

## L'ARCHITECTURE DE LA VILLE ET L'ESPACE PUBLIC

Hier comme aujourd'hui nos villes sont quelque chose comme des « personnalités », des systèmes vivants individuels dont les rapports et les fonctions changent constamment. Aujourd'hui encore aucun village et aucune ville ne ressemble totalement à un autre, mais cela sera-t-il encore vrai demain ? Non seulement chaque ville, mais encore chaque quartier, chaque place, chaque rue a un nom qui lui est propre, mais aussi son propre visage. Caractère, particularité, originalité, qui se reflètent — souvent défigurés — dans la « réputation » d'un quartier, sont les signes de l'individualité urbaine. Or justement les nouvelles constructions de ces dernières décennies ont conduit en de nombreux lieux à une perte sensible de cette individualité spécifique. Partout dans le monde on observe le même phénomène : l'ancienne harmonie des villes et des villages avec les interférences polyvalentes de leurs fonctions et utilisations devient de plus en plus une « juxtaposition » isolée de fonctions uniques, qui optimisées et spécialisées provoquent la perte de l'unité de l'ensemble. Ainsi on se trouve aujourd'hui souvent en ce qui concerne l'architecture de l'espace public, l'architecture de la ville, devant un fonctionnement toujours meilleur des parties au détriment d'un tout fonctionnant de moins en moins bien.

Mais si on réfléchit à cette vérité éternelle, à savoir que le tout est plus que la somme de ses parties et que en raison de cette loi chaque forme, — celle d'un visage, d'une voiture, d'un paysage, d'un bateau, d'un bâtiment ou de la ville — est une entité, dans laquelle chaque partie constituant cette forme est davantage conditionnée par l'entité que les parties ne conditionnent l'ensemble, on a alors la clé d'un aménagement adéquat de l'espace public. Cette clé est la connaissance du fait que non seulement l'architecture d'un bâtiment individuel est un tout, mais aussi que l'architecture d'une ville doit être vue, conçue et traitée comme un tout, comme un tout dont la forme de l'ensemble est plus que la somme de ses parties c'est-à-dire de ses voies de communications, des espaces libres, de ses bâtiments, etc. Ainsi vue, la physionomie de la ville et celle de la disposition concentrée des villages est un tout, un jeu entre les maisons et les paysages, les bâtiments et les espaces urbains, les rues et les places, le matériau et la couleur. Ainsi vue, l'architecture urbaine est plus que la somme fortuite d'architectures isolées et individuelles, et la ville comme ensemble est aussi une tâche architectonique comme chacun des édifices qui la composent. Si l'on considère en architecture le bâtiment et les parties qui le constituent, il faut alors, dans l'aménagement urbain, considérer la ville comme un « bâtiment ». Mais de même que l'on considère la silhouette d'une cité que ce soit à New York ou à Lübeck, comme un ensemble, on remarque dans une rue non pas uniquement le bâtiment isolé mais avec lui tous les autres. Et de même qu'il faut concevoir et construire chaque bâtiment, il faudrait voir, concevoir et construire chaque village et chaque ville en tant que totalité. Mais dans la pratique la compréhension que la ville en tant que totalité est également une tâche créatrice, comme chaque maison individuelle, ne fait à nouveau son chemin que très lentement[1].

### VERS UNE ARCHITECTURE DE LA VILLE

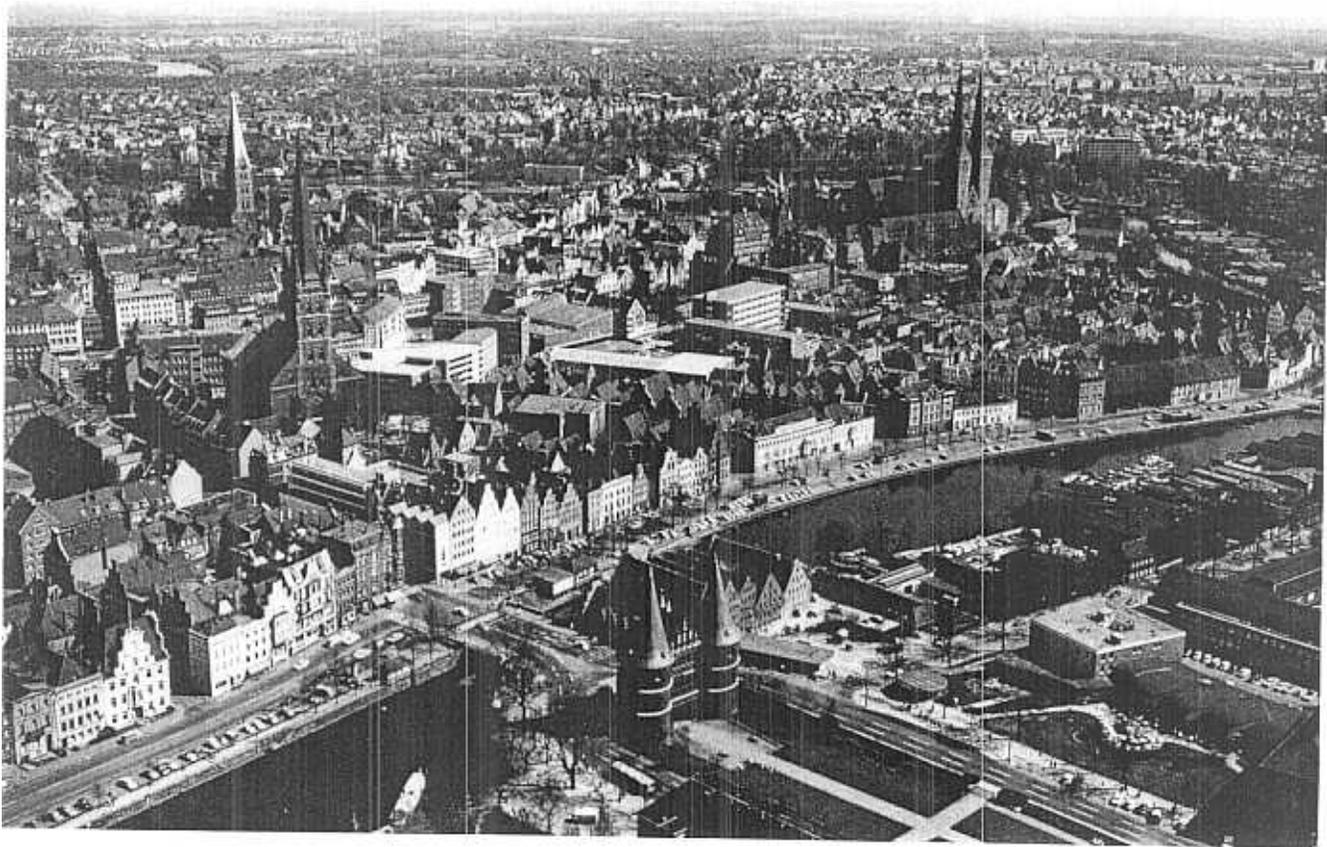
Mais que sont à vrai dire les éléments, les parties, de l'architecture urbaine ? Ne peut-on pas comparer le plan d'un bâtiment à celui d'une ville, la silhouette du bâtiment à celle de la ville, les espaces intérieurs à ceux des rues et des places ? L'ensemble des façades qui délimitent les rues ne serait-il pas équivalent aux façades des bâtiments ? La composition d'une suite de façades ne correspond-elle pas à la composition de la façade individuelle ? Ainsi donc, les éléments les plus importants de l'architecture urbaine sont le plan, la silhouette, les espaces urbains, les successions de

façades et leurs matériaux, et enfin l'aspect de la couleur. Et pourtant, cela suffit-il pour l'aménagement conscient de l'espace public ? L'espace public urbain est dans son apparence toujours un tout, plus que la somme des parties qui le constituent, à savoir : la proportion de l'espace, le type des bâtiments, de chaque façade, le tracé des espaces pour les piétons et pour les véhicules, le mobilier urbain. Qu'est-ce qui détermine tout cet ensemble ?

