PETITES HISTOIRES D'ARCHITECTURE

DE 1965 À AUJOURD'HUI

AMC
EDITIONS LE MONITEUR

JEAN-LOUIS VIOLEAU

SOMMAIRE

	Avant-propos	11
1965	Le général Ragon fonde le GIAP	13
1966	Année théorique (et structuraliste)	15
1967	Les prémices de l'affaire des Halles	17
	Les *Hétérotopies* de Michel Foucault ou le grand malentendu	21
	Le *Droit à la ville* d'Henri Lefebvre ou la révolution en marche	24
1968	La mort de l'«auteur», mythe ou réalité?	27
	Le célèbre «TOUT est architecture!» lancé par Hans Hollein	29
	L'architecture gonflée à bloc	31
	L'École des beaux-arts au centre des «événements»	33
	L'Institut de l'environnement tire sa révérence…	36
1971	Concours pour le *Centre du plateau Beaubourg*	38
	Frampton se paie les Venturi sur le dos de la sociologie	42
1972	Nous sommes tous sur le même bateau, et son nom est *Exodus*	45
1973	Charles Jencks imagine les mouvements modernes en architecture	48
1974	Nous sommes tous des Montparnassistes!	50
1975	Ricardo Bofill défraye la chronique avec son projet des Halles	52
1976	Le miel et le fiel de Bernard Huet	55
	Un «manifeste» fondateur pour une architecture responsable	58
	Le rapport Narbonne met le feu aux poudres au sein des unités pédagogiques	61
1977	Création de la mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques	64
1978	*Roma Interrotta*, ou comment renouer avec la tradition de la ruine en architecture?	66
1979	Patrick Bouchain invente le *loft* à la française	69
1980	Léon Krier met les pieds dans le plat!	71
1981	La chapelle de la Salpêtrière expose la *Présence de l'histoire*	74
	«L'Ordre des architectes doit disparaître»	77
1982	Au programme à la Villette: travailler son *look* tout en faisant la fête dans un parc	81
1983	L'Exposition universelle n'aura pas lieu	83
	La salle de rock n'atterrira jamais à Bagnolet	86
	Jean Nouvel transpose sa maison de poupée	88
	Mais où est donc passé le «projet de quartier»?	90
	Le lancement en fanfare de Banlieues 89	93
1984	Le Paris postmoderne ou le chant du signe	96
	De la barre à l'îlot en traversant l'avenue de Flandre	98
	Noblesse oblige, le Prince Charles s'invite dans le débat architectural	100

1985	La bataille du Grand Louvre	**102**
1986	La loi MOP remise en question sitôt votée	**105**
	L'Institut du monde arabe au chevet de Notre-Dame	**108**
1987	Baudrillard et le monstre (l'architecture)	**111**
1988	Nouvel allume un cierge à la Défense	**114**
1989	Une Mecque Média sur le parvis de la gare d'Austerlitz	**117**
	Aventures d'un Mickey gâté dans la plaine briarde	**119**
	Le lauréat du concours du quai Branly ira à Canossa	**122**
1990	La querelle de la « transparence »	**125**
	Au théâtre des Champs-Élysées, un restaurant atterrit sur un toit brûlant	**128**
1991	Cacoub versus Soria, ou la liberté d'expression en débat	**131**
	Le déconstructivisme frôle Paris	**134**
1992	Après combat, Bull fait plier l'architecte Bertrand Bonnier	**137**
	Les premiers pas de Michel Houellebecq en architecture	**139**
	Les Chinois débarquent à Paris	**141**
1994	Les désillusions d'une « génération silencieuse »	**144**
1999	Architecture Studio crée une Association pour la première œuvre (APO)	**147**
	Consultation pour l'île de Nantes : l'histoire se (re)lève à l'Ouest	**150**
2000	Le Grenier du siècle ouvre ses portes au Lieu unique	**154**
2001	Les autoroutes de l'information n'iront pas au fort	**157**
2002	La Siemp, le logement social et les années 2000 à Paris	**160**
2003	Les Halles, un marché de définition pour ressusciter un fantôme intermodal	**163**
2005	Enseignement et profession, l'union est un combat pour le LMD	**166**
2007	L'Équerre (d'argent) se refuse à Rudy (Ricciotti)	**169**
2011	La fin de l'Histoire ?	**173**
2015	L'avènement du local	**175**
2016	Les Halles, du Carreau à la Canopée	**177**
2017	AMC a 50 ans ! L'âge (ou jamais) pour se réinventer ?	**180**
2022	Retour sur… Abraxas et Bofill à Marne-la-Vallée	**184**
	Crédits iconographiques	**189**

LE GÉNÉRAL RAGON FONDE LE GIAP

1965

Comment un jeune écrivain prolétarien vendéen en vient-il à fonder, en mars 1965, un Groupe international d'architecture prospective (GIAP) avant-gardiste qui, à défaut de marquer le paysage bâti de son temps, imprimera durablement sa marque dans l'histoire de la discipline architecturale?

Dans ses savoureux souvenirs retracés dans le livre *D'une berge à l'autre* publié en 1999, le regretté Michel Ragon se raconte sautant, d'un pas léger dans le Paris d'après-guerre, les ruisseaux qui séparaient les différents univers artistiques qu'il fréquentait alors (poésie, littérature prolétarienne, peinture…). Mais rien ne transparaît sur l'architecture, à laquelle il se consacra bien plus tard, dans les années 1960, durant deux bonnes décennies parvenant ainsi – ce qui n'est pas aisé –, à faire en sorte que ses écrits échappent au champ clos des spécialistes. Les trois tomes de son *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* parus initialement chez Casterman (1971, 1972 et 1978) furent en effet traduits en italien et en espagnol avant d'être repris, fait rarissime pour un livre d'architecture, en collection de poche aux éditions Point essais Seuil, à une époque (1991) où la source imprimée demeurait première – il aura ainsi marqué la plupart des architectes âgés… d'au moins 35 ans.

L'écrivain vendéen prolétarien qui nous a quittés le 14 février 2020 aura ainsi produit une œuvre inclassable mais centrale d'historien de l'architecture engagé, au sens plein du terme. Marginal de l'intérieur, marginal sécant diraient aujourd'hui les sociologues, il s'est donc trouvé de son plein gré embarqué et, pour ainsi dire, à l'origine de ce GIAP (l'allusion au Général était voulue et calculée) rassemblant à ses débuts Yona Friedman, décédé également en 2020, Paul Maymont et Nicolas Schöffer. Walter Jonas et Ionel Schein les rejoindront avant que la nébuleuse ne s'élargisse à la veille de Mai 68 aux Jean-Claude Bernard, André Biro & Jean-Jacques Fernier, Jean-Louis Chanéac, Pascal Häusermann, Guy Rottier, René Sarger, Édouard Utudjian, sans compter les plasticiens, Pierre Székely, Victor Vasarely et l'ami de la jeunesse nantaise, James Guitet. Par ailleurs, Michel Ragon entretiendra longtemps une proximité intellectuelle avec Georges Patrix et Claude Parent auquel il consacra une monographie pionnière parue aux éditions Dunod en 1982.

Maniant la prospective avec hardiesse, Ragon tutoie parfois le saut dans le vide, épaté et fasciné qu'il est par les prouesses techniques de la conquête spatiale. Mais il demeure aussi toujours un peu inquiet face à la démographie galopante et au «cauchemar du nombre» comme il dit – et ce, bien avant que les virus ne se mondialisent –, tout en pensant indéfectiblement que les problèmes liés au développement se résoudront toujours si l'on a la sagesse de se munir d'une technologie adaptée – entre autres, climatiser des régions «ou même des continents entiers» (*Où vivrons-nous demain?*, 1963). L'écologie n'en est alors qu'à ses balbutiements, mais sa vision peut tout autant s'avérer pénétrante et divinatoire lorsqu'il évoque l'avenir de la maison individuelle autogérée par «le Robinson de l'an 2000,

habita[nt] un pavillon de banlieue caparaçonné de capteurs solaires, bardé d'une éolienne ronflante, doté d'une cuve à méthane et d'un jardin potager biologique» (*Histoire mondiale…*, t. III - Prospective et futurologie, 1978). Visionnaire aussi lorsqu'il écrit en 1963 que «tout nous pousse à conclure que l'avenir de l'architecture est dans l'absence d'architecture, l'avenir du matériau dans la disparition du matériau; tout comme l'avenir de l'urbanisme est dans la disparition des villes» (*Où vivrons-nous demain?*). Qui cherche l'infini n'a qu'à fermer les yeux. L'époque s'écrit alors au futur: la théorie de l'information, l'artiste et la cybernétique, dimanche à Auteuil, une DS noire, tapis généreusement poilu et meubles en plastique, canapés en cuir et grande vitrine dans le salon, design jersey de Pierre Paulin. L'abondance retrouvée, hédonisme et matérialisme, années Pompidou plutôt que de Gaulle. À la fois porteur et porté par elle, le GIAP de Ragon est au diapason de l'époque. 1973 y mettra fin violemment.

Michel Ragon s'est longtemps flatté d'éviter les vernissages pour mieux regarder l'art de son époque en toute sérénité. Quant à l'architecture, il fut par séquences séduit par la modernité de son temps, par la scène brésilienne par exemple, et il aura surtout fait preuve d'un optimisme inoxydable, presque candide et aujourd'hui intenable, qui l'a conduit à écarter pour longtemps les sirènes postmodernes; fin des «grands récits» et désenchantement du monde, ce n'était pas pour lui. Souvent regardé avec circonspection par les historiens académiques, en premier lieu ceux qui furent sensibles aux «idées» de Mai 68, comme l'on dit, mais considéré avec bienveillance par les autres – le très communiste Claude Schnaidt par exemple n'oubliait pas de mentionner l'historien-anarchiste parmi ses références pour son célèbre cours de première année à UP1/Paris-Villemin – il n'en rejoint pas moins cette cohorte d'historiens, pensons à un Sigfried Giedion organiquement rattaché aux CIAM, indéfectiblement liés à un courant architectural, celui formé en l'occurrence par des architectes «beaux-arts» épris de futurologie, tout en ayant éprouvé durablement une proximité plus intime avec l'un d'entre eux, Claude Parent. ■



Tour cybernétique, projet pour la Défense, Nicolas Schöffer, 1970.

