

FREY (Jean-Pierre), « Une utopie post-moderne : l'architecturation de la forme urbaine et les tentations de la monumentalité », in : CHASSAIGNE (Philippe), SCHOONBAERT (Sylvain) sous la dir. de, L'Urbanisme, des idées aux pratiques (XIXe-XXIe siècle), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 228 p., coll. « Espace et territoires », pp. 207-216

## **Une utopie post-moderne : l'architecturation de la forme urbaine et les tentations de la monumentalité**

*Jean-Pierre FREY, architecte, sociologue*

*Professeur à l'Institut d'Urbanisme de Paris, Université Paris XII-Val de Marne*

*Chercheur au CRESSAC-CRH (UMR CNRS 7145 LOUEST), École d'Architecture de Paris-Val de Seine*

Accompagnant un processus de production de grands édifices correspondant à des investissements immobiliers massifs et des programmes d'une envergure parfois démesurée dans un laps de temps très court, l'apparition récente de l'expression d'architecture « à grande échelle » témoigne de changements sensibles dans la production de l'espace. Qu'il se fut agi de produire rapidement beaucoup d'édifices dans une même zone – comme ce fut le cas avec ce que nous devons finalement qualifier de « grands ensembles » – ou bien de profiter d'un aménagement urbain d'importance pour mettre en quelque sorte le paquet sur un édifice marquant – comme dans le cas de la Grande Arche de l'axe majeur de La Défense – devenant de ce fait le symbole d'une intervention urbanistique utilisant la monumentalité architecturale comme mode privilégié d'expression, nous avons affaire à une sorte de subversion récente du rapport entre une architecture ordinaire constitutive de ce qu'on appelle un tissu urbain et une ponctuation monumentale au principe de l'organisation d'une image structurée de l'espace urbain. Nous ferons ici l'hypothèse de l'apparition, sinon d'une perversion dans les procédures d'aménagement de l'espace, du moins de la quête d'une importance éhontée accordée à la production d'objets architecturaux massifs (à défaut d'être véritablement monumentaux) au détriment d'une planification urbaine équilibrée.

### **La subversion de la hiérarchie des édifices et l'inversion d'un système de valeur**

Dans l'histoire de longue durée des éléments de composition de la forme urbaine, des différences de traitement des édifices présidaient à un ordonnancement de la valeur symbolique des lieux et des activités selon une hiérarchie opposant aux constructions les plus ordinaires, abritant la vie domestique des citadins, les institutions publiques marquantes de la vie de la cité. Les constructions vernaculaires les plus anodines et couramment répandues du plus grand nombre (et occupant de ce fait de vastes surfaces) s'opposaient ainsi clairement à une architecture monumentale symbolisant les valeurs primordiales de la collectivité dans quelques édifices aisément repérables par le traitement particulier dont ils faisaient l'objet. Parmi ces traitements rapidement codifiés dans des règles académiques de composition appelés « traités » à partir de la Renaissance, nous n'en retiendrons que les trois procédés principaux auxquels le Mouvement moderne a dérogé, quand il ne les a pas clairement combattus, pour mettre l'accent sur une modification de l'image de la cité que nous ne sommes pas loin d'interpréter comme une défiguration dont Kevin Lynch s'inquiétait à juste titre il y a déjà quelques années<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> LYNCH (Kevin), *The Image of the City*, London/Cambridge, Massachusetts, M. I. T. Press, 1960 ; *L'Image de la cité*, Paris, Dunod, coll. Aspects de l'Urbanisme, 1969.