### LOIS INTERNES DE L'ARCHITECTURE DE LA VILLE

Parmi les énigmes de nos villes actuelles il y a par exemple la question suivante : qu'est-ce qui à vrai dire — en dehors de ses fonctions — distingue une cathédrale d'un parking ou de tout autre grand bâtiment qu'il soit destiné à l'habitation, aux bureaux ou à la culture ? Cette question se pose partout où on peut observer à quel point l'énorme masse d'une cathédrale s'intègre naturellement dans la structure existante des petites maisons d'une ville, et à quel point en revanche des volumes qui sont beaucoup plus petits — comme par exemple un grand magasin ou un immeuble de bureaux — choquent dans le même contexte. A quoi cela tient-il ? Est-ce simplement le résultat du développement historique de la ville, d'une part du développement moderne de la ville d'autre part ?

Ou bien n'y a-t-il pas ici aussi à l'origine le phénomène de l'optimisation des parties au détriment de l'ensemble ? La compréhension du fait que l'architecture et l'urbanisme atteignent leurs plus hautes performances lorsqu'elles ont été vues et réalisées comme parties inséparables d'un ensemble commun et non pas comme des entités irréconciliables, cette compréhension donc est jusqu'à présent étrangère voire suspecte de compromis aux yeux des architectes et des urbanistes. Le secret apparent d'un aménagement urbain conscient qui a toujours été l'oeuvre commune des urbanistes et des architectes, se trouve dans la relation entre liberté et obligation, entre personnalité architecturale et collectivité urbanistique, et on peut le constater aussi bien dans une rue d'un village de la Forêt Noire que dans les grands axes de Paris. D'ailleurs l'histoire des créations architecturales et urbanistiques d'Europe n'enseigne rien d'autre. Mais admettre l'évidence a toujours été la chose la plus difficile. Des villes qui ont été créées d'une seule pièce comme St.-Petersbourg ou Turin ou des villes qui se sont développées lentement comme Paris, Prague ou Amsterdam doivent leur qualité aujourd'hui indiscutable de modèles culturels urbanistiques et architectoniques à l'application consciente des lois internes de la forme (Gestalt). A Nuremberg, par exemple, des lois détaillées veillaient au respect des alignements prévus des maisons et à l'égalité de hauteur des façades dont la décoration devait être également limitée. Le caractère particulier de Berne repose sur le fait que grâce à des réglementations sur l'aménagement on est arrivé à ce que entre le XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle, les façades soient rénovées selon le style de chaque époque, mais tout en conservant les mêmes proportions. Le charme de Sienne et la beauté de Florence reposent sur des normes formelles qui ont été promulguées comme décrets par des cités-états gouvernées par la bourgeoisie et non par des princes, et appliqués avec un esprit de suite aujourd'hui sans exemple. Il en est toujours résulté un champ de tensions entre les obligations imposées par le cadre de planification urbaine que l'on visait et les libertés qui s'exerçaient dans le détail architectonique. Si justement aujourd'hui les villes qui sont un résultat de ce champ de tensions, nous paraissent les plus belles, cela ne doit pas être considéré seulement comme un phénomène historique mais aussi comme un enseignement pour l'avenir de nos villes[2].



L'architecture de la ville en danger — même à Lübeck.

#### INDIVIDUALITE ARCHITECTURALE ET COLLECTIVITE URBANISTIQUE

Les lois formelles ont toujours été le cadre plus ou moins détaillé d'obligations communes, à l'intérieur desquelles on laissait libre cours aux intentions individuelles de création de l'architecte et du maître d'oeuvre. Que la hauteur, la largeur, l'aménagement des étages, ou encore la couleur et le matériau aient été prescrits comme dénominateur commun de l'architecture comme par exemple dans la ville de Versailles, ou de manière plus détaillée, la proportion des fenêtres et la composition des façades comme sur le Campo de Siena, revient au fond au même. Ce qui est décisif, c'est que de ce procédé, qui consistait à formuler des obligations communes, a résulté une relation entre liberté individuelle et obligation collective, différente d'une ville à l'autre et d'une époque à l'autre. L'architecture de la ville signifie donc d'abord la conception d'un motif caractéristique du lieu reposant sur des lois internes communes.

Celles-ci peuvent être plus ou moins différentes selon les rues, selon les quartiers et selon les villes. Peu importe que ces normes communes soient le résultat d'une analyse des règles formelles existantes, comme dans les quartiers déjà construits, ou qu'elles servent de thème conducteur comme dans le cas des quartiers à construire. Chaque élément d'un bâtiment peut devenir la norme formelle: la couleur, le matériau, la structure des surfaces, la plastique, les portes et les fenêtres, les surfaces pleines et les ouvertures, les rythmes de la façade, la forme du toit, en un mot le type de bâtiment. Ce fil conducteur se compose généralement de plusieurs caractéristiques formelles et représente pour ainsi dire le dénominateur commun du caractère typique de l'image urbaine. Il est évident que ce caractère sera différent selon qu'il s'agit d'un lotissement de maisons de vacances en Californie comme Sea Ranch ou d'une ville comme Lübeck. A Sea Ranch il repose en premier lieu sur le matériau et la couleur, qui confèrent leur dénominateur commun à une grande pluralité de formes de constructions et de détails isolés. A Lübeck ce caractère unique et typique de la ville est davantage à rechercher dans la forme des bâtiments et dans le traitement des façades.

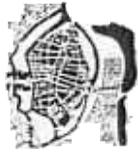
Ziele für die Stadt



Die Stadtsilhouette muß noch betont werden.

