

## FIGURES DE LA VILLE

Parler d'une ville consiste bien souvent à évoquer son ambiance , sa couleur , son odeur . Les lieux où se rassemble et s'amplifie le mieux l'essence même d'une ville sont les places .

La place est en effet l'espace ouvert et permanent vers lequel convergent ou aboutissent les flux charriés par toutes les voies .

Cette métaphore aquatique du flux , bien souvent reprise par les théories urbaines mécanistes qui aboutiront au Mouvement Moderne , exprime assez bien que la ville a été longtemps assimilée à un organisme clos baigné d'humeurs et traversé de tensions .

On parle du coeur d'une ville (sa place centrale) , de son poumon (son grand parc) , de ses artères (ses grandes avenues) , de son cerveau (les lieux du pouvoir) .

La place serait ainsi le centre de vie de la ville , son moteur interne , son âme .

Mais ces outils descriptifs et taxinomiques , bien qu'ils nous aident à hiérarchiser les lieux de la ville , ne nous permettent jamais de comprendre pourquoi son coeur est rond ou carré .

Les places sont le résultat bati du dessin d'une géométrie ou la résultante mesurée de différentes géométries entrechoquées .

L'urbanisme classique utilise la place comme un creux qui permet une respiration entre les densités des parties habitées du plan . Le vide de la place est le contraire d'un néant ou d'un rien . Bien qu'à priori sans matière et sans fonction , la place est le lieu de toutes les tensions et de toutes les activités bordé de limites qui "résistent" .

Le dessin d'une place est projet .

Comme tout projet , les outils mis en jeu sont la géométrie (simple ou complexe) , la ligne (fine ou grasse) , la surface (homogène ou partitionnée) , le volume (plein ou découpé) , la matière (monolithe ou composée) , la couleur (monochromie ou polychromie) , la structure (terrienne ou aérienne) .

L'expression générale qui se dégage de la place , comme pour toute forme d'espace construit , peut être dramatique , sereine, ambiguë , pittoresque , exotique .

Le processus de constitution d'une place n'est pas toujours linéaire et lisible .

Le "projet" est global (création) ou partiel (modification) .

Le résultat et l'effet final gomme parfois la lente maturation qui a présidé à la constitution de la place , comme par exemple pour la Place de la Seigneurie de Florence .

La Place Vendôme de Paris est au contraire le résultat rapide et programmé de la décision volontaire d'inventer un lieu .

D'autres cas comme la Place Navona de Rome ou la Place du Capitole sont l'aboutissement d'une stratification très lente et presque miraculeuse qui fait du temps son meilleur allié .  
Ces places sont d'ailleurs bien souvent les plus riches .

Les figures employées sont généralement simples : carré , cercle et leurs dérivés comme l'ellipse ou le polygone .  
Le rapport de la coupe (largeur sur hauteur) conditionne grandement la qualité d'intériorité .

La "room" , au sens où l'entendait Louis Kahn , est cette "pièce" dans la ville dans laquelle je me sens bien , dans laquelle le ciel est un plafond devenu plan .  
L'analogie proposée par Kahn , formelle et presque philosophique , sous-entend que la ville doit être pensée , vécue et conçue comme une maison avec ses pièces et son mode de distribution propre.

Il est vrai que l'architecture de Kahn , dans laquelle les trois dimensions sont le plus souvent possible équivalentes, est une architecture de parois vertigineuses et planes qui enserrant l'homme .  
L'intérieur y est puissamment constitué .

Ce concept de place fermée et dérivée du cube , repensé par Kahn tout au long de sa vie d'architecte , est le plus classique et celui que chacun ressent comme le plus efficace , le plus confortable et le plus évident .  
La Cour Carrée du Palais du Louvre en est par exemple l'une des illustrations les plus parfaites .

La maîtrise complète d'un projet de place n'est possible que dans le cadre d'une intervention globale et "comprimée" dans le temps de vie de son auteur .  
La force de l'unité finale est celle des projets décidés , pensés et achevés sans précipitation.