### *Valeur et durabilité des matériaux*

L'archéologie nous indique clairement que les traces des constructions depuis l'Antiquité témoignent d'une différence de valeur fondée sur une disparité radicale de résistance des matériaux et de leurs appareillages selon les deux grandes catégories d'édifices que nous avons mentionnées. À l'habitat populaire correspondaient les matériaux les plus éphémères parce que les plus fragiles et les plus faciles à mettre en œuvre ; aux édifices publics monumentaux étaient réservés les matériaux les plus solides, durables ou précieux et les mises en œuvre les plus performantes et sophistiquées. Ce ne sera pas sans quelque ironie que nous soulignerons le fait que les édifices en même temps les plus difficilement appropriables par les habitants et les plus délicats à démolir (puisqu'il faut recourir pour ce faire à des charges de dynamite) correspondent à un habitat du plus grand nombre construit dans l'intemporalité universelle improbable d'un avenir radieux de l'humanité par des architectes se disant progressistes alors que de supposées œuvres monumentales censées durer une incertaine éternité (ne serait-ce que parce qu'elles ont coûté une fortune que l'État n'est pas prêt à investir tous les jours) se déglissent résolument dès le jour de leur inauguration. Ces édifices souffrent en général par surcroît d'un manque de moyens dans la gestion ou l'entretien sur le long terme qui offrirait la possibilité de faire face efficacement aux détériorations si les options constructives portées sur la surenchère technologique n'obéraient toute possibilité d'amélioration subreptice. Les appropriations les plus aisées font ainsi figure de facilités auxquelles les créateurs et les innovateurs refusent de se sacrifier. Il n'est pour s'en convaincre que de considérer la Très Grande Bibliothèque, qui est une sorte d'anthologie de ce qu'il ne faut pas faire aussi bien du point de vue des conditions d'usage des lieux (tant pour les conservateurs que pour les lecteurs) que du point de vue des conditions d'entretien et de réparation. Un second œuvre sacrifié d'avance par un souci d'économie habillé en purisme confinant au brutalisme fera toujours cruellement défaut à cette dégénérescence monstrueuse appelée gigantisme<sup>2</sup>. Bref, les monuments français récents sont appelés à se dégrader rapidement et certains sombreront dans une déchéance aussi prévisible que dommageable aux institutions qu'ils accueillent, alors qu'un habitat qu'on souhaiterait moins durable détériorera encore longtemps le paysage avant d'alimenter un stock de plus en plus considérable de gravats difficilement recyclables.

De ce point de vue, le béton apparaît comme une invention diabolique aussi bien par ses commodités de mise en œuvre par le plus ordinaire des manœuvres que par une durabilité ne rimant malheureusement ni avec la pérennité de sa toujours aléatoire finition qu'avec ses facilités d'appropriation dans l'usage des lieux, pour ne rien dire d'une encombrante obsolescence dont on mesure encore mal la portée. Disons que les matériaux les plus couramment utilisés au XX<sup>e</sup> siècle constituent une sorte de contresens écologique basée, à n'en pas douter, sur des intérêts basement mercantiles des fournisseurs de matérielle et d'énergie, mais aussi sur une surenchère technologique particulièrement dommageable à l'environnement. Il n'est que de penser au rôle dévolu à l'amiante dans la protection incendie des structures métalliques pour s'en convaincre.

### *Valeur symbolique et décoration*

C'est peut-être moins le soin mis dans la décoration proprement dite que la place qu'occupe l'expression de la valeur symbolique de l'institution qu'il abrite qui donne à un édifice son importance particulière dans l'image qu'il offre aussi bien à ses utilisateurs habituels qu'au visiteur occasionnel, comme du reste au promeneur égaré qui le découvre au hasard de ses

---

<sup>2</sup> FREY (Jean-Pierre), « L'ennui de la démesure », in : *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 82 : *Les Échelles de la ville*, mars 1999, p. 36-37