ten, sondern auch, wo möglic

- Der Stadtg

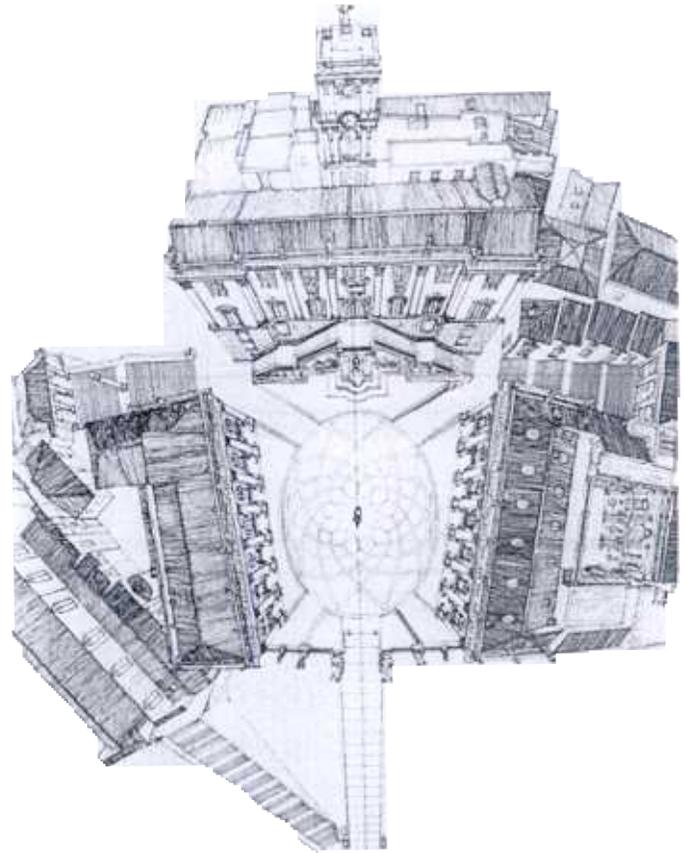


- Die Stadtviertel müssen in ihren unterschiedlichen Charakteren nicht erhalten, sondern noch verstärkt werden

harakteren nicht



- Die Gebäude erhalten und



plans, quartiers, l'espace des rues et place  
chitecture de la ville

plac du Capitole à Rome règne par des phénomèn

COMMUNES  
URE INDIVII

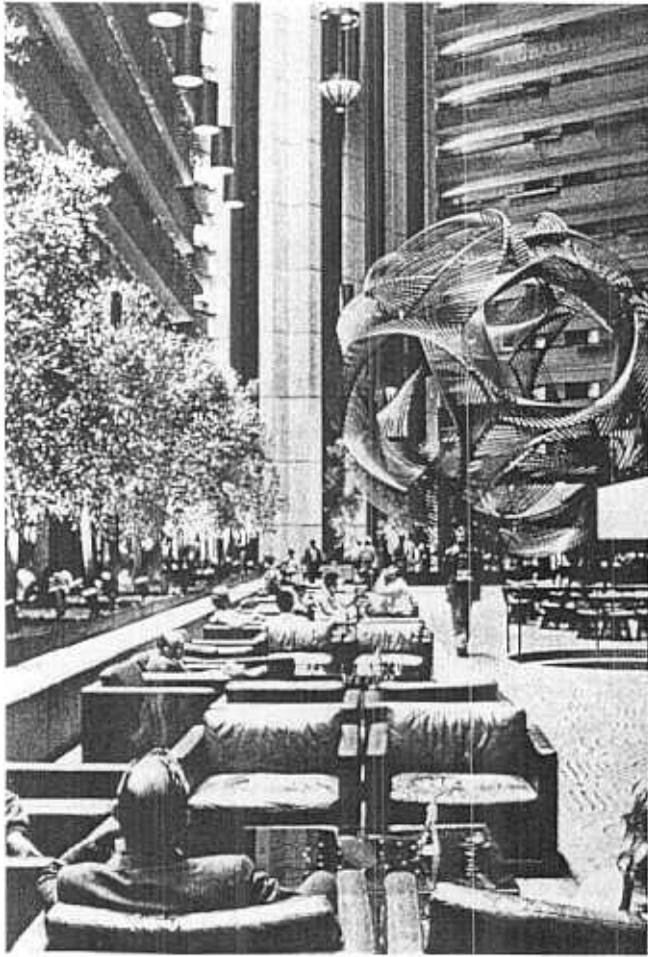
ii de noml :uses situations urbaines requièrent que l'on  
ie une se : et même mission le maintien des valeurs  
liberté arc tecturale de créer des valeurs nouvelles, et  
Ainsi à l'origine du cahier des charges prévu  
pour l'aménagement urbain de la vieille ville de Lübeck, on trouve le  
principe directeur suivant<sup>[2]</sup>: une bonne composition urbaine suppose  
toujours dans le détail un champ de tensions consciemment défini entre  
des obligations collectives d'aménagement urbain et une liberté architectu-  
turale individuelle. Il appartient à la nature même de cette mission — la  
vieille ville de Lübeck représente dans son entier un monument urbain de  
rang européen — de conduire ces principes d'aménagement jusque dans  
al d'aménagement dans le cas du projet de

uer nettement d  
ncipe de « varié  
ristiques de la  
r et le matériau  
iet d'un statut-

lé ainsi: chacun ; bâtiments doit  
l'intérieur d'un c e commun.  
cisé ensuite pour iacun des élém  
que les rythmes les proportions,  
e et la décoration  
l'ensemble de la v ille de  
lon lesquelles l'es pique

- l'image générale de la rue, déi  
gueur, et sa largeur;
- les types de bâtiments définis par leur position, leurs proportions et la  
forme de leur toit;
- le dessin de la façade selon son rythme, ses proportions, sa plastique,  
son matériau et sa couleur, ainsi que de la succession des bâtiments  
dans l'espace des rues et des places.

Ces facteurs sont caractéristiques de l'architecture urbaine dans son en-  
semble et sont restées valables pendant des siècles pour des constructions  
gothiques, baroques ou néo-classiques; ils devraient donc être valables  
également pour les constructions nouvelles, sans pour autant qu'elles  
puissent renier dans leurs autres aspects le style d'aujourd'hui ou celui de  
demain. On voit dans ces exemples, comment le secret de villes belles  
réside toujours dans une relation plus ou moins consciente de l'individua-  
lité architecturale de chaque maison avec la forme globale de la ville,  
c'est-à-dire avec l'architecture de la ville. De celle-ci découlent des lois  
communes, à l'intérieur desquelles est laissée toute liberté à la volonté  
personnelle de création de l'architecte et du maître d'oeuvre. Ce qui est  
décisif c'est que par-delà les siècles, dans le présent comme dans le futur,  
la recherche d'un leitmotiv formel, dans un rapport clair entre l'indivi-  
dualité architecturale d'une part et la vision architecturale globale de la  
ville d'autre part, se révèle être le « secret manifeste » d'un véritable art  
de l'urbanisme. Une des missions de l'architecture urbaine de l'avenir  
consistera autant que possible à développer pour chaque aspect de l'ar-  
chitectur urbaine non pas des obligations rigides, mais des normes qui  
permettront l'interprétation individuelle des intentions communes.



- Espace public ouvert de l'Hyatt Regency Hotel à San Francisco — inspiré de l'application de phénomènes formels éternels.

