielles et adéquates d'une cellule individuelle. Chaque adulte doit avoir une cellule adaptée – selon son expression, une « *private all-purpose room* »¹⁴³ – mais standardisée ayant des dimensions propres à l'humain et non-genrée. Pour appuyer son propos, il compare sa cellule à un compartiment de train : la cellule associe tout le confort d'une première classe, sans tout son luxe, avec la taille d'une troisième classe. Il ne veut pas faire de distinction entre taille et confort, l'un allant avec l'autre et réciproquement.¹⁴⁴ S'il détaille les recherches des architectes russes sur cette question et discute de leurs propositions, Teige insiste sur le fait que la cellule doit être adaptée à des fonctions propres et propose deux manières de penser. Si les activités intellectuelles et de travail se font explicitement en dehors de la maison alors la cellule est juste un 'cube' ; si ce n'est pas le cas, la cellule doit contenir, par du mobilier intégré, d'autres fonctions privatives comme lire ou étudier.¹⁴⁵ Cinq, six, huit ou dix mètres carrés sont donc pour lui le minimum suffisant (bien plus petit que l'*Armoire Habitable*) pour le maximum de confort :

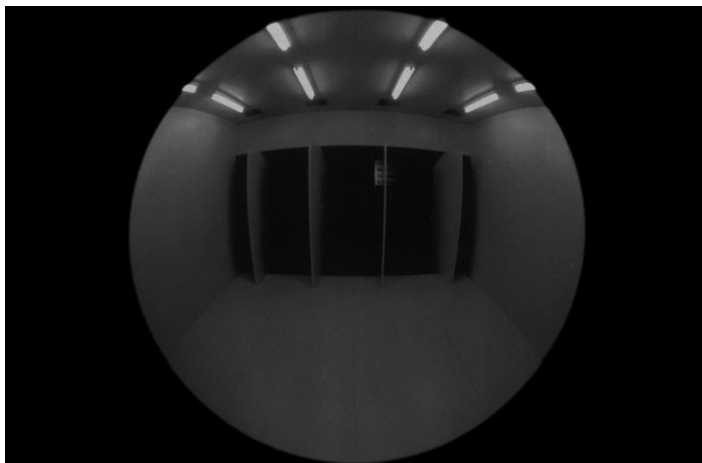
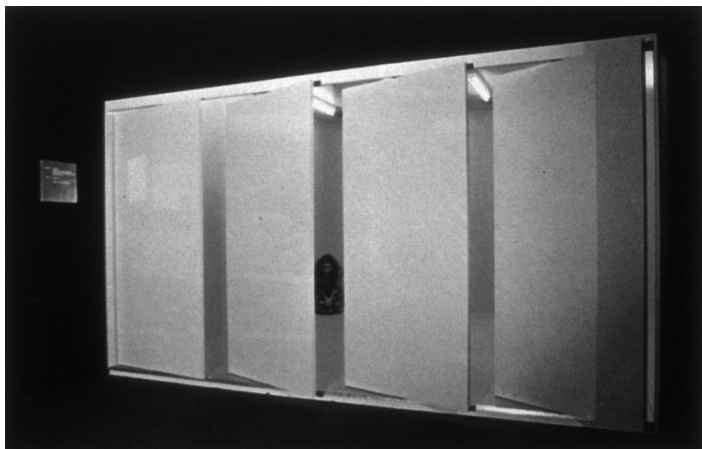
*The dwelling cell as such represents the most mature form of the minimum dwelling. It is not to be considered merely an emergency minimum: it is a minimum and a maximum at the same time (...) A living cell of 8 to 10 m² is a dwelling that will never again make anyone the slave of his or her home.*¹⁴⁶

La cellule est minimale seulement au niveau de ses dimensions, elle porte en elle la volonté d'une vie collective maximale. Teige prône la standardisation et l'universalité de

la cellule mais considère que celle-ci sera façonnée par la personnalité de chaque individu. C'est aussi pour cette raison que de *The Minimum Dwelling* ne présente pas beaucoup d'intérieur domestique.

Les recherches des Archizoom sur une armoire habitable ont commencé quasi-simultanément à *No-Stop City* et leur servent à imaginer des possibles formes d'habitats dans cet univers. Une première version a été conçue en 1970 dans le cadre d'une exposition au Musée des beaux-arts à Paris. La boîte de dimensions 4.5x7.5x1.4 mètres est une sorte de 'container' multifonctionnel qui propose plusieurs configurations possibles et permet donc aux habitants de l'utiliser en fonction de leurs besoins. Le fonctionnement est différent de celui d'une cellule fermée en ce sens que l'individu se déplace autour de l'armoire et non dedans ; c'est tout *No-Stop City* qui devient un *parking résidentiel* grâce à un *système climatique universel*. Les Archizoom développent plusieurs versions de ce type dont certaines auront un escalier pour amener sur le toit ou des parois coulissantes extérieures. Cette *Armoire Habitable* est dans la continuité des préoccupations de l'Anti-design italien de concevoir des meubles multifonctionnels comme des « *blocs coordonnés déposés dans un espace libre* » - espace qui n'est autre que *No-Stop City*.¹⁴⁷

A l'occasion de l'exposition au MoMA en 1972, *Italy: The New Domestic Landscape*, plusieurs meubles de ce type sont exposés par des designers italiens (figure 41-43). A cette occasion, les Archizoom exposent quant à eux une boîte vide, un volume inhabitable pour le moment mais qui invite



SONO PARTITI PER NEW YORK

Il 26 maggio si aprirà al pubblico, al Museum of Modern Art di New York, la mostra « Italy: the New Domestic Landscape ».

La mostra, una « major exhibition » per il Museum of Modern Art, avrà tre inaugurazioni speciali: il 23 maggio una « special preview evening » (black tie) in onore degli italiani, il 24 un « gala » di beneficenza con musica e danze, il 25 una « preview » di dodici ore per i 40.000 membri del Museo.

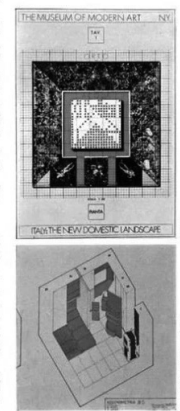
La mostra è diretta da Emilio Ambasz che ha anche disegnato l'allestimento (collaboratori: Thomas Czarowski per la coordinazione e Anna Tucci per la documentazione e la raccolta degli oggetti), ed è stata completamente realizzata in Italia, con il contributo di industrie italiane — fra cui l'Anic, la Fiat, l'Olivetti, l'Alitalia, l'Abet Print, l'Anonima Castelli.

Due sono le parti in cui la mostra si articola. La prima parte presenterà una serie di ambienti studiati e disegnati appositamente per la mostra da architetti e designers italiani (« Scopo di questi ambienti sarà quello di esaminare il « paesaggio domestico » tenendo presenti i suoi luoghi: gli spazi e gli arredi che danno loro forma, le cerimonie e i modi di agire che danno loro un significato »).

Per fornire alla prima parte un contesto storico, e per dare una identità alle diverse posizioni del design in evoluzione in Italia, la seconda parte della mostra presenterà una selezione dei più interessanti esempi di disegno industriale realizzati in Italia negli ultimi dieci anni.

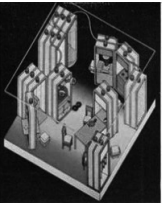
Qui, come primo annuncio, diamo le prime immagini delle « proposte » di ambienti — ambienti realizzati in Italia e da poco partiti per New York — ed anche qualche immagine dei progetti che hanno vinto il concorso per « micro-ambienti » e « micro-eventi » bandito in Italia dal Museum of Modern Art in occasione della mostra.

Daremo più avanti il resoconto di « Italy: the New Domestic Landscape » (la mostra resterà al Museum of Modern Art fino all'11 settembre).



GIAMANTONIO MARI

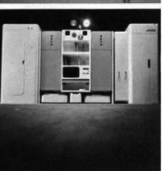
ETTORE SOTTASS JR. E ILIA SALDARA



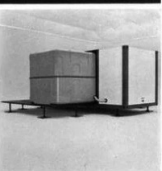
ALBERTO ROSSELLI E ISAO HOSOE



JOE COLOMBO E IGNAZIA FAVATA



MARCO ZANUSO E RICHARD SAPPHER

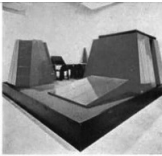


MARIO BELLINI

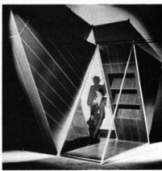


First announcement of « Italy: the New Domestic Landscape », an exhibition presented by the Museum of Modern Art of New York (May 25 to September 11) and directed by Emilio Ambasz. Here, images of the eleven « environments for living » especially designed for the exhibition by Italian architects. Built in Italy, the environments have been shipped to New York.