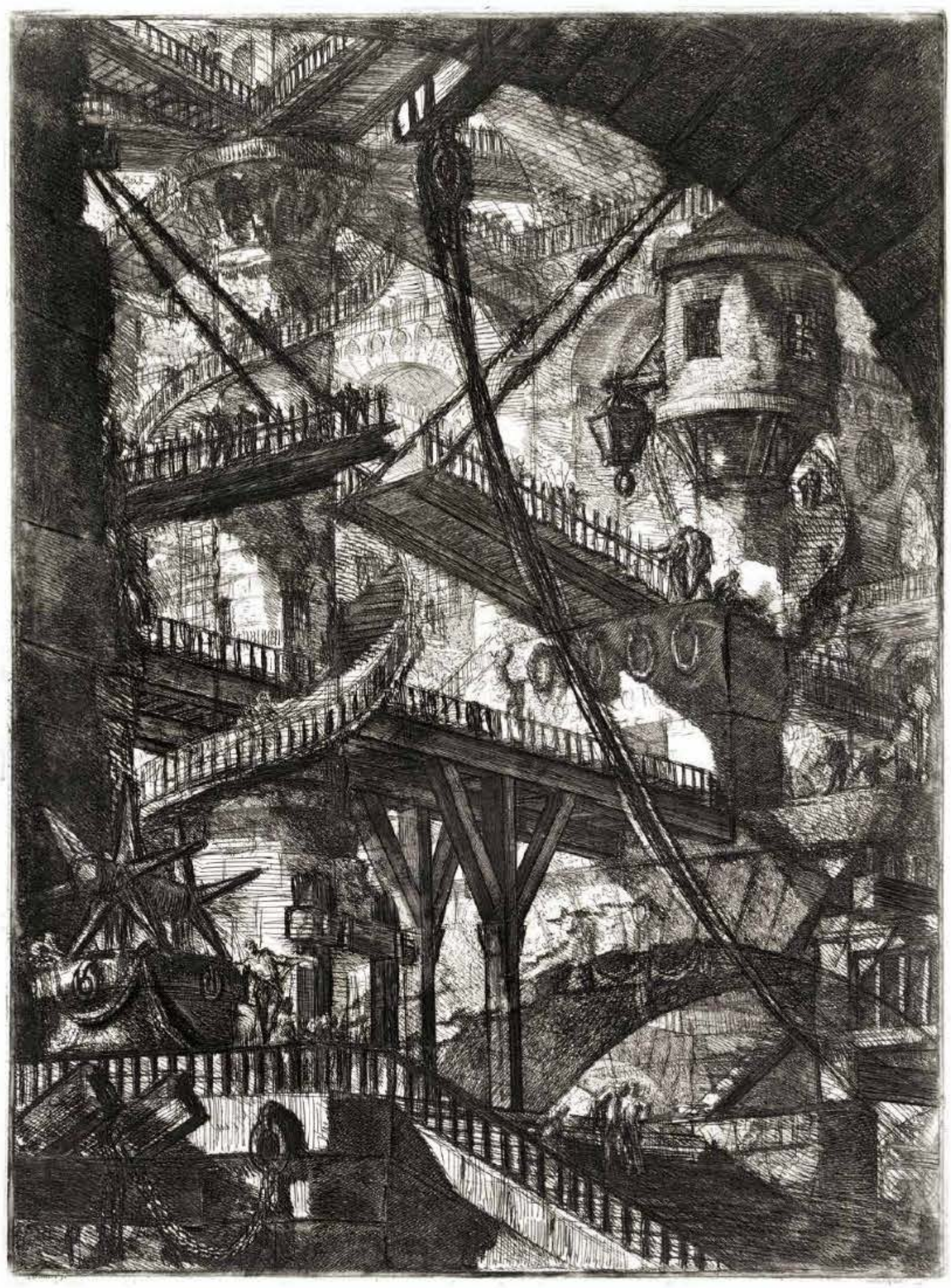
LES *HÉTÉROTOPIES* DE MICHEL FOUCAULT
OU LE GRAND MALENTENDU

1967

Mars 1967, un philosophe encore jeune (41 ans) prononce une conférence au Cercle d'études architecturales, intitulée *Des espaces autres* en développant la notion d'«hétérotopie». Michel Foucault s'appuie ce soir-là sur l'espace – de façon bien rhétorique, admettons – pour tracer les linéaments de sa pensée sur les «disciplines»: individualiser les sujets pour étudier leurs corps, normaliser leurs comportements et réguler leurs mouvements. Juin 1984: Michel Foucault, titulaire depuis 14 ans de la chaire d'*Histoire des systèmes de pensée* au Collège de France, décède à 57 ans. Après l'été, cette conférence est publiée pour la toute première fois par la revue *AMC* (n°5, octobre 1984) près de vingt ans après avoir été prononcée.

Une trentaine d'années plus tard, les «hétérotopies» auront connu une fortune inattendue, témoignant ainsi de l'habileté interprétative qui caractérise la pensée de Michel Foucault. Ces *hétérotopies* sont en effet devenues l'un des mots-valises du trousseau de base du parfait étudiant-architecte, mais aussi un mot d'époque trahissant un état des esprits et des préoccupations. Il est même devenu rare que l'on s'engage dans un banal projet sans que le mot ne vous traverse l'esprit. L'époque était à l'Histoire, disait Foucault, mais elle reviendra à l'Espace, ou plutôt aux relations d'espacements. Nous étions alors en pleine heure de gloire du structuralisme à la française – dont Foucault, ceci dit, cherchera assez rapidement à se démarquer. Le monde, nous disait-il, ne s'éprouve plus tant «comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau». Mais il était loin de se douter de la postérité de ces *hétérotopies* ou «espaces autres», hors de tous les lieux et pourtant localisables, comme la prison ou l'asile, ces lieux où l'on vit en état de crise, mais aussi «le train et l'hôtel du voyage de noces». Ces espaces autres remplissent un catalogue pour le moins intuitif, du cimetière à la caserne militaire en passant par le jardin et le théâtre, les maisons closes et les colonies…

Mais plutôt que d'évoquer les espaces, Michel Foucault souhaitait nous parler de moments, du temps, des temporalités qui se trouvent en rupture avec le rythme banal de la vie quotidienne. D'où peut-être les multiples incompréhensions qui se succéderont lorsqu'il nouera des liens plus ou moins proches avec le monde architectural dont il n'a jamais parlé directement. Il n'a jamais, par exemple, écrit sur un architecte particulier, comme il a pu travailler sur Manet, Magritte, Vélasquez, Raymond Roussel ou Robbe-Grillet. Dans le rapport qu'a entretenu Foucault avec l'architecture, il n'a pas construit de «politique du corpus» comme il a pu le faire avec la littérature. D'ailleurs, comme il l'a dit lui-même, ce ne sont pas les murs ou les formes en elles-mêmes qui l'intéressent, mais leurs conditions d'émergence. Foucault a lu, relu et écrit sa vie durant sur Maurice Blanchot ou Georges



Le Carceri d'Invenzione (Les Prisons imaginaires), planche VII, Giovanni Battista Piranesi, 1761.

Bataille, mais il n'a jamais spécifiquement parlé de Le Corbusier ou d'Aalto.

Les architectes auront souvent fait dire à Foucault bien plus qu'il n'avait dit lui-même… Mais qu'importe après tout si l'on se souvient que le philosophe avait lui-même décrit ses livres comme « des petites boîtes à outils ». Les métaphores spatiales ne l'intéressent que dans la mesure où elles lui permettent de saisir précisément les points par lesquels les discours se transforment à travers les *rapports* de pouvoir – le pouvoir comme substance n'existe pas, seuls existent des rapports de pouvoir qui s'exercent à des échelles variées pour s'inscrire dans nos vies. L'architecture hospitalière le passionne parce qu'elle se « médicalise » à la fin du XVIII[e] siècle et devient alors un instrument de cure ainsi qu'un moyen d'intervention sur le malade. L'architecte s'efface de sa conception au profit du médecin. L'espace l'intéresse, mais plutôt à travers la carte, le peuplement et le territoire au fil, par exemple, de ce qui deviendra pour lui la question de la « gouvernementalité »,

LA MORT DE L'« AUTEUR », MYTHE OU RÉALITÉ?

1968

L'auteur en architecture, c'est un peu comme le temps chez Marcel Proust: cela n'existe pas et... il n'y a rien d'autre. Le temps n'existe pas, une simple madeleine peut l'annuler, et pourtant il n'y a rien d'autre, rien d'autre qui ne mérite autant de pages que sa recherche éperdue. À l'honneur au cœur des études littéraires des décennies 1960 et surtout 1970, la critique radicale de la biographie ne sera jamais parvenue à s'affranchir vraiment de cette figure surplombante, l'« auteur ». Même le célèbre article de Roland Barthes annonçant sa mort en 1968 à grand fracas (dans la revue *Manteia*) le laissa en réalité sortir assez indemne, quoiqu'un peu rétréci sous la textualité. Ne s'agissait-il pas de détrôner l'« auctorité » pour mieux célébrer l'énergie de l'écriture et par-delà le pouvoir du langage? L'auteur est mort, certes; Dieu est mort, oui, mais cela n'a jamais empêché les hommes de continuer de croire en Dieu.

Écriture et architecture: au même moment ou presque, Antoine Stinco, en plein doute existentiel, pointait dans le premier numéro de la revue *Utopie* paru en mai 1967, au fil d'un superbe collage, la seule question au fond qui vaille pour un architecte: doit-il défendre le projet qui ne fait pas des choses, ou s'intéresser à des choses faites sans projet? Architecte, une simple présomption de compétence? Stinco s'en souvient, « la nullité architecturale de la masse construite alimentait *a contrario* la part d'utopie indissociable de la pratique architecturale »[1]. Comment en venir à bout de sa maladie d'époque, la bourgeoisie et son « auteur » fétichisé? Mais « TOUT est architecture! », énonçait au même moment Hans Hollein (☛ 1968: « Le célèbre "TOUT est architecture!" lancé par Hans Hollein »). En état d'ébriété herméneutique, celui-ci vient en effet de déposer une tranche de gruyère sur une maquette de Vienne en couverture du n° 1/2 de l'année 1968 de *BAU*, l'organe organique de la Société des architectes autrichiens dont il avait pris la main trois ans plus tôt.

Un demi-siècle plus tard et par un singulier renversement, si les projets des architectes valent toujours plus cher que les bobines de leurs concepteurs, on associe pourtant de plus en plus fréquemment les visages de certains à leurs architectures. Pour la raconter ou la commenter, l'œuvre, l'on en viendrait même à reprendre parfois la formule canonique « un tel, sa vie, son œuvre ». Même s'il y a un petit moment déjà que les visages accompagnent les projets, cette tendance n'a fait que s'accentuer ces dernières années avec une catégorie désormais consacrée: la « starchitecte » dont le dernier avatar, le jeune danois Bjarke Ingels, avec son slogan « *Yes is more* », est d'ores et déjà sorti largement vainqueur du grand concours « ma binette partout » que le *Canard enchaîné* tient à jour chaque semaine. Bien adaptée, tranquille et conforme, en somme conformiste, la « starchitecte » a quelque chose d'emblématique (de notre temps) et d'archaïque à la fois: elle n'invente pas, à proprement parler, elle ne fait que répondre à ce que l'époque attend d'elle.

1 Antoine Stinco, *Une éducation architecturale*, Sens & Tonka, 2014, p. 106.

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS AU CENTRE DES «ÉVÉNEMENTS»

1968

68, TOUT est politique! «Tout est politique», slogan vaguement paralysant? Surtout pour des architectes! À l'image des autres avant-gardes du moment, ils sont saisis par le prophétisme autodestructeur qui caractérise les moments de crise: l'architecture sera vivante lorsque le dernier architecte sera mort. Mort de l'auteur, donc tous créateurs, l'imagination étant, comme chacun sait, la chose la mieux partagée au monde. Un peu à l'image de l'«Université», devenue un mauvais lieu dans l'esprit des contestataires de Mai, les ateliers restés fidèles à la pédagogie de l'École des beaux-arts sont suspectés de véhiculer ledit «savoir mort».

68, TOUT est politique! Et certains n'en reviendront pas. Le Mai 68 des architectes est en réalité le fruit d'une convergence des crises donnant naissance à un mouvement en trois temps: généralisation/politisation/radicalisation... des revendications, des idéaux et des désirs.