## PHENOMENES DE FORME ET L'ARCHITECTURE URBAINE

On analyse l'oeuvre urbaine la plus importante de Michel-Ange — le plan de la place du Capitole à Rome — et qu'on se demande ce qui fait sa beauté, on trouve deux raisons: d'abord un style architectural conditionné par l'époque et conforme à l'époque, qui reflète l'esprit de son temps depuis l'implantation des volumes construits jusqu'au façonnement des balustrades de la place, ensuite l'application d'une série de lois et règles concernant la forme, qui semblent aujourd'hui toujours aussi valables qu'à l'époque: un effet de profondeur obtenu grâce à l'élargissement en trapèze de la place en direction du Palais des Sénateurs, qui guide le visiteur dans cet espace; une augmentation de l'échelle du fait que les lignes horizontales fortement accentuées des deux palais latéraux reposent plus bas que les éléments horizontaux correspondants du Palais des Sénateurs, ou encore l'harmonie d'une grande variété de formes obtenue par le jeu des colonnes verticales qui sont communes sous une même hauteur ou une autre à tous les bâtiments. Effet de profondeur, augmentation de l'échelle et multiplicité ordonnancée, tous ces effets — éléments

essentiels de la beauté de cette place — reposent sur des règles valables de tous temps qui portent sur la façon de créer la profondeur, de faire paraître un bâtiment plus grand qu'il n'est ou de satisfaire à une condition de base du beau: la synthèse consciente de l'ordre et de la multiplicité. On retrouve également ces mêmes éléments formels tel le lien entre l'ordre et la multiplicité dans de nombreux parcs, où ils ont été appliqués consciemment. Déjà à l'époque de Goethe, le prince Pückler-Muskau mettait l'accent sur le fait que pour obtenir cette diversité il fallait éviter que l'on voit le même objet plus d'une fois le long d'un chemin dans un parc[\*]. A un autre endroit il parle de la façon dont on peut créer des situations procurant au visiteur du parc un sentiment de sécurité: « une vallée fermée par une épaisse forêt ou par un rocher inaccessible, une entourage d'eau nous donnent un sentiment d'intimité, de possession complète en quelque sorte, de plus grande sécurité face à tout ce qui est intrusion ou dérangement, qui nous fait apprécier la beauté avec un sentiment de bien-être deux fois plus grand ».

A l'époque actuelle, on retrouve ces mêmes phénomènes formels dans les exemples les plus modernes de l'aménagement urbain; quand des lieux où l'on peut s'asseoir « flottent » sur l'eau comme des îles dans les espaces couverts climatisés des grands hôtels américains de San Francisco à Atlanta ou Los Angeles, on retrouve l'application du phénomène décrit par Pückler. Là où à la fois l'ordre et la variété sont érigés en principe directeur de l'aménagement de ces nouveaux espaces urbains, comme leur architecte John C. Portmann le fait, on retrouve le même principe de création, que celui avec lequel Michel-Ange a travaillé, mais exprimé dans un langage architectural complètement différent[2]. Le succès de ces places d'un nouveau style repose clairement non pas sur la conception d'une solution formelle particulière — cette architecture ne prétend absolument pas au premier rang de l'architecture mondiale — mais sur l'application logique et consciente de principes de création valables en tout temps et en tous lieux.

## PHENOMENES DE FORME ET COMPORTEMENT

Qu'ont en commun Michel-Ange, le prince Pückler, John C. Portmann, et d'autres architectes et urbanistes du passé et du présent? Ils se consacrent tous à l'étude minutieuse des phénomènes formels éternels de l'architecture urbaine.

En urbanisme on peut considérer que le fondement de toutes les actions repose sur la conception selon laquelle « l'architecture de la ville est un acte par lequel la physionomie de la ville est adaptée à l'homme ».

Il y a derrière chaque principe de création l'intention d'adapter la physiologie urbaine aux souhaits, attentes et besoins de l'homme. Diversité visuelle et « ordres » ou « sécurité provoquée par des situations insulaires » ne sont alors rien d'autre que des moyens d'atteindre cet objectif. Ils sont l'expression d'une relation constante et éternelle entre l'homme et son environnement qui se manifeste aussi dans cette expérience intemporelle: le sentiment de sécurité que provoque la « création d'île » sous quelque forme que ce soit; de même il est connu que la couleur bleu produit un effet apaisant et détendant. Ces phénomènes de forme et de comportement bien connus serviront à dresser un répertoire de principes d'aménagement qui reposent sur la connaissance de la signification pour l'homme de situations spécifiques d'environnement. On pourrait étendre à l'urbanisme les principes qui sont appliqués depuis longtemps à la physiologie du travail et selon lesquels l'effet stimulant ou calmant des couleurs sert de base à l'aménagement des lieux de travail. On a le devoir de fonder l'aménagement de l'espace public sur la base d'un répertoire complet des rapports entre formes et comportements. Seule une connaissance concrète et pratique de ce qui fait qu'une rue est gaie ou austère, qu'une suite de façades a un effet reposant ou stimulant, ou qu'un endroit où l'on peut s'asseoir dans une zone piétonne peut être considéré comme doué d'une situation privilégiée, pourra légitimer le rôle central de l'urbaniste dans la ville, qui est d'aménager « l'espace public » afin d'en faire un « espace de vie commune » pour tous les citoyens.

## EXEMPLES DE PRINCIPES D'AMENAGEMENT INTEMPORELS

Il y a de Vitruve à Charles Moore, de la Rome antique au Disneyworld actuel en Floride une quantité de principes de création<sup>[6]</sup>. On les trouve aussi bien à Lübeck, à Sienne ou à Leningrad, que dans les exemples les plus récents de la construction de logements à Tapiola, en Colombie ou dans le Sea Ranch californien. Et la portée des principes d'aménagement qui en découlent est grande. Au nombre de ces principes il y a des projets dérivés des lois optiques, ou développés à partir d'expériences psychologiques ou fondés sur la philosophie et les sciences de la nature.

Par exemple « si on doit pouvoir reconnaître le visage d'un passant sur le trottoir d'en face, la rue ne doit pas dépasser une largeur de 12 mètres ». Ce principe repose sur des lois, selon lesquelles la possibilité de reconnaître dépend du champ visuel de l'homme. Des principes de construction fondés sur la théorie des proportions, qui elle-même a pour point de départ l'homme comme échelle peuvent trouver des points d'application tel que : « si une fenêtre est plus large qu'un homme, environ soixante cm, elle doit être divisée par des montants dans des champs verticaux d'une largeur d'à peu près soixante cm ».

C'est un principe que l'on peut constater par exemple dans l'architecture gothique.

