

Villes sans objet :
La forme de la ville contemporaine
Bernardo Secchi

En cette période de grande visibilité de l'architecture, la réputation des architectes et urbanistes demeure limitée. Nous admirons souvent quelques architectures, mais n'aimons pas la ville contemporaine.

L'opinion publique, en Europe du moins, en est aux temps de la détérioration planifiée du paysage américain (*the planned deterioration of America's landscape; tiré de God's Own Junkyard de Peter Blake*). Plutôt que d'attirer votre attention sur les objets d'architecture, je la dirigerai vers les relations entre les objets, les sens et la signification de ces relations, c'est-à-dire sur l'architecture de la ville. À cette fin, j'aurai recours à :

1. une petite analyse des relations entre l'espace urbain et les objets d'architecture, à partir de trois cas concrets que je vous propose comme icônes de la ville contemporaine;
2. une très brève illustration de quelques projets qui me permettra de montrer ce qu'il est à mon avis possible de faire dans la ville contemporaine.

Le 13 septembre 1963, à Hilversum en Hollande, György Ligeti a écrit un extraordinaire *Poème symphonique pour cent métronomes*. J'ai déjà eu l'occasion de citer ce poème et de demander à mon public, comme je le fais avec vous, de l'imaginer. Les cent métronomes débutent leur mouvement rythmique en même temps, mais à des vitesses différentes. Ils arrêtent donc l'un après l'autre : d'abord les plus rapides, suivis par les plus lents.

Dans les termes mêmes de Ligeti, " la composition ", apparemment chaotique, a la forme d'un grand *diminuendo* rythmique. Au début, la

superposition de tous les métronomes produit un son continu. Lorsque les premiers métronomes arrêtent, des rythmes plus complexes se dégagent du *continuum*. Plus les métronomes qui arrêtent sont nombreux, plus on reconnaît des structures rythmiques. À la fin, lorsqu'on n'entend qu'un seul métronome, le rythme est parfaitement périodique.

L'idée formelle de cette composition, que Ligeti considérait comme le premier exemple de musique minimaliste, naît de l'interaction de différents rythmes périodiques, ce qui implique trois phases qui glissent de l'une à l'autre : une première phase d'uniformité, due au camouflage collectif des métronomes, une deuxième phase de structuration progressive, et de nouveau, une phase d'uniformité, issue du mouvement périodique du dernier métronome.

Si on parcourt l'espace de la ville européenne contemporaine depuis le continuum des tissus du centre vers les rythmes plus complexes de sa périphérie plus ou moins structurée par les projets de la modernité, pour arriver enfin aux rythmes simples de l'étalement ou de la dispersion, on est poussé à réfléchir au sens de cette analogie. La forme de la ville contemporaine est le produit matériel et imaginaire d'une multiplicité de sujets, chacun, comme les métronomes de Ligeti, avec ses idiorythmies, ses temporalités, sa propre rationalité.

La ville contemporaine

Discontinue, dispersée, fragmentaire, hétérogène, dépourvue de règles facilement reconnaissables, marquée par un mélange d'activités et de sujets les plus disparates, par la présence de formes et techniques qui appartiennent à différentes époques, la ville contemporaine et surtout la grande ville contemporaine résulte des tendances qui ont traversé les deux derniers siècles.

Deux de ces tendances me semblent essentielles au thème de ce soir : d'un côté, l'affirmation toujours plus forte de la valeur de la diversité dans ses déclinaisons les plus variées et, de l'autre, la recherche continue de l'intégration et de la continuité. Tout au long du siècle passé, architectes et urbanistes ont travaillé pour donner une solution à la contradiction, typiquement moderne, entre l'idéal de l'autodétermination et les exigences de socialisation.