GAE AULENTI



LUIGI LA PIETRA



GAETANO PESCE



GRUPPO STRUM



SUPERSTUDIO



ARCHIZOOM

A gauche, 41-43. Archizoom, *Italy: The New Domestic Landscape*, MoMA, New York, 1972.

A droite, 44. Germano Celant, couverture de *Domus* n. 510, 1972.

à se faire domestiquer par un ou plusieurs individu(s). Dans cette pièce est diffusée la voix d'une jeune fille racontant ô comment l'habitat est magnifique : l'espace domestique est réduit à des mots. Expliquant leur action, les Archizoom écrivent que leur but n'est pas d'éliminer l'environnement domestique mais d'éviter de n'en représenter qu'un seul car il existe autant d'habitats que de personnes qui écoutent la douce voix narrant des domesticités.¹⁴⁸

Ainsi, il ne faut pas interpréter ce geste comme allant à l'encontre du concept d'architecture meuble des autres designers italiens. En effet l'intervention des Archizoom est le moyen pour eux d'exprimer le plus radicalement possible leur slogan : *Abitare e facile*. L'*Armoire Habitable* allait déjà dans ce sens : une simple boîte utile mais banale car l'habitat n'a pas besoin d'être compliqué. Durant cette même année, Branzi écrit :

*The house as a gymnasium in which to experiment one's own creative faculties, atrophied by centuries of productive work; the house as an equipped parking lot where one can act out directly the very phenomena of living. (...) Stay calm, inhabiting is easy.*¹⁴⁹

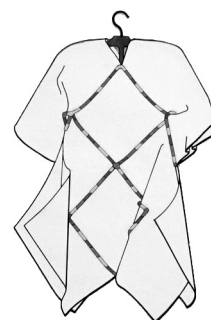
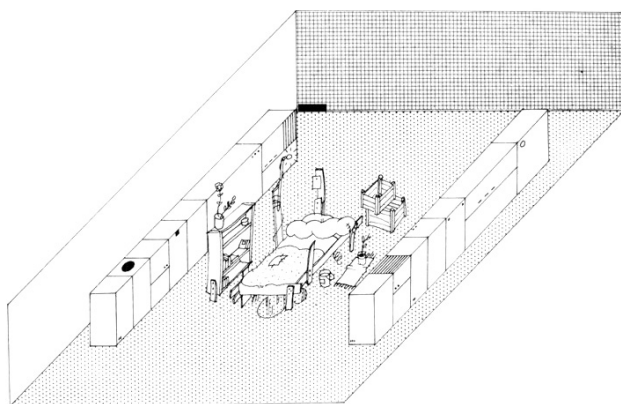
L'espace domestique est donc un *gymnase*, un *parking*, une *aire équipée*, en tout cas rien de sophistiqué ni d'immuable ; l'auto-détermination prime.

Il est important de préciser que les concepts de qualité et de quantité sont abordés, chez Teige et les Archizoom, de manière antithétique mais n'interviennent pas dans la même situation. Pour Teige, la qualité de vie d'un habitant ne

dépend pas de la quantité métrique d'un espace domestique. Il décrit que le changement du paradigme quantitatif propre à la bourgeoisie (avec une demande accrue de pièces et de taille) vers un idéal qualitatif passe par les nouveaux contenus sociaux du prolétariat. Les Archizoom quant à eux, prônent la loi de la quantité car le constat est que toute tentative qualitative par l'architecture est restée vaine. Ainsi, la qualité domestique pour tous devient également quantité maximale et réciproquement cette dernière devient qualitative avec une perspective sociétale.

En simplifiant donc le raisonnement à la confrontation de l'*Individual Living Cell* et de l'*Armoire Habitable*, on arrive à se demander – outre toutes les questions idéologiques précédemment mentionnées – si la différence principale qui s'y cache n'est pas simplement le mur, le fait que l'habitat soit cloisonné ou non. En effet, ni la cellule Teige ni les meubles des Archizoom ne disent explicitement ce qu'est un espace domestique si ce n'est qu'ils considèrent des modes de vies différents.

Il est possible de pousser cette confrontation plus loin, en exposant une autre recherche des Archizoom, celle sur l'habillement. Comme l'*Armoire Habitable*, les investigations sur un « système rationnel d'habillement » leur permettent de réfléchir aux possibles types de vie dans leur théorie. Cela débouche sur l'appellation non équivoque : *Nearest Habitat System: Dressing Design*. L'habit – l'habitat – le plus proche est donc un vêtement unisexe et neutre, personnalisable car il y a, écrivent-ils « *autant de mode que d'hommes* ». ¹⁵⁰ Muni de ce vêtement, libéré de son travail et ayant sa propre



De gauche à droite, 45-46. Archizoom, dessins d'intérieur, 1970 ; *Dressing Design*, 1972-1973.

culture, l'individu se déplace dans *No-Stop City*. Le seul 'mur' qui soit entre l'individu et le monde est ici un bout de tissu que lui-même a créé. Est-il donc possible d'envisager les habits des Archizoom comme une cellule individuelle transportable ? Si oui, alors l'individu transporte son habitat en déplaçant sa personne et il transporte son individualité en déplaçant son habitat.

La place de l'individuel et du collectif

On l'a vu, les notions d'individuel et de collectif sont explicitement disséquées par Karel Teige et les Archizoom. Plus particulièrement, *The Minimum Dwelling* et *No-Stop City* rendent compte du lien indissociable entre ces deux notions et l'habitat. Plus précisément, ils ne définissent pas l'individuel sans le collectif et inversement.

En observant le problème du logement en dehors du repère familial, leurs théories renversent ce principe fort socialement qui prédefiniissait habituellement la place de l'individu dans la société. En effet, ils considèrent, certes pas pour les mêmes raisons, l'homogénéisation totale de la société comme évidente. Ainsi, les relations habituelles et unilatérales entre un enfant et ses parents et entre adultes et hiérarchies disparaissent. L'individu n'est plus composant d'une famille mais d'un tout et l'habitat est résultant et vecteur de ce constat. C'est l'architecture qui s'adapte dans les deux cas aux changements. Teige accompagne le collectif avec sa propagande et sa vision ; les Archizoom veulent donner à l'individu le type de liberté qui lui permettra de l'obtenir

par lui-même.¹⁵¹ Mais la réciproque est vraie également ! Teige donne à l'individu une cellule qui lui permettra de s'accomplir dans le collectif ; les Archizoom accompagnent le collectif en prônant la culture de liberté.

Par ailleurs dans leurs écrits, l'architecture est le point de départ à une remise en cause des modèles de société mais devient presque une excuse pour rentrer dans le débat sociétal. Il ne s'agit pas spécifiquement d'une affaire de forme mais plutôt de contenu domestique, et ce, non seulement pour Teige, mais aussi pour les Archizoom. Le contenu, vide en l'occurrence pour le groupe italien, renvoie simplement à une autre manière de voir l'espace domestique ; il n'en reste pas moins que d'annoncer la mort des contenus idéologiques, c'est proposer un autre but à l'habitat. Ils arrivent à faire comprendre que l'anonymat architectural de leurs représentations vues jusqu'ici, représente l'anonymat de l'individu dans le collectif.

De plus, ils révoquent la propriété et la domination traditionnelles d'un logement. La devise 'ma maison est mon château' devient quasiment obsolète. La cellule de Teige est individuelle mais n'est jamais vue que comme une unité d'une entité globale. L'individu ne peut donc scander au collectif qu'il possède quelque chose et en ce sens il n'est pas individualiste. La domination est d'autant plus éliminée que l'autorité paternaliste habituellement très présente dans la maison se dissout également. Bien que recommandant à chaque individu de devenir 'maître' de sa maison, les vêtements des Archizoom ou la neutralité des dessins d'intérieurs montrent que l'essentiel se situe ailleurs

qu'à la maison. L'individu est donc libre de son espace car il est en mesure de le définir lui-même ; il compose par la même occasion son collectif. La devise serait plutôt 'mon habitat m'appartient individuellement mais j'appartiens à un collectif'.