pérégrinations. La monumentalité d'un édifice doit s'entendre ici comme le moyen de signifier clairement dans des formes architecturales habilement figuées, tant dans la façade que dans les cheminements qui y mènent et qui les structurent par une distribution interne particulière, aussi bien à l'initié qu'au néophyte, la destination, le fonctionnement et la raison sociale d'une institution par l'intermédiaire de l'édifice qui l'accueille et la représente. On a donc depuis belle lurette considéré que la monumentalité était ce qui signifiait légitimement l'expression du pouvoir et des institutions du souverain, comme par la suite de l'État et des pouvoirs publics, voire du Pouvoir, sans plus de discernement. De là à faire d'un monument un instrument de légitimation de l'imposition d'un pouvoir quelconque, il n'y avait pas loin. La monumentalité, dans le sens somme toute dévoyé de sa perception réduite au caractère imposant de l'édifice, rime donc trop souvent dans l'esprit des esthètes adeptes de la pureté décorative ou des fétichistes de la subversion, avec l'exercice d'un pouvoir manifeste. Mais confondre exercice et expression revient en somme à prêter aux lieux ce qui n'appartient vraiment qu'aux pratiques, même s'il faut bien convenir que le décorum et la théâtralisation des procédures institutionnelles participent de l'imposition d'une certaine autorité. C'est donc du côté de la réception<sup>3</sup> qu'il faut surtout s'enquérir du poids et de l'efficacité de toute expression monumentale plutôt que dans une mécanique quelconque de subjugation et de soumission à un pouvoir ou à une autorité auxquels on devrait d'emblée prêter une efficacité démiurgique.

Depuis l'avènement d'une société de masse à ambitions démocratiques et d'une économie politique des moyens d'expression architecturaux faite doctrine esthétique, deux processus sont venus perturber le sens et la valeur de la monumentalité. Il y a tout d'abord le fait qu'une esthétique d'émanation populaire a discrètement mais massivement fait reconnaître son droit à un paysagisme rocailleux qui se manifeste par des touches de singularité architecturale plus ou moins pittoresques et débridées confiées à la vigilance paisible des nains de jardin. Maladresses, mauvais goût ou excentricités plus ou moins déplacées d'un obscène se faufilant de l'intérieur de l'habitation vers un extérieur accessible au public agrémentent ainsi le paysage urbain de l'image éhontée d'un libéralisme effréné dans lequel la satisfaction de chacun tourne sans doute à la cacophonie généralisée, mais témoigne également de la vivacité d'une société civile ayant rompu les amarres d'une esthétique des arts premiers reléguée au musée des antiquités au profit de ce que nous considérons volontiers comme une modernité discrète digne d'intérêt pour le sociologue. La profusion d'éléments décoratifs échappant aux codes académiques des administrateurs légitimes de biens esthétiques heurte assez heureusement le bon goût des classes dominantes, mais laisse ses agents aussi désarmés que désintéressés. Elle n'en devient pas moins pour autant un phénomène massif porteur d'un marché méritant toute notre attention. Les balustrades et chapiteaux s'achètent désormais en kit chez Monsieur Bricolage au profit des particuliers alors que le vocabulaire formel de cet ordre d'expression est délaissé par les architectes qui se détournent de ces petits édifices alors qu'ils pourraient mettre à profit sinon ce vocabulaire formel, du moins ce qu'il cherche plus ou moins maladroitement à exprimer, pour agrémenter les édifices publics ou des immeubles d'habitation d'une monumentalité communément admise, ce que les divers agents de Kaufmann et Broad semblent avoir clairement compris. La modernité architecturale présente cette ruse de la raison esthétique qui veut que la distinction se popularise en usant d'une décoration vernaculaire au moment où les canons architecturaux taillent en pièce les éléments décoratifs de tous ordres<sup>4</sup>. La morale qui émerge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (et qui veut que les matériaux ne sauraient mentir et qui décrète que l'ornementation est une activité criminelle) aura tôt fait de priver la création architecturale de ses moyens rudimentaires d'expression au

---

<sup>3</sup> JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF-Gallimard, Bib. des idées, 1978.

<sup>4</sup> FREY (Jean-Pierre), « Esthétique de l'habitat et différenciation sociale », in : *Lieux communs, les cahiers du LAUA*, n° 5 : Esthétiques populaires, Nantes, École d'architecture de Nantes, 1999, p. 21-56

profit d'un purisme qui fait en général plus de draconiennes économies sur le second œuvre que dans une appréciable sobriété d'ensemble. *Le jeu savant et magnifique des volumes sous la lumière* tourne ainsi à un autisme architectural confinant le sens dans une éloquence muette à l'usage d'une élite fascinée par tout espace minimum et sourde à toute demande sociale. Si on sent bien que ladite postmodernité tente de renouer avec le sens à travers des distorsions de ce qui reste d'une architecture dépouillée de sa décoration, il faut bien dire que tout ceci ressemble plus à la gestuelle hallucinée d'un homme-tronc qu'aux multiples caresses d'une danse de Shiva. Restent donc la taille, la hauteur et le poids pour s'imposer.