68, TOUT est politique! Si les étudiants en sociologie à Nanterre perçoivent les sociologues comme les chiens de garde du régime, les étudiants en architecture voient dans les architectes et les urbanistes des pacificateurs sociaux mettant la ville en coupe réglée. Ils rejettent l'urbanisme qui collabore au fonctionnement de l'appareil répressif du Pouvoir. Lorsque les étudiants des Beaux-Arts injurient la statue de Melpomène en la traitant de «salope» dans le numéro 2 de *Melp!*, les Enragés quittent la salle du conseil de la faculté de Nanterre, le 22 mars 1968, en inscrivant sur les murs que les syndicats sont des «bordels» et l'Unef une «putain». Des mots de désordre plutôt que des mots d'ordre, qui font toujours un peu rêver les jeunes générations parce qu'ils n'auront pas eu le temps de décevoir.

68, TOUT est politique! En mai, la CGT est débordée, le SAC[1]... moins. La grève se généralise et les scènes locales, comme les Beaux-Arts, s'articulent avec la scène nationale, répandant un torrent de mécontentements, des footballeurs à l'ORTF en passant par le Festival de Cannes, et bientôt celui d'Avignon.

68, TOUT est politique! L'Atelier populaire entame alors aux Beaux-Arts sa brève histoire exemplaire – deux mois à peine[2]. L'Atelier débute effectivement le 14 mai au moment où sort la première affiche en lithographie à 30 exemplaires, celle des «trois U», «Usine-Université-Union», symbole de la synchronisation des crises et de l'extension du «mouvement». Il ferme ses portes le 27 juin, lorsque les gardes mobiles occupent l'École des beaux-arts. Une toute dernière affiche paraîtra cependant grâce à Gérard Fromanger qui a réussi à transporter son matériel de sérigraphie jusqu'au siège de la CFDT pour imprimer *La police s'affiche aux Beaux-Arts, les Beaux-Arts affichent dans la rue*. Si cette expérience n'aura au fond tenu aussi longtemps qu'aura duré le «rire de Mai», transcendant des clivages idéologiques qui ne demanderont qu'à

1 Service d'action civique (1960-1981), police politique parallèle proche des milieux gaullistes.

2 Un autre Atelier populaire, plus discret et moins prolifique, se tint au même moment aux Arts déco (ENSAD), animé notamment par Louis Cane.



Non aux bidonvilles, non aux villes-bidons, Atelier populaire de l'École des beaux-arts, 1968.

se réactiver, elle n'en aura pas moins durablement marqué les esprits, allant bien au-delà de son activité réelle jusqu'à superposer le « style » de ses affiches sur toutes les images de manifs et de cortèges. Aux Beaux-Arts, les ateliers jusqu'ici renfermés sur eux-mêmes s'ouvrent aux quatre vents de la « contestation ». Avec l'Odéon, la Sorbonne et Billancourt, le site devient l'une des scènes majeures d'un mouvement social.

68, TOUT est politique ! Le mot d'ordre de cet Atelier : mettre les images au service de la lutte et faire de la représentation une lutte. Sous les pavés la plage, rapport direct entre le texte et l'image, l'affiche frappe. Elle parle, tout de suite. Jouant à fond des contrastes noir et blanc et des larges aplats noirs ou rouges, elle a cette beauté convulsive, chère à André Breton. L'art est un débordement qui s'affiche dans la rue, comme en Chine que l'on mythifie encore pour quelques années.

68, TOUT est politique ! D'abord la réactivité et le collectif – donc la sérigraphie – et la dilution de l'artiste dans un collectif. On débat du sujet, puis on s'y met dans la foulée. L'Atelier est aussi un lieu de formation à la technique de la sérigraphie, notamment pour les ouvriers des usines en grève qui viennent y chercher un relais graphique. Étudiants et travailleurs, la jonction s'établit – fait rare ! Rédigé le 16 mai et diffusé par tract le 21, *Atelier populaire : OUI – Atelier bourgeois : NON*, le manifeste de l'Atelier populaire pourfend l'« art bourgeois » parce qu'il « sépare et isole du reste des travailleurs les artistes en leur accordant un statut privilégié » qui les enferme dans la « prison invisible » de la « culture bourgeoise » qui « fait vivre dans l'illusion de la liberté »[3]. Pas de lien affiché aux groupuscules : les projets qui ligotent le mouvement à un parti sont rejetés.

68, TOUT est politique ! Et le style, par-dessus tout. Sur les affiches, peu

NOUS SOMMES TOUS SUR LE MÊME BATEAU, ET SON NOM EST *EXODUS*

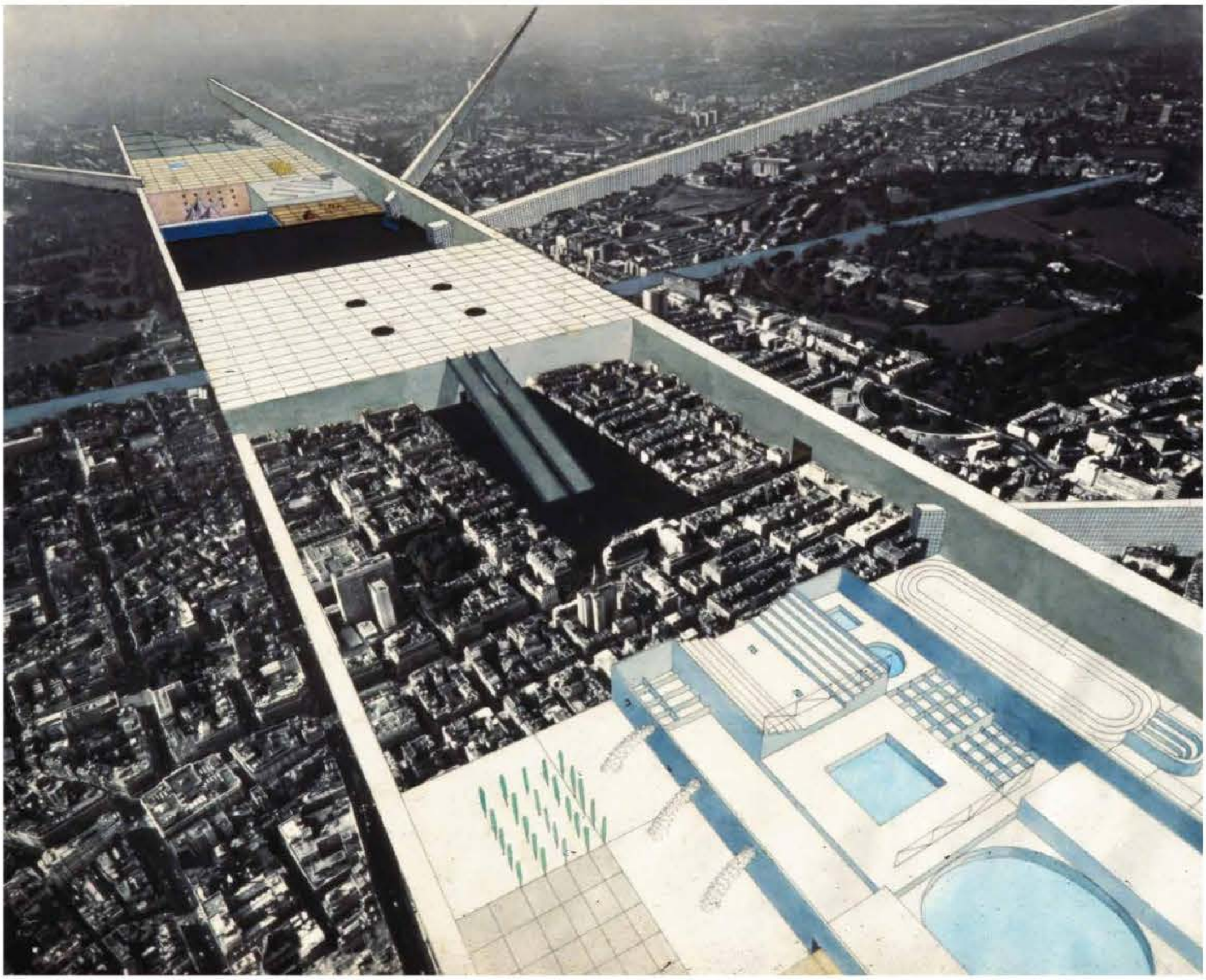
1972

En 1972, avec sa fiction narrative *Exodus*, Rem Koolhaas raconte avec un certain brio le destin des «prisonniers volontaires de l'architecture». Il y évoque le destin d'une ville devenue une suite d'enclaves sécurisées; un demi-siècle plus tard, les métropoles se sont barricadées pour rattraper et même dépasser les prophéties les plus sombres émises à propos de nos destins d'Occidentaux désormais confinés dans leurs terriers connectés.

«Rem Koolhaas surprend toujours: d'abord hédoniste, puis conquérant, maintenant survivant», titrait Sabine von Fischer, dans un article du 14 mars 2020 égratignant ainsi joyeusement dans *Neue Zürcher Zeitung* la vision solipsiste de la campagne qu'affichaient l'architecte hollandais et ses petites mains anonymes d'Harvard sur la spirale du Guggenheim au beau milieu de Manhattan. Pire, le brave Rem se voyait étrillé trois jours plus tard sur le site *Dezeen* par Inga Saffron, une jeune journaliste ayant reçu le prix Pulitzer tout de même, qui n'hésitait pas à renvoyer l'argument de la propagation éclair de la Covid-19 à «la perturbation d'habitats autrefois vierges [qui] fait de plus en plus sauter les génomes viraux des animaux aux humains.» Et «le pire de *Countryside*, poursuivait-elle, est que l'exposition cherche à minorer les villes et la densité comme un outil».
Mais où est donc passée cette fameuse métropole chantée par l'architecte hollandais pendant des décennies? Adieu la fameuse condition «mégalopolitaine»[1]? Le catalogue qui paraît chez l'éditeur mondialisé Taschen est au diapason: sur la couverture argentée, trois paysannes russes du début du XX^e^ siècle – alors que l'auteur a commencé en 1978 sa carrière d'écrivain avec deux gratte-ciel allongés dans un lit surréaliste en couverture de son *Delirious New York. The Show must Go Home*: le monde se confine et l'exposition remballe.

C'est un fait, Koolhaas aura donc eu deux vies (et peut-être un peu plus), expliquant aussi par là même la fascination (coupable) qu'il aura suscitée. Sa première exposition en France, avec l'historiciste Léon Krier, au centre Pompidou de mai à juin 1978, sous l'intitulé programmatique *Une nouvelle architecture?*, est placée sous le signe du dessin et des architectes de papier dominant symboliquement leur univers. C'est le temps d'*Exodus (ou les prisonniers volontaires de l'architecture)*, la fiction narrative de Rem Koolhaas et Elia Zenghelis (alors son professeur) qui se joue dès 1972 des thèmes de la saturation, de l'inversion et de la contre-utopie: intensification de la rupture entre une «bonne» et une «mauvaise» ville, autant un rappel londonien du Mur de Berlin qu'une reprise des projets de Superstudio entre murs, enclaves et «villes idéales» gouvernées chacune par une contrainte spécifique, à la manière aussi du Radio City Music Hall, quelques années plus tard dans *New York délire*. Et puis, une prise de conscience face au vide et à l'absence, plus forte parfois qu'une présence bâtie:

1 «Il appartient maintenant à l'architecture de la fin du XX^e^ siècle d'assumer ouvertement les prétentions et les réalisations extravagantes et mégalomaniaques de la métropole». Rem Koolhaas, *New York délire*, Parenthèses, 2002 (1978), p. 293.



