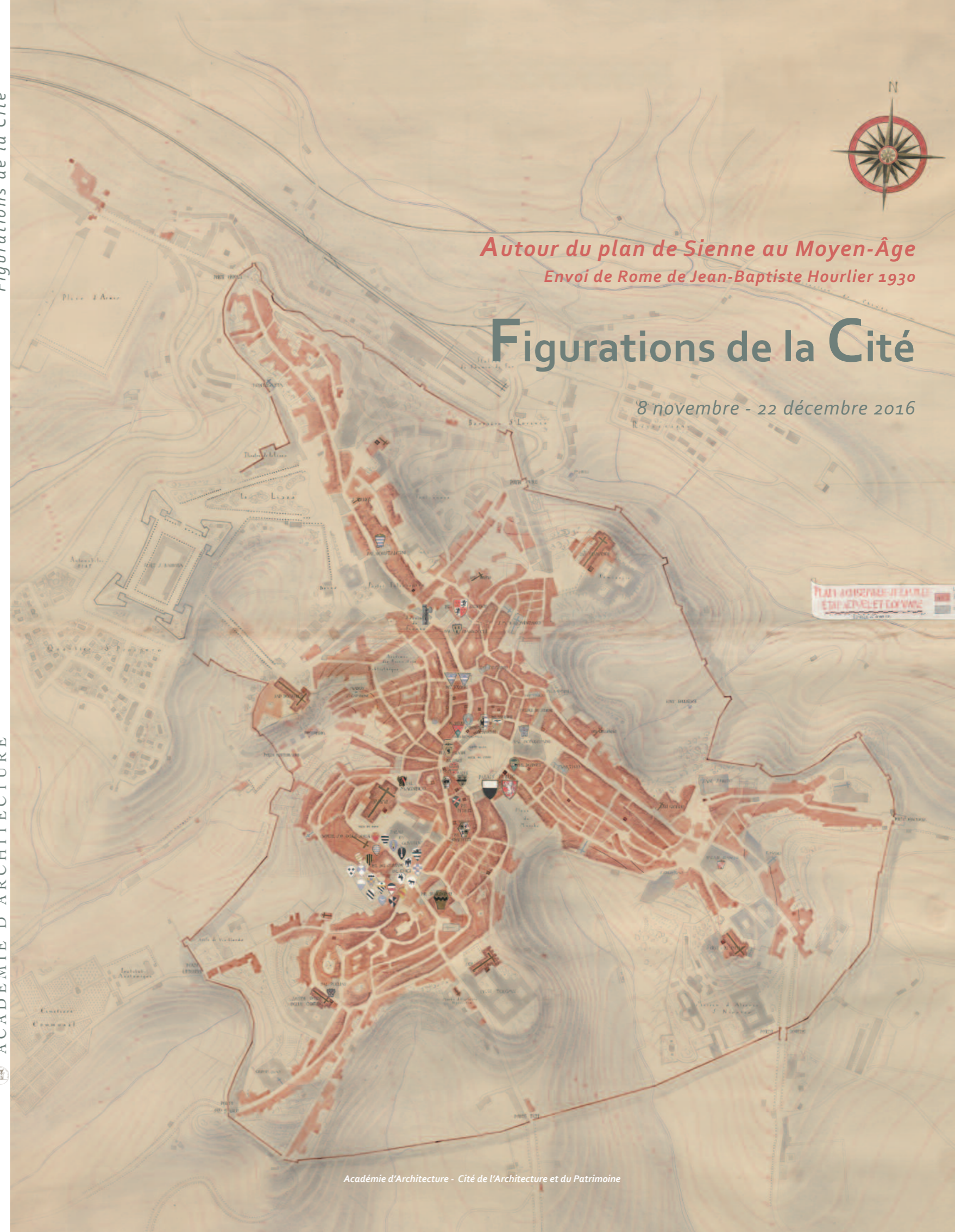


Autour du plan de Sienne au Moyen-Âge
Envoi de Rome de Jean-Baptiste Hourlier 1930

Figurations de la Cité

8 novembre - 22 décembre 2016



unibail-rodamco

UNIVERSITÉ FRANCO ITALIENNE | UNIVERSITÀ ITALO FRANCESE
www.universite-franco-italienne.org



Académie d'Architecture
Hôtel de Chaulnes
9 place des Vosges
75004 Paris - France
www.aa.archi.fr

L'Académie d'Architecture

En 1840 les architectes soucieux d'organiser leur profession, l'enseignement de l'architecture et la recherche, créèrent la Société Centrale des Architectes.