Pourtant il ne suffit pas de tracer un plan carré de 125 mètres de côté et ayant un rapport de coupe de un sur quatre pour obtenir la magie de la Cour Carrée . Cette magie , installée à jamais et comprise par tous , est difficilement codifiable . Les simulacres désespérants de cette fin de siècle en sont une preuve par l'absurde .

Certains architectes modernes , c'est à dire conscients de la nécessité de chercher cette magie tout en refusant l'imitation , travaillent en "éclatant" systématiquement toute figure constituée . Oscar Niemeyer à Brasilia et Le Corbusier à Chandigarh ont très largement exploré et illustré ce champ d'investigation . L'ambition et la générosité déployées par ces deux grands architectes nous interdisent tout jugement de valeur sur ces prototypes trop souvent dénigrés .

La recherche de ces deux maîtres modernes désireux d'opérer une synthèse entre l'espace classique-statique et le vocabulaire formel dynamique de la modernité a fait l'objet de nombreuses analyses et commentaires .

Certains critiques ont expliqué la pertinence des réponses de Brasilia et de Chandigarh par leurs contextes économiques et culturels spécifiques. L'urgence et la nécessité impérieuse d'un projet politique, associées à un vif désir de transposer là les apports techniques et formels les plus évidents de la première moitié du siècle constitueraient à eux seuls la meilleure explication de la construction de ces deux villes neuves.

Il est néanmoins possible de déceler dans ces deux oeuvres majeures du siècle, et dans une moindre mesure dans le Capitole de Dacca construit par Louis Kahn, des solutions concrètes pour concevoir des morceaux de ville à partir d'objets d'architecture formellement autonomes.

Ces bâtiments-objets sont posés sur un territoire plat : leur installation n'est pas issue comme dans la ville classique d'une composition du lieu en creux mais apparaît comme le résultat d'une mise en relation des masses et des volumes.

A la magie des vides des places et des avenues est substituée la force d'attraction des formes en plein.

Cette force d'attraction, exercée par et entre les édifices, parvient à constituer une intériorité d'espaces publics. L'esplanade, expression classique de l'espace public offert au pied d'un palais, devient dans les cas de Brasilia et de Chandigarh le support de Volumes d'architecture.

L'harmonie de l'oeuvre globale n'est plus alors fondée sur la répétition et la déclinaison des parties d'un registre formel unique mais sur les possibilités d'association presque infinies offertes par la mise en présence d'oeuvres singulières.

La question de l'intériorité dégagée entre plusieurs volumes autonomes est au coeur des débats actuels à propos de l'un des héritages les plus encombrants du Mouvement Moderne.

Doit-on construire des enceintes entre les tours et les barres des banlieues ?

Doit-on gommer toute forme d'espace qui ne cadre plus le ciel mais prend l'horizon pour seule limite ?

Sans contester leur légitimité, on peut constater que les projets de restructuration des grands-ensembles de l'après-guerre obéissent le plus souvent à un désir inavoué d'effacer les traits dominants de cet urbanisme de masses, au double sens du terme.

Une figure de ville est avant tout l'empreinte grossière, avant même sa fondation physique, d'un projet partiel sur l'espace de la ville.

La figure, pourrait-on dire, se situe entre la précision objective de l'espace architectural d'un édifice et l'imaginaire contenu dans tout projet de territoire.

Jusqu'au XX siècle, l'architecture et la ville ne font qu'un.

On passe de l'architecture , qui est l'échelle et la mesure d'un bâtiment , à la ville en changeant de registre et d'outils mais sans jamais véritablement abandonner un champ disciplinaire au bénéfice d'un autre. Il y a continuité et harmonie à la fois dans l'exercice même du métier et dans les modes d'intervention sur la réalité . Etre architecte , depuis la Renaissance , était alors un état social avec comme arme principale une prédisposition mentale reconnue : celle de penser l'espace dans toutes ses composantes .