Une ville fortifiée (et une prison) au cœur de Londres : *Exodus ou les prisonniers volontaires de l'architecture/The Strip* (1/18), Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, 1972.

ceinte d'un mur la séparant de la ville de la pénurie, l'opulente Free-Berlin n'a pas de centre, c'est une collection de centres dont certains sont des vides, un archipel vert[2]. Koolhaas tirera le même constat trois décennies plus tard de sa lecture de Shenzhen bâtie sur le vide, les golfs et les ensembles thématisés. Une ville comme une collection de centres, cela nous ramène aussi à son pays natal et à Rotterdam. Cette vision frappe les esprits au moment où la mondialisation s'incarne, dans les cœurs et dans les rétines, dans les alignements effrayants des tours inhumaines du Sud-Est asiatique, à l'image de ces paysages du Wuhan, capitale tentaculaire du Hubei jusqu'alors inconnue ou presque malgré ses 11 millions d'habitants et dont la *skyline* aura plané comme une menace sur notre printemps 2020.

Quant au retrait planifié, cela fait un moment que Koolhaas l'envisage, en théorie du moins. Que l'on songe à son projet pour la Défense où il proposait en 2005 de raser les tours obsolètes et amiantées datant de plus de 25 ans, ou encore à l'une de ses dernières conférences marquantes, donnée au centre Pompidou le 2 octobre 2009[3], où il avait énoncé une (*a priori*) surprenante « préoccupation pour la campagne ». Déjà. Jouant avec le côté obscur de la force de l'architecture et l'évanescence de certains de ses murs, Koolhaas aura souvent cherché à cultiver le vide et, d'une manière générale, à prescrire le symptôme à travers ses projets

1974

RICARDO BOFILL DÉFRAYE LA CHRONIQUE AVEC SON **PROJET DES HALLES**

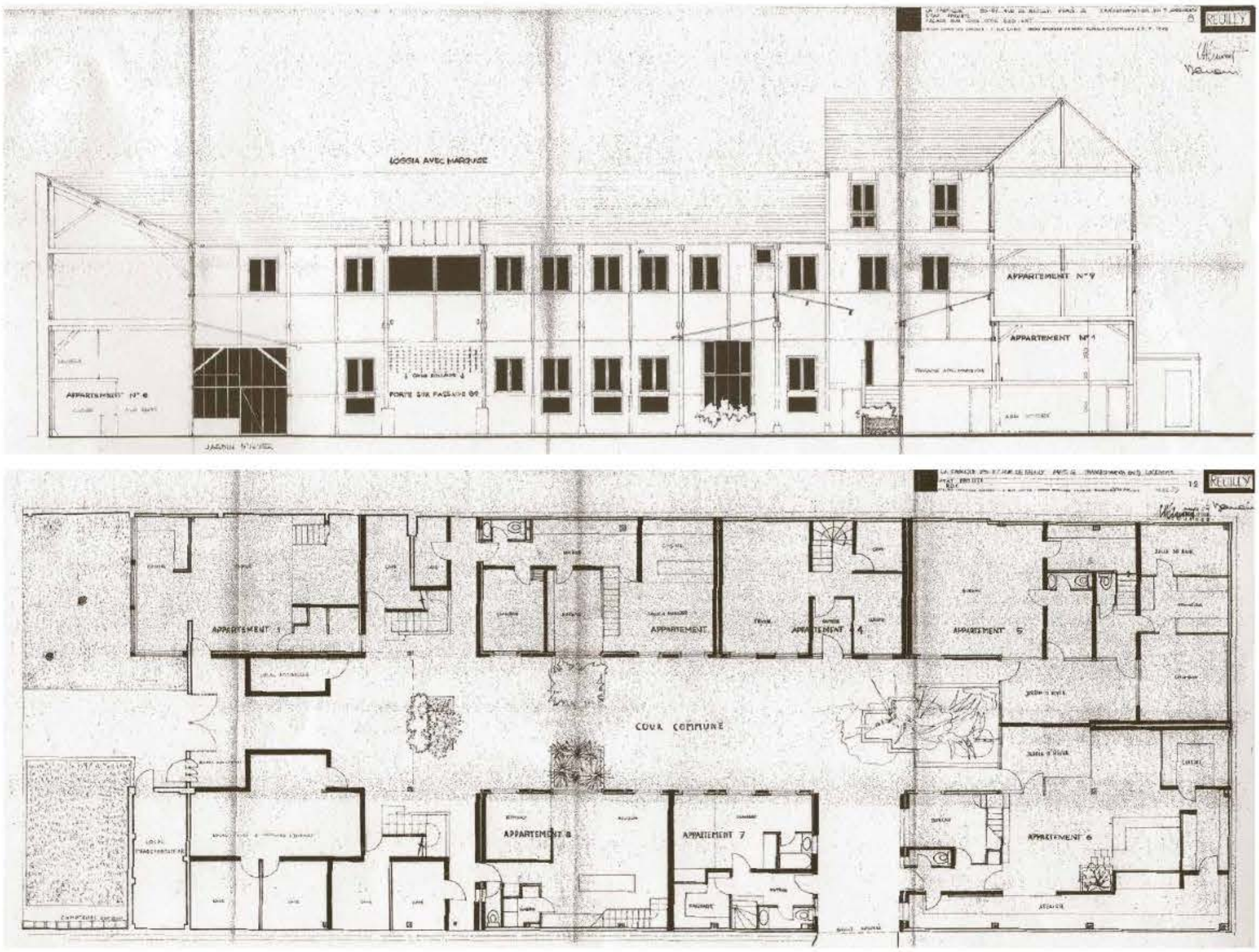
Alors que l'architecte catalan défrayait la chronique depuis bientôt dix ans, on a oublié qu'il aura fallu attendre 1979 pour que Ricardo Bofill et son associé Manolo Nunez puissent officiellement exercer en France, décision prise par arrêté ministériel le 9 octobre de cette année-là. Pourtant, au même moment, Antigone, le grand projet du jeune maire Georges Frêche est lancé, soulevant les protestations d'architectes montpelliérains désirant «construire au pays» (*Le Monde*, 18 juillet). Et l'année suivante, Bofill livrera les Arcades du lac à Saint-Quentin-en-Yvelines. Son modernisme catalan avait frappé les esprits, son classicisme français lui apportera la célébrité sur la scène inaugurale du Carreau des Halles en 1974.

Le Carreau, Bofill y déboule alors même qu'un projet de Forum de Vasconi et Pencréa'ch a été choisi en 1973 – avec le promoteur Serete-Aménagement, le duo venant de réaliser ensemble le centre commercial de Cergy-Préfecture. L'année suivante, le nouveau président Giscard annule le permis de construire du Centre français du commerce international. Une consultation est relancée par Michel Guy, secrétaire d'État à la Culture. Favori du président, Bofill en sort lauréat, mais le conseil de Paris demande à choisir entre trois projets. C'est le début d'un bras de fer entre la Mairie et l'État. Mal remis de son éviction de Chanteloup-les-Vignes, Émile Aillaud est alors chargé, en 1975, de coordonner les travaux de Bofill marié de gré ou de force à Bernard de La Tour d'Auvergne, cousin d'Anne-Aymone Giscard d'Estaing. Très vite, Aillaud claque la porte, pendant que l'année suivante, s'y engouffrent Marc Saltet et Henri Bernard. Pour compléter la mosaïque de prix de Rome, Bernard Zehrfuss viendra également faire un tour de piste aux côtés de cette équipe mal assortie.

Au milieu de toutes ces déflagrations verbales et face à l'amoncellement des projets sur ce sol bousculé, certains y revenant à plusieurs reprises en 10 ans, on ne peut qu'agréer au bon mot de Chirac qui qualifia de «concours Lépine des architectes» le site des Halles. Tout à sa lutte fratricide avec l'occupant de l'Élysée, le nouveau maire de Paris décide un beau jour d'automne d'en prendre personnellement les commandes : le 26 octobre 1978, une poignée de semaines avant son appel de Cochin, et alors que l'État s'est retiré du processus de décision en renonçant à son projet d'auditorium au cours de l'été, il congédie brutalement Bofill. Il interrompt les travaux de l'immeuble de la rue Rambuteau «de style gréco-romain avec des tendances bouddhiques et historico-œcuméniques». À la place, «un immeuble d'accompagnement neutre, ensemble dont la construction ne peut intéresser un créateur de la qualité de Monsieur Bofill». Voilà, c'est dit, Chirac se déclare «architecte en chef, tranquillement et sans complexes»[1]. Pince-sans-rire. C'est le discret affairiste Louis Arretche qui

1 *Cf.* François Chaslin, «Le bonheur est une idée neuve en architecture (sur Bofill)», *Macadam*, n° 6, 15 novembre-1er décembre 1978, p. 7. Voir également la chronologie détaillée dressée par Bernard Delthil dans le premier numéro d'*Architecture*, revue de l'Ordre des architectes, janvier 1979, p. 7-10 («Vingt ans de contre-ordres»).

2 Que la Mairie n'oubliera pas, lui attribuant en 1986 son éphémère et quadriennal Grand Prix d'architecture, après Prouvé (1982) et avant Christian de Portzamparc (1990).



La Fabrique de Reuilly, Paris, 1979 (Patrick Bouchain, arch.). Élévation sud-est et plan du rez-de-chaussée.

L'espace est ensuite partagé en 9 lots dont la surface varie de 90 à 220 m². Futur habitant des lieux, Patrick Bouchain en est à la fois le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, et Christian Gimonet, son ami de Bourges, accepte le difficile rôle d'architecte du groupe. Les principaux travaux de gros œuvre consistent à réaliser un double mur en parpaings entre chacun des 9 lots découpés verticalement. L'isolation phonique est ainsi assurée et les planchers peuvent se désolidariser. Arrive ensuite le travail de serrurerie avec la création d'ouvertures et de verrières pour favoriser la luminosité de chaque lot-*loft*. Ce *loft* va devenir l'espace domestique fétiche du vitalisme culturel des années 1980 : le luxe, c'est l'espace. Une porte, un lit, c'est l'ennui. À l'inverse, le *loft* est transitoire, fugitif et contingent ; on s'y repose entre deux fêtes pour échapper à la fatalité du quotidien et de ses normes. ■





JAMES STIRLING

Première étape : Béton, 1968-71.
Deuxième étape : Plastique, 1972-?)

Les panneaux en plastique de la deuxième phase sont colorés en bande de 6 pieds de large, oranges et verts, bleus et jaunes, rouges et verts, percés de fenêtres circulaires de 1,50 m de diamètre. 10 hectares plastique, 12 hectares de béton.

- Ci-dessous: Runcorn Housing, 1967.
- Au centre, son bureau: Gloucester Place, London W1.
- A gauche, sa résidence: Melville Avenue, 56, London NW3.





PATRICK HOTGKINSON

- Sa résidence : Porchester Gate, London W2.



- Founding Estate, 1969-70 (London WC1)
  Les opérations de Sir Denys et de son collègue Hotgkinson ont réussi : leur patient, le quartier élégant de Bloomsbury, est mort!



CEDRIC PRICE

- Son bureau : Alfred Place, London WC1.
  Habite à 5 minutes à pied près de Harley Street, London W1.



- Camden Interaction Center, 1974-77.
  Réalisation tardive du "Fun Palace", lieu de tristesse et de mélancolie industrielle.