Après la rédaction du premier code des devoirs professionnels et la création ultérieure de l'Ordre des Architectes, la Société Centrale s'est transformée en Académie d'Architecture en 1953, reprenant l'appellation donnée par Colbert à une Académie Royale d'Architecture.

Institution à caractère culturel, l'Académie d'Architecture a pour mission de promouvoir la qualité des constructions par des actions de valorisation des différents acteurs de la production architecturale, de l'enseignement, de la recherche, et de la diffusion de la culture architecturale. Son statut juridique est celui d'une association reconnue d'utilité publique selon les termes de la loi de 1901.

L'Académie d'Architecture rassemble trois cent cinquante membres répartis en différents collèges : 230 architectes français, les 70 plus grands architectes étrangers et 50 personnalités qui contribuent au rayonnement de l'Architecture.

L'Académie d'Architecture est un lieu de mémoire, gardienne du fonds d'archives de la Société Centrale, d'une importante collection privée de dessins et d'archives des architectes du XIXème et XXème siècles et d'une riche et importante bibliothèque d'architecture. Un service de la conservation permet la consultation de ces « Trésors » aux chercheurs, aux étudiants et au grand public.

L'Académie d'Architecture, ambassadrice de la Culture architecturale, est située Place des Vosges, dans l'Hôtel de Chaulnes qui a hébergé Louis XIII lors des fêtes de l'inauguration de la place des Vosges.

Autour du plan de Sienne au Moyen-Âge
Envoi de Rome de Jean-Baptiste Hourlier - 1930

Figurations de la Cité

8 novembre - 22 décembre 2016



Commissariat

Jean-Pierre Péneau, Membre de l'Académie

Paul Quintrand, Membre de l'Académie

Scénographie

Adeline Rispal, Membre de l'Académie

Auteurs

Pascal Amphoux

Jean-Lucien Bonillo, René Barruey, Laurent Hodebert,

Philippe Fleury

Jean-Claude Golvin

Rem Koolhaas

Philippe Panerai

Christian de Portzamparc

Dominique Rouillard, Alain Guiheux

Bas Smets, Sébastien Marot

Nicolas Tixier

Pierre Tourre, Serge Sanchis

Paola Viganò

Sommaire

Introduction	p 3
Présentation	p 7
Sienna au Moyen-Âge	p 9
Parcours d'un brillant élève	p11
J.-B. Hourlier : acteur de la reconstruction	p19
Maquette de la Rome antique de Paul Bigot	p23
Maquette virtuelle interactive du plan de Rome	p25
Restitution de Lutèce	p26
L'Atlas des formes urbaines : de Marseille à la métropole	p27
La « Mort de la rue » au XXe siècle	p29
Strasbourg-Kehl : la route du Rhin	p31
Ville-Port de Qianhai	p33
Door to door : le grand espace commun	p35
Étude 55.000 ha. pour la nature	p37
Transect urbain	p39
Table longue	p41
La métropole horizontale : Bruxelles 2040	p43
Quartier des Preilles à Frontignan : la stratégie climatique	p45
Remerciements	p47

Introduction

Paul Quintrand, Président de l'Académie d'Architecture

L'Académie d'Architecture a présenté en 2015, dans le cadre de son exposition « Trésors de l'Académie d'Architecture » le remarquable plan de la Région parisienne d'Henri Prost. Ce document de travail, dessiné de 1932 à 1934, consignait une connaissance fine du terrain, indispensable pour l'établissement du Plan d'Aménagement de la Région Parisienne (P. A. R. P.) de 1934.

Dans ce même registre de présentation de documents exceptionnels de son fonds d'archives et de dessins, l'Académie d'Architecture propose en 2016 de montrer un document non moins remarquable, qui ne correspond pas à une vision prospective de la ville, telle le plan de Prost, mais à un regard et une interrogation sur ce que fut la ville de Sienne au Moyen-Âge.

Il s'agit des planches d'un essai de reconstitution de Sienne au XIV^{ème} siècle, envoi de Rome de 3^{ème} année, en 1930, de Jean-Baptiste Hourlier, Grand Prix de Rome en 1926 et pensionnaire de la villa Médicis.

Ces documents : perspective, élévation et plans, d'une qualité graphique certaine et de grande dimension, ne sont retenus ici que comme support et point de départ d'une action de valorisation du rôle de l'Académie d'Architecture, que ce soit en matière d'observation des évolutions de l'activité architecturale, de défense de l'héritage patrimonial qui lui incombe, mais surtout d'animation des réflexions critiques, théoriques et scientifiques à son propos.

Ainsi, au delà des documents et dessins qui rendent compte de la carrière de Jean-Baptiste Hourlier, l'exposition présente des exemples de figurations actuelles, rendant compte de la réalité urbaine dans ses dimensions sociales, patrimoniales, fonctionnelles ou environnementales. Elle révèle bien le rôle croissant des techniques de traitement numérique en la matière.