Les révolutions techniques du siècle précédent et leurs nombreux corollaires (primauté de l'ingénieur , morcellement des tâches et des connaissances , multiplication des intervenants) sont autant de paramètres qui vont progressivement transformer les modes opératoires de l'architecte .

Sa capacité de contrôle de l'espace diminue au fur et à mesure qu'augmente les types d'espaces .

On quitte le centre ville et ses figures pour la périphérie immédiate , la grande couronne, l'inter-urbain , la mégalopole , le paysage national, voire continental , considéré maintenant comme un cadre de vie typifié .

On baigne dans une world-music comme on habite dans un world-space . Nous nous attarderons plus longuement au chapitre 4 sur quelques handicaps et qualités de notre nouvel espace de terrien .

L'extension de la figure de ville à l'échelle du territoire peut vraisemblablement constituer l'une des chances de l'architecte du siècle prochain de retrouver son rôle de guide et d'ordonnateur .

L'une des manières de commencer à aborder cette question complexe et ouverte de territoire est d'analyser l'évolution de la figure au travers d'un cas intermédiaire que l'on qualifiera de figure semi-ouverte : La Place du Capitole imaginée par Michel-Ange à Rome .

Giulio Carlo Argan nous rappelle que le projet d'aménagement du Capitole au XVI siècle a traditionnellement été mis en relation avec l'entrée triomphale de Charles Quint à Rome en 1536 , au retour de sa campagne victorieuse contre Tunis . Il est vrai , comme nous l'indique James S.Ackerman , que depuis le sac de Rome neuf années auparavant par le même Charles Quint , la ville se devait de prendre quelques décisions ambitieuses en matière de réorganisation urbaine .

La décision du Pape Paul III en 1537 de s'approprier la statue de Marc Aurèle pour l'installer , contre l'avis de Michel-Ange, sur le Campidoglio est consécutive à l'échec de l'accueil de Charles Quint qui aurait dû être triomphal .

Le 12 Janvier 1538 , la statue équestre de Marcus Aurelius Antoninus , qui était restée au Latran plus de mille ans , est transportée au Capitole . Quelques jours plus tard , le pontife vient visiter le lieu du Capitole récemment aplani .

La première attestation certaine de l'implication de Michel-Ange dans le projet du Capitole date du 22 Mars 1539 : les Conservateurs consultent celui-ci à propos de la statue et "des murs à faire pour cette place" .

L'emplacement de la statue sur la place et le traitement de son socle ont fait couler beaucoup d'encre . Ackerman ( en désaccord avec Argan ) soutient que la sculpture a entièrement prédéterminé l'espace même de la place .

Quoiqu'il en soit , on ne peut pas ne pas être sensible à la justesse du résultat et à la conformation proprement géniale de l'espace de l'actuelle place .

Les travaux avancent très lentement , se heurtent à de nombreux problèmes de fondations , à l'absentéisme des deux délégués de chantier qui seront heureusement vite remplacés .

Le 27 Octobre 1547 , on débloque de l'argent pour construire le nouvel escalier du Palais des Sénateurs après démolition de l'ancienne loggia .

En Mars 1554 commence l'édification des murs de soutènement du terre-plein qui donnera à la place son abord monumental .

Débute également la construction de la longue rampe qui gravit la colline.

Ces parties ne seront achevées qu'en 1565 (Michel-Ange meurt en 1564) après une interruption de quatre années sous le pontificat de Paul IV (1555-1559) .

Le pape Pie IV montre un vif intérêt pour les travaux engagés par plusieurs de ses prédécesseurs .

Le 30 Juillet 1561 commencent les aménagements de la place proprement dite : réseau de canalisations des eaux de pluie , triple rang de degrés de forme ovale , taille des pentes de la colline qui regarde la ville de part et d'autre de la grande rampe d'accès, démolitions des maisons situées au pied de la colline , réfection de l'intérieur et des toitures du Palais des Sénateurs.

La construction du Palais des Conservateurs commence en 1563 . Il faudra attendre 1603 pour que Clément VIII ordonne la construction du "Palais Nouveau" , symétrique à celui des Conservateurs . L'espace de la place du Capitole est alors définitivement constitué .