LEONARDO BENEVOLO

"Les Autorités anglaises ont accepté..." (L. Benevolo)

- Le quartier de Kilburn à Londres : Jusqu'en 1965, 8.000 habitants y habitent dans des maisons blanches de trois étages avec commerces, des grands jardins; les rues sont plantées de platanes. Au début des années 60, la communauté s'organise contre les projets de destruction du Borough of Willesden, ils vont jusqu'à la Cour de Justice des Droits de l'Homme à La Haye pour sauver leur quartier. Ils y gagnent leur cause. Trois ans plus tard, les 8.000 habitants sont brutalement évincés de leurs maisons. Les Autorités reconstruisent une zone de tours et de barres pour 4.000 habitants seulement, pas de commerces, pas d'artisans. A la place, beaucoup d'espaces, de préfabrication... Où sont allés les 8.000 habitants? C'est le prix du progrès, dira le professeur Benevolo.
- A gauche : vue vers la place Navone à partir de l'appartement romain du professeur Benevolo, Vicolo delle Vecche.





SIR DENYS LASDUN

- En haut à gauche, sa résidence : Dawson Place, London W2.
- En haut à droite, son bureau : Queen Ann Street, London W1.
- Ci-contre : University College, 1968-78.
  Cette réalisation a ruiné la partie principale et la plus belle du quartier de Bloomsbury, qu'apprécie tellement Sir Nikolaus.
  Au moment où l'on délivre le titre de Sir aux princes du béton et du modernisme, le dernier grand architecte anglais Raymond Erith meurt dans l'oubli et dans l'isolement souverain.



2 C'est Maurice Culot lui-même qui désignait par ce terme «de combat» Antoine Pompe et ses proches, auxquels il avait rendu hommage avec l'exposition *Antoine Pompe et l'Effort Moderne en Belgique, 1890-1940*, en 1969 au musée d'Ixelles.

3 Maurice Culot, «Les archives de l'architecture moderne à Bruxelles», *Architecture*, n° 403, juin 1977, p. 24-29.

académique contredit dans les termes ce qu'ils prétendaient combattre lors de leur conférence séminale donnée pour l'ouverture de l'exposition *Parallel of Life and Art* en 1953; là où ils affirmèrent publiquement rejeter les systèmes de proportion et la symétrie, cristallisant ainsi une nouvelle attitude subversive au regard des valeurs humanistes traditionnelles en introduisant les scènes de la vie quotidienne des masses «consommantes».

À Londres, Krier joue sur du velours. Il mêle l'ironie à son propos en remarquant le «bon goût» et la «retenue» des choix domestiques des architectes «les plus sauvagement innovateurs», à l'origine de «l'oubli programmé de l'architecture classique». À Berlin, quelques mois plus tard, il raffine ses choix: «Nous ne voulons pas faire ici le procès de vulgaires architectes commerciaux qui tous habitent d'élégantes maisons anciennes; nous nous concentrons uniquement sur l'hypocrisie professionnelle des architectes les plus illuminés et les plus engagés. À la différence des premiers, ils sont tous sympathiques et tous défendraient leurs œuvres comme étant moralement justes.» C'était le temps où les architectes ne s'aimaient plus.

Après le décapage de Krier, l'esprit de corps s'en trouve un temps déchiré; quant à la confraternité, souvent de circonstance il est vrai, elle est franchement balayée. Une dizaine d'années plus tôt, son ami Culot avait déjà tracé la voie en commençant par exposer délibérément des «petits maîtres»[2] et des «seconds violons» (ces termes un peu cruels sont employés par Culot lui-même[3]) pour entamer l'hégémonie du modernisme en Belgique et réparer ses oublis volontaires. Les luttes menées au niveau des représentations

Extrait du numéro spécial « Almanach Banlieues », *Actuel*, 1984.

BANLIEUES: ON REFAIT TOUT!

Banlieues 89, c'est le groupe d'architectes menés par Roland Castro, et qui ont décidé de reconstruire les banlieues. Leur démarche a excité la nôtre. Ils ont déjà des chantiers en route, mais cela ne va pas assez vite à notre goût. Accélérez MM. Quilès et Mitterrand ! Cantal-Dupart de Banlieues 89 a fait trois rêves pour nous (à gauche). D'autres jeunes et talentueux architectes évoquent la banlieue.





SERFATI

Le port autonome doit faire de la place au logement, les dockers n'ont même pas un bistrot, regarde le genre de projet qu'a fait Serfati pour réveiller la Seine.

« VENISE A GENNEVILLIERS... »
Cette zone portuaire est la plus belle et il n'y a rien. Le vide. Tout est à reconquérir.



DESSIN DE RITA MERCEDES

Si les rois avaient tenu le coup, ils auraient fini par faire les Champs-Elysées dans cette avenue qui mène à leur basilique et à leurs tombes.



« LES CHAMPS-ELYSEES A... »
La Plaine-Saint-Denis, au-dessus de l'autoroute. Il suffirait de mettre le stade olympique au bout de cette avenue et elle vivrait.



« MONTMARTRE A ISSY... »
Issy-les-Moulineaux, c'est le relief. Cette banlieue possède tous les avantages. Et aussi des usines et des casses, car Issy est un lieu d'invention.

Dans son relief, Issy est aussi un lieu merveilleux pour les architectes. On peut y jouer, créer des cascades...



G. BONNECARRERE

CIRIANI : « Pourquoi j'aime travailler en banlieue ? Parce qu'il suffit d'avoir le maire dans sa poche tandis qu'à Paris, il faut avoir le président de la République.

« La banlieue du futur ? Il faudra lui donner d'autres codes. 1) La vitesse parce que les gens ne sont plus patients. 2) la distance pour modifier le repérage. Il faudra aussi lui trouver un nouveau végétal qui doit être la couleur. La violence de la banlieue, c'est le vide. Il faudra construire des terrasses extérieures et des jardins en l'air. Mon rêve c'est que les gens cultivent leurs poireaux au quinzième étage. »

NOUVEL : « Le futur ? Il faut créer des villes au centre de chaque banlieue. Autour d'un pôle extérieur à Paris. Sinon il faut résolument prendre le pari style Los Angeles : hyperdéveloppement autoroutier. Il faudra également tenir compte des HLM. A partir des ensembles existants, il faut modifier le visible et surtout le vécu : augmenter les surfaces habitables par des excroissances de terrasses et de balcons pour arriver aux mêmes conditions de vie qu'à Paris. »

CHEMETOF : « Ceux qui, aujourd'hui, ne nous parlent que du chaos, que de l'incohérence de la banlieue feraient mieux de lever les yeux de leurs tables. Il suffit d'aller voir les films de Wenders ou de Godard, de lire Cendrars ou Eugène Dabit pour apprendre à voir le périphérique comme grand boulevard, les supermarchés et les parkings comme les espaces du paradis des enfants. »

HENRY GAUDIN : « Du temps où on a conçu les HLM d'urgence je me suis arrangé pour ne rien faire. Pour moi, il n'y a jamais d'urgence. Je n'ai pas le culte de la contrainte parce qu'aujourd'hui toute belle architecture ne se fait pas avec, mais se fait contre. On parle toujours du monumental, parlons de l'ombre, du secret, de la tendresse, c'est ça l'architecture. Il n'est de banlieue que d'une intime association de pleins, de vides, d'espaces publics et d'espaces privés, d'intérieurs et d'extérieurs, dans lesquels les limites sont en fait extrêmement difficiles à manifester, et à montrer. Si un modèle pouvait en être donné il ressemblerait à un choux frisé ou à une éponge. La proximité me paraît essentielle, tendre la main d'un balcon à un autre c'est ça la banlieue. »

SERFATI : « La banlieue va nous obliger à penser l'espace plus en terme de réseaux, de circuits, de liaisons, de façon plus linéaire et enchevêtrée, à des échelles très différentes. Nous ne pouvons plus ignorer les grands changements de la distribution, de la communication, de l'informatique, et c'est la banlieue qui va absorber cette modernité, c'est sur elle qu'elle a déjà les plus grands effets. »

Lefebvre – « Pas de démocratie du laid et le droit à la ville pour tous » – que « le petit gros au négligé calculé et le grand maigre au nœud papillon » (*Libération*, 17 mai 1985) séduisirent d'abord la technocratie mitterrandienne (Jean-Louis Bianco, secrétaire général de l'Élysée, Yves Dauge et Michel Dresch à Matignon, Ségolène Royal, Erik Orsenna et surtout Hubert Védrine) à l'Élysée. Le 22 novembre 1983, le porte-parole du gouvernement, Max Gallo, flanqué de Roland Castro et Michel Cantal-Dupart, présente l'opération à la presse; 50 projets sont attendus pour le début de l'année à venir. À la tête de la région Île-de-France, Michel Giraud n'apprécie guère d'avoir été informé par la presse.

Début mars 1984, lors de la toute première et brève (12 jours) exposition des projets, sous une tente logée quai de Passy entre les baraques du ministère de l'Urbanisme et du Logement, ils sont 69 à avoir déjà rendu copie. La moitié des projets sont situés en Île-de-France

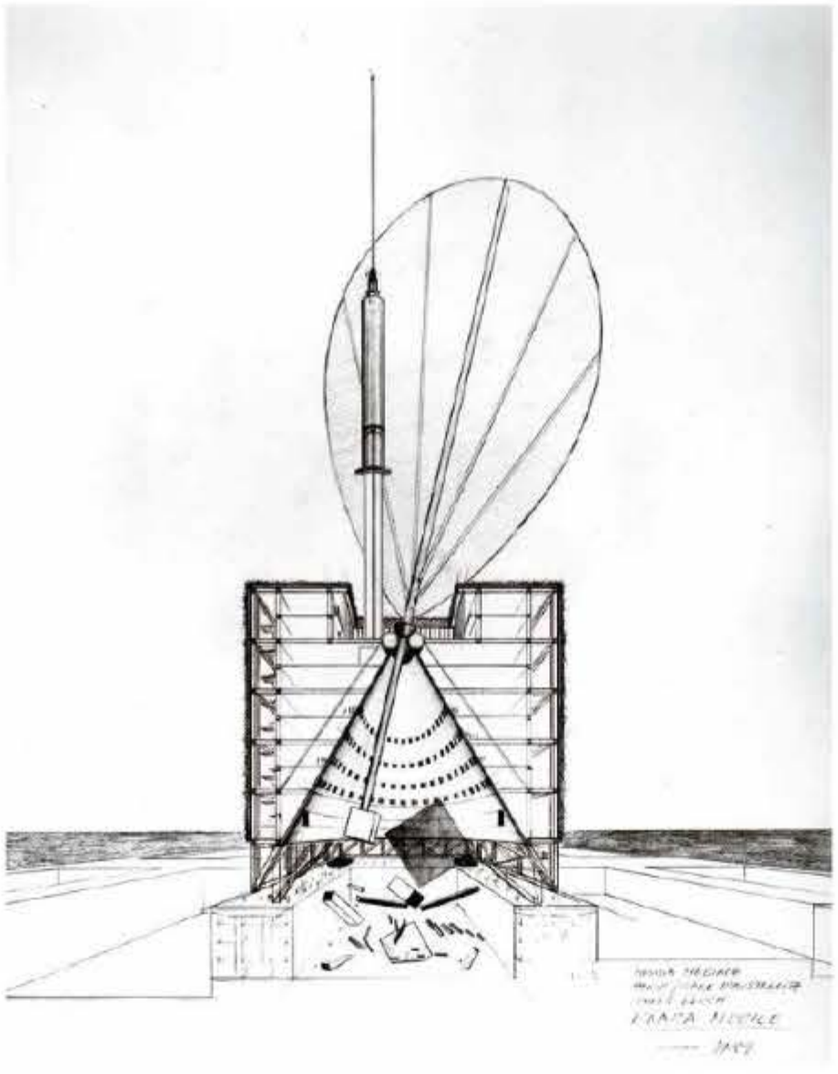
Rogers en première ligne. La tâche était pourtant ardue puisque les architectes se trouvaient attaqués au nom de motifs hétérodoxes (le goût des masses) par un éminent représentant de l'orthodoxie (le prince de Galles).