Conclusion

Pour résumer, Karel Teige et les Archizoom n'abordent pas la discipline architecturale et les questions sur la ville de la même manière. Toutefois, ils font preuve d'une conviction forte sur l'importance de la critique, de l'analyse et la nécessaire scientificité de l'approche. La remise en cause qui en résulte permet principalement de questionner les modes de vies dans l'habitat et en dehors. Les deux discours sont finalement orientés vers la société dans son ensemble. Teige élimine la figuration fonctionnelle de l'habitat par une cellule, car pour lui, l'important n'est pas la forme mais son contenu. Tandis que les Archizoom éliminent cette figuration par le vide, car pour eux, l'important n'est pas la forme mais son usage. Par conséquent, nos protagonistes contredisent l'idée que l'objet par sa forme, crée un sujet et suggèrent de laisser cours à la subjectivité, en refusant toute figuration, ce qui permettrait de rendre objectives toutes les réalités individuelles.

Il est possible de conclure sur trois critères qui se dégagent à propos de l'espace domestique : choix, liberté et égalité.

Teige en réduisant l'espace individuel au minimum, laisse le choix à l'habitant de lui donner l'interprétation et les valeurs

domestiques qu'il souhaite. La liberté voulue découle donc dans le fait de ne plus devoir subir la domesticité comme un fardeau. Si on dépasse la simple rigueur imposée par Teige, il est possible de considérer l'habitat comme un droit basique et inaliénable à chacun, donc égalitaire.

Les Archizoom en refusant de proposer un habitat type, veulent rendre la liberté à chacun en laissant le choix aux habitants de leur propre appropriation domestique. De plus, en suggérant que toute surface est habitable et libre d'utilisation, cela fait valoir d'une égalité quant à l'accession à l'espace domestique.

REFLEXION

Mise en relation contemporaine des thématiques clés sur l'habitat

A PROPOS DE L'ACTUALITÉ DE L'ANALYSE



LES CHOIX SONT FAITS, RIEN NE VA PLUS !



*RÉNOVATION HAUSSMANNIENNE
POUR IKEA.*



META ! CHANGER LE MONDE EN VAN.

De gauche à droite, 47-49. *Musterhauspark* en Allemagne ; Couverture de catalogue d'Ikea ; Boulevard El Camino Real à la Silicon Valley, au XXI^{ème} siècle.

Et maintenant ? Qu'en est-il au XXI^{ème} siècle ? Que nous apprennent Karel Teige et les Archizoom ? Quelles tendances architecturales ressortent de leurs travaux ? Quelles projets actuels sont capables de mettre en relation des idées relatives à *Nejmenší byt* et *No-Stop City* ? ... 1932, 1972, 2022 !

Si le contexte du XXI^{ème} siècle est différent de celui de *nos* protagonistes, certains éléments persistent et l'omniprésence de certains idéaux n'a que très peu diminué. La division chambre / cuisine / salon / entrée reste souvent un argument de vente efficace. L'histoire récente du logement a mis en évidence un processus qui a conduit à la normalisation et à la standardisation des habitudes de la population, sans laisser de choix particulier à l'individu. Or, la maison (la chambre) est devenue multi-facettes, elle est un lieu social, productif, affectif et de repos ; il en va de même pour la société. L'homme pourvoyeur accompagné de sa femme au foyer et de son enfant écolier n'est plus une norme fixe, chose que Teige soulignait déjà il y a cent ans. Les emplois du temps se disloquent, les travailleurs indépendants et précaires prolifèrent, des vies sans racines existent, des familles se composent et se recomposent. De plus, la frontière entre vivre et travailler s'effrite indéniablement, à tort ou à raison.

Dès lors, la question du sujet et de l'espace est cruciale et est intrinsèquement liée à la perception que le sujet fait de son espace. Il n'est plus possible de contenir des vies dans un modèle d'appartement : rechercher un modèle unique ne peut être la solution car c'est précisément ce qui a conduit Roberts à sa maison standardisée pour la famille nucléaire. Si nous élargissons la réflexion, le logement a quelque chose

à voir avec la prise en compte des différents styles de vie et de l'espace domestique non fonctionnellement défini – ou a-formel selon l'expression des Archizoom. Enfin, il est nécessaire d'interroger les dimensions sociales et politiques du logement de nos jours, comme l'avaient fait Teige et les Archizoom.

Les espaces domestiques imaginés par nos protagonistes abordent des sujets qui – sans s'y résumer – peuvent être répartis en plusieurs tendances. Plus généralement ils permettent de poser plusieurs questions qui seront discutées dans cette ouverture. En quoi l'habitat a à voir avec l'intérieur et son ameublement ? Comment la typologie peut faire appel à l'usager et à ses choix ? L'habitat est fonction et résultant du mode de vie donc quel est son programme ? Ces tendances ou interrogations ne doivent pas être prises comme génériques mais plutôt comme ouvertures vers une réflexion plus actuelle. Le propos sera illustré par des projets qui permettent cette discussion ; la sélection se veut d'une part subjective et non-exhaustive et d'autre part révélatrice des idées exprimées tout au long des paragraphes précédents.

Les projets de logements des architectes contemporains abordés ci-dessous, esquissent tous un espace intérieur plus ou moins façonnable offrant des degrés de libertés importants, nécessaires. De plus, tous intègrent, en acceptant le cours du temps, la prise en compte de modes de vie multiples.

HABITAT ET USAGE

Le travail du collectif grec Point Supreme, fondé en 2008 par Konstantinos Pantazis et Marianna Rentzou permet de se pencher sur cette question. Une partie de leur travail concerne la rénovation d'appartements typiques de la ville d'Athènes, les *Polykatoikia* dont la structure est le système *Domino*. L'étude d'Athènes leur a révélé que dans les années soixante, un peu moins de la moitié du volume bâti de la ville était constituée de ces structures poteaux-poutres en béton : « *Athens, a city of Dominos* ». ¹⁵² C'est comme si la prédiction des Archizoom sur le fait que toute la métropole allait devenir un espace intérieur se réalisait. De même que le groupe italien, Point Supreme accepte ces structures banales, décide de travailler avec et de les faire revivre. Il n'y a pas volonté de destruction mais de restauration. La structure est simple mais l'intérieur ne l'est pas, bien au contraire.

Rentzou et Pantazis commentent leurs projets de rénovation (*Iasiou*, *Ilioupoli* ou *Nadja*) comme se rapprochant plus d'un grand meuble que de l'architecture : ils fusionnent les échelles. C'est l'addition de meubles dessinés au sein d'un système poteaux-poutres rigide. Très loin de l'anti-design italien, l'attention est soigneusement donnée aux espaces intérieurs et tout une rhétorique vis-à-vis de la couleur est mise en place. En effet la polychromie a une place majeure dans l'organisation de l'espace domestique. Entre une couleur qui accepte les imperfections d'une colonne en béton et une planche en bois symbolisant la continuité d'une poutre, Point Supreme joue habilement de l'espace intérieur mis à disposition par la ville, sans renier la structure.

Dans leurs réalisations, objets et espaces sont projetés d'un même geste sans recherche typologique classique.

Just as a good host tries to anticipate the needs of his guest, so a good architect or a designer or a city planner tries to anticipate the needs of those who will live in or use the thing being designed. – Charles Eames

Le studio grec explique qu'il a une certaine fascination pour les moments de vies ordinaires, simples et qu'il tire cet héritage d'Andy Warhol et de Charles Eames. ¹⁵³ C'est ce rôle de l'architecture qui est retranscrit par la qualité spatiale des intérieurs qui elle-même résulte des intentions projectuelles de Point Supreme. Leur approche très méticuleuse vis-à-vis du design révèle la prise en compte de toutes les possibilités d'utilisations, de ce fait leur architecture tente d'anticiper des pratiques de vie et d'être au service de l'habitant.

Dans un autre registre, Aristide Antonas et son projet *The Amphitheater House* construit en 2006, propose également de discuter de la valeur que l'on peut attribuer à un mobilier. Le principe de cette maison se base sur un grand espace vide, d'une hauteur de neuf mètres, aucun meuble imposant n'est disposé afin de laisser l'habitant investir les lieux au gré de ses occupations avec des éléments déplaçables. Construite sur des ruines existantes, la maison domestique a pour colonne vertébrale un grand escalier avec plusieurs plateformes. Les chambres, la cuisine et la salle de bain sont cantonnées sur la façade laissant donc le vide prendre le dessus sur la maison.

