

Fabrizio Gay

CONTINUITÉS-DISCONTINUITÉS DES GENRES ARCHITECTURAUX ET DE LA FORME URBAINE : UN MODÈLE POUR LES VILLES DE LA VÉNÉTIE AU XX^E SIÈCLE

Cent profondes solitudes forment ensemble la ville de Venise.
Là réside son charme. Une image pour les hommes du futur.

F. Nietzsche, Fragments posthumes

Prémisses

Cette contribution profite d'une expérience d'échantillonnage, de catalogage et de description des bâtiments du XXe siècle dans les provinces de la Vénétie, un travail mené pour la Surintendance au Patrimoine de la région et achevé, dans une première phase, en suivant le protocole de l'Institut Central italien pour le Catalogue et la Documentation. Cet inventaire de cas a évolué vers la forme d'atlas d'exemplaires⁴⁹, mais en se limitant à l'objet édifié, sans comprendre une analyse complète de l'évolution de la topographie urbaine. Donc l'enjeu de ce travail tient au fait que les choix de catalogage ont présupposé une théorie des rôles que les architectures jouent dans la continuité-discontinuité de la morphologie urbaine et dans certains phénomènes qui leur sont corrélés.

Le simple fait que l'échantillonnage a été limité à 150 cas et que les textes des 'rapports historiques' annexés à chaque dossier du catalogue (selon le protocole de l'ICCD) doivent objectiver le choix de l'exemplaire – 'de quoi' l'exemplaire serait exemplaire – obligeait évidemment à prendre parti entre des critères de valorisation.

On ne pouvait pas se débarrasser de cette tâche institutionnelle en faisant appel seulement à l'autorité d'un relevé bibliographique des ouvrages qui, d'une manière ou d'une autre, concernent quelques édifices du siècle passé dans les provinces de la Vénétie. L'épluchage préliminaire des périodiques italiens d'architecture du XXe siècle et le dépouillement des rares pages des monographies historiques et critiques dédiées directement ou indirectement aux ouvrages d'auteur ou à quelques séries thématiques (archéologie industrielle, logements sociaux, monuments militaires, églises, infrastructures...) ne portent que sur une centaine de cas. Bien que cette bibliographie se révèle (après) nécessaire à la reconstruction de la fortune critique de quelques exemples ou série d'exemples architecturaux, évidemment le patrimoine bâti n'est pas la collection des étiquettes historiographiques collées sur quelques exemplaires. Cela est encore loin de permettre de décrire le rôle que les quelques cas 'héroïques' (auteurs et œuvres) ont joué dans l'habitat concret bâti dans un siècle qui a bâti plus que durant toutes les époques passées réunies.

Les institutions qui régissent aujourd'hui la sauvegarde du patrimoine architectural, urbain et paysager d'un territoire déterminé le considèrent comme une sorte de « pays » entièrement pris en compte comme une œuvre d'art unique (archéologique et contemporaine en même temps) engendrée (comme la Langue même) dans la longue durée du temps historique et anthropologique, réalisée par une sorte d'auteur collectif. Ces institutions, qui administrent une économie de la persistance matérielle des traces culturelles, ne peuvent définir le 'patrimoine' qu'à travers une construction de la mémoire visible d'un lieu ; pour cela elles s'efforcent de mettre en relation, d'un côté, des pratiques historiographiques, géographiques, documentaires, muséographiques... et, de l'autre côté, des pratiques d'aménagement direct de la ville. Pour exemple, la naissance d'une certaine pratique de l'histoire urbaine par Marcel Poète⁵⁰ a cherché à répondre à cette demande institutionnelle, en superposant un côté philologique (rétrospectif) et un côté opérationnel (perspectif), en supposant une continuité synchronique du corps de la ville.

La plupart des apports de l'analyse urbaine théorisée par les architectes regardent généralement le corps du paysage à travers une similitude anatomique (cellule-tissu-organe-fonction) au sens morphologique : de la topographie à la topologie. Dans notre cas il a bien fallu considérer des ouvrages marquants tels que *Il territorio dell'architettura*⁵¹ et *L'architettura della città*⁵² qui ont – à partir de leurs titres – métaphoriquement renversé les rapports d'échelle entre architecture

et urbanisme en employant le mot ‘architecture’ comme synonyme de ‘morphologie’ référée à toutes les échelles jusqu’à la structure formelle du paysage.

D’une part, ces ouvrages ont hérité des acquis de l’école vénitienne – remontante jusqu’à Saverio Muratori⁵³ – d’analyse de la ville historique en termes de continuité du tissu urbain et discontinuité dialectique des monuments⁵⁴ : une forme d’analyse qui décrivait et différenciait l’ensemble d’un tissu urbain à travers la concomitance entre ‘type d’établissement’ de chaque bâtiment dans sa parcelle (ex. types ‘à cour’, en longueur, en rangée...) et la forme du morceau de la ville (ex. blocs à lotissement gothique, à îlots réguliers, hameau-rangée, à îlots ouverts, dispersé ou groupé...). D’autre part, l’ouvrage de Rossi a cherché à corrélér de façon plus significative l’analyse typo-morphologique pratiquée par les architectes, à l’histoire et la géographie urbaine (et régionale), en suivant de grands pionniers français : avant tout Marcel Poëte, et les géographes Jean Brunhes et Albert Demangeon.

Penser la ville d’une façon plus large, tout en focalisant la réflexion sur la typologie architecturale et l’évolution de la topographie, se révèle encore très fertile, mais difficile à maîtriser pour les villes actuelles. La cohérence typologique associée à la schématisation morphologique, à première vue, se prête mieux à décrire la continuité de la ville dans la longue durée de la cité ‘pré’ et ‘proto-industrielle’, la cité bâtie par des populations installées dans leur lieu originaire, génération après génération, à travers des technologies traditionnelles, en adhérence à la contrainte de l’espace géo-hydrographique des ressources naturelles, en produisant une gamme étroite de genres distincts de bâtiments, d’infrastructures et de monuments.

En effet *La città di Padova*⁵⁵ – l’ouvrage le plus emblématique de l’analyse urbaine pratiquée à l’Institut Universitaire d’Architecture de Venise – arrête son examen morphologique de Padoue au XIXe siècle, en considérant que la ville du XXe siècle n’est plus intelligible avec les mêmes outils.

