

Introduction

Catherine Bruant et Nathalie Simonnot

6

Roland Barthes désigne l'attrait que certaines photos exercent sur lui, par le mot d'*aventure*. Telle photo l'*advient*, telle autre non. La photo elle-même n'est en rien animée, mais elle anime son spectateur : c'est ce que fait toute aventure. L'image qui ouvre le premier article de ce numéro de *fabricA* nous advient, comme un test en soufflerie. En surprenant, depuis un point lointain, les deux têtes de tunnel de l'autoroute tessinoise Chiasso - Saint-Gothard, à la hauteur de la commune de Faido, l'opérateur reproduit ce que l'œil de l'automobiliste ne peut immobiliser : le spectacle édifiant d'un ouvrage d'art, où culée du viaduc et tête de tunnel proprement dite constituent une figure géométrique unique. La photographie ratifie ce qu'elle représente : un objet en béton armé qui concilie principe constructif, éléments fonctionnels et expressivité plastique dans une forme en adéquation avec le site et l'orographie escarpée du canton du Tessin. Le cliché de l'entrée du Saint-Gothard – qui fut lors de son inauguration, en 1980, le tunnel routier le plus long du monde –, saisi cette fois depuis la voie roulante, témoigne d'un même projet architectural complexe, pensé de façon à produire une unité formelle qui sollicite notre perception en fonction des points d'observation, mais aussi de la vitesse de mobilité de l'observateur.

Cette même image, qui a été utilisée en couverture de la première monographie consacrée en 1984 à l'architecte Rino Tami (1908-1994), fournit à **Nicola Navone** l'une des pièces à conviction de la recherche qu'il consacre à la construction de l'autoroute tessinoise A2, dont la cohérence et l'élégance des ouvrages d'art, réalisés entre 1960 et 1986, impressionnent encore aujourd'hui l'automobiliste ou l'observateur (et ce malgré des altérations et des travaux récents improvisés). Rino Tami est à l'apogée d'une carrière d'architecte qui a largement dépassé les limites du territoire subalpin, quand il est nommé, par le Conseil d'État tessinois, le 25 octobre 1963, architecte-conseil pour l'esthétique des ouvrages d'art de la route nationale N2 (aujourd'hui A2) Chiasso - Saint-

Gothard. L'auteur revient sur le contexte et les conditions de cette nomination, en particulier les polémiques soulevées en Italie, dans les années 1960, par Bruno Zevi, Adriano Olivetti et Renato Bonelli, contre les conceptions d'ingénierie « obstinée » de l'Autoroute du Soleil dans les Apennins, omettant tout ce qui ne relève pas de la pure technique routière et de l'économie. La consultation de plusieurs fonds d'archives importants, dont celles de Rino Tami déposées à l'Archivio del Moderno, a été utile à l'auteur pour analyser la pratique de « consultant » de Tami et sa capacité – ou sa marche de manœuvre – à intervenir, aux côtés des ingénieurs de la section tessinoise de l'Office des routes nationales, sur la conception de l'infrastructure routière. Nicola Navone étudie l'approche de l'architecte à travers une analyse soignée de deux ouvrages d'art qu'il a dessinés : l'entrée sud du tunnel Melide-Grancia et le puits de ventilation (côté tessinois) du tunnel autoroutier du Saint-Gothard. Même sur le terrain de jeu des « routiers », l'architecte reste un « styliste » qui parviendra à imposer un langage formel cohérent pour l'ensemble d'une œuvre remarquable qui demeure un exemple majeur au niveau européen.

Les représentations graphiques qui jalonnent le deuxième article, construites par **Émilie Gascon**, ne sont ni des figures insignifiantes ni des figures simples, leur complexité tient justement, pour l'auteur, à leur fonction *d'outil heuristique et analytique*, mais aussi *d'outil d'aide à la conception* et à la prise de décision. À travers un exigeant parcours de formation franco-néerlandais, la jeune architecte (diplômée de l'école nationale supérieure d'architecture de Versailles) a questionné le regard des stratégies urbaines européennes sur la présence de l'eau en ville. Sa recherche doctorale en architecture (thèse soutenue en novembre 2017) visait à théoriser et valoriser l'émergence d'une démarche par l'opportunité pour la conception de villes éco-résilientes aux inondations. « Connaître c'est agir sur l'objet en l'assimilant à un schéma » (César Florès, *La mémoire*, 1972). Cet article lui permet de réexaminer la pertinence de ses outils méthodologiques, en particulier l'utilisation de la cartographie sémantique pour la recherche, mais aussi pour le développement d'une grille opératoire pour le projet. Théorisées et utilisées dans le champ des sciences de l'éducation et de la psychologie cognitive, les techniques de cartographie sémantique sont peu exploitées et valorisées en architecture et en aménagement. Lors de son travail, l'auteur a fait l'expérience de leurs atouts, que ce soit pour l'exploration,

l'incorporation – montrer ensemble –, la hiérarchisation et l'organisation de données complexes, comme socle polyvalent de descriptions, de projections et d'analyses, et comme support de médiation.