### *Montée au ciel et monumentalité dévoyée*

On aura compris que l'expression de la puissance d'un ordre capitaliste en architecture fait désormais dans la surenchère technologique et vise plus les prouesses d'inconvenantes érections que dans le raffinement des déshabillés. Il y a tout d'abord ce qui émerge à Chicago vers 1880 et entame une verticalisation de la ville qui n'est exempte à l'époque ni de décoration ni du souci de donner à la monumentalité une impulsion nouvelle. Mais la profanation mercantile des valeurs de la cité et l'incongruité des objets architecturaux (dans leur représentation figurée en élévation) relèguera souvent la décoration dans des hauteurs béantes inaccessibles au regard du commun des mortels. On rêve désormais de tours dont les sommets sont destinés à se perdre en permanence dans les nuages dans une surenchère technologique aussi dangereuse que délirante, et qui me paraît aussi imbécile comme démarche que la torsion des barres d'habitation d'un Émile Aillaud pour mettre quelque distraction colorée dans un univers résolument anomique. Mais ces érections monstrueuses et ses contorsions dérisoires ne sont somme toute que des travers un peu plus caricaturaux d'une métamorphose des formes urbaines qui font dans un gigantisme architectural redevable aussi bien à la nature de la commande qu'aux déficiences du montage des opérations.

La question de fond est celle de la nature des financements et d'un volume des opérations à l'image de la concentration des capitaux investis dans l'immobilier. À réfléchir à ce qui calibre les divers types d'édifices qui composent un espace urbain<sup>5</sup>, on se rend compte que l'investissement des particuliers dans l'habitat atteint rapidement sinon un plafond de ressources qui s'égalisent avec la démocratisation des conditions de vie, du moins tend à être raisonnablement limité en fonction de la gestion d'un espace domestique confié aux bons soins de la famille restreinte. C'est ainsi que les châteaux de l'aristocratie basculent progressivement dans le domaine public et que le tissu des villes anciennes s'effiloche avec la prolifération de l'habitat individuel pavillonnaire périurbain. Rares sont désormais les particuliers pouvant assurer la promotion d'immeubles de rapport comme pouvaient encore espérer le faire des Rastignac sous Haussmann. Si le logement social a eu tôt fait de dessiner les voies aventureuses d'un logement de masse hypertrophiant l'habitat en appartements agglomérés dans les tours et les barres de grands ensembles plus ou moins massifs et concentrés, c'est que seuls des maîtres d'ouvrages publics ou des entreprises industrielles sont en mesure de disposer de fonds suffisamment importants pour produire de tels espaces. Cela étant, l'habitat des citoyens ordinaires n'a de chance de supplanter les édifices publics et autres équipements par une importance aussi volumétrique que symbolique dans l'organisation du tissu que parce que la plupart des équipements restent de dimensions modestes. Que pèse le bâtiment d'un établissement scolaire ou d'un dispensaire cerné par d'écrasants immeubles d'habitation ? Les Pentagones et autres Palais du peuple de Ceausescu ne peuvent que faire figure de dinosaures dans un paysage urbain dont il faut bien reconnaître qu'il se caractérise

---

<sup>5</sup> FREY (Jean-Pierre), « Regards sur le lotissement », actes du séminaire « Lotissements » de la série *Techniques, Territoire et Société* organisée par la Délégation à la Recherche et à l'Innovation, Paris, STU/DRI-Les Éditions du STU, 1990.

plus par la dislocation généralisée d'une structure urbaine calquée sur les réseaux de circulation que calée sur les grandes institutions de la cité. Refaire de la forme urbaine ou remettre de l'ordre dans la morphologie existante<sup>6</sup> demande pour le moins de reconsidérer les places respectives qu'occupent d'un côté les divers types d'habitats, de l'autre les édifices dédiés aux activités de formation, de production, de consommation, de gestion, de recyclage et de destruction de ces marchandises que sont devenues les artéfacts, l'énergie et la main-d'œuvre.