La journée d'étude du 23 novembre « Figurations de la cité » organisée dans le cadre de l'exposition, donnera lieu à des échanges de réflexions et à des débats sur ce thème.

La veille, le 22 novembre, c'est une autre journée d'étude : « Figurations de la Cité : le cas de Palmyre » qui est proposée par l'Académie d'Architecture dans le prolongement de son action sur « L'après Palmyre ».

Cette journée est organisée conjointement avec l'ICOMOS France.

Je tiens à remercier l'ensemble des acteurs qui ont contribué à l'organisation de cette exposition et des journées d'études et tout particulièrement Jean-Pierre Péneau, conservateur de l'Académie d'Architecture qui en a assuré la direction scientifique.

Ma gratitude s'adresse également aux descendants de Jean-Baptiste Hourlier qui ont généreusement prêté de précieux documents d'archives à l'Académie d'Architecture.

SIENNE-AU-MOYEN-AGE



ANCIENNE VILLE DE SIENNE AU MOYEN AGE

Aspect de la ville au Moyen-Age :

« Il faut voir dans cette présentation plus une synthèse architecturale du sujet qu'une perspective réelle. Dans le fond du paysage toscan, Florence, la rivale. C'est la vue de l'impressionnante cité dans un paysage de douceur et de paix, où le jeu des contrastes produit son plein effet, toute la grâce harmonique et austère de Sienna. »
Jean-Baptiste Hourlier

SIENNE AU MOYEN AGE



PLAN DE SIENNE AU MOYEN AGE
RESTAURATION

ÉCHELLE 1:100 000



Plan actuel et comparé :

Les parties de la ville du XIV^{ème} siècle existant encore actuellement sont indiquées en rouge, les parties en gris sont des places en regard des palais correspondants.

Plan de la ville (essai de reconstitution) :

La plupart des plans des principaux palais et l'emplacement d'une vingtaine de tours avoisinant la place ont été relevés d'une façon exacte sur des dessins consultés aux archives de l'ancienne bibliothèque Chigi transférée à la bibliothèque du Vatican ainsi qu'au Cabinet des Estampes de Rome. Certains autres palais, notamment ceux situés à proximité de l'enceinte (Bandinelli et Piccolomini), n'ont pu être déterminés que par leur emplacement d'après différents dessins du XVII^{ème} siècle, époque à laquelle ces palais existaient encore.

Présentation

Jean-Pierre Péneau, Conservateur de l'Académie d'Architecture

Aux toutes dernières pages de son maître-livre : « Conjuré la peur », Patrick Boucheron, au cœur du palais communal siennois, contemple longuement la fresque du « bon gouvernement » d'Ambrogio Lorenzetti. En un récit vibrant et passionnant, il en a magnifiquement dégagé la troublante actualité. Sous l'œil des figures allégoriques de la Sagesse, de la Justice, de la Concorde, s'y exposent, en face à face, les conséquences des deux scénarios politiques opposés venant prodiguer heurs ou malheurs aux habitants de la cité. Pour clore cette ultime séquence, il ouvre en grand la seule fenêtre de cette salle dite de la Paix. Il nous fait partager son émotion, alors qu'éclate vers le sud le hors champ somptueux du paysage. En surplomb, au delà de la place du mercato, puis de la limite du mur d'enceinte, le regard porte jusqu'aux confins des vallonnements de la campagne toscane baignée de soleil.

En 1930, au calme de son vaste atelier de la Villa Médicis, Jean-Baptiste Hourlier, penché sur d'immenses chassis de papier tendu, dose méticuleusement les dégradés transparents des lavis. Cet artifice va lui permettre de restituer le modelé du site pour sa reconstitution de Sienne au Moyen-Âge. Afin d'ancrer sur le socle, tant les masses des alignements bordant les rues sinueuses, que la scansion des hautes tours seigneuriales, il déplace avec virtuosité les équerres de poirier au liseré d'ébène. En dernier lieu, ce sont les pastels et la sanguine qui seront appelés pour capter les flamboiements de la lumière jouant sur les parois de briques. Dans le numéro du 14 juin 1931 de la « Construction Moderne », publiant ses planches qui se sont vues attribuer la Médaille d'honneur du Salon des Artistes Français, le lauréat confie son intention d'avoir surtout voulu restituer l'« ambiance » de la cité médiévale.