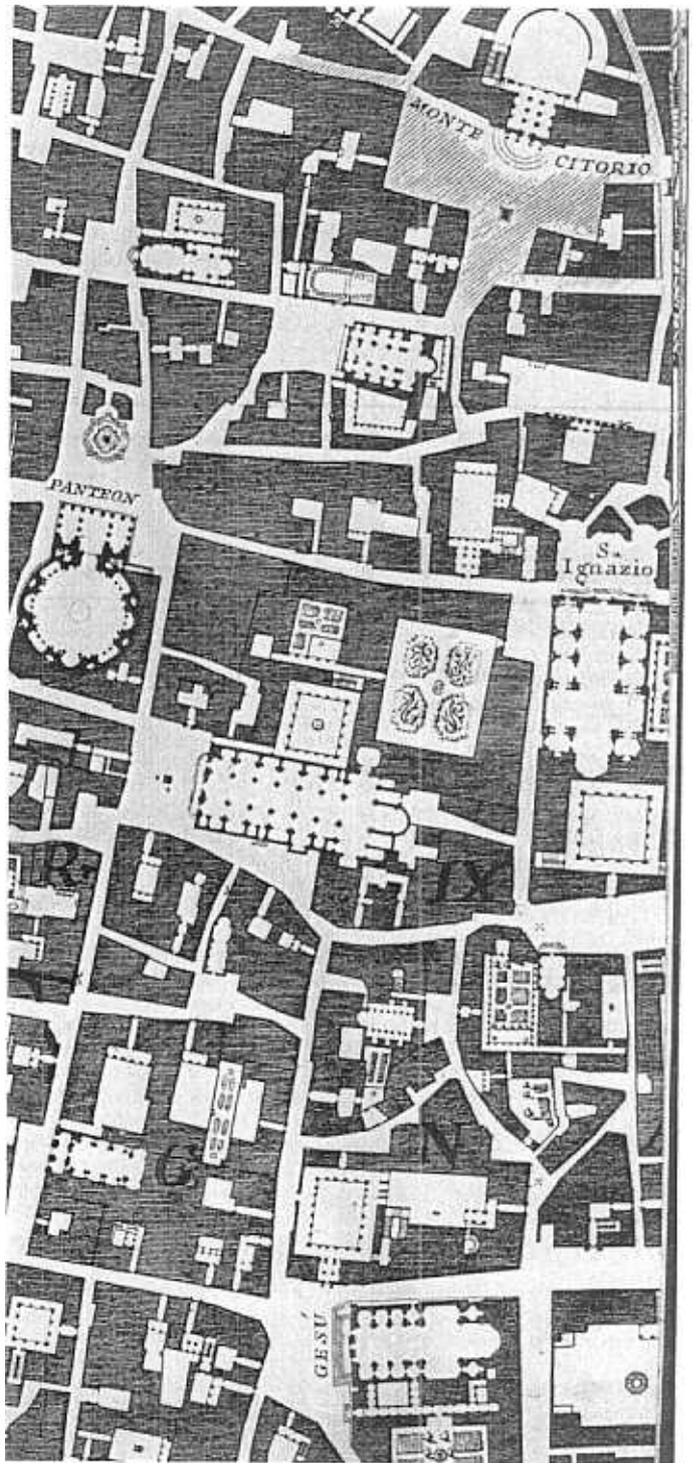
La conception suivante peut sans doute avoir la valeur d'une thèse psychologique : « la couleur bleue a un effet calmant, créateur de tranquillité intérieure ; la couleur rouge stimule et suscite une agressivité interne ».

Il y a ainsi une quantité de lois, qui vont de la généralité au détail. Par exemple, il y a un principe de construction utilisé depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours, bien que la plupart du temps non exprimé, qui est en train de disparaître du savoir des architectes : « une fenêtre qui doit donner à l'observateur l'impression d'être carrée, doit toujours être plus haute que large ». Et des phénomènes formels tels qu'« une rue qui fuit et monte, donne l'impression que l'espace est plus étendu et un édifice situé dans le champ visuel y paraîtra plus haut », sont aussi éternellement valables que la thèse d'étude qui fut formulée récemment à propos de la construction de tours à San Francisco : « plus un bâtiment est grand par rapport à son environnement, plus il doit être structuré par rapport à l'échelle de son environnement ». Ce n'est rien d'autre que la loi formelle qui au Moyen Age a rendu possible l'intégration harmonieuse dans la structure urbaine de ces énormes masses que sont les cathédrales. Ainsi on ne fait rien d'autre que mettre en pratique la connaissance du phénomène qui fait que certaines situations de l'homme dans son environnement lui donnent un confort accru, une perspective stimulante et un sentiment de sécurité, si bien qu'elles présentent tous les caractères d'une situation privilégiée.

A partir de ces quelques exemples, il devrait être déjà clair que la base essentielle pour l'aménagement de l'espace public doit être une connaissance aussi grande que possible de tous les phénomènes de forme et de comportement qui créent des rapports constants entre l'homme et son environnement. Mais dans la pratique on en est encore loin. A l'avenir, si l'on veut obtenir une amélioration réelle et durable de l'espace public, il faudra attendre moins que jamais des courants à la mode et des idéologies partisans, mais s'attacher de plus en plus à la connaissance des phénomènes concrets de forme et de comportement.

## REGLES EN VUE D'UNE « CHOREGRAPHIE » URBAINE

Celui qui connaît les films d'Ingmar Bergmann sait quelle intensité ont les grandes scènes comme les plus petites et avec quelle minutie elles s'intègrent les unes aux autres dans l'enchaînement dramatique du film entier. Celui qui connaît la suite habituelle des espaces urbains que l'on utilise quotidiennement en tant que citadin, sait que normalement ni les tracés spatiaux ni leur enchaînement, la séquence des successions d'espaces, n'ont jamais senti la main d'un metteur en scène urbain. Qu'y a-t-il de commun entre l'expérience vécue d'un espace urbain et un film de Bergmann ? L'expérience d'un déroulement d'impressions ! Que l'on fabrique



5. L'espace vécu de l'homme à Rome — des séquences ininterrompues.

soi-même ces impressions en se déplaçant dans l'espace ou qu'on le reçoive en tant que spectateur ne fait aucune différence. Cette différence n'existe aujourd'hui que dans la manière dont on construit dans un film une telle séquence d'impressions, ce qui nécessite minutie, savoir, et amour, et dans la façon dont les successions d'impressions dans l'espace public se développent comme une réalisation plus ou moins accidentelle généralement sans aucune régie. La seule différence est que lorsqu'un film ne nous plaît pas on peut sortir du cinéma, dans l'espace public on est obligé de vivre!

Mais depuis J.W. Goethe [7] au moins, nous savons que — par exemple — les couleurs exercent une influence profonde sur l'homme. Depuis Rudolf Steiner [8] on sait qu'il n'est pas indifférent qu'une couleur — ou tel autre aspect de l'environnement — agisse sur l'homme longtemps en se répétant souvent ou seulement de façon passagère. Depuis quelques décennies on devrait de nouveau savoir que l'homme vit l'espace urbain lors de ses déplacements quotidiens comme une suite d'expériences et que c'est une mission essentielle de l'urbaniste que d'aménager pour l'homme l'espace urbain comme suite d'événements.

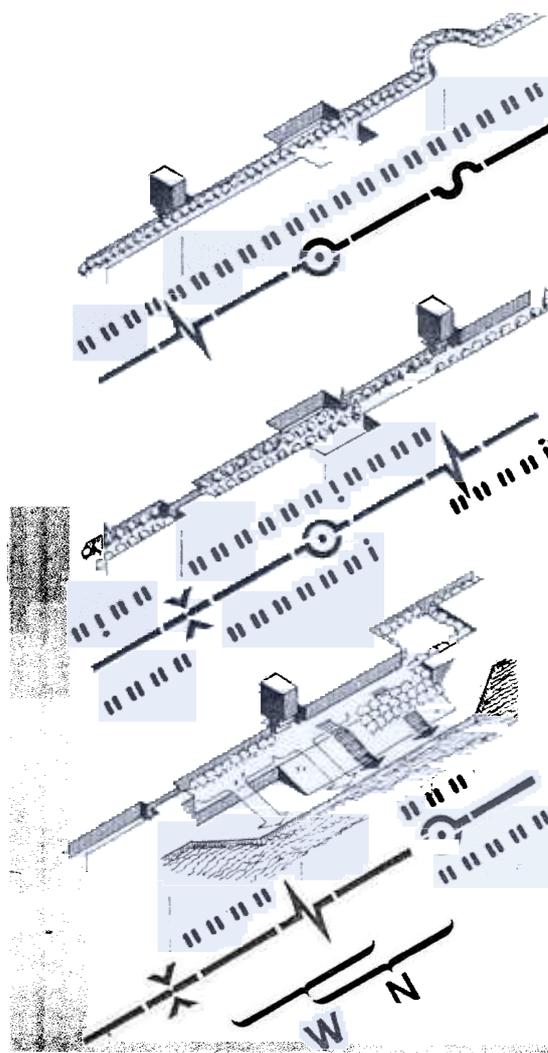
### COMPOSITION DE SEQUENCES URBAINES

Mais comment se développe cette succession d'espaces à partir de la quantité d'effets produits par l'espace, les phénomènes de forme et de comportement? Y a-t-il des règles pour une «chorégraphie urbaine» qui seraient comparables aux règles dramaturgiques de la régie d'un film, des règles d'une composition de l'environnement? Peut-on élaborer des directives valables en règle générale pour la composition «d'expériences dans le temps» à partir de succession d'impressions?