La difficulté dépendait du fait que ce type d’analyse valorisât la cohérence typo-morphologique (au désavantage de la discontinuité) du tissu et exclût, comme non pertinentes à son niveau d’abstraction, toutes questions liées aux genres stylistiques et aux genres d’usage des édifices et des infrastructures. Cette méthode typologique écartait toutes questions de langage et de qualité de la perception spatiale de la ville ;

elle ne tenait pas beaucoup compte du caractère profondément bricoleur, polystylistique et polyglotte de la ville historique. Bien que souvent la forme de la cité historique apparaisse conforme aux contraintes géomorphologiques du lieu, elle est généralement bien plus complexe et anisotrope que la ville d'aujourd'hui, surtout si nous regardons les aspects atopiques (globalisants) de la ville de nos jours qui réduisent la plupart des cités métropolitaines de la planète à de banales collections d'objets architecturaux qui – conçus comme produits de design, de marque, de griffe – s'en foutent d'une quelconque 'architecture de la ville' liée à une spécificité locale.

Il est donc évident que l'analyse urbaine poursuivie par Muratori, Maretto, Trincanato, Caniggia, Aymonino, Rossi, Panella, Lena, Lovero, Fabbri, Semerani... a surtout été l'expression des recherches d'un projet (rétrospectif) de « l'architecture de la cité » en opposition aux dérives de la ville capitaliste.

Pour comprendre les formes de continuité-discontinuité de la ville envisagées par ces architectes-théoriciens, il faudrait considérer leurs réalisations professionnelles et examiner en quelle façon leurs abstractions typologiques et leur emploi opérationnel de l'histoire se sont incorporés dans les normes urbanistiques italiennes actuellement en vigueur. Mais il suffit ici de noter que cette période de l'analyse typo-morphologique des années «60 et 70» à l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise fut dépassée par l'avènement de la microhistoire à travers, en particulier, l'enseignement de Manfredo Tafuri. Et le point de vue de l'histoire matérielle de la ville (réintroduit par les microhistoires) a donné un modèle différent de continuité-discontinuité, où l'espace de la ville est lu comme disputé et négocié par des acteurs divergents. Considéré comme un espace de tensions – semblable à l'image d'un archipel – la complexité lisible dans la cité historique peut ainsi nous aider à maîtriser la morphologie de notre actuel archipel métropolitain.

Un modèle en tension et stratifié

'Continuité' et 'discontinuité' sont très souvent des termes opposés dans les controverses autour des transformations urbaines, dans un enjeu politique où les défenseurs de la conservation s'opposent aux militants de la réoccupation et de la reconstruction des villes. Mais dans la description historique et morphologique de la ville, cette opposition ne s'appuie que sur une simplification extrême, car – comme l'a bien montré Maurizio Gribaudi au cours du séminaire – l'identité morphologique

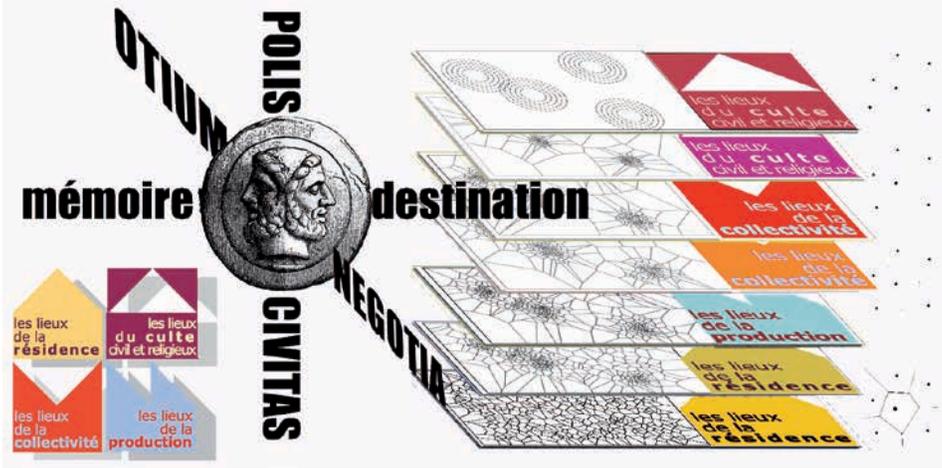


Fig. 1 - Les diverses dimensions de l'ancrage du patrimoine architectural.
C. Aymonino, étude du rapport typo/morphologique dans la ville de Padova.
© Fabrizio Gay.

durable d'une ville ou d'une cité n'est qu'un certain style d'adaptation des (et aux) ruptures, une certaine stratégie de correction et d'équilibre entre discontinuités, une certaine façon de résoudre les tensions entre forces parfois contradictoires.

C'est même la contradiction ⁵⁶ qui fournit le trait distinctif le plus profond et le plus continu de la forme de la ville envisagée comme empreinte géopolitique marquée par la dynamique des forces qui la façonnent depuis toujours. En pure abstraction et généralité, en suivant Cacciari, les formes des villes européennes pourraient être lues comme produits négociés dans un espace schématiquement mesuré par trois principales oppositions :

- i) celle, visée par Benveniste, qui oppose en même temps l'exigence d'enracinement ethnique d'un ethos dans un lieu originaire (c'était le modèle littéralement 'politique' de la cité-État grecque) et le besoin contraire d'institution d'une citoyenneté globale, non ethniquement fondée et non religieuse, instaurée par un pacte (la *lex* qui instituait la *civitas* latine) ;
- ii) celle qui oppose à la fois le besoin individuel de l'*otium* (l'habiter une maison qui soit un 'ventre' mémoriel et identitaire) à la nécessité des *negotia* (les commerces, les échanges, les infrastructures...) ;
- iii) celle qui oppose en même temps une tension rétrospective et une tension perspective, c'est-à-dire, les besoins de 'mémoire' et de 'destination' ; exigences qui demandent à la ville de s'afficher à la fois 'en mémoire' et 'en projet' dans un horizon stratégique ; aspirations qui font de la cité en même temps soit un monument stable, soit un outil ouvert, c'est-à-dire une sorte de Janus bifront dévolu à la fois au passé et au futur.

Ces anciennes oppositions d'instances (*polis/civitas*, *otium/negotia* et *mémoire/destination*) valent encore pour les territoires urbains de nos jours ; bien qu'ils aient une forme éparpillée, atomisée, diffusée ou débordée en banlieues, polystylistique et polyglotte..., on peut encore les comprendre comme une sorte de *civi-*

tas cohabitée par plusieurs *poleis* concurrentes, traversé par des flux globaux qui refluent vers des alvéoles identitaires.

Certes, cette image schématique reste bien abstraite ; elle pourrait se rapporter aux villes actuelles comme, pour exemple, le modèle fractal du réseau de drainage presque partout séparé (une courbe de Peano) pourrait se référer aux cas concrets géographiques de l'hydrographie. Cependant, ce schéma tensif nous aide à envisager la nature intrinsèquement polémique de la « continuité/discontinuité » dans la morphologie des phénomènes urbains, à condition de la référer à un modèle en diverses dimensions spatiales et temporelles.