Trois icônes

En effet, il faut reconnaître que les villes, même les mégalo-poles, ne sont pas toutes égales, même du point de vue que je vous propose ce soir. M'efforçant d'éclaircir mes hypothèses, je vous offre trois exemples extrêmes de ville contemporaine, trois "formes" de ville où la relation entre objets d'architecture et architecture de la ville devient symptomatique : la "ville compacte" du XIXe siècle, tel que le centre de Paris, de Londres ou de Berlin, avec sa périphérie proche et celle lointaine; Hong-Kong, une "ville debout" telle que Bardamu, le protagoniste du *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline, voyait New York dans les années 1930; et la "ville diffuse", telle l'Aire métropolitaine du nord-ouest, entre Bruxelles, Rotterdam et Amsterdam, ou la zone au nord de Venise, une nouvelle forme de ville présente dans plusieurs régions d'Europe et qui inquiète bon nombre d'Européens. Il s'agit évidemment de trois icônes présentant un nombre de variantes presque infini et toutes intéressantes : Paris, l'icône du XIXe siècle; le quartier des affaires de Hong Kong, traduction de l'icône new-yorkaise du XXe siècle; et la "ville diffuse", icône probable du XXIe siècle.

De ces trois formes de ville, je retiens les relations entre objet d'architecture et architecture de la ville. Je pars de l'hypothèse que la deuxième partie du siècle dernier a été affectée par une forme grave de myopie critique; on ne s'est pas aperçu que ce qui venait progressivement à manquer, c'était surtout l'architecture de la ville, qu'on construisait dans la ville des objets d'architecture, et que d'affirmer toujours plus leur individualité gommait leur signification; ils se perdaient, comme les quatre mille gratte-ciel de Shanghai, dans le camouflage collectif des métronomes de Ligeti. On avait les mots, mais on n'arrivait pas à organiser le discours.

D'où ma seconde hypothèse que ce qui donne sens et signification, qui sauve, si l'on peut dire, l'architecture, c'est l'articulation et le dessin de l'espace urbain, des espaces ouverts et publics; et d'un point de vue plus pragmatique, que c'est le dessin des espaces publics et ouverts qui doit poser des interrogations, des problèmes et des contraintes aux objets d'architecture, et non le contraire. Mon expérience me dit qu'on peut avoir des villes magnifiques, dans tous les sens, sans aucune architecture remarquable.

Le Grand Paris (Fig. 2)

Dans la grande régularisation haussmannienne de Paris, pour utiliser les mots de Françoise Choay (Fig. 3), le recours à une écriture uniforme de l'architecture transforme l'ordre spatial, dominé par la figure de la continuité, en un ordre social dominé par la hiérarchie et la régularité. La grande masse des architectures disparaît, comme à Berlin, Milan, Londres ou Barcelone, dans la grande unification linguistique du XIXe siècle; elle s'homogénéise sur un fond de scène d'où émergent les lieux de la sociabilité bourgeoise, tels que l'Opéra Garnier ou ses monuments, et l'Arc de Triomphe. La trame des espaces publics, les boulevards et toute une série de dispositifs spatiaux, tels que les étoiles et les pattes d'oie, les mettent en évidence et en même temps les cachent (Fig. 4), les cours et courettes où habitent les pauvres se faisant toujours plus repoussées vers la périphérie. Mais au même titre, la singularité des différents objets d'architecture disparaît dans les immenses zones du secteur pavillonnaire riche, à l'ouest de la ville (Fig. 5), et du pavillonnaire pauvre à l'est (Fig. 6). Parsemés comme des cailloux dans le sable, dans cette marée de petites maisons avec des jardins toujours plus petits, les grands ensembles (Fig. 7) ont fait l'effort hardi d'établir une nouvelle architecture de la ville par des différences d'échelle (Fig. 8) plus que par un langage architectural différent, par la générosité des espaces publics, des rues, des parcs et des jardins, par une implantation du bâti claire, parfois rude et rigide, qui s'oppose soit à l'ordre haussmannien, soit au conformisme petit bourgeois des secteurs pavillonnaires. Les grands ensembles, comme les *Großsiedlungen* en Allemagne et les quartiers en Union soviétique, comme les quartiers de la " cité publique " en Italie, étaient constitués par la plupart des logements sociaux et proposaient le dessin d'une ville qui ne niait pas ce qui existait déjà, mais qui, en se construisant, essayait de représenter les instances de l'État providence. Il y avait de la rhétorique dans tout cela, comme on l'avait dans l'Opéra Garnier et dans les cathédrales du Moyen Âge auxquelles les grands ensembles ont été souvent comparés.