Qu'est-ce que l'espace public à vrai dire?

D'abord rien d'autre que le monde en trois dimensions que l'on peut percevoir par les sens et dans lequel on peut séjourner. Cet espace est caractérisé par la hauteur, la largeur, la profondeur, parfois un certain tracé et une inclinaison. Il peut être façonné par la lumière, l'eau, le terrain, par des drapeaux, des bâtiments, des haies ou des murs. Il exerce une influence sur l'homme; plus ou moins bas ou haut, clair ou obscur, gai ou austère, reposant ou stimulant, exaltant ou oppressant. De toutes ces variables résulte la configuration spatiale, «le décor unique» du film urbain. Celui-ci à son tour est infiniment divers. Ainsi un espace — une place par exemple — peut être carré, étroit, encaissé. Il peut être bordé par des arbres, de l'eau, ou bien des façades richement décorées. Son effet peut être écrasant ou protecteur, gai ou austère, calme ou bruyant. Le même lieu dans l'espace public peut être traité avec infiniment de variantes, en vue des effets les plus divers. De même qu'il y a d'innombrables règles pour représenter au cinéma une scène d'amour — gaie, sérieuse, calme, légère, sombre, dramatique — il y a d'innombrables possibilités de faire qu'un lieu ait des effets différents sur l'homme. Et la seule chose qui compte pour l'homme finalement dans l'espace urbain, c'est l'impression qu'il a d'une place, d'une rue, ou d'un espace libre. Produire de telles impressions globales, est la véritable tâche de l'aménagement de l'espace public.

Mais la comparaison avec le film montre que l'expérience urbaine ne devrait pas résulter d'une addition fortuite d'impressions isolées, parce qu'elle est vécue comme une totalité. Et l'impression que l'on a de la place ne dépend pas seulement de l'effet qu'elle produit, mais aussi de ce que l'on ressent, avant d'y accéder et après l'avoir quittée. Une grande place claire ne produit pas du tout le même effet lorsqu'on y accède en venant d'une ruelle étroite et sombre ou en venant d'une large avenue claire. Une succession d'espaces libres de même type tels qu'on les voit malheureusement trop souvent dans les lotissements modernes pourrait être transformée en une séquence variée, s'ils étaient modifiés tantôt par des arbres, tantôt par de l'eau, tantôt par des accidents de terrain, afin de former des espaces de caractères différents. L'aménagement de séquences libres, de rues, et de places que le citadin, lorsqu'il se rend chaque jour à son travail, ressentira comme une suite cohérente d'impressions chaotiques isolées doit être le but que nous visons. Pour les transformer en une succession d'événement dans le sens d'une dramaturgie



6. - De la chorégraphie à la réalité d'un cheminement urbain — un jeu avec les règles de la dramaturgie urbaine.

consciente, il y a des expériences qui sont valables aussi bien pour la construction d'une nouvelle ville que pour le travail sur les villes anciennes, des règles, dont la validité est éternelle et dont l'application s'étend du petit village à la métropole [9]. Ce sont des règles de composition qui permettent de passer sans solution de continuité d'une série de mélodies suburbaines diverses et toutes simples à une puissante symphonie urbaine. Ces règles reposent sur des principes tels que la récurrence d'une séquence dans l'espace urbain, la continuité rythmique de certains éléments de l'espace sur l'ensemble de la séquence ou encore un jeu conscient avec «l'attente violente» des passants. Ce sont des séquences, dans lesquelles certaines impressions se répètent longuement, pour se modifier ensuite de façon inattendue. Leur utilisation consciente permet l'aménagement de l'espace public en un concert à plusieurs voix de séquences isolées consciemment ordonnées [2]. Une chorégraphie de l'expérience urbaine pour tous sera donc la tâche de l'avenir. Si autrefois n'étaient considérés comme une oeuvre dramaturgique que les axes les plus importants de métropoles comme Rome, Paris, Londres ou Washington ou les parcs de Versailles ou de Moscou, aujourd'hui des centres de loisirs comme Tivoli à Copenhague ou Disneyland en Floride vivent essentiellement de la formation consciente d'une suite d'expériences. Ce

qui hier et aujourd'hui pouvait être atteint seulement dans des situations d'exception privilégiées, devrait devenir demain la base naturelle de notre vie quotidienne: vivre au milieu d'une succession passionnante d'impressions venant de l'environnement.

#### AMENAGEMENT DE L'ESPACE PUBLIC URBAIN

L'aménagement de l'espace public urbain s'avère donc être un problème qui ne peut être résolu par la recherche de formes préconçues et de ce fait éphémères, mais qui exige un travail avec des lois, des phénomènes et des règles éternelles qui sont valables à travers les siècles et souvent aussi pour des cultures différentes. Peut-être peut-on se rendre compte par ces exemples, de manière indicative tout au moins, de quelle vaste quantité de moyens dispose l'architecture urbaine, moyens qui résultent des phénomènes concrets de la relation de l'homme à son environnement. Comme l'homme n'a pas seulement des besoins physiques mais aussi des besoins psychiques face à son environnement, l'aménagement de l'espace public devient dans ce sens-là une tâche sociale.

Les lois internes de la forme urbaine, les phénomènes de forme et de comportement et les règles de la dramaturgie urbaine doivent donc remplacer dans l'architecture de la ville le règne des idéologies architectoniques de construction urbaine, si une réelle qualité et beauté doivent marquer de leur empreinte l'espace urbain public de demain. Mais de tous temps les grands architectes et les grands urbanistes l'ont su. Ils ont lié l'étude des lois, des phénomènes et des règles éternelles au développement d'un style personnel et circonstanciel, d'un langage formel, qui était ou est le leur et de ce fait celui de leur époque. Pour eux ce qui était en règle générale valable et applicable dans le monde entier n'était justement pas la solution formelle, qui est dépendante de l'époque et de la personnalité, mais les phénomènes constants de la qualité de notre environne-

ment. La mission de l'avenir est donc de considérer et de traiter à nouveau l'espace public comme un tout.

A cet effet une voie se dessine, si

- les lois internes de l'architecture de la ville sont développées en tant que dénominateur commun de l'architecture individuelle,

- les phénomènes de forme et de comportement sont rassemblés et utilisés en tant que vocabulaire de l'espace public,

- les règles de la chorégraphie urbaine sont employées comme fondement de la dramaturgie des événements urbains.

C'est dans ce sens que cet exposé consiste à montrer les tâches de l'avenir et non pas à décrire des résultats déjà acquis.