### **Ségrégation fonctionnelle et désarroi sémantique**

C'est pour avoir voulu mettre de l'ordre dans un espace urbain apparaissant comme de plus en plus archaïque et paralysant le développement des activités industrielles, mais aussi pour offrir aux constructeurs de nouvelles assiettes foncières libérées des héritages bâtis et des traces des urbanisations antérieures, que le Mouvement moderne a cru bon de combattre la rue, les cours, les façades et la décoration. Les règles de composition urbaines élaborées depuis la Renaissance ont ainsi cédé le pas devant des tracés schématiques plus globaux assujettissant les tissus à une aération hygiéniste qui devait se solder par la disparition des formes les plus denses d'une morphologie urbaine jouant de la mitoyenneté et des alignements de façade. L'effacement du parcellaire (en phase avec une idée progressiste de la collectivisation du sol) devait accentuer la déchirure entre l'émiettement pavillonnaire et la concentration des appartements ou des bureaux dans des blocs compacts d'obédience cubiste à la croissance dégénérative. La tentation collectiviste et socialisante de réforme de la vie sociale à travers l'architecturation de modes domestiques ou productives (souvent intégrés) de cohabitation nouvelle explique une bonne part de la place accordée aux utopies dans l'historiographie architecturale et urbanistique<sup>7</sup>. Mais la fascination esthétique pour le caractère innovant et révolutionnaire, en tout cas nouveau, des solutions proposées a trop souvent permis de masquer, ou pour le moins euphémiser, les violences symboliques qu'impliquent non seulement la mise en œuvre des projets, mais leur conception même<sup>8</sup>.

#### *Les apories du design et l'utopique maîtrise urbanistique globale de l'espace urbain*

John Ruskin, William Morris et les préraphaélites avaient pressenti le danger que représentait une production de masse d'objets de consommation quotidienne qui se soumettraient par trop aux exigences des précédés techniques industriels de fabrication et surtout à une économie réduisant non seulement les coûts, mais amenant dans la foulée une réorganisation de la division du travail menaçant la notion d'œuvre elle-même. L'Art nouveau manifeste à merveille à la fois la quête d'un renouvellement esthétique et une ultime tentative pour conserver l'intégralité d'une œuvre aux mains d'un concepteur unique qui, à défaut de tout fabriquer lui-même, statue sur l'ensemble des formes à travers ce qu'il lui reste comme instrument privilégié d'action dans le processus de production qui se complexifie avec la diversité des matériaux et techniques utilisés : le dessin. L'idéologie du design<sup>9</sup> est donc celle d'une division rampante sapant les bases de la notion même d'intégrité de l'œuvre et d'une originalité artistique de la création redevable à un individu, qui n'en revendique que de plus en plus difficilement la légitime paternité. Le *Bauhaus* marque lui aussi de façon exemplaire

<sup>6</sup> FREY (Jean-Pierre), « Refaire de la forme urbaine », in : *Villes en Parallèle*, n° 12-13, *Formes Urbaines*, Université de Paris X-Nanterre/Laboratoire de Géographie Urbaine, novembre 1988, p. 202-214

<sup>7</sup> TAFURI (Manfredo), *Progetto e utopia, Architettura e sviluppo capitalistico*, Roma-Bari, Laterza, 1973, *Projet et utopie*, Coll. Espace et architecture, Paris, Dunod, 1979.

<sup>8</sup> FRANCASTEL (Pierre), *Art et technique*, coll. Médiations, n°16, Paris, Gonthier, 1956.