Pour le moment, je souhaite mettre en évidence comment on trouve, dans une grande ville contemporaine comme Paris, le Paris haussmannien et sa banlieue, deux idées fortes et claires des relations entre objets d'architecture et architecture de la ville, deux idées dans lesquelles se représente aussi une architecture de la société.

Hong Kong Central

À première vue, Hong-Kong, surtout dans sa partie centrale, est une ville debout (Fig. 9), transposition de l'icône new-yorkaise dans le sud-est asiatique. En réalité, Hong Kong est plus que cela. Situé sur une forte pente et organisé en mailles orthogonales (Fig. 10), Hong Kong Central (le quartier des affaires de la ville) se compose de trois couches superposées (Figs. 11-13). Des ruelles piétonnes très étroites, en direction de la pente, forment la couche inférieure. On l'appelle la ville chinoise : des espaces urbains très vivants, des petits commerces, des marchandises exposées qui encombrant la rue, des marchés bruyants et animés; on n'y trouve pas d'objets architecturaux. Immédiatement au-dessus, lorsqu'on prend un peu de recul, la seconde couche (Figs. 14-15) est faite d'habitations et de bureaux situés dans des immeubles de quatre ou cinq étages; un espace quasi haussmannien forme la base de la troisième couche encore plus reculée (Figs. 16-17), formée par les tours, parmi les plus hautes du monde, qui sont parfois très belles. En prenant ces deux reculs, on accède à des passages et promenades à différents niveaux, à des jardins et des places; des escaliers, rampes et ascenseurs tirent parti de la pente et lient entre eux les différents niveaux. Tout cela enrichit énormément l'espace urbain : d'en bas, on obtient des vues partielles vers les grandes tours qui dominent; d'en haut, les grands objets sont espacés, et on peut les admirer dans leur individualité; le socle des deux premières couches, en bas, s'homogénéise et devient leur support. Évidemment, chacune des trois couches possède de bonnes architectures, mais ce qui bâtit le paysage urbain de Hong Kong Central, ce sont les relations spatiales construites par les trois couches ainsi que les variations continues de leur emboîtement, déterminées en grande partie par leur intersection avec la pente.

Ce qui m'intéresse dans ce cas, c'est de mettre en évidence que la construction d'un paysage de tours n'implique pas, comme à Shanghai ou à Beijing, la tabula rasa préventive, la démolition des *Lilong* et des *Utong*; ici, le nouveau s'insère dans l'existant en le modifiant d'une manière souvent très sophistiquée. Mais l'existant ne m'intéresse pas pour des raisons historiques; encore une fois, je m'intéresse avant tout à l'encastrement et l'assemblage d'objets de trois échelles différentes, des trois couches, à la manière avec laquelle ces derniers se superposent et se croisent, à la complexité des espaces qu'ils génèrent; je m'attache au camouflage de chaque objet dans le *continuum* de la première couche, là où la répétition des petits commerces est la norme et l'individualité des

tours. Le poème symphonique de Ligeti se représente ici dans les trois dimensions, du bas vers le haut, mais non du centre vers l'extérieur...

L'aire métropolitaine du nord-ouest (Fig. 18)

Le Diamant flamand et l'Aire métropolitaine du nord-ouest sont une immense "città diffusa", vaste région caractérisée par une forte dispersion qui compte d'importantes capitales européennes (Bruxelles), nationales (La Haye) ou régionales (Amsterdam, Anvers) [Fig. 19], nombre de sièges administratifs du secteur public comme du secteur privé, plusieurs zones d'activité et les deux plus importants ports d'Europe. Dans cette même "città diffusa", on trouve aussi des petites villes très connues pour leur histoire : "villes mondes" selon les termes de Fernand Braudel, importants marchés du XVe siècle, parmi lesquelles Bruges, Anvers et Amsterdam, ou des villes comme Gand, Leuven, Mechelen, Maastricht, Aachen, Delft, Leyde, Haarlem, Utrecht ou Breda, plusieurs réalisations du Mouvement moderne, de grands ensembles de l'après-guerre 1939-1945, et bien entendu, des périphéries anonymes et une marée de petites maisons unifamiliales avec leur petit jardin (Fig. 20).