La continuité s'exprime surtout à travers la figure du Janus bifront, ancienne allégorie de la vertu politique de la « Prudence », qui figurait la synthèse entre une visée rétrospective et une visée perspective, entre un point de vue actualisant et un point de vue potentialisant.

Pour cela la figure bifrontale se prête aussi bien comme emblème d'une certaine pratique opérationnelle de l'histoire urbaine que nous avons évoquée avant (Marcel Poëte et Aldo Rossi). D'un côté cette figure du Janus vise une interprétation rétrospective d'une série des faits et des relations – qui au début n'apparaissent qu'anodins ou accidentels – pour les convertir en une série nécessaire de phases bien liées entre elles jusqu'à constituer une progression vers une sorte de « mémoire de l'origine ». Il s'agit ici d'une mémoire 'actualisante', car, d'un autre côté, la figure du Janus vise (au futur) une interprétation 'potentialisante' ; comme la progression des faits rétrospectivement assumés semble contenir en germe – potentiellement – une progression suivante qui peut avoir la forme d'une 'bonne conduite', d'une 'tradition' et surtout des promesses (ou menaces) ouvertes comme dans un processus épigénétique.

Cette forme de la tension de continuité dépend de sa motivation, surtout de la façon dont on assume les similitudes organiques et holistiques du corps vivant de la ville.

Par exemple, Marcel Poëte, pour sa part, a recherché la continuité de la ville à travers *l'Évolution créatrice* (1907) de Bergson – et par certains aspects en avance sur *La Vie des formes* (1943) de Focillon – et Aldo Rossi à travers *L'Âme et les Formes* (1911) de Lukács ; mais c'est René Thom qui a réécrit et remis à jour ⁵⁷ l'ancienne analogie que Aristote avait établi entre « la construction d'une maison » et « l'ontogenèse d'un vertébré générique » en tant que deux « processus épigénétiques ».

En particulier grâce aux contributions de Sara Franceschelli, ce séminaire a bien mis en évidence l'importance de la forme épigénétique, en prenant ses distances avec une vision transcendante de la morphologie. Comme l'a bien marqué Hervé Le Bras dans le développement du séminaire, la continuité apparaît plutôt *a posteriori*, comme une loi immanente inscrite dans le corps (physique et social) de la ville par des histoires identiques ou comparables ; donc n'est pas un principe transcendant donné *a priori*, ou une téléologie déterministe placée à l'origine de la ville.

Il s'agit ici d'un regard immanentiste sur la ville actuelle ; pour se figurer concrètement ce point de vue, on pourrait l'exemplifier dans la perspective d'un archéologue hypothétique placé dans le futur : une fiction souvent récurrente dans la littérature architectonique qui accompagne les moments de fortes réinventions urbaines. C'est, par exemple, le cas de Jaap Bakema et Aldo van Eyck (1962)⁵⁸ qui se demandaient, quel serait le jugement d'un archéologue futur sur leurs nouveaux logements sociaux, en imaginant qu'une couche de cendres volcaniques ait recouvert la ville du XXe siècle en la réduisant dans les mêmes conditions qu'à Herculanium et à Pompéi. Ainsi, à travers la comparaison synchronique entre les établissements anciens et contemporains, ils se demandaient si « les ruines de notre logement social pourraient convaincre l'archéologue que notre époque eût joui d'une plus grande liberté ?⁵⁹ ».

La question posée par les deux architectes hollandais a évidemment pour but de diminuer les grandes différences de classe socio-spatiales dans la ville moderne, mais elle s'adresse aussi à la polémique qui, au sein des ultimes CIAM, les opposait – en tant que membres du *Team 10* – à Le Corbusier. Les yeux de l'archéologue futur sont invoqués là pour trancher entre formes de rationalité : une rationalité biologique qui s'opposait à celle péremptoire et égotique de Le Corbusier, que Sigfried Giedion transfigurait dans l'*éternel présent de l'architecture*⁶⁰.

En effet une archéologie analytique⁶¹ préhistorique et protohistorique ne peut que reconnaître des 'formes de rationalité'. Au début de son travail, elle a pour tâche de corrélér les traces en évitant les préjugés anthropologiques et historiques. Elle vise avant tout la raison pour laquelle les pièces archéologiques sont localisées là, comme le résultat des probables stratégies basées sur la géographie réelle des ressources naturelles. On peut reconstruire la forme d'un objet archéologique (soit aussi d'un édifice) seulement *a posteriori*, par statistique étroitement comparative, comme manifestation d'un « type » (un paradigme de traits) qui sera d'autant plus riche en caractères qu'on

en trouvera des occurrences concrètes. C'est donc la richesse du type (catégorie) archéologique qui permet ensuite la distinction entre genres d'objets, la description de leur variabilité morphologique jusqu'à envisager leur évolution phylogénétique ⁶².

Au début, un plan de ville visé comme espace de fouille planimétrique (archéologique) n'est qu'une sorte de plan de fond synchronique d'où vont émerger des morphologies qui seront, ensuite, reconnues en plusieurs strates de réseaux d'objets, surtout en raison de la variabilité morphologique de ces objets, car ils ont une cohérence interne (méréologique) et une cohérence extérieure, généalogique, en rapport avec autres objets.

Pour cela il est possible de distinguer des genres d'objets et des genres de leur usage, c'est-à-dire, une échelle de forces et une classification de formes. C'est ainsi que la forme de ville va apparaître, juste en saisissant des relations significatives entre ces genres d'usage, de valorisation – René Thom ⁶³ les aurait appelées « prégnances » – et les genres architecturaux et stylistiques – « saillances » –.

C'est donc la hiérarchie des usages sociaux (l'échelle des « prégnances ») institutionnalisés croisée avec un système des saillances architectoniques et urbaines, qui donne une stratification des séries d'exemplaires.

Dans notre cas

Notre catalogage patrimonial de 150 échantillons exemplaires de l'architecture du XXe siècle dans les provinces de la Vénétie a présupposé une théorie des rôles que les bâtiments jouent dans la continuité-discontinuité de la morphologie urbaine par rapport au phénomène du « monument », car la notion de « monument » (au sens littéral) est coextensive de celle (juridique) de « patrimoine ».

De ce point de vue, l'opposition d'instances (*polis/civitas*, *otium/negotia* et mémoire/destination) qui façonnent en général la forme des villes donne raison à Adolf Loos quand il soutient que l'unique partie de l'architecture qui relève de l'art est celle relative aux thèmes du monument et de la tombe ⁶⁴ ; là, « l'art de bâtir » manifeste son objectif (anthropologique) de constituer une permanence signifiante et mémorielle par rapport à la condition humaine. Mais il fallait ajouter la constatation banale qu'« art » et « monument » ne sont pas des catégories métahistoriques, et que l'art, en quelque façon, évolue avec les stratégies de la permanence monumentale.