Nous ne nous attarderons pas ici sur l'histoire détaillée de cet ensemble architectural qui a été étudié par les chercheurs et les historiens les plus éminents : Tolnay , Argan , Ackerman , Tafuri , De Angelis , Zevi , Portoghesi .

L'objet principal des nombreuses controverses qui ont surgi , et qui persistent toujours , est de savoir si Michel-Ange a ou non établi un projet global de cette place . La longue genèse du projet et sa lente concrétisation ouvrent la porte à de nombreuses hypothèses et interprétations sur le rôle exact de l'architecte .

La grande majorité des études faites sur le Capitole s'accordent néanmoins à reconnaître le caractère unitaire et typique de l'oeuvre de Michel-Ange .

Ackerman souligne à cet égard le dynamisme de l'espace créé ici . Plus généralement , Ackerman parle d'édifices " conçus comme si leurs masses étaient des formes organiques susceptibles d'être modelées et sculptées , de traduire le mouvement , de former des symphonies de lumière , d'ombre et de texture , à la façon d'une statue " .

Le génie de Michel-Ange consiste à inventer un espace à partir d'une juxtaposition de masses " en mouvement " .

Cette notion de mouvement est , parmi ce que l'on pourrait appeler les invariants de l'architecture , la notion la plus complexe à expliquer et à projeter .

Il convient tout d'abord de distinguer deux types de mouvement :

Le premier s'applique à un objet d'architecture unique .

Le second concerne plusieurs édifices qui constituent un dispositif d'architecture .

On constate en général que la dynamique propre d'un édifice unique existe par son espace interne .

Deux cas peuvent alors se présenter :

L'espace est actif pour l'oeil et le corps : il est dynamique par les parcours-promenades qu'il offre et qu'il suggère .

L'espace est actif pour l'oeil et l'esprit : il est dynamique parce qu'à partir d'un point de l'espace on peut s'y mouvoir .

Le premier stade de l'architecture est atteint lorsque ces deux phénomènes co-existent .

Le stade ultime et proche du sublime est celui où la totalité de l'édifice , y compris ce qui n'est pas intérieur , bat comme un coeur .

Le stade supérieur de l'architecture consiste à installer un dispositif permanent d'espaces dynamiques .

Ce dispositif n'est pas une simple addition d'édifices , aussi dynamiques soient-ils .

L'empreinte d'ancrage des édifices qui formeront le dispositif est la figure. La figure , dont la conception est concomitante à celle des édifices , est douée d'un mouvement spécifique . Son rôle est de réguler et de mettre en harmonie les mouvements particuliers à chacun des édifices .

Le stade sublime peut être défini comme un point de l'espace où se condensent les mouvements . Les degrés de perception des forces internes à ces mouvements sont en rapport direct avec les niveaux d'intensité des déséquilibres imprimés aux masses et aux volumes des édifices .

La Place du Capitole atteint ce stade sublime .

Etre dans cet espace est une expérience à chaque fois renouvelée .

S'il faut traduire en un seul mot la multiplicité des sensations qu'offre une telle richesse d'architecture , celui de sérénité peut convenir .

Le mouvement du Capitole est spécifique à Michel-Ange et aux outils propres à son temps .

Il serait possible d'établir une courte histoire des dispositifs d'espaces dynamiques depuis la Renaissance .

Les apports successifs de chaque grande période de l'histoire de l'architecture seraient ainsi mis en évidence comme par exemple : l'échelle des structures , la complexification des espaces internes aux bâtiments souvent au détriment du dispositif urbain , la lente dégénérescence de la " masse-animée " au profit des métaphores décoratives , l'atomisation progressive des volumes .

La notion d' *image iconique* permet de répertorier un ensemble d'édifices représentatifs de notre temps . Un regard attentif porté sur ces projets , réels ou dessinés , est un moyen d'aborder le travail des dispositifs urbains au moyen des outils spécifiques de l'architecture .