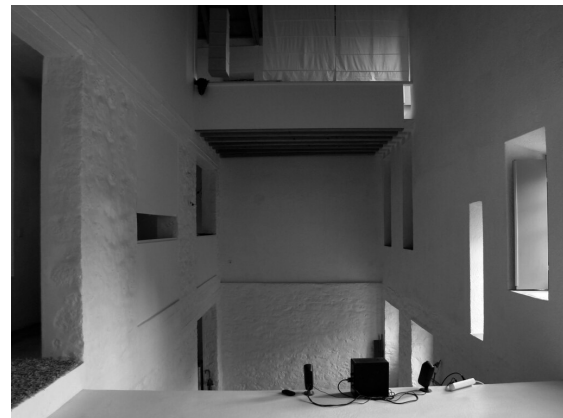
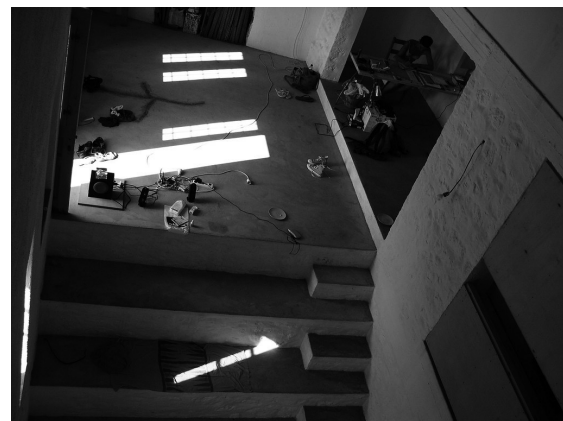


De haut en bas, 50-52. Point Supreme, *Ilioupoli* 2019, *Nadja* 2015, *Iasiou* 2019.

Selon Luca Galofaro, auteur d'une monographie sur Antonas, *The Amphitheater House* est un paysage artificiel utilisable de différentes façons en fonction des objets et meubles qui sont apportés. La maison est créée de l'intérieur comme un espace unique qui s'adapte en même temps aux fonctions publiques et privées et donc qui parvient à regrouper les deux moments de vie : l'individuel et le collectif. Galofaro explique que pour Antonas l'architecture reflète un mode de vie et que par conséquent, elle doit être créée autour de son utilisation : « *The very act of living is a writing of use, a way for the inhabitant to give shape to space* ». ¹⁵⁴ Les différentes vies de cette habitation, avec l'ajout de petits objets fonctionnels, représentent les différentes vies des utilisateurs et inversement. Le vide significatif de cet espace domestique, en plus de permettre l'accommodation d'une pluralité d'événements, représente symboliquement la possibilité de son usage. Le mobilier devient secondaire mais indispensable pour ajuster l'activité de l'espace.

Dans son texte de présentation, Antonas parle de « *blank characteristic empty platform* » pour qualifier son projet. Ainsi il démontre que son espace domestique est une page blanche ouverte à un nombre infini de possibilités, qui renvoie indéniablement à la *structure ouverte* dont parle les Archizoom. Par ailleurs, la multiplicité de fonctions, explicitement voulue, a une dimension collective très forte, ce qu'atteste également les innombrables photographies publiées : le lieu stimule l'activité collective.

The Amphitheater House ainsi que les rénovations d'appartement de Point Supreme, sont intéressantes





Pages précédente et actuelle, 53-57. Aristide Antonas, *The Amphitheater House*, 2006.

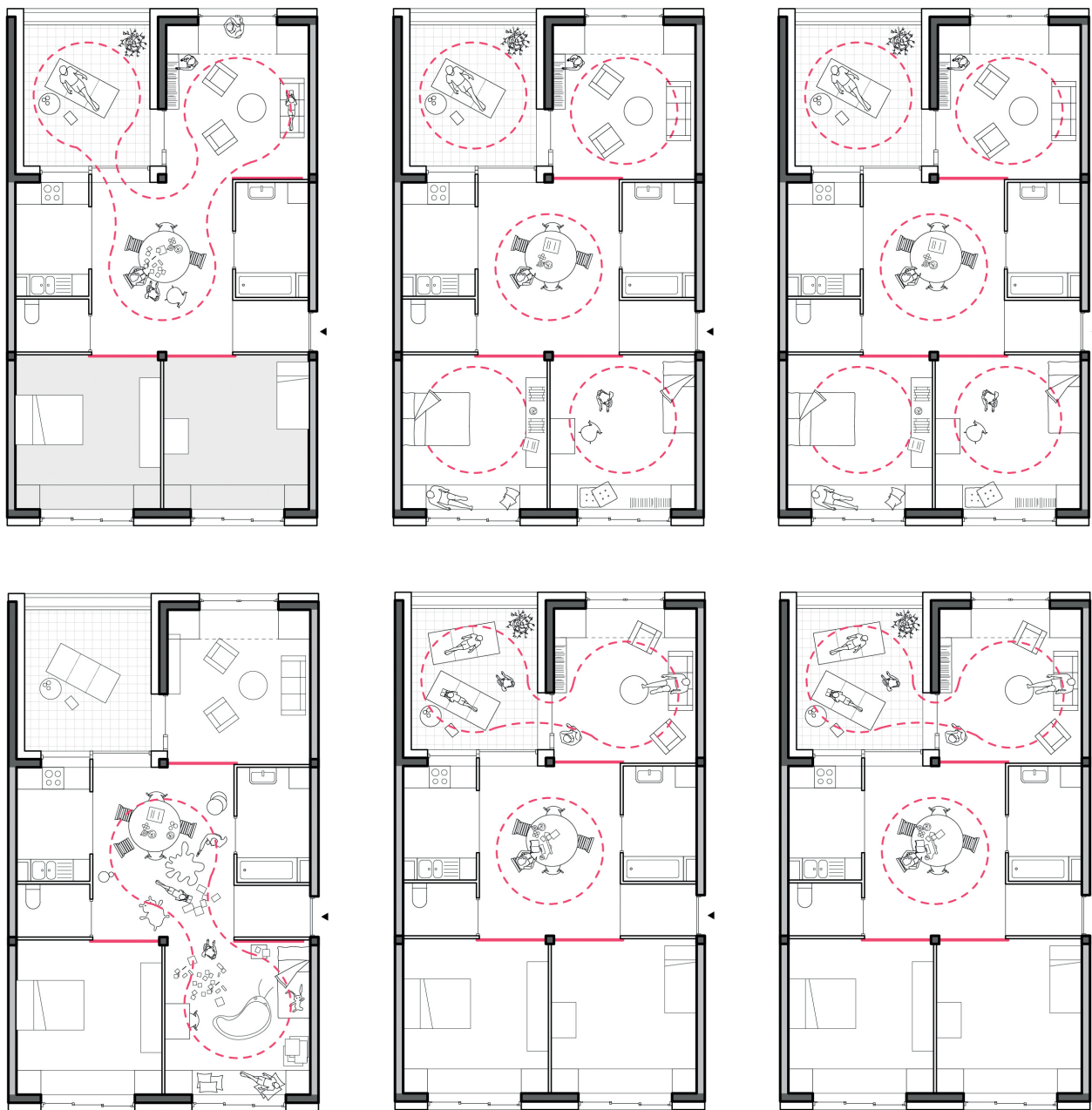
à commenter car leurs qualités intérieures arrivent – physiquement car construit – à faire émerger bon nombre de réflexions qu’ont initiées *nos* protagonistes.

L’architecte Sophie Delhay, élue Equerre D’argent dans la catégorie habitat en 2019, se concentre majoritairement avec son bureau sur le programme du logement notamment celui du logement social. Dans une conférence tenue à l’EPFL appelée *Espace de Liberté*, Delhay défend une vision double de la liberté ; d’un côté la liberté qu’un espace peut donner à un utilisateur et de l’autre la liberté que peut avoir un architecte dans la conception d’un espace domestique.¹⁵⁵ Renversant la standardisation de la production de logement, Delhay se justifie d’hypothèses d’approche distinctes dans chaque projet et catégorise ces projets en des thématiques qui s’entrelacent : *Interprétations, Motifs, Protocoles, Evolutivités, Partages*.