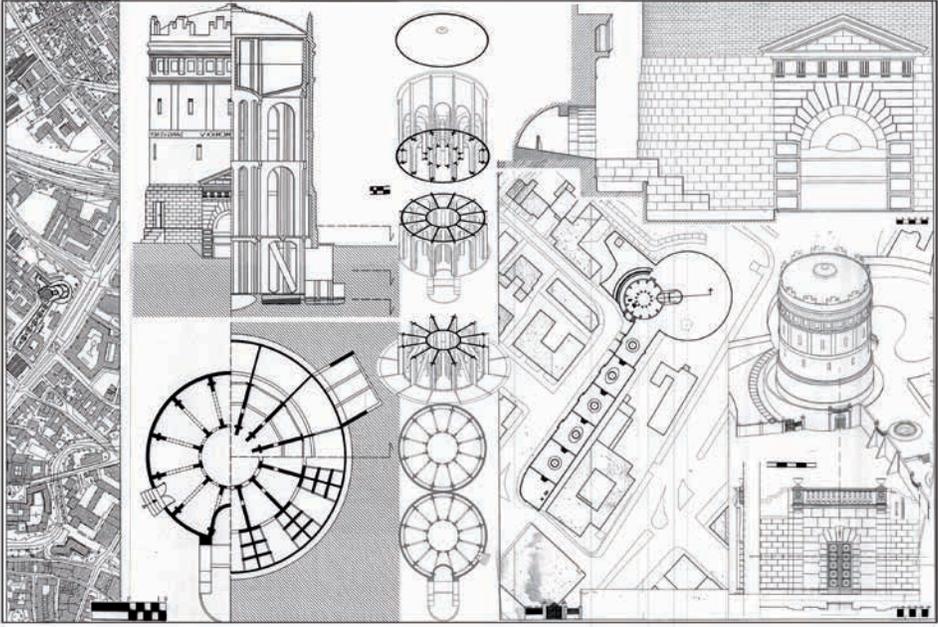


Fig. 2 - Château d'eau et (au niveau de la rue) Cénotaphe dédié à 129 victimes de la Première Guerre mondiale, situé près du bastion 'de la Chatte' des murailles du XVI^e siècle de la ville de Padoue, entre les jardins 'de la Rotonde', construit entre 1923 et 1925 par Tullio Paoletti et la société Ferroboton. Le graphique montre la manière dont le monument interprète son rôle topographique et architectural en mélangeant une structure en cage de béton armé avec l'image stéréotypée d'un mausolée de l'Antiquité tardive.

© Fabrizio Gay.

Il faut donc se débarrasser de toutes notions naïves et simplistes de 'monument' en voyant bien que le fonctionnement mémoriel regarde aussi la 'maison'; il traverse toute échelle des lieux du culte religieux et civil, de la collectivité, de la production et de l'habitation. Il y a donc beaucoup de niveaux de strates monumentaux ; ils vont des réseaux monumentaux majeurs des lieux institutionnels du culte civil et religieux – les églises, les monuments aux victimes de la guerre, les cimetières... – jusqu'au tissu d'établissement, plus dense et compact, du centre historique, de la première banlieue et des parties de ville configurées comme ville-jardin.

Dans tous les cas, le fonctionnement mémoriel de chaque bâtiment s'appuie sur ses références généalogiques ; tout se passe comme s'il jouait une stratégie stylistique et une stratégie figurative dans la forme de la ville en relation aux autres objets.

Cela nous a permis d'essayer de saisir une forme des villes étudiées en y distinguant environ neuf réseaux caractérisés par la prévalence d'une certaine cohérence de stratégie figurative et de genre d'usage des édifices, c'est-à-dire, par certaines formes de continuité-discontinuité.

1 – Un premier réseau monumental est déterminé évidemment par les architectures acropoliques et celles qui, en diverses façons, déploient visuellement une force monumentale majeure en dominant le paysage topographique. Dans notre cas il s'agit pour la plupart des mausolées et des cénotaphes dédiés aux victimes de la Première Guerre mondiale (ex. Fig. 2) et de tout monument qui suscite la mémoire civile à travers une évidence rhétorique qui, toutefois, n'est pas seule-

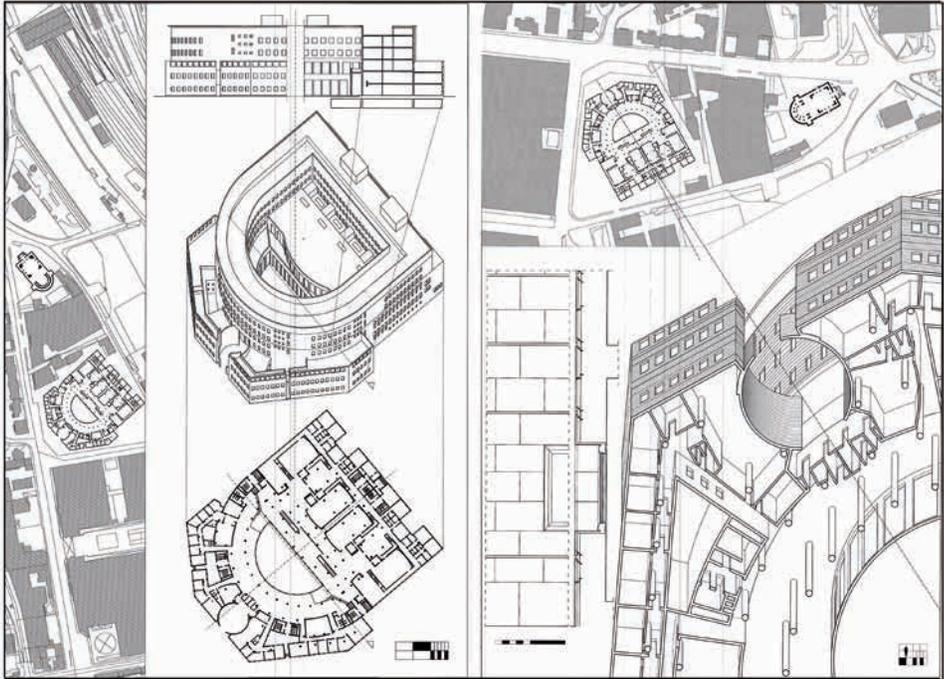


Fig. 3 - Palais de Justice à Padoue conçu par Gino Valle en 1984 dans la forme d'îlot urbain à cour centrale avec un axe diagonal orienté comme la proche église de la Paix, près de la gare.
© Fabrizio Gay.

ment topographique, visuelle et dimensionnelle. Cette force réside dans le caractère hermétique, sibyllin, énigmatique de ces objets, conçus comme hybrides constitués des figures soit de la tradition religieuse, soit de la tradition militaire.

