

CHAOS

La congestion syncopée de la ville et de ses aires périphériques est l'une des principales crises du monde physique d'aujourd'hui . Au lieu de conditionner , au meilleur sens du mot , notre vie quotidienne, la ville nous impose toujours plus de contraintes en flagrantes contradictions avec les notions les plus simples du plaisir de vivre .

Jusqu'au XX siècle , même pour les couches sociales les moins riches , ce plaisir était fait d'un "temps de vivre" que la ville complique et compromet dès les premières crises urbaines.

Le bruit , la pollution , la vitesse , les cadences de toutes sortes sont autant de nouveaux facteurs qui métamorphosent la ville en un organisme de plus en plus complexe .

Il devient compliqué et parfois impossible de respirer , de flâner , d'écouter , de comprendre l'origine et l'histoire des lieux .

Le terme générique "d'environnement" s'impose comme un leitmotiv après la reconstruction de l'après-guerre et traduit bien la prise de conscience des sociétés riches pour la dégradation de leurs cadres de vie .

L'opposition ville-campagne , caricaturale , est au centre des débats des années soixante-dix. La ville est alors tellement disloquée , éclatée sur sa périphérie , que les plus radicaux la quittent : retour aux sources et recherche de ce qui reste de "nature" .

De nombreuses tentatives pour reconquérir les centres des villes menacées de massacre apparaissent ensuite . Cette reconquête s'accompagne malheureusement très souvent d'une ségrégation sociale déguisée qui chasse du centre sa richesse principale : la mixité sociale et fonctionnelle .

Le centre , celui que l'on connaît aujourd'hui , devient un mélange snob et bizarre de bureaux , de galeries , de clubs et de boutiques chics . De "ventre" , le centre veut désormais afficher sa fonction de "tête pensante" , nettoyé de tous les signes hérités de son passé industriel et marchand .

Les vingt dernières années , en dépit d'un incontestable renouveau du travail spécifique sur l'objet architectural , constituent l'une des périodes les plus régressives de toute l'histoire des idées sur la ville : le style est roi .

"Ce n'est pas la déconstruction que nous devons aujourd'hui affronter , mais la discontinuité . La discontinuité porte un nom d'usage : la banlieue " . Cette phrase qu'écrit Paul Chemetov dans les dernières pages de "La fabrique des villes" pose clairement les enjeux de notre travail d'architecte et situe les lieux privilégiés de son épanouissement concret .

Mais cette banlieue semble intéresser de moins en moins les professionnels . Et lorsqu'elle redevient , pour des raisons conjoncturelles , le sujet d'attentions croustillantes de nos hommes politiques , c'est pour mieux condamner ses qualités propres .

Ces qualités existent encore malgré les tentatives actuelles pour gommer patiemment chaque trace de leur modernité comme l'espace , la hauteur , l'air , les arbres , les terrains de jeux .

Les moyens employés pour ce gommage sont de deux ordres : la destruction et le comblement du vide.

Le premier (le dynamitage des barres) est peu répandu tant reste important le déficit en logements .

Le second , plus mièvre et par conséquent plus discret , consiste à maquiller , à émettre de petits volumes bigarrés entre les barres et les tours , à construire de fausses enceintes de ville .

Cette sauce fade est déversée un peu partout au nom d'une soi-disant prise en considération des revendications associatives .

On voudrait ainsi en quelques années plaquer en filigrane des trames et des formes urbaines dont la logique spatiale est en complète opposition avec l'espace des banlieues.

La confusion , savamment exploitée car confortable , entre un déficit d'usage (manque d'équipements publics , ghettos ethniques et culturels , abandons programmés) et un type d'espace en rupture avec la ville ancienne , entretient l'idée que le coupable est l'architecte .

Il doit expier et pour cela réparer , colmater , bricoler .

Son rôle moderne d'explorateur et de pionnier (pour le pire mais de temps à autre pour le meilleur) lui est alors enlevé pour n'être plus qu'un intervenant parmi une pleiade de décideurs anonymes .

Le territoire subit inéluctablement une incessante mutation qui provoque plus ou moins de traumatismes : autoroutes , voies ferrées rapides , aéroports , friches , lotissements , entrepôts , déserts agricoles , etc ...