Le projet *Unité(s)* à Dijon comporte 40 logements dont les pièces carrées de 3,6 mètres de cotés sont toujours identiques, créant un total de 240 unités. Divers types d’appartements sont décomposés en ces unités carrées, chacun possède un espace extérieur et plus d’une unité d’espace de séjour. Dans le plan type d’un appartement, on comprend que la disposition des pièces importe plus à Delhay que les fonctions préétablies : le but recherché n’est pas d’obliger une utilisation aux habitants.

La délimitation des unités se fait par des portes coulissantes qui permettent un changement typologique continu. De par cet arrangement de pièces, plusieurs configurations sont

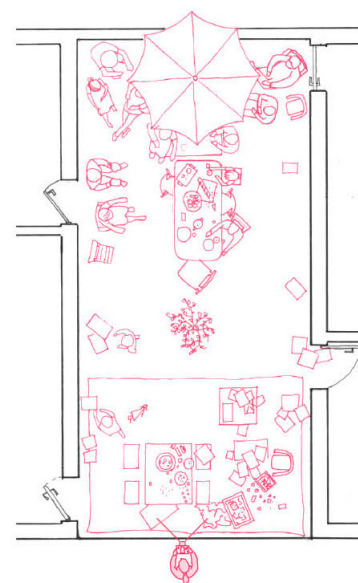
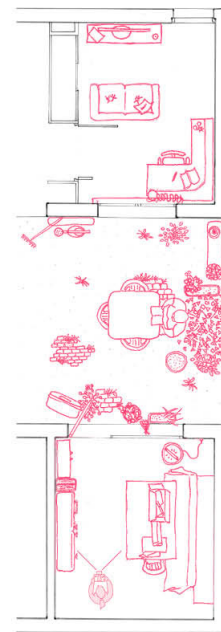


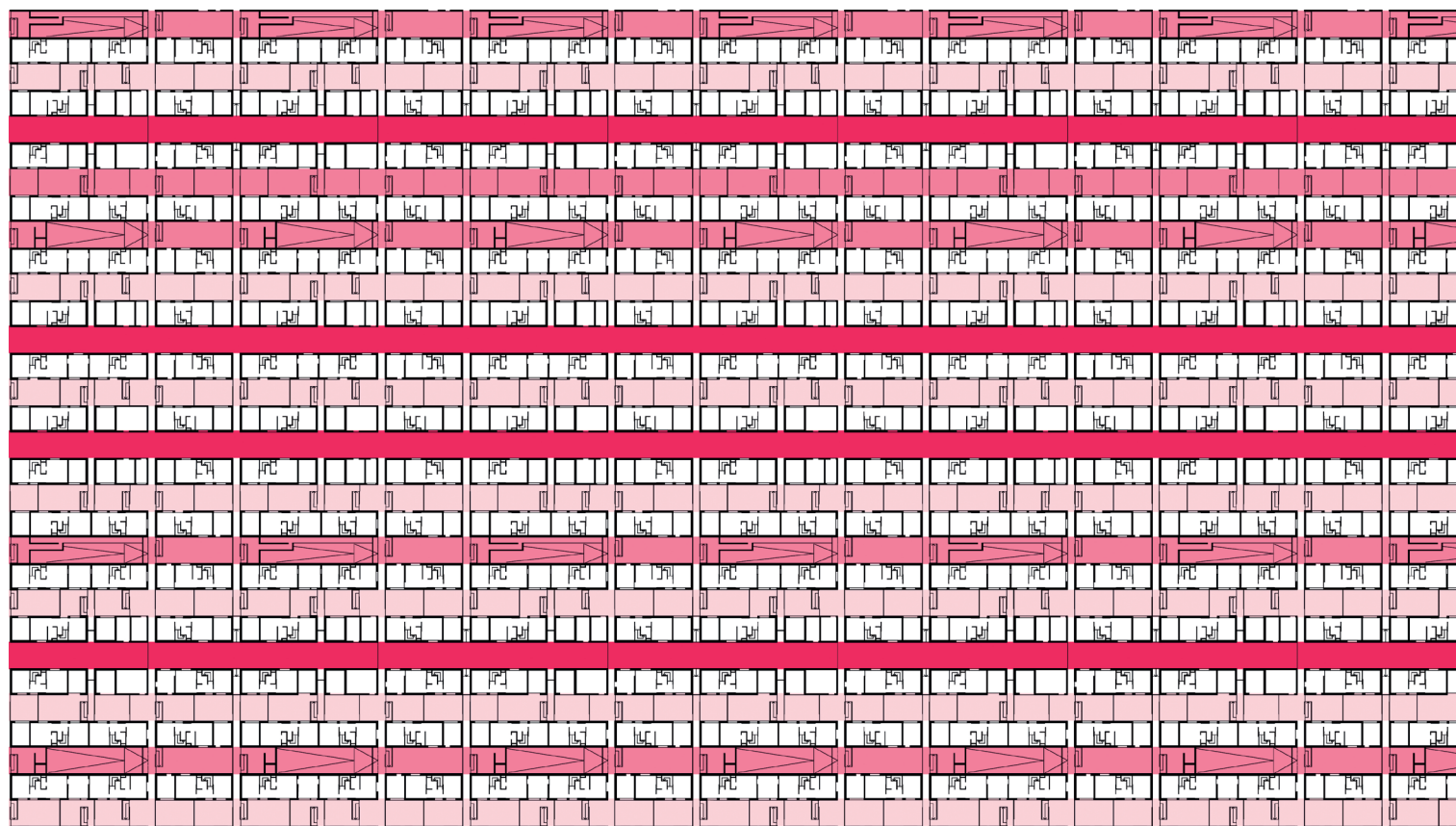


possibles et c'est l'utilisateur qui crée sa propre typologie, au cours du temps, en fonction de ses activités. Le principe d'espace domestique est finalement principe de liberté. Avec ce projet, l'architecte prend en compte l'atomisation de l'entité familiale et l'émergence de formes de vies plus indépendantes dont Teige avait déjà fait part un siècle auparavant. Bien loin de l'austérité Teigeienne d'une cellule individuelle, *Unité(s)* nous réconcilie avec la notion de foyer domestique – non pas familial – car une certaine forme de vie collective est activée par le séjour central et la disposition des pièces périphériques.

Par ailleurs, l'architecture de Delhay débat fortement de la notion de privacité, de ce qui est commun et publique. Elle considère la dualité entre moment individuel et moment collectif comme indispensable dans l'habitat. *LoNa*, est un projet à Lille de 55 logements collectifs expérimentaux comportant trois zones extérieures aux logements : publique (rouge), partagée (rose) et privée (rose pâle). Ces stries partagent les dix bandes de bâtis où sont contenus les logements et cela a pour but de montrer une alternative possible aux quartiers pavillonnaires voisins très peu denses.

Le principe du projet se base aussi sur des pièces de taille identique mais qui s'organisent cette fois-ci par paires, autour d'un jardin privatif (vu comme une pièce extérieure). Les logements sont constitués d'un corps principal, d'un côté du jardin et d'une pièce supplémentaire de l'autre côté, qualifié par Delhay « *d'ailleurs chez soi* ». ¹⁵⁶ Dans ce projet très dense, semblable au *Plan typologique continu* des Archizoom, l'architecte française parvient à créer un certain scénario





collectif qui renoue avec le vivre ensemble ; en suivant un effet de proche en proche les habitats fonctionnent en réseau.

Avec ces deux projets construits, on comprend que la recherche typologique n'a pas vocation à être *figuration fonctionnelle de la société*, au contraire l'habitat est soigneusement pensé pour ne pas dicter mais pour laisser cours à la libre interprétation. Ainsi, il n'est pas anodin que Sophie Delhay termine sa conférence avec les mots du poète René Char. D'une approche semblable à Point Supreme, le rôle de l'architecte, dit Delhay, est de se mettre en disposition d'accueillir cette liberté.

A tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis — René Char

L'architecture libératrice est également doctrine du duo d'architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal : « *Our work is about freedom and inhabiting ; to be inside, to live* ». ¹⁵⁷ Dans une conférence intitulée et retranscrite *Freedom of Use*, ils montrent qu'un aspect important pour eux, est leur volonté d'associer luxe et simplicité, d'intégrer la composante économique dans la conception d'un logement où « *less is more* » devient « *cheap is more* ». ¹⁵⁸ L'habitat collectif *Cité Manifeste* construit en 2005 à Mulhouse démontre qu'il est possible de créer des logements qualitatifs avec peu de moyens. Le bâtiment est conçu par l'assemblage de deux systèmes structurels distincts et simples : le rez-de-chaussée est une ossature de béton armé qui porte une plateforme à trois mètres du sol et des serres industrielles sont apposées





Page précédente, 64-66. Lacaton & Vassal, Cité Manifeste, 2015.

Page actuelle, 67-68. Lacaton & Vassal, Chalon-sur Saône, 2016 ; Quartier du Grand Parc à Bordeaux, 2017.

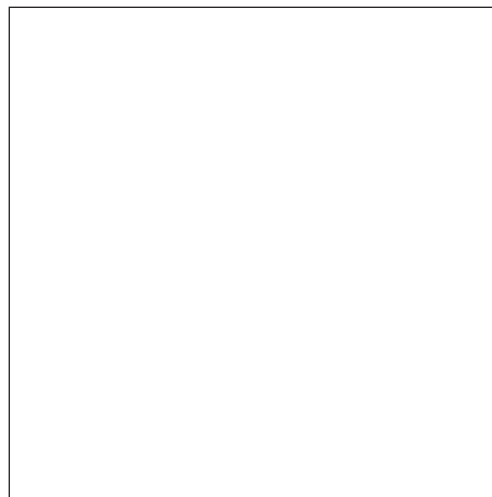
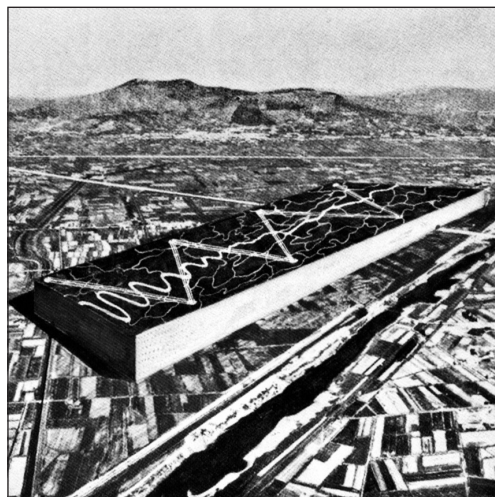
par-dessus. En résulte un espace maximal, en double hauteur, pour un coût minimal ; en cela, Lacaton et Vassal sont très proches de la dualité minimum-maximum qu'évoquait Teige. L'espace total est divisé en quatorze logements de même taille suivant une règle liée à la surface vitrée d'une pièce. La qualité spatiale intérieure n'est pas le résultat d'une recherche typologique classique car le grand volume de ces lofts, écrivent-ils, fait office de partition :

The program of a typical house with two bedrooms, one living room, one bathroom, and one kitchen should not be taken as a restricted dimension, but should offer more space, free space, space to expand - to enable other possibilities. Space to invite friends, to encourage different activities, to make possible some surprises of life. And to let people broaden their wishes, their pleasure, and their character – Vassal

Toujours dans une optique de solutions économiques, un précepte fort du studio est : « *it is about never demolishing* ». ¹⁵⁹ A cet égard, ils ont réalisé plusieurs transformations de grands logements collectifs des années soixante comme la Tour Bois-le-Prêtre ou au Grand Parc à Bordeaux. Le concept sous-jacent de ces projets est l'extension et la densification de surfaces habitables, de jardins d'hivers et balcons afin d'ajouter des moments de vie : de proposer des moments de liberté supplémentaires. Par l'extension de logements, Lacaton et Vassal parviennent à créer une nouvelle typologie d'habitat en renouvelant des conditions de vie : la 'forme' - le bâtiment - est gardée, les 'contenus' sont changés. Ce degré de liberté qui est laissé est d'autant

plus important que les projets d'habitats, rénovations ou non, sont systématiquement représentés en utilisation par les habitants qui s'approprient l'espace.

Point Supreme, Aristide Antonas, Sophie Delhay, Lacaton & Vassal... et bien d'autres représentent un 'pont' entre les discours théorico-théoriques de Teige et des Archizoom et l'application plus concrète de ces derniers. Ils parviennent à une certaine forme d'ajustement de ces critères tout en répondant aux besoins de notre société actuelle.



De gauche à droite, 69-70. Karel Teige, *collage n. 325*, 1947. Archizoom, 'roof garden', 1969.

POSTFACE

VERS UN ÈNIÈME “NEW FORM OF DWELLING” ?

LEXIQUE INTERPRÉTATIF SUR L’HABITAT

Adaptation

A-formel

Aménagement

Collectif

Considération

Discours

Droit

Espace domestique

Individuel

Pluri-fonction

Réconciliation

Usage

qui accepte les changements

qui ne définit pas un sujet

pouvoir faire autre chose qu'accrocher une photo de famille au mur

connotation positive, indissociable de l'individuel, lieu d'échange de valeurs communes

acceptation de modes de vie pluriels

propre à chaque époque

contraire d'une marchandise

lieu de vie agréable qui prend en compte la dualité de l'individuel et du collectif

notion qui n'oublie pas l'intimité nécessaire à chacun

lieu qui n'est pas réduit à un seul programme

assimiler la théorie et la retranscrire dans les faits

qui est propre à l'habitant et modifiable au cours du temps

NOTES ET RÉFÉRENCES

- 1 Poème d'auteur inconnu, cité dans Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, trad. Eric Dluhosch (Cambridge, Mass. : MIT Press, 2002), 175.
- 2 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, (1943) cité dans E. Ambasz, *Italy : The new Domestic Landscape : Achievements and Problems of Italian Design* (New York : Moma Press, 1972), 10.
- 3 Eric Dluhosch, 'Teige's Minimum Dwelling as a critique of modern architecture' dans *Karel Teige: L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*, eds. Eric Dluhosch et Rostislav Svacha (Cambridge, Mass. : MIT Press, 1999), 2-10.
- 4 Roberto Gargiani, *Inside No-Stop City : Parkings résidentiels & système climatique universel*, (Paris : Edition B2, 2017), 134.
- 5 Kenneth Frampton, 'Poetry must be made by all! Transform the World : The Hedonistic Vision of Karel Teige' dans *Karel Teige : L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*, eds. Eric Dluhosch et Rostislav Svacha (Cambridge, Mass. : MIT Press, 1999), 8.
- 6 Germano Celante, 'The Ramification of Design' dans *Andrea Branzi : The complete works*, (Berlin : Ernst & Sohn, 1992), 4.
- 7 Version dans laquelle les citations sont tirées : Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, trad. Eric Dluhosch (Cambridge, Mass. : MIT Press, 2002),
- 8 Voir : Dogma, *Loveless : The Minimum Dwelling* (Milan : Black Square, 2019) et Jean-Louis Cohen 'Introduction' dans *Karel Teige, Modern Architecture in Czechoslovakia and Other Writings*, trad. Irena Zantovska Murray et David Britt (Los Angeles : The Getty Research Institute, 2000), 1-55.
- 9 Karel Teige, 'The Minimum Dwelling and the Collective House' dans *Karel Teige : L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*, eds. Eric Dluhosch et Rostislav Svacha (Cambridge, Mass. : MIT Press, 1999), 194-214.
- 10 Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, trad. Eric Dluhosch (Cambridge, Mass. : MIT Press, 2002), 1.
- 11 Ibid., 5.
- 12 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social : idéologie et théorie de la métropole' dans *Casabella* (1970) et Archizoom Associati, 'No-Stop City: Parkings Résidentiels, Système climatique Universel' dans *Domus* (1971) reproduit en français dans Roberto Gargiani, *Inside No-Stop City : Parkings résidentiels & système climatique universel* (Paris : Edition B2, 2017).
- 13 Archizoom Associati, 'Discorsi per immagini' dans *Domus n. 481* (1969) reproduit dans *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, ed. Elisa C. Cattaneo (New York et Barcelone: Actar Publishers, 2020), 214-217.
- 14 Archizoom Associati, 'Utopie de la qualité, Utopie de la quantité' dans *IN* (1971) reproduit dans *Andrea Branzi, No-Stop City : Archizoom Associati* (Orléans : HYX, 2006), 182.
- 15 Elisa C. Cattaneo, ed., *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, ed. (New York: Actar Publishers, 2020), 293-294.
- 16 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, op. cit., 166.
- 17 Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique de l'architecture* (1832).
- 18 Maria S. Giudici, 'Counter-planning from the kitchen: for a feminist critique of type' dans *The Journal of Architecture*, 23:7-8, (2018), 1203-1229
- 19 Teige, op. cit., 20.
- 20 Eric Dluhosch bibliographie Karel Teige dans l'introduction de Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, trad. Eric Dluhosch (Cambridge, Mass. : MIT Press, 2002),
- 21 Teige, op. cit., 379.
- 22 Frampton, op. cit., 5.
- 23 Karel Srp, 'Karel Teige in the Twenties : the moment of sweet ejaculation' dans *Karel Teige: L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*, eds. Eric Dluhosch et Rostislav Svacha (Cambridge, Mass. : MIT Press, 1999), 10-45.
- 24 Teige, op. cit., 20.
- 25 Ibid., 59.
- 26 Ibid., 20.
- 27 Ibid., 19.
- 28 Ibid., 18
- 29 Ibid., 59
- 30 Archizoom Associati, 'Archizoom' dans *L'architecture d'aujourd'hui n. 145* (1969) reproduit dans *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, op. cit., 161.
- 31 Archizoom Associati, 'No-Stop City: Parkings Résidentiels, Système climatique Universel' dans *Domus* (1971) reproduit dans Roberto Gargiani, op. cit., 204.
- 32 Ibid, 205.
- 33 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, op. cit., 185.
- 34 Archizoom Associati, 'Italy : The New Domestic Landscape', dans E. Ambasz, *Italy : The new Domestic Landscape : Achievements and Problems of Italian Design* (New York : Moma Press, 1972), 232-239.
- 35 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, op. cit., 167.
- 36 Ibid., 171.
- 37 Ibid., 167.
- 38 Archizoom Associati, 'Progetto di concorso per l'università di Firenze', dans *Domus n. 509*, cité dans Gargiani, op. cit., 116.
- 39 Teige, op. cit., 394.
- 40 Ibid., 157.