L'étude de la 'continuité/discontinuité' dans ce réseau explore la généalogie figurative de chaque monument où l'invention morphologique tend à subsumer la continuité typologique. Cette continuité est figurative et liée principalement à deux répertoires d'icônes prototypiques : celles de l'ancienne architecture funéraire – le tumulus, la pyramide, la tombe tour, l'obélisque, le pylône, l'autel, le sarcophage – et celles de l'architecture militaire – le château fort, la maison forte et la tranchée –. C'est sur cette continuité que l'invention de la discontinuité fait confiance ; elle travaille sur des stéréotypes à travers des opérations d'hybridation, de couplage et de transformations tropiques, telles quelles bien étudiées par la sémiotique et la rhétorique visuelle du groupe de Liège ⁶⁵.

2 – Dans un second réseau, à l'envers du premier, c'est la continuité typologique qui a une certaine primauté par rapport à la discontinuité morphologique. Dans notre cas il s'agit, pour exemple, de la série d'églises urbaines (ou de banlieue) qui déclinent le type basilical traditionnel pour en faire ressortir un nouveau sens civil dans l'espace urbain. Elles déclinent ce type de plusieurs manières : des versions qui développent les formes de l'architecture romane et du protohumanisme italien, jusqu'aux versions folkloriques, y compris les cas remarquables où la recherche d'une architecture vernaculaire aboutit à un véritable style 'organique' accompli. Tous ces cas, malgré de fortes variations plastiques de géométrie de l'enveloppe, n'infirmen guère la mesure précise et la continuité typologique et topographique.

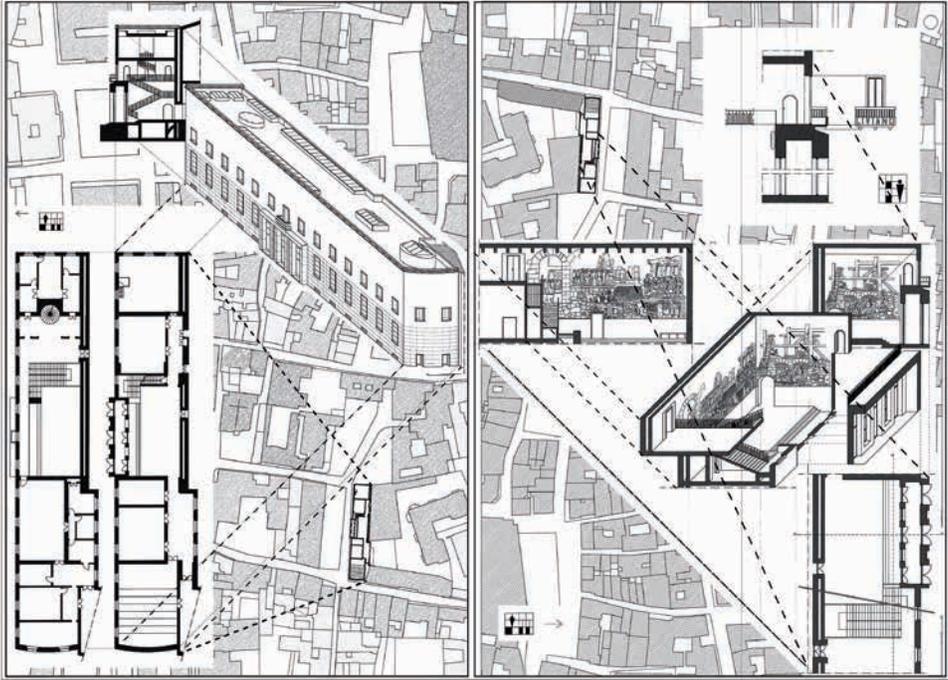


Fig. 4 - Palais Liviano (dédié à Tite-Live), Place du Capitaniato à Padoue, conçu par Gio Ponti en 1934, intégrant dans sa structure les vestiges du palais du Capitano. Cette représentation graphique décrit aussi la décoration à fresque de l'atrium - réalisée par Massimo Campigli depuis 1937 sur le thème de « la renaissance de l'unité des arts » - qui s'offre comme une représentation idéale de la ville.
© Fabrizio Gay.

3 - Un troisième réseau comprend les palais-ilots urbains qui relèvent de la continuité topographique du tissu ; pour la plupart d'entre eux, il s'agit des grands palais administratifs, bancaires, postaux construits selon le type 'à cour centrale couverte' (ex. Fig. 3). Dans la majorité de ces cas, les aspects strictement stylistiques – bien que très riches – jouent seulement un rôle connotatif par rapport à la forte détermination du type et à la dimension d'ilot urbain, avec ses distances de respect (proxémiques) et de triangulation visuelle à l'échelle de la partie de ville.

4 – À l'inverse, les questions stylistiques ont une extrême importance dans les réseaux monumentaux mineurs. Dans notre cas, il s'agit, par exemple, des palais universitaires de Padoue bâtis entre les années vingt et quarante (ex. Fig. 4). Cette série de palais de la première moitié du siècle a joué un rôle important en déterminant un fort projet d'image urbaine globale ; elle s'est manifestée, cette image, jusqu'à la peinture à fresque des salons d'honneur, des couloirs, des vestibules, de salles d'attente, des salles de lecture des bibliothèques (conçues comme de véritables salles de séjour d'une maison urbaine), jusqu'aux petites peintures et dans l'ensemble des éléments de mobilier disposés dans toutes les pièces.

C'est une image de ville manifestée aussi à travers la réinvention des ordres classiques en y conservant et transfigurant seuls les aspects les plus directement allégoriques. Il s'agit en général d'une réinvention lyrique – quelquefois infantile – de l'architecture, de la cité figurée à travers la peinture italienne du XVe siècle.