Il n'est pourtant de territoires que cultivés .

Même si l'on accepte l'idée que toute forme de projet global est devenue obsolète et intellectuellement inconcevable , le besoin de hiérarchiser , de repérer , voire d'ordonner demeure.

Pour ne pas démissionner face à ce besoin il faut prendre en compte les perturbateurs d'espace que sont les réseaux , les images , les objets isolés afin de mieux évaluer l'état du territoire .

Les réseaux

Dans son remarquable ouvrage sur "l'urbanisme des réseaux", Gabriel Dupuy définit deux types de territorialités: la territorialité aréolaire et la territorialité réticulaire .

La première correspond à l'urbanisme radio-concentrique classique fait de zones , de limites , de frontières , au sein desquelles s'exercent des pouvoirs .

La seconde transgresse les zonages et les barrières pour permettre à d'autres pouvoirs de s'exercer .

L'auteur plaide pour une réhabilitation des grandes utopies réticulaires dans la pratique actuelle de l'urbanisme et se réfère aux précurseurs que sont Cerda , Wagner, Wright, Archigram .

Quelque soit le niveau d'utopie de la pensée réticulaire , nous n'avons d'autre choix que celui de la prolonger puisque "le rêve orgueilleux et totalitaire de traiter la société à travers les formes spatiales échoue .

Le grand renversement des années 1970 , c'est la conscience de cette limite , la fin de la représentation projetée " . (Marcel Roncaloyo) .

L'histoire des réseaux se décompose en quatre grandes catégories : les transports , l'énergie , les communications et l'eau .

D'une façon générale , la plupart des auteurs de théories urbanistiques intègrent dans leurs projets ces types de réseaux : Henard , Soria Y Mata , Howard , Sitte, Cerda , Le Corbusier , Wright .

Généralement , pour ces auteurs , le problème est d'intégrer ces réseaux dès la conception de départ du projet ou de la théorie . Cette prise en compte des réseaux technologiques , outre le fait qu'elle crédibilise la modernité de la proposition , veut rompre définitivement avec les théories et les compositions urbaines antérieures : la ville (comme plus tard l'espace avec L.Kahn) comporte des parties servantes et des parties servies .

Les années cinquante marquent le début de la motorisation massive des villes avec leurs réseaux urbains de circulation qui ne cesseront ensuite de bouleverser les anciens tracés .

Ces années d'après-guerre sont également celles du développement de la télévision et du téléphone .

A ce propos, Gabriel Dupuy parle de "banalisation de l'accès aux réseaux". La desserte deviendra rapidement générale et fera éclater les limites urbaines des réseaux techniques du siècle dernier : les réseaux deviennent territoriaux .

Notre époque est celle des réseaux-territoires : ces réseaux sont matériels ou immatériels . Tous les points sont permis et la possibilité des branchements infinis offre la sensation , et aussi la possibilité matérielle , de se construire sa propre territorialité .

Les plus optimistes pensent que cette nouvelle possibilité d'élaborer un projet de vie personnelle peut générer d'autres formes de sociabilités .

Les moins optimistes y décèlent des preuves supplémentaires de l'atomisation irréversible de l'individu .

Au-delà du constat et des scénarios prospectifs possibles, l'une des questions urgentes consiste à se demander si l'ensemble des réseaux sont destructeurs ou générateurs d'espaces .

La limite et la borne qui ordonnaient l'ancien territoire peuvent-elles trouver des équivalents contemporains ?

Pour tenter d'esquisser un début de réponse , il convient tout d'abord de distinguer dans les réseaux leurs parties matérielles et visibles de leurs parties immatérielles ou cachées .

Les transports et l'eau demandent des supports construits et bien réels .
Au contraire , l'énergie et surtout les communications sont souvent véhiculées sans le support ou même la trace d'un réseau perceptible .
L'image de l'après guerre de la TSF avec ses cercles radio-concentriques qui se découpent sur le ciel témoigne de l'apparition de ces nouvelles formes de réseaux quasi-invisibles . L'émetteur de TSF est néanmoins juché sur un pylône planté en pleine campagne , mais le caractère isolé du support matériel rend presque nulle sa capacité à structurer un morceau de territoire .