Cette grande région urbaine, comme la Vénétie italienne, n'est pas une collection de villes et de villages, mais une nouvelle forme de ville, une mégacité différente de ses sœurs de Londres ou Paris. En l'absence d'un centre dominant avec sa propre périphérie, la région est plutôt un vaste espace habité, à faible densité et haut niveau de bien-être collectif, utilisé par ses habitants dans son entièreté, un *campus* (Fig. 21) où, noyé dans la dispersion, on reconnaît des nœuds plus durs et plus denses : de grands établissements scolaires, universitaires ou sportifs, des hôpitaux, des sièges d'entreprises, des plateformes industrielles, etc. Ici, on peut trouver ou ne pas trouver les séquences des métronomes de Ligeti selon le parcours qu'on choisit.

La dispersion de la "città diffusa" de l'Aire métropolitaine du nord-ouest, comme celle de la Vénétie, se distingue de l'étalement de la banlieue américaine. Dans son arrière-plan idéologique, il n'y a pas Jefferson, le pastoralisme, Thoreau, Emerson ou Whitman; il n'y a pas Olmsted ou Wright, il n'y a pas le rêve américain, ce rêve d'un pays qui, pour la première fois dans l'histoire, construit une utopie basée sur la maison plutôt que sur la ville ou la nation. La dispersion du XXe siècle en Europe, dans une période de démantèlement progressif de l'État

providence, résulte d'une recherche individuelle, surtout de la part des classes moyennes, de ce qu'Anthony Giddens appelle un bien-être positif, la manière dont une société presque complètement individualisée se représente. Mais même si elle diffère du rêve américain, la "ville diffuse" européenne utilise la plupart des matériaux de la banlieue américaine et en possède souvent les attributs.

On ne trouve pas d'architectures remarquables dans la "ville diffuse" (Fig. 22). Expression des mythes et des préjugés de ses habitants et administrateurs, la "ville diffuse" est aussi la médiocrité diffuse de ses objets architecturaux. Ceux qui ont essayé d'y construire des points de repère, dans l'espoir de structurer l'espace urbain par des objets d'architecture, ont été frustrés parce que la ville diffuse n'est pas un espace d'objets, structuré par de grandes figures territoriales : le petit centre, le village, le filament, la plateforme industrielle, la ferme; quelque chose qui rappelle *les trois établissements humains*. La ville diffuse peut devenir "territoire de l'architecture", selon les termes de Vittorio Gregotti, si l'on part de ses matériaux élémentaires : la topographie, les eaux, les forêts. L'architecture devient composition des grandes masses du bâti séparées par le plus vaste paysage urbain traditionnel.

L'architecture de la ville

Dans les trois cas auxquels j'ai fait référence et que je considère comme formes idéales typiques de la grande ville contemporaine, "l'objet d'architecture", c'est mon hypothèse, disparaît (dans l'unification linguistique de la métropole du XIXe siècle ou dans la dispersion de la "città diffusa"), si elle ne peut retrouver sa place dans une grammaire et une syntaxe rigoureuse de l'espace urbain. Pour clarifier ce que j'entends ainsi, je vous propose trois exemples qui permettent de combler ce déficit d'organisation du discours. Dans l'analyse de ces projets, j'utiliserai les concepts que j'ai évoqués jusqu'à maintenant.