<sup>9</sup> PEVSNER (Nikolaus), *Les Sources de l'architecture moderne et du design*, témoins et témoignages/histoire, Bruxelles, La Connaissance S.A., 1970.

l'abandon progressif d'une production artisanale des *Arts and Crafts Societies* et autres *Werkbund* au profit d'une industrialisation des procédés dont leurs promoteurs ont toutefois défendu avec brio l'idée selon laquelle la production en série n'était pas incompatible avec un réel travail artistique d'auteur. Reste que la tentation fut également grande de prétendre régler d'un geste graphique les formes manufacturées de la petite cuillère aux villes entières, comme si les autres tâches requises n'étaient que subalternes et devaient simplement se soumettre à cette mise en ordre et mise en forme initiale de ce nouveau type de créateur de génie qu'est le *designer*.

On voit bien que cette tentation hégémonique des architectes (ou autres professionnels dotés des compétences en matière de dess(e)in de villes<sup>10</sup>) sur l'*Urban design* et l'Art urbain devait buter sur l'impossible adéquation entre la finesse de la définition des objets à produire et le temps nécessaire au travail d'un maître d'œuvre individuel. Reproductibilité des formes, dispositions des lieux dans l'espace et division du travail dans la mise en forme<sup>11</sup> sont donc au principe d'une réorganisation des tâches qui fut abandonnée aux bons soins du marché plutôt qu'elle n'ont fait l'objet d'une réflexion approfondie et de négociations intelligentes sur les prérogatives de chacun, habitants compris. Il n'empêche que, dans le domaine encore trop négligé d'une histoire des idées, théories et doctrines urbanistiques référées aux conditions de production et à la division du travail dans la fabrique de la ville, une sourde rivalité oppose les premiers urbanistes aux architectes dans la façon de se partager les maîtrises d'ouvrage et d'œuvre de l'architecture d'un côté, et de l'espace urbain de l'autre, les deux étant censés s'harmoniser plutôt que de s'ignorer ou rivaliser<sup>12</sup>. À un Henri Prost, un Jacques Gréber ou un Gaston Bardet abandonnant leurs prérogatives d'architectes au profit d'un travail d'enquête, d'analyse et de planification proprement urbaine délicatement à mi-chemin entre l'*urban design* et le *town planning* s'opposent un Le Corbusier ou les tenants d'Auguste Perret, à l'occasion notamment de la Reconstruction. Qu'on en juge par cet extrait du manifeste rédigé par les élèves et disciples de Perret pour faire valoir leurs compétences dans la reconstruction du Havre :

« La maison, le palais, le tombeau sont Architecture. Mais le pont, le môle, le réservoir sont aussi Architecture. Et aussi le village, la ville, le port. Et aussi la voiture, le navire, l'avion. Et aussi la chaise, la table, l'armoire et le vêtement de l'homme et de la femme. Et le décor de la maison, organisation de l'espace intérieur, conception de détails – qui ne sont que détails que par les dimensions – est aussi Architecture. [...] car ils sont tout entier œuvre de l'Esprit. » Rien en matière d'urbanisme proprement dit. »<sup>13</sup>

La nature des conflits et transactions qui furent menées à cette occasion entre les architectes, les ingénieurs, les urbanistes et les politiques selon leurs statuts, prérogatives et responsabilités respectives n'ont pas permis de lever l'ambiguïté sur la définition exacte des tâches à accomplir dans un processus d'autant plus complexe qu'il mettait simultanément en

<sup>10</sup> GAUDIN (Jean-Pierre, sous la dir. de), *Les Premiers urbanistes français et l'art urbain, 1900-1930*, coll. In extenso n° 11, Paris, Colet d'Architecture Paris-Villemin Éd., 1987 ; GAUDIN (Jean-Pierre), *Desseins de villes, "Art Urbain" et Urbanisme*, Paris, L'Harmattan, 1991.

<sup>11</sup> BENJAMIN (Walter), *Œuvres, tome 1 : Mythe et violence, tome 2 : Poésie et révolution*, Paris, Denoël, 1971.