Le réseau est dans ce cas précis réduit à un point .

Lorsqu'il est maillage ou quadrillage , comme par exemple dans le cas des tracés routiers ou des lignes électriques à haute-tension , le réseau influe directement sur la délimitation de l'espace physique .

Le découpage d'aires créées par ce type de réseaux imprime sa logique, plus ou moins compréhensible , sur le territoire . L'enchevêtrement d'une multitude de réseaux maillés nous empêche malheureusement de maîtriser les inévitables superpositions et de les rendre signifiantes .
Dupuy cite à cet égard C.Raffestin pour qui "la territorialité humaine ne peut se passer de signes qui lui donnent sens" .

Cette question des signes , véhicules du sens des réseaux , n'est pas véritablement prise en compte à l'heure actuelle .

On peut en effet se demander pourquoi les colonnes Morris , les fontaines Wallace de l'époque haussmanienne n'ont pas encore trouvé leur équivalent contemporain .

En admettant que les outils de planification urbaine aient encore la capacité d'intégrer "tout ce qui fait la ville " , doit-on monumentaliser les réseaux ou tout au moins les parties de ceux-ci qui les expriment le mieux ?

Dupuy cite à ce propos Le Corbusier pour qui " une ville est en effet une biologie . On dit justement d'un homme qu'il est un tube digestif : entrée , sortie . A l'entrée ou à la sortie du tube , il n'y a ni église , ni palais . Passage libre ! (...) Ne greffons pas sur cette nécessité d'ordre biologique , des évènements de nature plastique . "

L'envahissement généralisé des réseaux-tuyaux qui irriguent et envahissent le territoire sans parvenir à le ponctuer semble donner raison à Le Corbusier .

Mais il est probable que les modernistes les plus talentueux comme Cerda ou Le Corbusier n'imaginaient pas à quel stade d'abstraction arriveraient nos territoires péri-urbains .

L'opposition entre maillage et réseaux est bien réelle .

La perpétuation du système du maillage est l'expression d'une résistance et d'une nostalgie à l'égard d'une époque où le territoire était organisé .

La maille donnait l'illusion d'un contrôle .

Le zonage , l'outil privilégié de l'urbanisme d'aujourd'hui , n'est qu'une réactualisation des anciens maillages . Il contrarie et interdit toute tentative de connexions entre les aires et les réseaux . Le zonage fabrique en outre artificiellement des "poches" closes et isolées avec leurs règles et leurs styles propres .

Les lois françaises de décentralisation , par ailleurs légitimes et quelquefois sources d'ambition et de démocratie , donnent à chaque maire une légitimité dont le pouvoir urbanistique paraît être l'emblème .

Comment alors imaginer un nouvel urbanisme de cohésion et capable de dépasser le simple maillage du territoire ?

Les réponses à cette question constitueront vraisemblablement l'un des enjeux des prochaines décennies .

L'avenir consiste à travailler sur le meilleur compromis entre l'avènement d'un territoire des réseaux et la construction de lieux fondés sur nos besoins éternels d'habitabilité .

Les mouvements incessants des choses et des hommes , malgré tout le confort de communication et la sensation de liberté qu'ils nous procurent, ne peuvent justifier l'absence de lieux contemporains , modérateurs d'une errance nouvelle, inévitable et bientôt généralisée .

Les signes et les images s'imposent à l'échelle du territoire et se superposent bien souvent au construit . Ils ne peuvent remplacer le monument.

Le monument moderne , par sa forme , son espace et sa fonction , doit être simultanément un signe , une image et un lieu .

Les images

Lorsqu'une image apparaît comme la représentation fidèle et objective d'une chose , elle rassure parce que chacun peut la re-connaître et dans certains cas s'y re-connaître .

Lorsqu'une image semble supplanter l'objet même de sa représentation , elle inquiète et fait craindre que le virtuel ne se substitue au réel .

La vocation de l'architecture est de constituer un lieu dont la jouissance physique (l'espace) et la compréhension intellectuelle (le sens) tissent une histoire dans laquelle notre rôle d'homme trouve naturellement sa place .