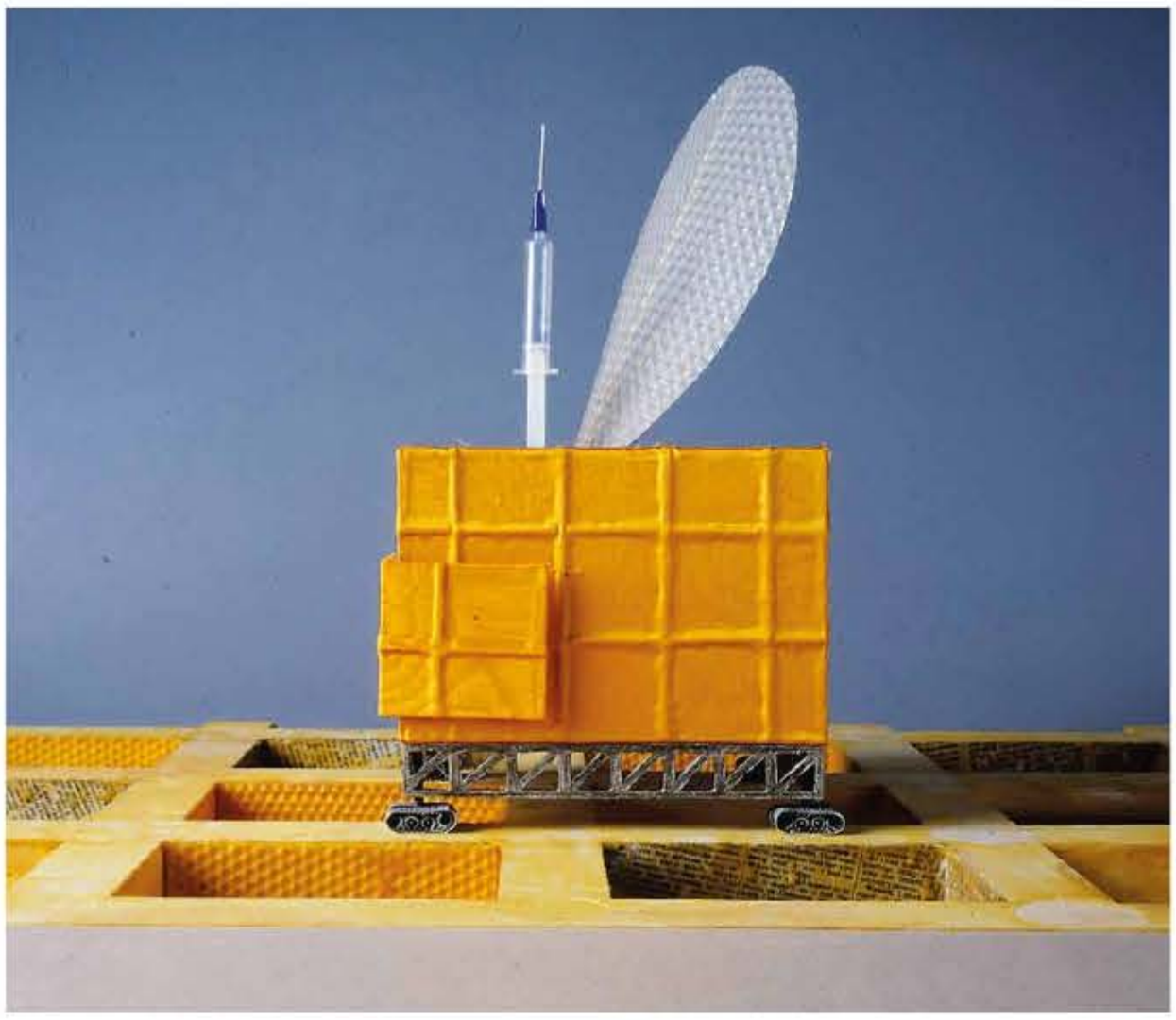
Un pas supplémentaire avait été franchi en 1988 lorsque la BBC avait diffusé, à une heure de grande écoute et avec succès, le documentaire *A personal view of architecture*. Partant de l'échec des grands ensembles, le Prince s'y interrogeait sur les moyens de retrouver la beauté, procurée par l'authenticité d'un mur en pierre ou ce «sentiment de bien-être mystérieux provenant des colonnes». Au premier rang des coupables, on retrouve encore une fois l'*establishment* des modernistes, son emprise sur une partie de l'opinion, et surtout sur leurs confrères. L'année précédente, en décembre 1987, Charles avait déjà annoncé frontalement la couleur en entamant son discours à la Mansion House, à l'occasion du dîner annuel de la Société de planification de Londres: «*Ladies and gentlemen*, vous attribuez ces ravages à la Luftwaffe, mais quand elle eut démoli nos édifices, elle ne les remplaça pas par une offensive supplémentaire. Non, c'est nous-même qui l'avons menée, cette offensive. Clausewitz nommait "guerre" la poursuite de la diplomatie par d'autres moyens. Autour de Saint-Paul, la planification s'en est chargée.» Le grand dôme de la cathédrale se retrouve désormais perdu au milieu d'une forêt de tours, toutes si médiocres qu'elles frustrent le spectateur autant «qu'une équipe de basket-ball qui se tiendrait au coude-à-coude entre vous et Mona Lisa»!

Qu'à cela ne tienne, l'année suivante le Prince passe commande à Léon Krier: élaborer le plan d'extension de la petite ville de Dorchester, au sud-ouest de l'Angleterre. Dix principes sont fixés: Lieu, Hiérarchie, Échelle, Harmonie, Espace délimité, Matériaux, Décoration, Art, Signalétique et éclairage, Communauté. Il est savoureux de relire à l'aune de ce chantier ce qu'écrivait Maurice Culot quelques années plus tôt au sujet de son ami: «Jamais dans les projets de Léon Krier il n'a été perçu quelque relent d'autoritarisme. Les seuls qui taxent Krier de fascisme sont ceux-là mêmes qui collaborent et se prostituent dans un postmodernisme racoleur qui prend le relais des modes successives de l'architecture moderne» (*Contre projets*, Éditions des AAM, 1980). Sur ces vertueux principes, la réalisation s'engage en 1993 et prend le nom de *Poundbury*, une ancienne ferme qui préexistait au manifeste construit d'un architecte jusqu'ici principalement cantonné à ses rêveries de papier. ■



Poundbury, le village du prince Charles, Dorchester (Angleterre), 1993 (Léon Krier, urb.).





Coupe et maquette du projet *Mekka Medial* par le groupe Haus-Rucker-Co, 1989.

cette architecture contre-utopique dont les années 1980 auront sonné le chant du cygne, avant qu'elle ne renaisse de ses cendres un peu plus d'une décennie plus tard. Les architectes d'Haus-Rucker-Co veulent croire, en effet, qu'« à la place de l'élément religieux, interviendront l'étude et la pratique des phénomènes audiovisuels, dont les effets dans la société ont fréquemment des dimensions religieuses ». L'assimilation est brouillonne et balbutiante : un peu de MacLuhan, un peu de Warhol, une pincée de Debord, un soupçon de Baudrillard ; il apparaît au fil du texte de présentation que médias et religion sont confondus dans un même mouvement. La suite des événements, jusqu'au « djihad sur canapé », leur aura donné raison : rien de nouveau sous le soleil du spectacle. ■

Jean-Jacques Fernier. Robert Stern, qui deviendra «directeur artistique» de Disney en 1999, hérita de Viguier & Jodry pour tracer la piste du Cheyenne, et de la SCAU pour achever le nautique Newport Bay Club sur les berges du lac Buena Vista. Michael Graves, enfin, travailla avec la SCAU et Xavier Menu pour réaliser son hôtel New-York. Robert Sternes et Michael Graves sont alors tous deux les piliers académiques des deux écoles d'architecture américaines comptant parmi les plus renommées, respectivement Yale et Princeton. C'est l'aboutissement d'une longue histoire: l'architecture montée comme un film, avec la même division du travail. Dans son entretien post-partum avec Jean-Pierre Cousin pour *Archicrée*, Christian de Portzamparc qui s'était inspiré de la baie de Rio en redevenait songeur et divinatoire: «Tout cela [sur un site aussi restreint] donne un côté exposition pas très agréable il est vrai pour un architecte. Mais c'est peut-être notre destin d'"architectes européens" de finir comme ça?» Le royaume de la Souris est de ce monde. Euro Disney a ouvert ses portes à Marne, la Vallée où l'on n'arrive jamais – en même temps que Renault-Billancourt fermait les siennes. ■



Chantier du parc d'attractions Euro Disney, Chessy.



Projet d'Olivier-Clément Cacoub pour la porte Maillot, 1990.

Quatre ans après, les serre-livres de 1986 ne sont plus que des galettes, Cacoub ayant au passage bénéficié du secours de deux jeunes associés, Yves Collet et Dominique Burger. Quant au Ponant, situé aux confins d'un 15e arrondissement encore vide, bien avant l'achèvement du parc André Citroën et des nombreuses opérations de logements qui l'entourent[3], il se remarque immanquablement. En 1990, il est déjà vivement attaqué par les escouades de journalistes qui essuient alors les plâtres de l'emménagement en son sein. Des journalistes de *La Tribune de l'Expansion* et des délégués syndicaux du SNJ signent ainsi un vigoureux texte, dans *Urbanisme* l'automne suivant (n° 241): la climatisation générale n'a pas résisté à la fournaise estivale et «les fenêtres basculantes envoient des éclairs lumineux intenses dans les yeux des pauvres hères astreints à travailler dans ces locaux». Au cœur de l'été, le 8 août, Frédéric Edelmann fait un premier point d'étape sur la querelle, pour reconnaître au passage: «Si nous nous sommes abstenus [au *Monde*] sur le Ponant, c'est qu'il s'agissait d'une bataille définitivement perdue…» Dont acte.

2 Dans le cadre de la première session de «Réinventer Paris», lancée en 2014 par l'adjoint à l'urbanisme Jean-Louis Missika, ce projet était porté par la Compagnie de Phalsbourg et OGIC, lesquels s'étaient engagés à financer intégralement la construction de la dalle pour se rembourser ensuite sur la vente des bureaux et logements – en trois décennies, chacun sait malheureusement que la hausse de l'immobilier parisien aura été vertigineuse. Le 6 octobre 2022, par suite des recours de trois associations de défense de l'environnement, la cour administrative d'appel de Paris a confirmé l'annulation du permis de construire, considérant que «le déplacement des polluants issus de la circulation automobile à l'entrée et à la sortie des tunnels créés par le projet entraînera une augmentation de la concentration de dioxyde d'azote aux alentours».

3 Sur le périmètre de Citroën-Cévennes, contrairement aux autres ZAC parisiennes de la même époque (Reuilly, Dupleix, Bercy), ne fut désigné qu'un architecte-conseiller et non coordinateur, en l'occurrence Olivier-Clément Cacoub, qui laissa une certaine liberté aux opérateurs sans prendre le soin d'édicter un cahier des charges précis.

scolaire. Enfin, le bâtiment des classes s'étire en une fine lame le long de la rue Goubet. Rythmée par un jeu de brise-soleil sur la cour, elle allonge ses fenêtres en bandeaux sur la rue, face au cimetière de la Villette, laissant tout juste percer en deux endroits la malicieuse présence des escaliers. À l'époque, tout est un peu fendu dans ce nord-est parisien : la crèche de Pierre Granveaud et Pablo Katz (13, rue de Rouen) comme les curieuses maisons individuelles de Christophe Lab, ses premières (42, rue de l'Ermitage et 26, rue des Rondeaux).