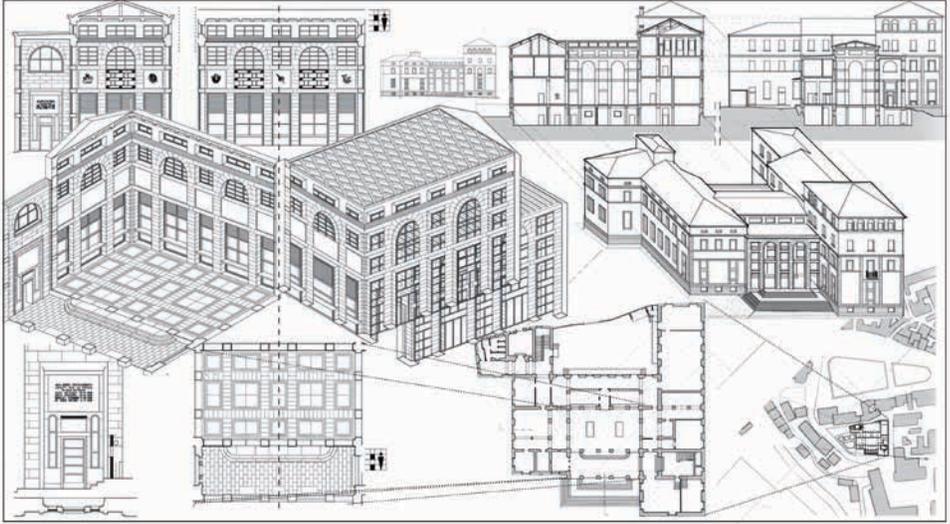


Fig. 5 - Bureau Centrale de la Poste à Bellune, entre les Places Castello et Duomo, et Via Cipro, réalisé par Alberto Alpago Novello entre 1932 et 1937 ; sculptures en haut-relief réalisées par Salvatore Saponaro. Cette représentation décrit aussi la manière dont la Loggia en serliennes de la façade principale se réplique dans l'architecture du vestibule et de la salle centrale en lui donnant l'aspect d'une petite « place » intérieure.

© Fabrizio Gay.

La continuité en jeu ici est donc une 'isotopie thématique' produite par une sorte de direction artistique, conduite par deux réalisateurs principaux (le Recteur Carlo Anti et l'architecte Gio Ponti), mais toute la force de cette isotopie réside dans son écho et sa résonance dans un large réseau de petits palais civils, maisons du peuple, mairies : une série bien représentée par les œuvres de Quirino De Giorgio d'après-guerre et quelques-unes d'autres architectes qui ont déjà marqué l'histoire de l'art (ex. Fig. 5).

5 – Cette forte continuité de l'isotopie thématique d'une architecture urbaine entre directement en concurrence avec la discontinuité du réseau polyglotte et polystylistique des bâtiments signalétiques commerciaux. Pour choisir des échantillons signifiants dans ce réseau mineur hétéroclite, il faut bien considérer la concurrence visuelle et spatiale qui l'anime et sa dimension véritablement et diffusément rhétorique ⁶⁶.

Quand on parle de 'stratégie figurative' d'un édifice, on se réfère juste au rapport entre continuité et discontinuité. En effet l'édifice doit émerger, se découper d'un genre, mais seulement pour enrichir ce genre d'une nouveauté compatible. De ce point de vue l'architecture est une sorte de règle générale établie par l'intégralité de ces exceptions réussies, c'est-à-dire, une série d'incidents réévalués, incidents qui se révèlent – *a posteriori* – des avantages évolutifs. Donc à la continuité en prévalence généalogique (qu'on a vue avant) succède une discontinuité à caractère plus phylogénétique (de courte durée).

En voyant un édifice comme s'il fût un animal, nous pourrions bien lui attribuer une certaine stratégie morphologique, une certaine stratégie chromatique, par exemple ; en profitant ainsi du classement que la zoologie donne aux phénomènes de camouflages chromatiques et d'ornementation à fin d'intimidation et (à niveau infra spécifique) de rappel social et sexuel : phénomènes proches – comme le remarque la psychologie évolutionniste ⁶⁷ – de ceux (culturels) qui nous concernent.

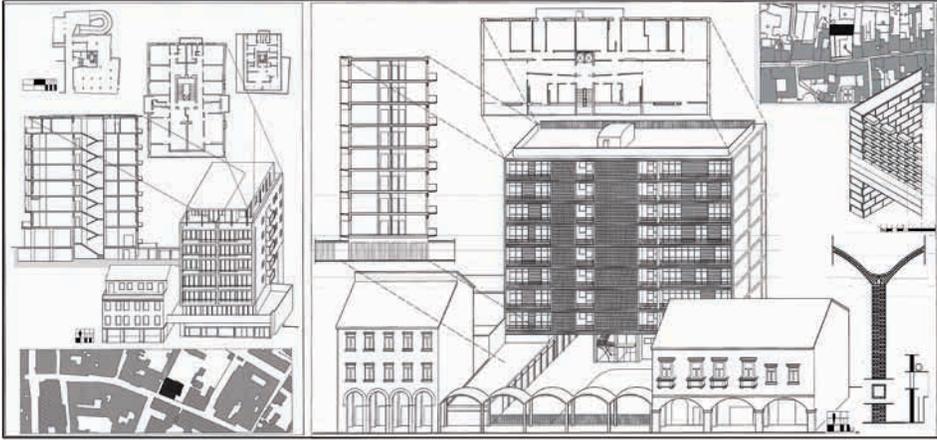


Fig. 6 – Gauche : Immeuble d'habitation « Maison-tour Altinate '47 » à Padoue, 47-53 via Altinate, construite en 1951-52 par Francesco Mansutti et Gino Miozzo. Droite : Immeuble d'habitation à Padoue, 49-51 via Vescovado, réalisé par Daniele Calabi entre 1946 et 1955. © Fabrizio Gay.

Mais il reste bien évident que pour évaluer l'attraction d'un édifice signalétique, il faut faire référence à des compétences sociales spécifiques (figuratives) telles que les « modes » de longue durée.

6 – Bien qu'elles soient différentes, les formes de rationalité des lieux de la production industrielle et artisanale et leurs expressions architectoniques ne sont pas exclusives de ces genres d'usage ; elles suivent des trajectoires parallèles à celles de l'architecture résidentielle et des réseaux monumentaux. Dans notre cas on a constaté diverses généalogies figuratives qui partent d'une réinvention de l'image de la « villa veneta » et de la salle thermale romaine (aussi pour certaines centrales hydroélectriques) pour aboutir à une exhibition de la simple mécanique structurale de l'édifice, à la primauté figurative de la travée, des pièces maîtresses de la construction et de leurs itérations indéfinies qui caractérisent la plupart des marchés publics et des halles.

7 – La rupture de la figure de la 'coque massive' de l'enveloppe du bâtiment, la prépondérance de la figure du châssis, du chambranle, de la grille structurale dans l'image architectonique à l'échelle de l'édifice, est concomitante – à l'échelle de la ville – de la rupture d'un espace urbain massif, fissuré par les rues et les cours. Juste après la Seconde Guerre, l'espace de ces villes devient un archipel lâche, clairsemé, d'îles de rationalité simpliste (ex. Fig. 6). D'un côté ces îles à tracé régulier sont les nouveaux quartiers résidentiels ouvriers, les logements sociaux, ou bourgeois, qui ont abandonné la forme de la ville jardin bourgeoise, et celle du pays agricole de colonisation ; mais, d'un autre côté, ces îles sont aussi des bâtiments singuliers, enchâssés, sertis, comme des reliques de rationalité sanitaire dans le tissu historique gothique de Padoue, pour la plupart bâtis selon le type en ligne, en montrant seuls la grille structurale et le jeu plastique de la combinatoire des panneaux de vitres et de briques.