Dans cette perspective parfaite , image et réalité ne font qu'un : le temple est la maison de Dieu .

Le rapport étroit entre l'évènement et le signe figé est l'une des raisons du besoin d'architecture . Adolf Loos écrit sur cette question : " Quand nous trouvons dans la forêt un tumulus long de six pieds et large de trois, façonné à la pelle en forme de pyramide , nous devenons sérieux , et quelque chose dit en nous : quelqu'un est enterré ici . C'est cela l'architecture . Le tumulus long de six pieds et large de trois est l'architecture la plus intense et la plus pure , parce qu'elle s'identifie avec

le fait ; et c'est seulement ensuite , dans l'histoire de l'architecture , que se produit la séparation entre l'élément originel et les formes , séparation que le monde antique semblait avoir comblée à jamais , d'où d'ailleurs le caractère de permanence que nous reconnaissons aux formes de l'Antiquité . " (Adolf Loos , "Architektur" , 1910) .

La complémentarité , ou plus précisément la symbiose entre matérialité et représentation , a longtemps été la source et la dynamique même de l'architecture .

Le pouvoir d'évocation d'un monument provenait avant tout du récit à décrypter , plus ou moins consciemment , dont il était support. L'étrange pouvoir de fascination qui s'en dégageait était souvent causé par les secrets qu'il fallait percer avant de pouvoir pénétrer dans la clarté de son intelligibilité .

Le récit , comme dans le cas du roman et du gothique , pouvaient être purement descriptif et narratif . Cela ne signifie pas pour autant que structure et ornement étaient séparés . Panovsky parle à ce sujet de consubstantialité entre la statuaire et l'architecture . Mais dans ce cas précis , représentation et architectonique "font corps" .

Le récit pouvait également être métaphorique , poétique .

" J'ai défini l'architecture en partie en disant que c'est l'art de présenter des images par la disposition des corps " écrit Boullée . ("Essai sur l'art")

C'est à partir de ce moment que l'architecture va tendre vers un dépouillement , une abstraction , qu'elle ne quittera plus .

La cause de cette évolution de l'écriture formelle jusqu'à un extrême dénuement , pauvreté pour les uns et pureté pour les autres , est explicable par bien des facteurs : économiques , techniques , artistiques. Cette évolution , dont cet essai ne prétend pas retracer l'histoire , a été pendant les années vingt synonyme de liberté.

Le manifeste du mouvement De Stijl en donne en 1931 l'explication suivante : "L'architecture est devenue enfin "sans style" , c'est à dire qu'à la nouvelle architecture manque la pétrification qui caractérise chaque style parce que le nouvel art est imprégné par la vraie vie , par les désirs de l'homme vivant , de l'homme nouveau qui ne veut pas voir la terre comme un mal nécessaire avec la délivrance dans l'autre monde , mais qui voit la terre comme la réalité concrète dans laquelle le travailleur peut éprouver son humanité dans toute sa diversité ."

Conscient , et inquiet , que l'héritage du Mouvement Moderne n'est , ni encore parfaitement assumé ni en passe d'être dépassé , Aldo Rossi ajoute : " Dans les moments décisifs de l'histoire , l'architecture semble retrouver la nécessité d'être signe , événement , pour fixer et constituer elle-même une époque nouvelle . " ("L'architecture de la ville") .

D'autres architectes , plus soucieux de théoriser leurs convictions dans l'exercice pratique de leur art , ont voulu prouver que le dépouillement (le silence des moyens) pouvait être richesse .

Mies Van der Rohe atteint une émotion presque "antique" dans son Musée de Berlin sans avoir recours au signe .

Il y a bien-sûr dans ce chef d'oeuvre des sortes de colonnes et d'entablements mais l'écriture générale est toute de retenue , d'exactitude et de pureté .

L'image du temple , d'un Parthenon d'aujourd'hui , s'impose pourtant avec calme et sans grandiloquence .

Ce contre-exemple conforte les adeptes d'une vision de l'histoire considérée comme une succession de cycles inlassablement répétés que l'homme pense à chaque fois redécouvrir parce qu' il ré-interprète en fait à sa manière des invariants formels .