- 41 Ibid., 157.
- 42 Ibid., 376.
- 43 Ibid., 152.
- 44 Ibid., 372.
- 45 Ibid., 376.
- 46 Ibid., 320.
- 47 Ibid., 374.
- 48 Ibid., 373.
- 49 Ibid., 157.
- 50 Ibid., 373.
- 51 Ibid., 153.
- 52 Gargiani, *op. cit.*, 9.
- 53 Ibid., 8.
- 54 Ibid., 9.
- 55 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 177.
- 56 Ibid., 186.
- 57 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design* (Londres : Thames and Hudson, 1984), 63
- 58 Gargiani, *op. cit.*, 19.
- 59 Ibid., 19.
- 60 Ibid., 18.
- 61 Ibid., 112.
- 62 Archizoom Associati, 'No-Stop City: Parkings Residentiels...', reproduit dans Roberto Gargiani, *op. cit.*, 204.
- 63 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 166
- 64 Teige, *op. cit.*, 10.
- 65 Ibid., 10.
- 66 Ibid., 63.
- 67 Ibid., 62
- 68 Ibid., 97.
- 69 Ibid., 218.
- 70 Ibid., 172.
- 71 Ibid., 299.
- 72 Ibid., 32.
- 73 Ibid., 32.
- 74 Ibid., 41
- 75 Eric Dluhosch, 'Teige's Minimum Dwelling as a critique of modern architecture', *op. cit.*, 2-10
- 76 Elisa C. Cattaneo, *op. cit.*, 138-143.
- 77 Ibid., 140.
- 78 Elisa C. Cattaneo, *op. cit.*, 143
- 79 Andrea Branzi, *No-Stop City : Archizoom Associati*, *op. cit.*, 144.
- 80 Ibid., 144.
- 81 Ibid., 147.
- 82 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design* *op. cit.*, 61.
- 83 Beatrice lampariello, *Destruction de l'architecture : Archizoom, 1966-1974*, dans *Matieres* n.9, (2009)
- 84 Elisa C. Cattaneo, *op. cit.*, 165.
- 85 Pier Vittorio Aureli 'A Designer in the Age of Late Capital. Notes on the Work of Andrea Branzi' dans *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, *op. cit.*, 550
- 86 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 180.
- 87 Ibid., 166.
- 88 Ibid., 166.
- 89 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 167.
- 90 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design*, *op. cit.*, 74.
- 91 Archizoom Associati, 'No-Stop City: Parkings Residentiels...', reproduit dans Roberto Gargiani, *op. cit.*, 205.
- 92 Teige, *op. cit.*, 39.
- 93 Ibid., 14.
- 94 Ibid., 5.
- 95 Ibid., 372.
- 96 Ibid., 344.
- 97 Ibid., 135.
- 98 Ibid., 136.
- 99 Archizoom Associati, 'No-Stop City: Parkings Residentiels...', reproduit dans Roberto Gargiani, *op. cit.*, 204.
- 100 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design*, *op. cit.*, 70.
- 101 Teige, *op. cit.*, 1.
- 102 Ibid., 13.
- 103 Ibid., 325.
- 104 Ibid., 372.
- 105 Ibid., 133.
- 106 Ibid., 364.
- 107 Ibid., 375.
- 108 Ibid., 375.
- 109 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 174.
- 110 Ibid., 174.
- 111 Mario Tronti, *Dall'estremo possibile*, cité dans Marco Assennato, *Une Marseillaise sans Bastille à prendre : Manfredo Tafuri enquête par la philosophie. Architecture, aménagement de l'espace*. Université Paris-Est, 2017.
- 112 Archizoom Associati, 'Ville, Chaîne de montage du social...', reproduit dans Gargiani, *op. cit.*, 176.

- 113 Traduction libre de l’affiche de la couverture de *Classe Operaia*, 164, dans Elisa C. Cattaneo, ed., *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, op. cit., 93.
- 114 Pier Vittorio Aureli ‘*A Designer in the Age of Late Capital. Notes on the Work of Andrea Branzi*’, op. cit., 550.
- 115 Archizoom Associati, ‘*No-Stop City: Parkings Residentiels...*’, reproduit dans Roberto Gargiani, op. cit., 205.
- 116 Mario Tronti, *Ouvrier et capital* (Genève : Éditions Entremondes, 2016), 292.
- 117 Andrea Branzi, *No-Stop City : Archizoom Associati* op. cit., 142.
- 118 Teige, op. cit., 59.
- 119 Ibid., 168.
- 120 Ibid., 333.
- 121 Ibid., 173.
- 122 Ibid., 332.
- 123 Ibid., 173.
- 124 Ibid., 251.
- 125 Ibid., 371.
- 126 Ibid., 364-365.
- 127 Archizoom Associati, ‘*No-Stop City: Parkings Residentiels...*’, reproduit dans Roberto Gargiani, op. cit., 205.
- 128 Andrea Branzi, *No-Stop City : Archizoom Associati*, op. cit., 143.
- 129 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design*, 70.
- 130 Archizoom Associati, ‘*No-Stop City: Parkings Residentiels...*’, reproduit dans Roberto Gargiani, op. cit., 204.
- 131 Gargiani, op. cit., 102.
- 132 Andrea Branzi, *The Hot House : Italian New Wave Design*, op. cit., 87.
- 133 Archizoom Associati, ‘*Italy : The New Domestic Landscape*’, op. cit., 235.
- 134 Teige, op. cit., 352.
- 135 Ibid., 354.
- 136 Gargiani, op. cit., 146.
- 137 Teige, op. cit., 17.
- 138 Teige, op. cit., 354.
- 139 Traduction du titre de l’essai de Andrea Branzi, *Making the World habitable*, dans *Andrea Branzi : The complete works* (Berlin : Ernst & Sohn, 1992), 9.
- 140 Archizoom Associati, ‘*No-Stop City: Parkings Residentiels...*’, reproduit dans Roberto Gargiani, op. cit., 203.
- 141 Marshall McLuhan, *Understanding media*, New-York McGraw-Hill Book Company, 1964, cité dans Roberto Gargiani, op. cit., 21.
- 142 Dogma, *Loveless : The Minimum Dwelling* (Milan : Black Square, 2019), 118.
- 143 Teige, op. cit., 350.
- 144 Ibid., 348.
- 145 Ibid., 348.
- 146 Ibid., 351.
- 147 Joe Colombo, ‘Antidesign’, dans *Casabella n.342*, (1969) cité dans Roberto Gargiani, op.cit. 101.
- 148 Archizoom Associati, ‘*Italy : The New Domestic Landscape*’, op. cit., 234.
- 149 Archizoom Associati, ‘Abitare e facile’ dans *Casabella n.365* (1972) reproduit dans *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity*, op. cit., 196-202.
- 150 Archizoom Associati, ‘*Proposition pour un programme de projet d’un « système rationnel d’habillement »*’, cité dans Roberto Gargiani, op. cit., 85.
- 151 Archizoom Associati, ‘*Italy : The New Domestic Landscape*’, op. cit., 237.
- 152 Point Supreme, *Domino Dancing*, Conférence tenue à l’EPFL, (11.11.2020), <https://planlibre.ch/domino-dancing-point-supreme-11-11-2020/>.
- 153 Propos recueillis par Elsbeth Ronner, interview de Point Supreme, *Bringing back Greekness*, (4.04.2017), <https://www.archined.nl/2017/04/point-supreme-architects/>.
- 154 Luca Galofaro, *AA : Aristide Antonas* (Melfi : Casa editrice Libria, 2014), 130.
- 155 Sophie Delhay, *Espace de Liberté*, Conférence tenue à l’EPFL, (01.12.2021), <https://tube.switch.ch/videos/aNEsXJvMZj>.
- 156 Ibid.
- 157 Ibid.
- 158 Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, *Freedom of use* (Cambridge, Mass : Harvard University Graduate School of Design, 2015), 17.
- 159 Ibid., 13.