8 – Bien différente est la ville illustrée par la constellation des exemples qui donnent une réinvention lyrique du petit palais néo humaniste décliné selon des types modernes de bâtiment 'en bloc' ou 'en ligne'. Ici l'espace de la ville est valorisé en toute autre façon topographique et perspective. C'est la stratégie d'une

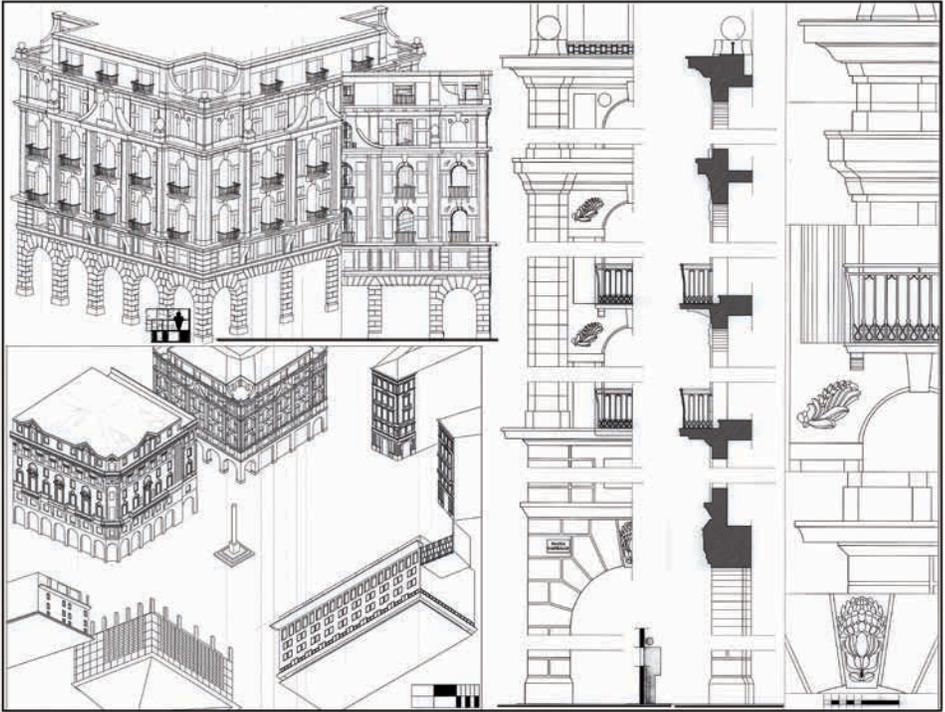


Fig. 7 - Palais Menato à Padoue, Place Garibaldi, réalisé par Duillio Torres en 1928-29.
© Fabrizio Gay.

bonne partie de l'architecture italienne des années trente et quarante qui visait à une image romaine, massive, de l'édifice ; une façon importante pour la ville italienne du XXe siècle, celle qui donne une image unitaire, liée à une forte syntaxe architecturale de la coque de maçonnerie, de l'enveloppe, pour aboutir à un véritable effet d'une qualité 'méta-historique' de la partie de la ville.

9 – De cette vision 'méta-historique', se distinguent des stratégies historicistes qui informent les constellations d'exemples qui visent à la réinvention d'une image de la ville très proche de celle des communes italiennes du Moyen Âge, liée à la recherche d'une identité nationale de la ville italienne du début du XXe siècle.

Il s'agit d'une stratégie qui se divise en plusieurs tactiques : d'un côté une façon qui vise à une historicité philologique des formes employées, d'un autre côté, une façon qui vise à réinventer fabuleusement cette image 'néocommunale', en termes fantasmagoriques (ex. figure 8).

Dans ces cas il ne s'agit pas seulement de scénographie urbaine, bien que la décoration y joue un rôle capital ; chaque édifice – aussi bien que la forme de stratification décorative de la façade – veut représenter un monde philologique ou littéraire. Ces parties de ville sont composées en forme d'arrangement d'objets évocateurs, et même les villes jardins deviennent une sorte de 'roman de chevalerie', aussi quand se produit un mélange compliqué entre un fabuleux style byzantin et l'art nouveau. À l'échelle urbaine cela implique le retour d'une qualité spatiale précédant la forme – perspective – de la Renaissance, un espace qui n'a pas une valeur topographique, mais une valeur topologique, parce qu'il est polarisé entre des lieux focaux.

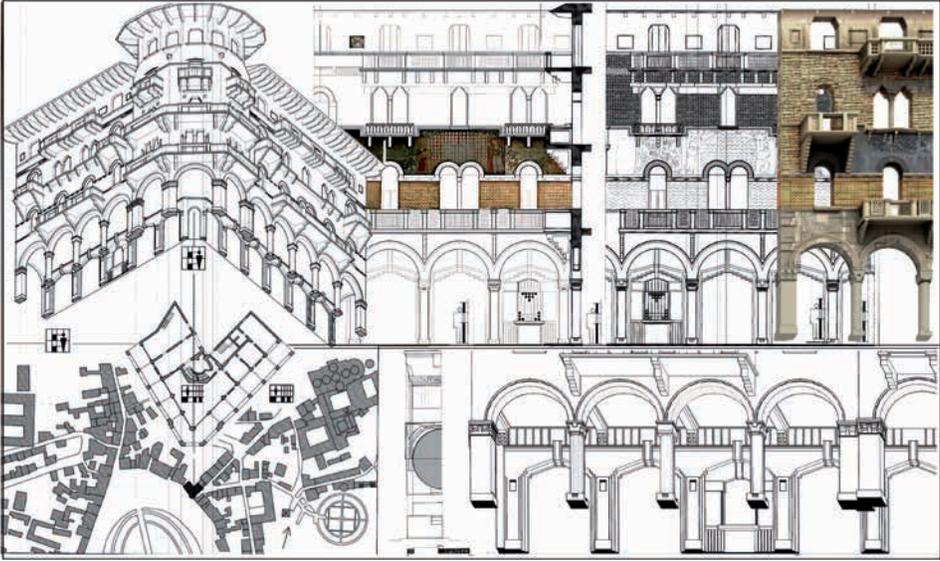


Fig. 8 - Immeuble d'habitation et magasins pour Attilio Sacerdoti à Padoue, 23 Prato della Valle, 1 Via Belludi, réalisé par Augusto Berlese en 1922-23.
© Fabrizio Gay.