Pour d'autres , moins optimistes , l'architecture a atteint avec le XXe siècle la fin d'un processus que l'on a pu récemment caractériser comme la conjugaison d'une déconstruction et d'une dématérialisation du projet .

La déconstruction apparaît comme une manière de retour aux origines de l'architecture par éclatement de l'édifice . Chaque partie est pensée de façon autonome avant d'être ensuite agrégée à l'ensemble sans souci préalable d'unité . L'image résultante , généralement volontairement confuse et compliquée , est inquiétante . Elle est l'expression formelle d'une crise sémantique centrée sur elle-même . L'esthétique classique de la masse , composée à partir d'une conception de l'espace-implosé (centripète) est remplacée par celle de volumes atomisés dans un espace-explosé (centrifuge) .

La dématérialisation met en scène beaucoup des apports techniques et technologiques les plus sophistiqués . Les sciences de l'infiniment petit (biologie , physique nucléaire , mathématiques) sont représentatives de notre siècle . De la même façon qu'au XIX siècle , l'ingénieur était l'ombre de l'architecte , le chercheur d'aujourd'hui imprime malgré lui sa marque sur les grands choix en matière d'esthétique . L'image et la forme que prend cette dématérialisation est multiple : primauté du matériau sur l'espace , apologie du lisse opposé au strié (Deleuze et Guattari) , travail volumétrique limité aux corps platoniciens , a-organicisme .

Concevoir l'image d'un projet avant même d'aborder son obligation de résultat fonctionnel , économique , technique .

Telle est bien la raison de l'architecture .

" Qu'est-ce que l'architecture ? La définirai-je avec Vitruve l'art de bâtir ? Non . Il y a dans cette définition une erreur grossière . Vitruve prend l'effet pour la cause . Il faut concevoir pour effectuer . Nos premiers pères n'ont bâti leurs cabanes qu'après en avoir conçu l'image . C'est cette production de l'esprit , c'est cette création qui constitue l'architecture (...) . " (E.L.Boullée , "Essai sur l'art") .

Concevoir l'image serait le stade premier et strictement mental .

Effectuer consisterait à déployer avec méthode les outils qui ouvrent la voie de la matérialité en architecture .

Construire littéralement une image , c'est privilégier le faire (le fait constructif) sur le dire (le sens) .

C'est s'arrêter à l'orée du rêve que peut exceptionnellement constituer un fait architectural pour n'en retenir qu'une impression grossière et fugitive .

Il est possible d'attribuer la confusion qui règne aujourd'hui entre projet , au sens plein du terme , et fait constructif à plusieurs causes .

Notre société est celle des images , de toutes les images .

L'essentiel est d'être en mesure de résumer à une image l'objet d'une pensée et d'une démarche , aussi complexe soit-elle , quitte à la réduire parfois à une forme d'expression simpliste . Le fait même de vulgariser , et par conséquent de donner au plus grand nombre d'interlocuteurs potentiels le sentiment du partage d'une connaissance , est aujourd'hui synonyme de transparence et de démocratie .

L'architecture n'échappe pas à ce mouvement général . Elle devient l'un des supports sur lesquels s'appliquent les méthodes et le langage typiques des sciences et des pratiques de la communication : travailler à la mise en forme du message avant même d'en finaliser son contenu .

L'obsession communicationnelle conduit à utiliser les modes de séduction les plus pervers et les plus réducteurs .

On parle de "produits architecturaux" reconnaissables (des pastiches de styles anciens) , de "process" souvent incongrus (des bâtiments étranges qui semblent tombés du ciel) .

Cette sorte d'imposture intellectuelle écartèle l'architecture entre deux attitudes extrêmes : d'une part la répétition inlassable de schémas et de signes identifiables par tous , d'autre part l'apparition d'inventions dont la pertinence ne peut être appréciée qu'à l'aune de leur bizarrerie .

Il n'est pourtant d'architecture que cultivée , rattachée à son histoire formelle , renseignée par la typologie et codifiée selon les espaces émotionnels qui en font la richesse .

La fameuse image à laquelle se réfère Boullée n'est pas l'inspiration visionnaire dont se réclamait l'Académie .

Sorte d'entre-deux de l'esprit , l'image est un murmure de l'imaginaire qu'il faut parfaire et traquer tout au long du projet .