À 500 mètres de l'école d'Hondelatte, de l'autre côté du périphérique, non loin de la porte de Pantin (5, rue Auger), Richard Senpau-Roca livre un drôle d'ensemble tertiaire, s'y plaisant lui aussi à jouer de cet emboîtement de formes simples : une demi-lune, un triangle et des rectangles, réunis le long d'une grande diagonale soulignée par les poutres croisées d'une passerelle métallique bleue. Imposante et tourmentée, cette statique imbriquée est montée sur pattes. L'architecte sudiste méconnu dessine en effet un ensemble où les lignes aiguës se croisent et s'entrechoquent avec un soupçon d'agressivité, déstructurées comme peut l'être le tissu de la banlieue à cet endroit-là. Ces étreintes immobiles et bigarrées rappellent la joyeuse foire des films d'Almodovar, alors au faîte de sa gloire. Variés, les matériaux, entre acier, verre-rideau et parement de briques, créent un contraste frappant avec l'autre partie de l'îlot (n° 27) du quartier Hoche, où s'exprimait, une dizaine d'années plus tôt, l'AUA finissante, avec son plantureux immeuble de 291 logements sociaux, ceinture-manifeste de briques rouges.

Enfin, dans une situation urbaine très complexe, dans le 14e (13, rue Raymond-Losserand), Marc Rolinet livre un étonnant immeuble-lame qui parvient à tirer un trait d'union entre une barre de bonne tenue des années 1960 et un pittoresque bâti de faubourg de faible densité à la discontinuité crénelée. Le capotage et les vitrages sont un peu tapageurs, tout comme l'équerre sommitale, mais l'ensemble



surligne l'insertion volontariste au sein du jeu urbain. C'est la première œuvre marquante d'un architecte encore jeune. À l'autre bout de la vie, mais toujours très actif dans l'oisiveté, Claude Parent livre cette année-là l'un de ses derniers projets : le Monfort Théâtre (106, rue Brancion), au sud du parc Georges-Brassens, structure légère revêtue d'une triple peau métallisée tendue sur six arrêtes. La spirale ascendante, les grandes hachures diagonales, l'étreinte tournante du restaurant et de la rampe d'accès participent du même mouvement d'enroulement. L'ensemble ainsi créé séduit tant le fabricant, Profilacier, que ce dernier choisit ce tipi d'acier comme effigie pour ses publicités annuelles. L'année suivante, dans un entretien accordé à la revue *AMC-Le Moniteur*

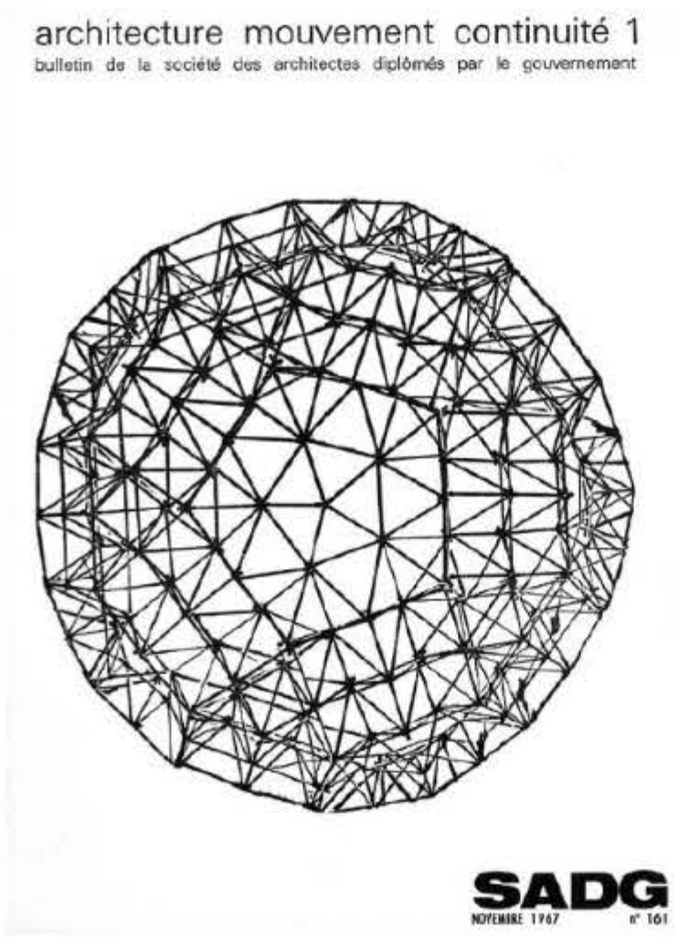
Bureaux rue Raymond Losserand, Paris, 1992 (Rolinet & Associés, arch.).

et Cyril Pressacco livrent une longère sur le littoral normand entre Houlgate et Villers-sur-Mer qui dédouble astucieusement l'archétype architectural normand. Fendue par trois serres, elle s'ouvre au paysage qui l'entoure tout en affichant ses atouts énergétiques. Le duo emploie le bois et le béton de chanvre avant de s'intéresser cinq ans plus tard à la pierre, massive et porteuse, pour des logements sociaux dans le 11e arrondissement (rue Oberkampf). En 2012, en lice pour la Première Œuvre avec sa maison-atelier aux épais volumes plantés entre l'église et la mairie, dans la garrigue à quelques kilomètres de Montpellier, Pierre Audat était allé jusqu'à ramasser quelques pierres sur le site pour les ajouter à sa palette de matériaux bruts.

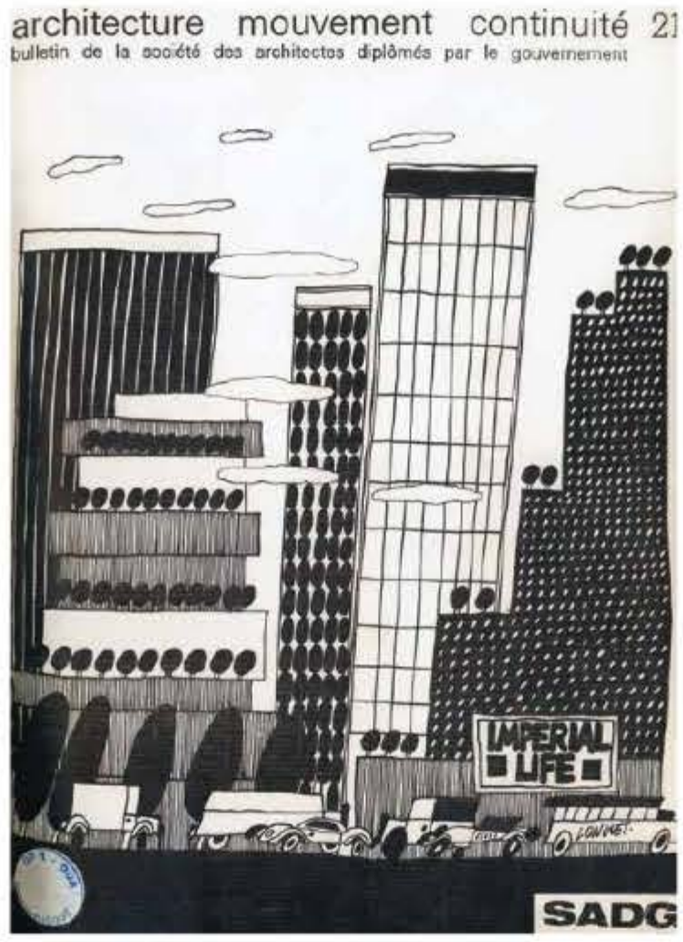
S'il y a une école d'architecture qui a su en France très tôt creuser ce sillon du local tout en faisant de nécessité vertu, c'est bien celle de Clermont-Ferrand. Le jeune architecte Boris Bouchet en est issu. Reconnu pour son attention aux enjeux des territoires ruraux et des petites villes, Frédéric Bonnet y a longtemps enseigné. Décrochant le Grand Prix national de l'urbanisme en 2014, ce dernier parachève ainsi un mouvement annoncé depuis quelques années, si l'on prête attention aux profils et aux choix d'exercice des lauréats des précédentes sessions du Palmarès des jeunes urbanistes et des Albums des jeunes architectes et paysagistes. La promotion 2014 des Ajap fera d'ailleurs cause commune avec le Grand Prix de l'urbanisme pour présenter, lors de la Biennale d'architecture de Venise en 2016, un pavillon français aux couleurs de ces « Nouvelles richesses », celles des territoires dits « ordinaires », posant la question du bien commun en architecture. « Un manifeste militant », résumera dans le n° 253 d'*AMC* Alice Bialestowski, de retour de Venise, « où les bâtiments du quotidien deviennent le support d'expérimentations constructives qui déplacent le sens des richesses et restituent la discipline au cœur d'un débat citoyen ». Il faut dire en effet que ces projets entrent alors en écho avec nombre de constats posés par plusieurs ouvrages de sciences humaines parus au même moment, tous s'inquiétant du devenir de ces territoires, depuis les itinérances poétiques et sensibles de l'anthropologue Eric Chauvier (*Contre Télérama*, 2011, et *Les mots sans les choses*, 2014) jusqu'aux déplorations de l'urbaniste-journaliste Olivier Razemon (*La tentation du bitume. Où s'arrêtera l'étalement urbain ?*, 2012, et *Comment la France a tué ses villes*, 2016), en passant par les brûlots politiques du géographe Christophe Guilluy (*La France périphérique : comment on a sacrifié les classes populaires*, 2014), qui sera perçu peu après comme l'un des prophètes du mouvement dit des « Gilets jaunes ». ■

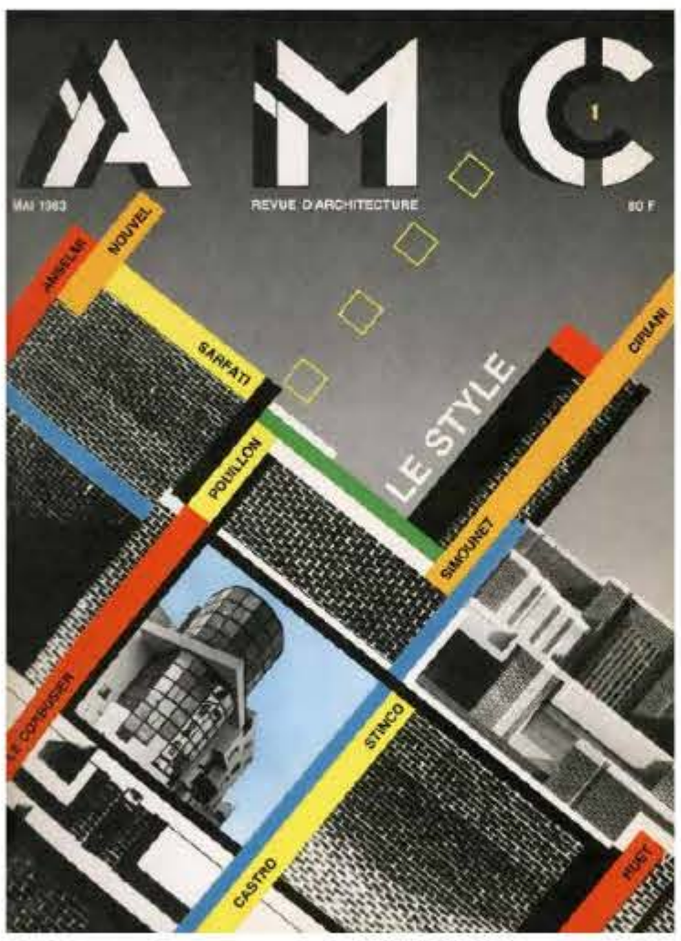


Maison de santé, Vézelay, 2014 (Quirot, Vichard, Lenoble, Patrono, arch. associés).