Je commence par une ville diffuse dans l'ouest des Flandres (Fig. 23), le "plat pays" de la chanson de Jacques Brel. On se trouve dans l'Aire métropolitaine du nord-ouest, zone de forte dispersion, avec de grands espaces ouverts, structurée par ses rivières et par un réseau infrastructurel caractérisé par une forte rationalité minimale : on longe la rivière ou on la traverse (Fig. 24). Comme d'habitude, les voies plus stables dans le temps sont celles qui mènent aux ponts traversant les rivières. Tout au long de ces voies se sont formés les lieux de centralité

(Fig. 25). Le troisième élément qui structure ce territoire est sa topographie, qui forme des vagues de la mer vers l'intérieur, des houles d'une grande amplitude et d'une modeste hauteur (Fig. 26); le plat pays n'est pas plat, et c'est justement cela que je souhaite mettre en évidence, faire lire à travers un projet d'espaces publics, une topographie des lieux qui s'oppose à toute opinion commune (Fig. 27). Le cimetière de Kortijk a ce même effet (Fig. 28). Il est une fenêtre sur la vallée, un parcours qui descend la pente; trois matériaux seulement construisent trois couches qui se superposent (Figs. 29-41).

Le deuxième projet que je vous montre se trouve au contraire en plein centre ville, à Maline, capitale de l'Europe à l'époque de Charles V (Fig. 44). L'énorme cathédrale témoigne de cette époque glorieuse d'une ville flamande (Fig. 45) défigurée par l'invasion des voitures envahissant tous les espaces publics, même les plus importants, tels que le Grote Markt et autres places des anciens marchés (Fig. 46). Les architectures qui donnent sur la grande place, comme dans tout le tissu urbain ancien, ne sont pas formidables; mais surdessinées, très chargées, témoins de la richesse d'antan, elles disparaissent dans le camouflage réciproque. Ce qu'on a voulu faire ici est un exercice d'abstinence : un grand nettoyage de l'espace et un dessin minimaliste; on a tenté de rendre reconnaissable le son et le rythme de chaque métronome; on a réussi à donner une qualité à cet espace de sociabilité avec le minimum de moyens d'expression (Figs. 47-61).

(Fig. 62) Les théâtres d'Anvers donnaient sur une grande place mal-aimée des habitants : un espace désert et démesuré, gâché par des échelles de secours très peu respectueuses de l'honnête façade des années 1970 des deux théâtres. Cette immense espace n'était plus un lieu de sociabilité (Figs. 63-73). Notre projet a permis d'articuler l'espace : une partie couverte où l'on peut rester même les jours de pluie, un jardin, des terrasses devant les cafés, les escaliers de secours formant un écran qui met à distance les immeubles; une surface continue où se déroule le marché hebdomadaire; les dénivelés qui deviennent la joie des "skateurs" pendant la semaine.

(Fig. 74) Pourquoi j'aime Westmount Square? C'est évidemment un très bel exemple de l'architecture de Mies, et je ne commenterai pas là-dessus. (Fig. 75) Ce que je veux mettre en évidence, c'est sa construction (Fig. 76), les trois couches (Fig. 77) : celle du socle qui surélève

l'esplanade par rapport au niveau de la ville; celle de la grande esplanade (Fig. 78) ou podium avec son air métaphysique; et celle des tours (Fig. 79) déplacées l'une par rapport à l'autre de manière à donner à l'ensemble une tension et un mouvement en hélice.

(Figs. 80-81) Mais c'est l'épaisseur de l'esplanade qui m'intéresse le plus : les dénivelés qui articulent l'espace (Figs. 82-84) et les transparences qui l'élargissent, qui établissent une relation visuelle entre l'intérieur du square et l'extérieur. L'esplanade n'est pas une surface, elle est un volume.

Et enfin les tours (Figs. 85-86), avec les petits glissements qui construisent un espace hélicoïdale, ouvert et en mouvement, dans lequel on est attiré vers l'intérieur et en même temps, projeté vers l'extérieur.

Tout cela pour dire quelque chose de tout à fait simple, peut-être même banal : ce qui fait la ville, c'est l'organisation du discours pas les mots, bien qu'un discours soit constitué de mots. Il faut sortir d'un urbanisme réglementaire pour construire de véritables projets de villes. Il faut sortir de l'idée qu'un projet de cette sorte peut être réalisé d'un bout à l'autre s'il ne construit pas un imaginaire collectif; et pour arriver à cela, il faut se débarrasser de tout préjugé et considérer la ville contemporaine comme produit imparfait de notre époque, produit d'une modernité encore inachevée.