Phénomène mental , au contraire des images illustrées qui envahissent notre quotidien , l'image en architecture est l'origine et la raison d'exister d'un fait qui s'impose avec le temps .

Les enfants dessinent souvent des représentations de l'espace archaïques et incontestables . Les formes y sont brutes , simples et évidentes . Une sorte de bon-sens s'impose à nos yeux devant ces images qui semblent venir de loin .

S'en souvenir régulièrement est peut-être l'un des moyens de concilier une certaine simplicité avec tous les raffinements et sophistications de notre temps .

Les objets isolés

Depuis quelques années , on a pu caractériser la multiplication exponentielle des manifestations de la modernité par un terme unique : la mondialisation .

Cette expression ne souligne pas uniquement l'aspect quantitatif de phénomènes tels que l'économie , la population, la production industrielle , l'informatisation , etc...

La mondialisation exprime surtout le fait que la plupart de nos actes ont désormais une implication immédiate et très large .

On peut aujourd'hui parler d'une chaîne de civilisation de la même façon que l'on parlait de chaînes écologiques lorsque l'on a pris conscience de l'importance des équilibres écologiques et de notre environnement "naturel" .

A la vision simple du traditionnel rapport de forces succède l'idée que l'humanité vogue maintenant sur une même arche .

Au moment où plus de la moitié de l'humanité réside en ville, l'urbanisation n'échappe pas à cet état de fait : elle devient mondiale .

Sa traduction physique ne procède pas d'une augmentation homothétique de la ville avec toutes ses qualités .

Nous l'avons dit , les réseaux et la réduction de signes complexes à des images trop simples font partie des symptômes les plus visibles du bouleversement du territoire urbain , péri-urbain et inter-urbain .

La discontinuité des systèmes construits , la dispersion d'ensembles unitaires à leur origine , la séparation des fonctions , le cloisonnement des pouvoirs sont autant de facteurs qui pré-déterminent l'implantation et la nature des constructions : l'édifice est devenu objet .

Dans ces conditions , il est essentiel de s'interroger sur les différentes manières d'envisager et d'imaginer le rôle que peuvent remplir les bâtiments-objets .

Ce rôle est bien-sûr fonction de différents paramètres comme le site , le programme , l'échelle , etc ...

Pour mieux cerner la notion d'autonomie formelle d'un ou de plusieurs édifices , nous pourrions par exemple appliquer à nos interventions construites la grille suivante .

- 1 - Site et Paysage
- 2 - Contenu fonctionnel
- 3 - Echelle et Typologie
- 4 - Technique et Structure
- 5 - Expression et Volume

1 - Site et Paysage

Trois types de contextes :

- a/ Site et paysage préservés de l'urbanisation
exemples : montagnes , réserves naturelles , îles
- b/ Site et paysage faiblement urbanisés
exemples : villages et campagnes
- c/ Site et paysage fortement urbanisés
exemples : villes et zones industrielles

2 - Contenu fonctionnel

Trois catégories de programmes :

- a/ Programmes unifonctionnels
exemple : l'habitat individuel et collectif
- b/ Programmes bifonctionnels
exemple : l'habitat collectif couplé avec des commerces
- c/ Programmes multifonctionnels
exemple : un hôpital

3 - Echelle et Typologie

Trois cas peuvent se présenter

- a/ Echelle de l'individu
exemple : la maison
- b/ Echelle du groupe
exemple : l'immeuble
- c/ Echelle de la collectivité
exemple : le dispositif urbain

4 - Technique et Structure

Trois degrés de complexité :

- a/ Technique et structure de degré 1
exemple : espace et matériaux simples
- b/ Technique et structure de degré 2
exemple : espace et matériaux complexes
- c/ Technique et structure de degré 3
exemple : espaces et matériaux nouveaux

5 - Expression et Volumes

Deux grandes tendances :

- a/ Volumes platoniciens posés
exemple : parallélépipèdes
- b/ Volumes inventés en mouvement
exemple : formes courbes

La question de l'autonomie formelle ne se pose pas , et c'est tant mieux , pour chaque intervention construite .