Pr. Trieb.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] M. TRIEB, *Stadtgestaltung - Theorie und Praxis*, Braunschweig 1977.
- [2] M. TRIEB, *Schönheit im Stadtbild*, Typoskript Stuttgart 1978.
- [3] M. TRIEB, A. MARKELIN, *Stadtbildanalyse und Gestaltungssatzung*, Lübeck-Innenstadt, Lübeck/Stuttgart 1978.
- [4] PÜCKLER, V. FÜRST, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Stuttgart 1972 (1. Aufl. 1833).
- [5] J. PORTMANN, J. BARNETT, *The architect as developer*, New York 1976.
- [6] Städtebauliches Institut, Universität Stuttgart, *Grundlagen stadtgestalterischen Entwerfens*, Stuttgart 1977 (Arbeitsbericht 25).
- [7] J.W. GOETHE, *Entwurf einer Farbenlehre*, in *Zur Farbenlehre* (didakt. Teil), München 1963 (dtv-Gesamtausgabe).
- [8] R. STEINER, *Über das Wesen der Farbe*, Stuttgart 1959.
- [9] M. TRIEB, *Stadtgestaltung*, op. cit.

## DEBAT CONSECUTIF A L'EXPOSE DE M. TRIEB

### M. WORSKETT

I agree completely with what Mr Trieb said. My point about there being no constants was really that Mr Bammate began the proceedings by saying that the thing we are all searching for in our environment was "identity". I think we define that as being something that makes places different. Once you apply a set of rules to a place you remove the differences. If you look at an individual town, for example. Lübeck or Bath, it has constants of architecture and space. But the point about a place having its own identity is that it is not constant with the other places. Therefore it is extremely dangerous to say that if you apply this or that set of rules you will preserve the identity. For example, Mr Trieb said that the sequence of spaces was important. This is absolutely true if you apply it to most towns designed on a romantic Renaissance pattern or which grew up on a medieval pattern. But if you apply this idea to Paris, it does not work on some of the boulevards for example. It is a huge experience without sequences.

What we are looking for is the means by which we can observe these differences, the visual differences, the historic differences and the social differences, differences of social behaviour between one place and the other. The constant is within each different place. That is the point I wanted to make.

### M. SCHEIN

M. Trieb a éliminé d'entrée de jeu deux éléments essentiels: un changement d'échelle qui intervient aujourd'hui dans tous les tissus urbains, et puis un changement dans le comportement de nos sociétés. S'il a montré que Lübeck est restée la même pendant 5 siècles, c'est que la société à Lübeck s'est comportée à peu près de la même façon dans le cadre de la même échelle économique et sociale et s'est exprimée en termes construits de la même façon. Ce que nous n'arrivons pas à assumer aujourd'hui ce sont les changements. Nous nous réfugions dans des éléments qui nous sécurisent, et vous donnez des recettes. Nous attendons des recettes pour nous sécuriser. Il est tellement plus commode de prendre des éléments existants et de les transposer au goût du jour.

Vous avez montré une image extrêmement significative: à une distance de 800 mètres et de 1.200 ans, Notre-Dame et Beaubourg, sur un même territoire. Mais ce que ni les sociologues, ni les architectes ne disent, c'est l'attitude de la population au moment de la construction de Notre-Dame. Elle était hors d'échelle par rapport à son environnement, mais en accord avec une idéologie populaire du moment, acceptée par tous.

### M. BARTHELEMY

Je continuerai sur le débat qu'ouvre M. Schein, qui me paraît fondamental et qui pourrait produire une cassure parmi nous entre ceux qui restent partisans de la modification complète de

notre environnement en fonction des changements et ceux qui considèrent que finalement à travers les changements il y a une permanence humaine qui ne devrait pas être mise en danger par un certain nombre de travers de notre civilisation. Ces travers qui concernent spécialement une espèce de mercantilisme et de spéculation qui sont à l'origine aujourd'hui de la plupart des détériorations dans nos centres villes. Je suis convaincu qu'il est nécessaire de faire une analyse profonde de notre société pour en faire la critique.

### M. PAPAGEORGHIOU-VENETAS

Je crois qu'on est en train de perdre de vue l'objet de notre réunion, c'est-à-dire, l'aménagement des espaces collectifs urbains en milieu ancien.

M. Trieb a insisté sur la structure modulaire du bâti; j'aurais aimé qu'il parle du parcellaire, et des volumes de base qui représentent un module et qui assurent la structure du tout dans des parties reconnaissables et à l'échelle de l'homme.

Même dans un monde de structures mobiles, la référence aux dimensions humaines et la structure modulaire peuvent être maintenues.

### M. HOULET

Le problème, c'est qu'on a changé d'échelle à l'époque moderne et qu'on s'est affranchi d'un certain nombre de contraintes liées au corps de l'homme. Les ascenseurs permettent d'échapper aux escaliers interminables, l'air conditionné nous permet d'être indifférents à la hauteur des immeubles.

### M. BOUAYAD

M. Schein a très bien parlé de rupture avec le passé. Et aussi du refuge qui nous a amené à parler de conservation des monuments. Je pense que quand une civilisation vit et ne conserve pas, elle conçoit; et quand elle se sent en danger de disparaître, là naît la notion de conservation.

Je citerai l'exemple des architectes de la Renaissance qui n'ont pas hésité à intervenir directement sur les architectures romanes et gothiques. De même à l'époque baroque.

Dans l'exemple de Fez, je vous ai montré la survie des méthodes de conception d'espace. Le meilleur moyen de conserver est de perpétuer les structures de vie, de travail et de pensée qui ont produit les espaces historiques qui nous intéressent.

Cette personnalité des villes et des villages il faudrait la retrouver et pour cela retrouver *notre* personnalité; la ville n'est que le miroir de ce que nous sommes. La ville historique qu'on veut conserver à été conçue pendant des siècles par une multitude d'interventions humaines. (Alors il faudrait vraiment mettre fin à cette période où les architectes ont voulu faire des villes.) L'étude du passé doit être un laboratoire

pour les conceptions futures de nos espaces. Le temps et les hommes sont donc les facteurs essentiels d'un aménagement de l'espace doué de personnalité. Mais il nous faut surtout une transmission et le respect des lois éternelles opérationnelles qui ont régi les villes à travers l'histoire de la civilisation qu'elle représente et dont la conception spatiale ne constitue qu'un reflet.

### Réponse M. TRIEB

La beauté pour moi n'est pas une notion subjective et c'est une tâche sociale que de veiller à notre environnement.

### M. STUBER

Historical settlements are an expression of the cultural life of a region. If we want to preserve anything, we have to know the identity of a place. M. Trieb gave an analytical method of identifying the characteristics of a particular place, in order to transform the identity into urban design rules. And this is essential if you want to preserve a place while ensuring that it can have an economic life today.

### M. VIRGILI

Je suis toujours gêné lorsqu'on parle des caractéristiques d'une ville en n'en montrant que l'aspect visuel et architectural. Mais je ne veux pas non plus verser dans un excès contraire et nier l'importance de cet aspect-là.

Je vais prendre quelques exemples:

L'architecture du Bd Malesherbes et de l'avenue de Villiers à Paris n'a pas du tout changé et pourtant le caractère du quartier, aujourd'hui, tertiaire ou de bureaux est tout autre que celui d'il y a 50 ans, époque à laquelle il était un quartier résidentiel de luxe.