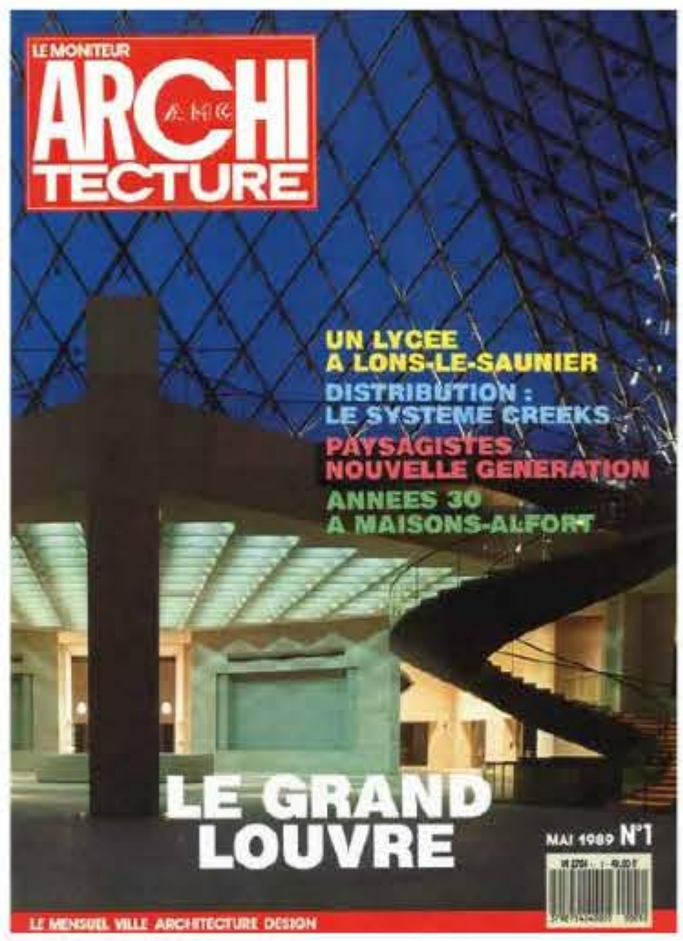

architecture mouvement continuité 1
bulletin de la société des architectes diplômés par le gouvernement
SADG
NOVEMBRE 1967
n° 161


architecture mouvement continuité 9
bulletin de la société des architectes diplômés par le gouvernement
MONTPARNASSE
SADG
n° 169

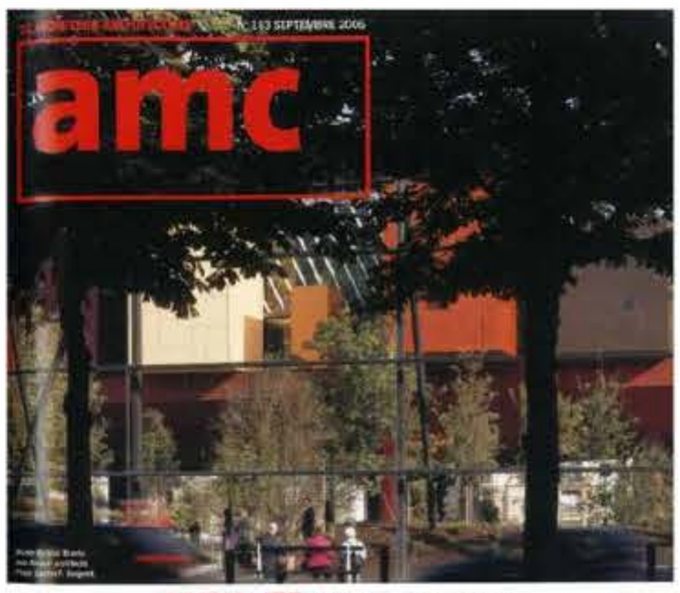

architecture mouvement continuité 21
bulletin de la société des architectes diplômés par le gouvernement
IMPERIAL LIFE
SADG

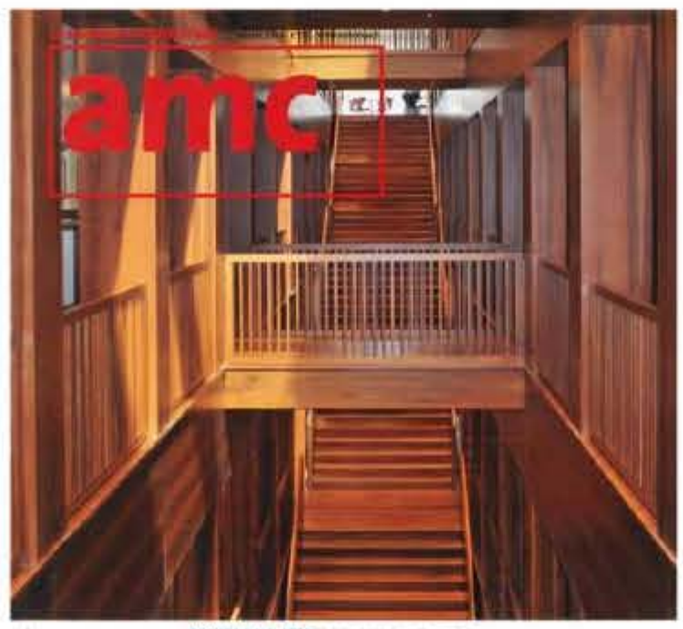

AMC
MAI 1983
REVUE D'ARCHITECTURE
80 F
ANSELMI
NOUVEL
GARRAUD
POUILLON
LE STYLE
CIRIANI
SIMOUNET
LE CORBUSIER
STINCO
CASTRO
HUET


AMC
DECEMBRE 1985
REVUE D'ARCHITECTURE
85F
LA VILLE
L'ARCHITECTURE
ET LE LOGEMENT
TROIS OPINIONS
HENRI LEFEBVRE
CHRISTIAN DEVILLERS
BERNARD HUET
TROIS REALISATIONS
HENRI CIRIANI
ROLAND SIMOUNET
HENRI GAUDIN


LE MONITEUR
ARCHITECTURE
UN LYCEE
A LONS-LE-SAUNIER
DISTRIBUTION :
LE SYSTEME CREEKS
PAYSAGISTES
NOUVELLE GENERATION
ANNEES 30
A MAISONS-ALFORT
LE GRAND
LOUVRE
MAI 1989 N°1
LE MENSUEL VILLE ARCHITECTURE DESIGN

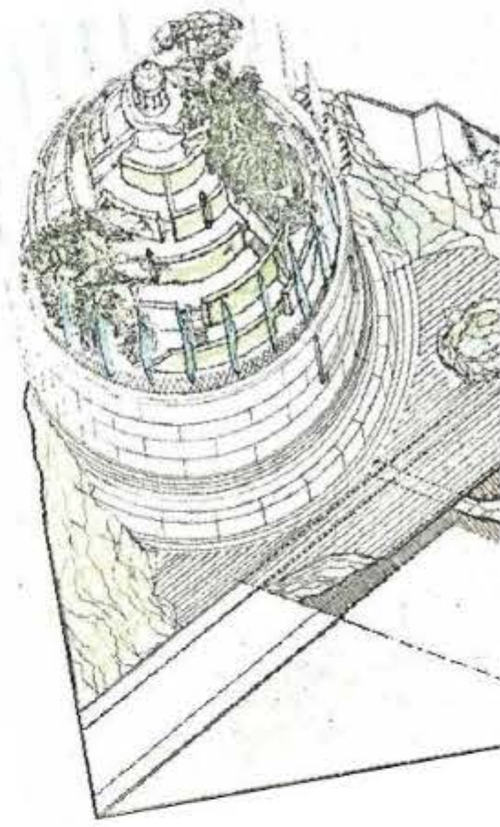

amc
ACTUALITES MUSEE GALLO-ROMAIN A PERIGUEUX
PROMENADE EN CORNICHE A NICE
MARCHE COUVERT EN SUISSE
LOGEMENTS EN EUROPE : BALE-VIENNE-AMSTERDAM
REFERENCE LE PARIS DES HALLES
INTERIEUR SCENOGRAPHIE D'ENTREPRISE
DETAILS COULEURS ET MATIERES
MATERIAUTHEQUE PEINTURES ET PIGMENTS
INFORMATIQUE LES APPAREILS MULTIFONCTIONS


amc
ACTUALITE MUSEE DU QUAI BRANLY
EXTENSION DU CAMPUS DE JUSSIEU A PARIS
PISCINE FLOTTANTE A BERLIN
LOGEMENTS SOCIAUX A LOUVIERS
MAISON A LOS ANGELES
AMENAGEMENT D'ESPACE PUBLIC A SAINT-GALL
REFERENCE LA 4 CV DE L'HABITATION
DETAILS DEBORDS DE TOITURE
INTERIEUR MEUBLES FILANTS
MATERIAUTHEQUE SURFACES TROUEES
DOCUMENT NICE 1996-2006


amc
ACTUALITE CAMPUS A TROYES
IMMEUBLE DE BUREAUX A BALE
BOULODROME A MEAUX
BUREAUX PROVISOIRES A BRUXELLES
CHANTIER TOUT BOIS
REFERENCE LODS ET GASCOUIN
DEBAT MICHELIN ET MIMRAM FACE AU DURABLE
DETAILS GRANDS RIDEAUX
PRODUITS BATIMAT
spécial intérieur







Ce livre propose de découvrir (ou redécouvrir) – depuis ses coulisses – la scène française de l'architecture contemporaine de 1965 à aujourd'hui. Pour chaque date, il propose un éclairage original sur un événement marquant (Mai 68, Mai 81, Banlieues 89...), une personnalité influente (Michel Foucault, Henri Lefebvre, Michel Houellebecq, Jean Nouvel...) ou une réalisation phare (les Halles, centre George Pompidou, tour Montparnasse, pyramide du Louvre, parc de la Villette, Institut du monde arabe...), tout en analysant ses répercussions dans le champ de l'architecture et de la ville.

Ce panorama ludique invite ainsi le lecteur à voyager dans le temps et dans l'espace, à partir de points d'ancrage qui lui sont familiers.

Les textes qui composent cet ouvrage, issus en partie de chroniques publiées dans la revue *AMC*, peuvent se lire, à l'instar de récits ou de «petites histoires», de manière autonome et sans ordre prédéterminé.

Sociologue, **Jean-Louis Violeau** est professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes et à l'école urbaine de Sciences Po Paris. Il est chercheur au Centre de recherche nantais Architectures Urbanités (CRENAU – UMR AAU, CNRS). Depuis plus de vingt ans, il collabore régulièrement avec *AMC*, Le Moniteur architecture, L'Architecture d'aujourd'hui, Archiscopie, mais aussi avec des revues plus généralistes comme Esprit, Place Publique Nantes-Saint-Nazaire, 303 ou Urbanisme. Sa thèse sur Les Architectes et Mai 68 (2005) ainsi que son habilitation à diriger des recherches portant sur Les Architectes et Mai 81 (2011) sont parues aux Éditions Recherches.

EDITIONS LE MONITEUR

AMC