Concevoir et construire par exemple une maison unifamiliale dans un site faiblement urbanisé et en utilisant des matériaux simples à partir de volumes réguliers est déjà en soit un travail et une prise de position sur la notion d'autonomie formelle .

Il suffirait , pour s'en convaincre , de regarder les maisons et villas dessinées par F.L.Wright , L.Kahn ou Le Corbusier .

Par contre , concevoir et construire un grand équipement public dans un site industriel et en employant des structures et des matériaux nouveaux à partir de formes complexes pose d'emblée cette question de l'autonomie formelle .

L'ensemble apparaîtra-t-il au final comme le résultat d'un système formel unique ou comme la conjugaison-déclinaison de plusieurs registres ?

Les formes et les volumes seront-ils l'expression des unités fonctionnelles ?

La hiérarchie des volumes sera-t-elle induite par celle des structures ?

Il n'est en fait pas possible d'inventorier toutes les questions soulevées par le travail formel du projet et d'y répondre catégoriquement . On peut cependant remarquer que deux grandes périodes ont marqué l'approche moderne de la forme.

La première correspond à la première moitié du siècle . Jusqu'aux années cinquante , la décomposition analytique des fonctions du programme induit une ou plusieurs logiques formelles : la fonction crée la forme . Cette formule , malgré son caractère réducteur , résume l'attitude des fonctionnalistes . De la même manière , la ville est appréhendée comme l'addition de fonctions qui attendent des volumes spécifiques pour s'y épanouir .

La seconde période est illustrée par des réponses formelles et architecturales très diverses jusque dans les projets les plus récents . Le projet est avant tout considéré , et assumé , comme la résultante d'un nombre important de paramètres . La forme et la fonction ont bien sûr une grande importance mais l'obsession d'une parfaite lisibilité entre le programme (les fonctions) et le projet (les formes) ne sur-détermine plus la conception .

On peut avancer les deux hypothèses suivantes pour expliquer ce renversement de l'attitude projectuelle .

Tout d'abord , la volonté des architectes de réagir violemment face à l'internationalisation d'un style neutre et dépouillé jusqu'à l'assèchement le plus extrême de la forme .

En second lieu , la crainte des architectes de se voir dépossédés , comme au siècle dernier , du pouvoir de représenter l'espace social de la culture technologique .

Pour y échapper , certains d'entre eux pensent que le projet doit être à l'image des sciences les plus pointues : performant et sophistiqué . Cette tendance , semble-t-il , se voit confirmée dans de nombreux projets et constructions des dernières années .

D'autres architectes estiment au contraire qu'il ne sert à rien d'engager la discipline architecturale dans des domaines du savoir où elle ne saurait intégrer , dans ses techniques et son expression , des connaissances toujours plus précises sur la matière inerte et vivante .

Quoiqu'il en soit , le travail formel du projet s'oriente de plus en plus dans des directions riches et variées qu'aucune auto-censure dictée par la tradition ne saurait justifier .

Les seules véritables limites conceptuelles sont celles imposées par la pratique d'un métier qui porte en lui une culture spécifique et des conventions .

Cette culture spécifique consiste par exemple à opérer une lecture de l'histoire de l'architecture à partir de quelques repères et avec l'oeil critique de l'architecte.

Les conventions sont constituées de toute une série de code anciens qui régissent les différentes étapes du projet jusqu'à son achèvement concret .

La raison première de ces conventions est de permettre aux architectes de communiquer entre eux et dans le meilleur des cas de transmettre et de démontrer leurs compétences dans les faits .

Bien que les outils et l'organisation du travail de l'architecte soient actuellement en plein bouleversement , à cause notamment du dessin automatique et des images multimédias, une grande part des conventions permet encore au métier de conserver une approche spécifique des questions liées à la maîtrise de l'espace .

Nous l'avons souligné , les réseaux , les images et les objets isolés définissent un territoire disparate .

Certains centres urbains , jusqu'alors nettement délimités , se rejoignent et forment une sorte de continuum .

Dans le même temps , d'autres perturbateurs d'espace apparaissent : des friches industrielles , des déserts agricoles .

Il appartient à chaque architecte de travailler sur les meilleures formes d'intervention sur cet état des choses .