De même le Palais Royal, toujours à Paris, inchangé dans son architecture et ses volumes, ne vit plus du tout de la façon dont il vivait. Par contre, on peut faire une remarque intéressante à ce sujet: après la guerre une cinquantaine de plans masse ont repris à travers la France celui du Palais Royal.

Mais il est bien évident que la situation du Palais Royal, espace entouré de pleins construits n'est pas transposable dans un environnement lui-même en grande partie fait de vides.

Un dernier exemple est celui du Centre Pompidou. J'en admirais dès le départ l'intelligence de la conception et l'audace du programme, mais je percevais un problème dans les rapports volumétriques avec l'environnement. Petit à petit, j'ai vu vivre le Centre Pompidou, et je pense qu'il constitue peut-être un des éléments intégrateurs principaux de la rive droite.

En fait, je tente de corriger des antagonismes. Nous n'avons pas su assumer les problèmes, les ruptures, les brutalités. Nous avons le choix entre trois attitudes: on peut chercher à innover; on peut réagir avec brutalité, parce qu'on s'en moque; on peut se réfugier dans un conservatisme absolu.

## M. TRIEB

Je vois aussi des changements dans les quartiers sur lesquels je travaille, bien sûr. Mais est-ce que la question n'est pas de savoir si ces changements sont le résultat du changement des ar-

chitectures ou de ce qui se passe dans le bâtiment.

On doit penser que je suis un monsieur qui plane très au-dessus de la réalité. Mais à Lübeck, il y a bien évidemment aussi des problèmes sociaux. Le problème est que « l'homme ne

vit pas seulement de pain », et c'est plus particulièrement dans cette conscience que j'attaque les problèmes. Et je voudrais qu'on puisse traiter l'espace social en ayant présent à l'esprit que la beauté aussi est un besoin quotidien de chacun.

## TOWN-BUILDING AND PUBLIC AREAS

*Throughout the world today we find the same phenomenon: the former cohesion of towns and villages with their tangle of functions and activities is being progressively replaced by a mere accumulation of isolated units, each with its individual purpose, with the final result that overall unity is lost. It is no longer realized that what must be perceived, mentally absorbed and dealt with is not the architecture of the single building but that of the town as an entity.*

*Just as New York or Istanbul may be seen in outline as unified wholes, each with its style of town-building, in any street the buildings are to be seen not in isolation but each in relation to the rest. And just as each building must be designed as a whole, so each village and each town should be conceived, designed and built as a whole.*

*What is it that determines the nature of that whole? There is, first of all, an overall form, which is reflected in such constant rules as those governing volumes, rhythms and structure. These formal town-building rules should provide the common denominator for the architecture of individual buildings.*

*Then there is the choice of specific formal phenomena - whether those of the Capitol in Rome or those of the roofed public areas of the United States — which I feel are independent of time. It should be possible to combine the phenomena of form (Gestalt) and behaviour to produce the vocabulary of collectively-used urban areas.*

*There is, further, the "screenplay" specific to unbuilt-on areas, treated as a sequence of experiences lived through by inhabitants of the town. Rules should be established for a "choreography" of town-planning which would provide the basis for this dramatized planning of the town as a series of events to be lived through.*

*Hence the planning of urban public areas is visibly a problem which cannot be solved by choosing preconceived and therefore ephemeral forms, but demands laws, specific forms and permanent rules which remain valid over the centuries and frequently hold good for different cultures as well. The examples given may serve to show, at least in outline, how wide is the range of means available to the town-builder, themselves the reflection of concrete phenomena in the relation between man and his environment.*

*Since man has psychological as well as physical requirements to be satisfied by his environment, the planning of public areas also has its social aspect.*

*Thus if the urban public areas of tomorrow are to bear the stamp of true quality and beauty, the ephemeral architectural ideologies must be replaced by internal laws governing the form of the town, the phenomena of form and behaviour and the rules of urban "screen-writing".*

1. - *The architectural design of the town is endangered — even at Lübeck.*
2. - *The various aspects of the town's architectural design: skyline, ground-plans, districts, streets and squares, sequences of façades.*
3. - *The Capitol and its piazza in Rome owe their outstanding character to the application of permanent principles governing form.*
4. - *A public area at the Hyatt Regency Hotel in San Francisco, designed in the light of the permanent principles governing form.*
5. - *Man's daily surroundings in Rome — an unbroken sequence of scenes.*
6. - *From choreography to the realities of an urban itinerary — playing with the rules.*

## ORGANIZACIÓN DE LA CIUDAD Y ESPACIOS PÚBLICOS

*Se puede observar hoy, a través del mundo entero, el mismo fenómeno: la antigua coherencia que había en el enmaraño de las funciones de uso en los pueblos y ciudades deja plaza, cada día más, a la juxtaposición de funciones aisladas que han llevado a perder la unidad y globalidad que existía. Esto ha traído la pérdida de la conciencia de que no es la arquitectura de un edificio que prima pero sí la arquitectura de la ciudad, en tanto que entidad, que debe ser comprendida, vista y tratada.*

*Lo mismo es en Nueva York o en Istanbul; de misma manera se percibe la silueta de la ciudad, como una entidad, como una arquitectura de la población. De misma manera en una calle no se percibe cada edificio aislado pero sí en su relación con los otros. De misma manera, cada construcción debe ser concebida en sí mismo y lo mismo es para cada pueblo y cada ciudad, que debería ser vista o visto, concebida o concebido, relizada o realizado en su totalidad. Pero que es lo que determina esa totalidad?*

- *Una forma del conjunto, que se refleja en las leyes de las formas, tales: las de los volúmenes, de los ritmos, de las estructuras ... Estas leyes de las formas de la arquitectura de la ciudad deberían ser pues el denominador común de las arquitecturas de los edificios particulares.*

- *Hacer una opción en la determinación del fenómeno de formas, a la cual puede servir tanto el Capitolio de Roma como los espacios cubiertos urbanos de la América moderna, lo que es pues de validez intemporal. Los fenómenos de forma (Gestalt) y de comportamiento deberían ser reunidos para constituir el vocabulario de los espacios colectivos urbanos.*

- *La dramaturgia específica del espacio sin edificios trata a este espacio como un momento de las experiencias vividas por el hombre. Las reglas de una « coreografía de la ciudad » deberían ser enunciadas para servir de base a esa dramaturgia de lo vivido por la población.*

*La organización del espacio público y colectivo urbano aparece pues como un problema que no puede ser resuelto con formas preconcebidas y por eso mismo efémeras, ese problema exige una labor que tiene sus leyes, su fenomenología y sus reglas eternas que son valederas a través de los siglos, y esto en casi todos los casos, y para las diversas culturas humanas. De manera indicativa por lo menos, pueda ser que los ejemplos citados permitan darse cuenta de la vastitud de las posibilidades de las cuales dispone la arquitectura urbana, posibilidades que resaltan de los fenómenos concretos que aportan la relación del hombre y del ámbito donde vive.*

*Como el ser humano no tiene solo necesidades físicas, pero también necesidades psíquicas frente al ámbito de vida, la organización del espacio colectivo y público llega a ser, en un sentido, una labor social.*

*Las leyes internas de la forma de la urbe, la fenomenología, el comportamiento y las reglas de la dramaturgia urbana deben pues substituirse en la arquitectura de la ciudad al reino de las ideologías arquitectónicas de la construcción si se quiere que una verdadera cualidad y belleza marquen de su huella el espacio público de mañana.*