En conclusion

Pour donner caricaturalement une image (Fig. 9) de notre catalogage, on pourrait imaginer une sorte de grille où les exemplaires sont en même temps référés à deux classements : celui des genres d'usage, et celui des caractères architecturaux. Mais cela (projeté dans les deux dimensions du plan) ne serait qu'une caricature trompeuse, car les catégories du classement – pour le caractère immanent de la morphologie – ne peuvent pas être établies à l'avance, sinon comme catégories floues et pour la plupart de l'ordre de la "ressemblance de famille".

Ici nous avons essayé de montrer la forme dynamique de la ville à travers l'image d'une stratification des réseaux dont les nœuds sont des édifices choisis comme échantillons. Dans notre cas le choix de l'édifice comme 'nœud' auquel a dû parvenir le peigne de l'analyse fut contraint par le simple fait que le devoir et le pouvoir d'action de la direction régionale du patrimoine s'accrochent juridiquement à des objets catalogués. Cependant nous avons considéré l'édifice comme une interface : un objet qui a un côté formel et un côté substantiel. Du côté formel il est le support d'inscription de textes, des formes et des figures, qui pourraient être analysées sans fin. Du côté substantiel il est un objet modalisé par des pratiques très concrètes qui présupposent des stratégies de valorisation, il est donc immergé dans l'espace topo-chronologique des pratiques sociales qui lui donne sens, qui l'inscrit (inévitablement) dans un système des genres d'usage de plus ou moins longue durée.

En essayant de croiser des stratégies stylistiques et des genres d'usage, nous avons cherché à relier une "caractérologie singulière" à une "déontologie sociale".

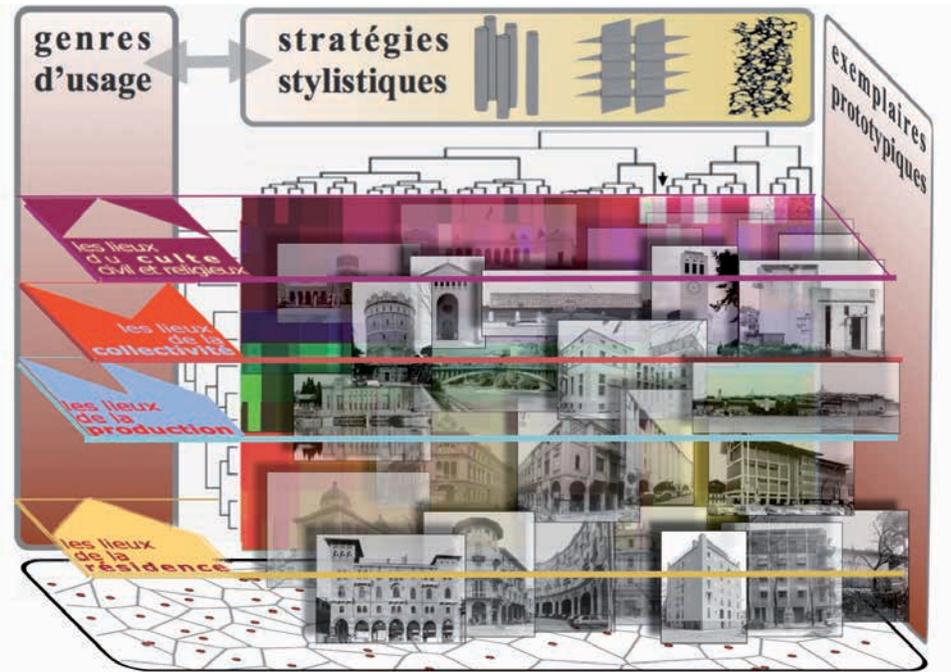


Fig. 9 - Les catégories utilisées dans la construction de cet atlas ne sont plus des caractéristiques définitionnelles stricto sensu, mais sont des listes de marqueurs au service des reconstitutions historiques et généalogiques ultérieures. Elles, dans la plupart, ont le statut de « rassemblements de famille » et un format d'image ; doc, le mot « atlas » ici doit être saisi dans un sens proche du « Bilderatlas » de Aby Warburg.

© Fabrizio Gay.

NOTES :

(49) F. Gay, "L'itinerario di un atlante e la geometria descrittiva della città", in *Disegnare Con*, 2012. Vol. 9, pp. 207-16.

(50) D. Calabi, *Marcel Poëte et le Paris des années vingt : aux origines de « l'histoire des villes »*, Paris; Montréal, L'Harmattan, 1997.

(51) V. Gregoretti, *Il Territorio dell'Architettura*, Milano, Feltrinelli, 1966.

(52) A. Rossi, *L'architettura della città*, Padova, Marsilio, 1966.

(53) S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1959.

(54) G. Fabbri, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia: Documenti del corso di Caratteri Distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-1966*, Venezia, Cluva, 1966.

(55) C. Aymonino (éd.), *La Città di Padova: Saggio di analisi urbana*, Roma, Officina, 1970.

(56) M. Cacciari, *La Città, Villa Verucchio*, Pazzini, 2007.

(57) R. Thom, *Esquisse d'une sémiophysique*, Paris, InterÉditions, 1988, pp.164-70.

(58) J. Bakema et A. van Eyck, "1960-2000", in *Forum : maandblad voor architectuur en gebonden kunsten*, 1962, n° 1.

(59) J. Bakema et A. van Eyck, *op. cit.*, p. 74.

(60) S. Giedion, *The eternal present : a contribution on constancy and change*, Washington, D.C., National Gallery of Art, 1962.

(61) Voir par exemple D. L. Clarke et F. Pinnock, *Archeologia analitica*. Milano, Electa, 1998.

(62) Voir par exemple G. Simondon, *Du Mode d'existence des objets techniques*, Paris (Ligugé, Aubier ; impr. d'Aubin), 1958.

(63) Nous nous référons, en particulier, à R. Thom, *op. Cit, passim*.

(64) A. Loos, *Architektur* (1910), trad. it. in, *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 1972, pp. 241-256.

(65) Groupe μ , *Traité du signe visuel*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.

(66) F. Gay, *Necessità dell'ornamento: retorica e Storia Naturale dell'architettura*, in T. Migliore (éd) *Retorica del Visibile: strategie dell'immagine tra significazione e comunicazione*. Aracne, Roma, 2011, pp. 381-394.

(67) Voir par exemple G. Miller, *Uomini, donne e code di pavone la selezione sessuale e l'evoluzione della natura umana*, Torino, Einaudi, 2002.