À charge pour l'image – à savoir un petit modèle d'argile – (qui fait la couverture du numéro), de « montrer » la démarche de **Christel Marchiario**, consistant à découvrir dans la fabrication et l'analyse d'un petit fragment singulier (l'escalier), le cristal du *designo* du *ricetto* de la *Biblioteca Medicea Laurenziana* à Florence. Alberti suggérait de fabriquer des maquettes non pas figiolées, mais « simples et nues ». La bibliothèque Laurentienne est le premier édifice de Michel-Ange qui ne comporte pas de sculptures et, pour autant, il existerait des traces de conception en maquettes d'argile (aujourd'hui disparues). Néanmoins, malgré une littérature critique très abondante, l'influence de ces modèles sur la manière de faire de Michel-Ange n'est pas interrogée. La fabrication de ce que l'auteur, architecte, nomme des « re-maquettes » (en référence aux re-dessins de Peter Eisenman) lui permet de déplacer l'objet de la recherche (les maquettes disparues), à leur technique de fabrication et, par analogie, à la conception d'un rapport forme/espace issue d'opérations sur la matière. L'histoire pourrait ainsi devenir un travail de « re-maquette », se détournant de l'obstacle de l'historien : les lacunes des sources. L'auteur en conclut que l'architecture de Michel-Ange serait le produit de sa pratique de sculpteur, en particulier de sa manière de concevoir à l'aide de *bozzetti*, induisant une conception particulière de la forme et de l'espace, que l'on retrouverait dans l'ensemble de ses projets.

L'essai de **Paolo Amaldi** est issu des deux conférences qu'il a données, en 2017, à l'Université de Montréal, puis au séminaire doctoral du LéaV, à l'École nationale supérieure d'architecture du Versailles. C'est sous l'égide de deux représentants de la mouvance néo-rationaliste italienne que l'auteur se place d'emblée. Les ouvrages d'Aldo Rossi (*L'architettura della città*) et de Vittorio Gregotti (*Il territorio dell'architettura*), parus en Italie en 1966, interrogent la question des limites disciplinaires de l'architecture, intégrant les échelles de la ville et du paysage. Comment réfléchir à cette notion d'autonomie de la discipline par rapport aux contraintes multiples qui conditionnent le processus de conception ? Entre théorie et pratique, la pensée du projet, qui démarre à la Renaissance, a progressivement gagné en autonomie dans la façon dont elle s'est libérée, d'abord du matériau, mais aussi

du support de représentation. Pour l'auteur, la notion d'autonomie s'accompagne d'une idée plus fondamentale encore qui consiste à rendre aussi indépendantes que possible les différentes phases du projet. Paolo Amaldi n'en fait qu'un épisode dans une séquence plus ample, qu'ouvre, au XVIII^{ème} siècle, le philosophe Gottfried Wilhelm Leibniz quand il affirme que le possible existe bel et bien et qu'il n'est pas une sous-catégorie du réel, une idée que poursuit Henri Bergson (*Le possible et le réel*, 1934). À travers ce prisme, l'auteur revisite Claude-Nicolas Ledoux, Jean-Nicolas-Louis Durand, Le Corbusier et Aldo Rossi ; une pérégrination autour de la conquête d'autonomie qui questionne le devenir des stratégies projectuelles.

Revoir nos interprétations historiques à l'aune des phénomènes climatiques : c'est le chemin vers lequel nous convie **Philippe Rahm** dans une relecture critique de la réception accordée aux travaux urbains d'Haussmann à Paris. Vilipendé peu de temps après l'achèvement des grands travaux au moment de la Commune en 1871, et, plus étonnamment encore, près d'un siècle plus tard, dans les années 1960, Haussmann apparaît comme l'orchestrateur d'une vision ordonnatrice et panoptique de la ville. Selon l'auteur, les historiens s'accorderaient pour faire de cette politique urbaine radicale et à grande échelle le résultat d'un acte de répression, dans l'oubli de la mémoire, encore vive dans la seconde partie du XIX^{ème} siècle, du traumatisme causé par les épidémies de choléra de 1832 et 1849. Or, dans la continuité des travaux de Rambuteau à visée hygiéniste, Haussmann veut faire de Paris une ville salubre et saine afin d'éviter la propagation des miasmes et des bactéries. Les recherches les plus récentes éclairent d'un jour nouveau l'origine de ces épidémies : l'éruption du volcan Tambora dans la mer de Java en 1815, serait à l'origine de tous les maux. C'est ainsi qu'en nous conviant à une relecture de l'histoire par la prise en compte d'éléments prosaïques tels que les aléas climatiques et les phénomènes naturels, longtemps sous-estimés, Philippe Rahm introduit une dimension personnelle à l'interprétation des formes urbaines.