CRÉDITS IMAGES

01. Jean-Louis Cohen 'Introduction' dans *Karel Teige, Modern Architecture in Czechoslovakia and Other Writings*, trad. Irena Zantovska Murray et David Britt (Los Angeles : The Getty Research Institute, 2000), 9.
02. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZJA, ©Archizoom Associati.
03. Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, trad. Eric Dluhosch (Cambridge, - Mass. : MIT Press, 2002), première de couverture.
04. Teige, *op. cit.*, 53.
05. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFA, ©Archizoom Associati.
06. Ibid.
07. Elisa C. Cattaneo, ed., *Andrea Branzi, E = mc2 The project in the age of relativity* (New York et Barcelone : Actar Publishers, 2020), 296, ©Archizoom Associati
08. Ibid., 297. ©Archizoom Associati
09. Teige, *op. cit.*, 17.
10. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFB, ©Archizoom Associati
11. Ibid.
12. Ibid
13. Ibid.
14. Archizoom Associati,
15. Teige, *op. cit.*, 374.
16. Redessiné selon, Teige, *op. cit.*, 374
17. Roberto Gargiani, *Inside No-Stop City* (Paris : Edition B2, 2017), 33, ©Archizoom Associati
18. Redessiné selon, Gargiani, *op. cit.*, 33.
19. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFB, ©Archizoom Associati.
20. Teige, *op. cit.*, 342.
21. Teige, *op. cit.*, 99.
22. Ibid.
23. Ibid. 220.
24. Ibid. 58.
25. Archizoom Associati et Superstudio, dans Elisa C. Cattaneo, *op. cit.*, 138.
26. Ibid., 139.
27. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZAE, ©Archizoom Associati
28. Ibid.,.
29. Ibid., ARCZB.
30. Teige, *op. cit.*, 251.
31. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFC, ©Archizoom Associati.
32. Ibid.
33. Ibid.
34. Teige, *op. cit.*, v.
35. Reproduit selon, Dogma, *Loveless : The Minimum Dwelling* (Milan : Black Square, 2019), 35
36. Teige, *op. cit.*, 251.
37. Dogma, *op. cit.*, 119.
38. Eric Dluhosch, Eric et Svacha Rotislav, ed. *L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*. (Cambridge, Mass. : MIT Press, 1999), 128.
39. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFE, ©Archizoom Associati.
40. Ibid.
41. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZEG, ©Archizoom Associati.
42. Ibid.
43. Ibid.
44. Elisa C. Cattaneo, *op. cit.*, 257.
45. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZEG, ©Archizoom Associati.
46. Ibid., ARCZFE
47. Ibid., ARCZHA.
48. Nicola Dultz, *Viebrockhaus bietet tolle digitale Möglichkeiten für Beratung und Besichtigungen*, <https://www.kreiszeitung-wochenblatt.de/>, ©Viebrock,
49. <https://www.ikea.com>, ©IKEA
50. Palo Alto Weekly, *County plan could help create safe parking RV dwellers*, <https://www.paloaltoonline.com>, ©Veronica Weber
51. © Point Supreme
52. Ibid.
53. Ibid.
54. © Aristide Antonas
55. Ibid.
56. Ibid.
57. Ibid.
58. © Bertrand Verney.
59. Ibid.
60. Ibid.
61. © Sophie Delhay.
62. Ibid.
63. Ibid.
64. © Philippe Ruault.
65. © Lacaton et Vassal.
66. Ibid.
67. © Philippe Ruault.
68. © Lacaton & Vassal - Druot - Hutin
69. Eric Dluhosch, Eric et Svacha Rotislav, *op. cit.*, 310.
70. Centre Pompidou - MNAM-CCI - Bibliothèque Kandinsky, ARCZFA, ©Archizoom Associati.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Ambasz, Emilio. *Italy : The new Domestic Landscape : Achievements and Problems of Italian Design*. New York : Moma Press, 1972.

Branzi, Andrea. *No-stop city : Archizoom Associati*. Orléans: HYX, 2006.

Branzi, Andrea, *Andrea Branzi : The complete works*. Berlin: Ernest & Sohn, 1992.

Branzi, Andrea. *The hot House : Italian new Wave Design*. London: Thames and Hudson, 1984.

Cattaneo, Elisa C., ed. *Andrea Branzi E = mc2 The project in the age of relativity*. New York: Actar Publishers, 2020.

Coles, Alex. *The Italian Avant-Garde : 1968-1976*. Berlin: Sternberg Press, 2013.

Delhay Sophie. *Espace de liberté*. Conférence dans le cadre du cours *Superstudio* à l'EPF Lausanne, 01.12.2021. <https://tube.switch.ch/videos/aNEsXJvMZj>.

Dluhosch, Eric et Svacha Rotislav, ed. *L'enfant terrible of the Czech modernist avant-garde*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.

Dogma. "Barbarism begins at home: Notes on Housing". Dans *11 Projects*, 86-91. London: Architectural Association, 2013.

Dogma. *Loveless : The Minimum Dwelling*. Milan: Black Square, 2019

Dogma. *The Room of one's own : The Architecture of the (Private) Room*. Milan: Black Square, 2017.

Galofaro, Luca. *AA : Aristide Antonas*. Melfi: Casa editrice Libria, 2014.

Gargiani, Roberto. *Inside No-Stop city : Parkings résidentiels & système climatique universel*. Paris: Éditions B2, 2017.

Giudici, Maria S.. "Counter-planning from the kitchen: for a feminist critique of type". Dans *The Journal of Architecture*, 23:7-8, (2018): 1203-1229. DOI: 10.1080/13602365.2018.1513417.

Lacaton, Anne et Jean-Philippe Vassal. *Freedom of use*. Cambridge, Mass: Harvard University Graduate School of Design, 2015.

Mies, Maria. *Patriarchy and Accumulation on World Scale, Women in the International Division of Labour*. London:Zed Books, 1998.

Point Supreme. *Domino Dancing*, Conférence dans le cadre du cours *Superstudio* à l'EPF Lausanne, 11.11.2020. <https://planlibre.ch/domino-dancing-point-supreme-11-11-2020/>.

Teige, Karel. *Modern Architecture in Czechoslovakia and Other Writings*. Translated by Irena Zantovska Murray et David Britt. Los Angeles : The Getty Research Institute, 2000.

Teige, Karel. *The Minimum Dwelling*. Translated by Eric Dluhosch. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002.

– *Tu viens d’incendier la Bibliothèque ?*
– *Oui. J’ai mis le feu là.*
– *Mais c’est un crime inouï !*
(...)
– *Je ne sais pas lire.*

Victor Hugo, *A qui la faute ?*

– *Tu viens de designer l’Habitat ?*
– *Oui. J’ai dessiné là.*
– *Mais c’est un crime inouï !*
(...)
– *Je n’y vivrai pas.*