<sup>12</sup> FREY (Jean-Pierre), « Compétences et performances de la maîtrise d'œuvre architecturale », in : *H.T.M. (Habitat, Tradition, Modernité) n° 1 : Algérie 90 ou l'architecture en attente*, Alger, Sarl ARCCO, octobre 1993, pp. 139-148 ; FREY (Jean-Pierre), « Quand Architectes et Architectes-Urbanistes parlent de la ville : deux définitions différentes de l'Urbanisme ? », in : BOUDON (Philippe), *Langages singuliers et partagés de l'urbain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 45-73.

<sup>13</sup> ABRAM (Joseph), « Aux origines de l'Atelier du Havre », in : *Ville de Lorient / Institut de Géoarchitecture*, DIEUDONNE (Patrick) présentation de, *Villes reconstruites, du dessin au destin. Actes du deuxième colloque international sur les villes reconstruites*, 2 vol., Paris, L'Harmattan, 1994, tome 1, p. 95-108.

jeu tous les aspects de l'espace urbain, des grands traits du projet urbain aux détails les plus infimes d'un second œuvre des logements qui en appelaient plus à l'industrialisation qu'à une fabrication artisanale reposant sur des savoir-faire largement éprouvés. Improvisation et rationalisation deviennent dès lors des atouts essentiels en complément des compétences et convictions de ceux qui sont les plus habiles à faire valoir leurs vues dans ce qui ressemble de plus en plus à un marché plus ou moins bien codé de l'action des pouvoirs publics à partir de l'exercice de professions foncièrement libérales. Architectes communaux et services d'urbanisme à différentes échelles ont ainsi toutes les chances de s'effacer derrière la beauté des gestes créatifs des projets organisés par voie de concours.

### *Partition, orchestration et place des solistes*

Rien ne semble plus difficile à obtenir qu'une contribution équitable et équilibrée de chacun dans la conception et l'exécution d'une œuvre collective comme la fabrique de la ville. Les harmonies classiques ont largement volé en éclats et les couacs ne manquent pas dans un environnement où chacun entend pousser sa chansonnette dans son coin au détriment ou dans l'ignorance de ce qui l'entoure. Les places, lieux symptomatiques de cette nécessaire coordination des maîtrises d'ouvrage et d'œuvre conjointes de l'architecture et de l'urbain, n'ont plus ni le charme médiéval ni la somptuosité baroque. Elles font dans la cacophonie quand elles ne tiennent pas d'un carrefour où le sens giratoire prend le pas sur les flâneries du piéton. Je ne dirai rien des dalles et des ségrégations fonctionnelles qui, contrairement aux vocables conviviaux du genre agora dont on a osé les affubler, n'aboutissent que dans de rares exceptions à un cadre agréable de la vie publique. En somme, là où Camillo Sitte se plaisait à suivre les avatars glorieux de la planification urbaine<sup>14</sup> se manifeste actuellement l'incapacité de la société moderne à produire autre chose que des non-lieux<sup>15</sup>.

L'architecture à grande échelle dont nous parlions au début peut donc correspondre à cette tentative hégémonique poussant un architecte à produire de la forme urbaine non pas en acceptant de composer avec ses homologues en respectant un cahier des charges – au demeurant toujours un peu improbable – d'une mise en forme urbanistique globale établie sous l'égide des urbanistes, mais en se taillant une part suffisamment vaste d'espace urbain à aménager pour architecturer la forme urbaine à partir du bâti dont il assure seul la maîtrise. De ce point de vue, on peut associer les ensembles des logements réalisés par Fernand Pouillon à Alger (comme Climat de France ou Diar el Mahçoul) et ceux de Ricardo Bofill (comme celui de l'axe majeur de Cergy-Pontoise) comportant une ou plusieurs places dont l'homogénéité stylistique est garantie par la maîtrise d'œuvre architecturale unique de l'ensemble. Sommes-nous donc condamnés à nous satisfaire de ces portions d'espace urbain bien formalisées (dans le meilleur des cas) parce que relevant d'un dessin unitaire, ou pouvons-nous espérer la mise en place d'une organisation polyphonique que Gaston Bardet appelait de ses vœux<sup>16</sup> ? Il faudrait pour cela échapper au fétichisme aussi bien de l'objet produit que de son supposé créateur et se pencher sérieusement sur les conditions de travail des équipes constituées sous l'égide de ce que l'on est bien forcé d'appeler un patron.