Comment concevoir des maisons non statiques qui s'adaptent aux besoins et aux usages de ses occupants ? L'architecte doit pour cela imaginer des habitats où l'occupant peut développer une nouvelle relation au temps : celle du *kairós*, le moment présent à saisir, dans ses infimes subtilités et ses transformations. La démonstration que livre **Maud Nys** au travers des maisons de Frank Lloyd Wright ou des

avant-gardes stijliennes, puis de celles de Philip Johnson ou Cedric Price, illustre la capacité de leurs concepteurs à imaginer des lieux de vie ouverts, flexibles, polyvalents que les usagers peuvent adapter selon leurs besoins. Selon Cedric Price, la maison est conçue comme un jouet à monter, à composer ou à démonter, un meccano, en somme ; sa flexibilité transforme l'habitant en acteur dynamique de son foyer, l'adaptant au gré de ses occupations ou de ses envies. Intégrer le *kairós* comme moteur de projet, subtil instant de changement que seule une attention aux micro-transformations du quotidien peut permettre d'appréhender, conduit à une nouvelle conception des constructions et des espaces urbains. Par leur potentiel de réinvestissement, ils forment le terrain d'expression de multiples usages et interprétations, aussi bien à l'échelle du chez-soi qu'à celle d'un espace public.

D'habitat, d'adaptabilité et de rationalité, il en est également question dans la comparaison minutieuse que réalise **Élise Koering** de deux villas de la modernité des années 1920. Si la maison que réalise Jean Badovici et Eileen Gray à Roquebrune-Cap-Martin trahit immédiatement l'influence de la villa *Le Lac* que Le Corbusier fait construire quelques années plus tôt en Suisse, elle montre, en revanche, que l'inscription dans un site plus escarpé se traduit par un projet plus complexe. Dira-t-on plus « abouti » ? Il est vrai que le soin apporté par Eileen Gray à l'aménagement intérieur grâce à « des solutions originales et subtiles, relevant d'une dimension autant physique que psychologique », témoigne du dépassement du modèle corbuséen dans une conception plus féminine du détail et du confort. Les parties de chacune des villas sont analysées et comparées – plan, fenêtres, éléments structurels, mobilier, etc. – pour montrer comment, à partir d'un référent initial d'une modernité absolue, de multiples déclinaisons sont possibles quand elles intègrent d'autres influences décoratives et architecturales, et une autre conception du confort intérieur.

Enfin, pour conclure ce numéro en retournant aux fondements de l'architecture, on lit avec plaisir, pour la troisième année consécutive, l'article de **Frank Rambert** qui poursuit, au fil des numéros, le chemin d'un questionnement permanent. Ce titillement intellectuel conduit ici à définir, avec témérité, ce qu'est la théorie de l'architecture. Cela suppose déjà d'évacuer ce qui n'est pas de l'ordre de la théorie proprement dit : l'histoire, qui offre une lecture interprétative, et donc changeante, du passé ; l'analyse, qui se concentre sur un objet pour en comprendre

l'alchimie intrinsèque; la doctrine, enfin, qui sert à convaincre dans une visée opératoire. Si ces champs servent à comprendre les projets, ils ne permettent pas, en revanche, de définir quelle est la part d'« architecture » en eux; leur âme en quelque sorte. La théorie est ce qui permet de penser l'architecture, et des exemples le prouvent, à l'instar de la trilogie vitruvienne, maintes fois reprise et réadaptée mais dont les fondements restent pérennes. Car tout édifice, en tout temps et en tous lieux, répond aux principes inoxydables de la solidité (*Firmitas*), de l'usage (*Utilitas*) et de la beauté (*Venustas*). La théorie, si elle ne présuppose aucune forme, encore moins un projet, est donc ce qu'il y a de permanent dans l'architecture. Cette nécessaire clarification de termes et de notions, souvent confondus ou utilisés dans des acceptions diverses, montre que nous avons toujours besoin de comprendre et de voir l'architecture dans ses fondements « génétiques », pour en saisir toute la complexité.