---

<sup>14</sup> SITTE (Camillo), *Der Städte-Bau, nach seinen Künstlichen Grundsätzen*, Wien, Carl Graeser, 1889; *L'Art de bâtir les villes, l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Paris, coll. Formes urbaines, Éd. de l'Équerre, 1980.

<sup>15</sup> AUGÉ (Marc), *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1992.

<sup>16</sup> BARDET (Gaston), « Organisation polyphonique ou monocorde, faut-il brûler Taylor ? », in : *La Journée du bâtiment*, 4<sup>e</sup> année, dimanche 18 et lundi 19 juin 1950, p. 1-3 ; « Une nouvelle démonstration. L'organisation polyphonique », in : *Architecture*, Bruxelles, février 1950, p. 29-36 ; « De l'urbanisme à l'architecture (VII) : L'Organisation polyphonique appliquée à la composition des Grands-ensembles », in : *L'Architecture française*, n° 101-102, 1950, p. 3-15 ; « L'Organisation humaine est polyphonique », in : *Culture humaine*, août 1950, p. 339-348.

En fait, seuls le caractère massif d'une construction et son unité esthétique accréditent l'idée qu'il puisse s'agir de l'œuvre d'une personnalité particulière. Il s'agit toujours d'une entreprise collective faite de directives, consignes, organisations détaillées conformes à un parti de départ tout autant sans doute que le résultat de multiples arrangements, discussions et négociations dans de nombreux et complexes procès fonctionnant de façon tellement téléologique que les processus s'effacent résolument derrière le produit fini, et en général figé au moment clef de sa livraison plutôt que considéré selon son vieillissement progressif. De là sans doute aussi la tentation d'interdire toute modification de la part de ceux qui en revendiquent la paternité en même temps que la propriété artistique. Aberration d'esthète dont nous ne sommes pas sûrs qu'elle puisse être contrariée par la production en série. Se pose-t-on la question de savoir combien de personnes contribuent à la réalisation de chaque édifice et comment se répartissent les rétributions de chacun dans l'évaluation d'un édifice quand on en fait l'historique ou la promotion dans un livre ou une revue d'architecture ? Et au lieu de ne parler de coût qu'en renvoyant à la commande, à la promotion ou à la réalisation, ne gagnerait-on pas à mettre un peu l'accent sur une économie politique de la conception architecturale dont nous ferons l'hypothèse qu'elle serait bien utile pour expliquer quelque paresse, facilités ou difficultés de la mise en œuvre ?

### **Apories ou utopies ?**

Nous hésiterons à considérer la grandiloquence architecturale qui renonce au partage des tâches dans la parcellisation du territoire et dans le montage urbanistique des opérations architecturales comme de l'ordre de l'utopie. Nous pensons plutôt que la raison urbanistique toujours plus ou moins proche du sens commun d'un côté, la libre concurrence du marché des compétences de l'autre, mettent d'emblée une borne à l'hégémonie d'un seul maître d'œuvre sur une portion d'espace qui ne peut que trouver rapidement ses limites, même dans le cas de pouvoirs forts et d'une promotion totalitaire des lieux, comme à Pyongyang ou Bucarest. Nous sommes donc là dans le cadre de ces apories dans lesquelles les architectes entendent toujours nous engager en suivant leurs doux rêves d'esthétisation générale de la société, selon des canons dont ils seraient les seuls détenteurs. Une équitable et équilibrée division du travail ainsi que la réorganisation des compétences requises pour produire collectivement un ensemble immobilier harmonieux aménageant de façon conviviale des lieux publics offerts aux usagers en étant appropriés à cet effet me paraît toujours de l'ordre de la quête quelque peu utopique d'un âge d'or de la cité dont on peut craindre que nous ne fassions que résolument nous éloigner.