Est-il besoin de forcer le trait ? De souligner que les deux acteurs agissent dans des domaines disciplinaires bien distincts, qu'ils opèrent à près d'un siècle de distance et que leurs modes d'expression n'ont rien en commun ? C'est pourtant la fiction de leur rencontre et la coïncidence de l'écoute attentive d'une conférence de Patrick Boucheron et de la découverte d'un grand rouleau de papier-bulle au fin-fond de l'hôtel de Chaulnes, qui sont venues sceller le thème de cette exposition sur les « Figurations de la Cité ».

Ce couplage des termes de « cité » et de « figuration » vient questionner la formule, plus convenue, de « représentation de la ville ». En regard de celle-ci, le vocable de cité traduit le privilège donné au contenu politique et civique dans le champ des activités urbaines. L'illustration des effets contrastés de la tyrannie et de la démocratie sur les murs du palais de Sienne, ne laissait planer aucune équivoque sur le fait que c'est bien de citoyenneté qu'il s'agissait en 1338, pour Lorenzetti et ses commanditaires. On conviendra sans peine que la question n'a rien perdu de son actualité.

La figure prend pour l'architecture une signification qui se précise et se démarque en regard de ses acceptions courantes. Au cœur même du travail sur l'espace en devenir, elle se voit assigner des fonctions complexes de transfert et d'articulation. Il leur revient d'assurer les passages entre l'ordre formalisé de la géométrie et les multiples modes de l'expressivité ; entre les imageries pré-conceptuelles et les formes stabilisées ; plus largement, entre les grands domaines qui règlent la marche du monde et les dispositions urbaines qui en sont pour beaucoup le reflet.

Ces figures de correspondance s'agrègent pour constituer l'ensemble des figurations anticipatrices des projets. Mais dans quelle mesure portent-elles les indices des préoccupations dominantes du moment ? Peut-on y lire vraiment les traces de la protection des ressources naturelles ; les marques d'un accès égalitaire à l'espace public, celles d'une amélioration du bien-être ou d'une élimination des nuisances ? Au prix de l'inversion des repères temporels, les reconfigurations rétrospectives viennent-elles réellement stimuler l'imaginaire collectif ; garantir une conservation patrimoniale exigeante ; assurer la pérennité des transmissions mémorielles ?

C'est à ce type d'interrogations que l'on a souhaité apporter quelques réponses. Certes, l'exemplification présentée reste de taille bien modeste en regard de l'ampleur des problèmes soulevés. Mais, aussi réduit qu'il soit, l'échantillon rassemblé devrait permettre d'amorcer échanges et réflexions ; de souligner aussi la profonde mutation de l'appareillage instrumental en cause, tant celui des projets que celui des reconstitutions.

Pour celle de l'ambiance médiévale de Sienne, J.-B. Hourlier opérait grâce aux instruments manuels des tracés géométriques et des techniques graphiques du lavis et du dessin. La rupture radicale que représente la généralisation des outils numériques a permis d'élargir le spectre des questions susceptibles d'être abordées et figurées. Le déploiement de l'appareillage des modélisations et simulations vient rendre dorénavant possible le dépassement de la seule gestion des apparences et l'élargissement de la gamme des phénomènes pris en compte : que ce soient ceux des activités humaines (mobilités, localisations, préférences...) ou ceux des réalités physiques des milieux ambiants (vents, lumière, chaleur, bruits...)

Mais faut-il accuser une opposition aussi tranchée vis-à-vis des pratiques anciennes : celles du dessin, suivant les modes appliqués du rendu virtuose des Beaux-Arts, ou selon les formes hâtives des notations du croquis ou de l'esquisse « à main levée » ? Des hybridations ne sont-elles pas toujours à l'œuvre ? L'outillage de conception n'intègre-t-il pas aussi les crayonnages, les ébauches, les maquettes ? Ne vient-il pas les réinsérer au sein de la chaîne de traitement numérique, où se décaient formes et dispositions du projet urbain ? A Caen, l'environnement de réalité virtuelle de la maquette de Rome de Paul Bigot n'est-il pas, à ce titre, exemplaire ?

Enfin, en complément des planches de Sienne et, en contrepoint, de la présentation de ce panel sur les figurations du projet urbain, quelques éclairages de complément sur le parcours et l'œuvre de Jean-Baptiste Hourlier sont apportés. Ce dernier s'avère bien représentatif de l'élite des « grands élèves » de l'École des Beaux-Arts de sa génération. Il y remporte tous les succès. A l'issue de son séjour romain, il intègre le corps des architectes des Bâtiments civils et Palais nationaux. Dans l'après guerre il va déployer une activité intense, multipliant les réalisations sur la période de la reconstruction et des 30 glorieuses. De cela, quelques traces proviennent des fonds d'archives. Quelques souvenirs nous sont prêtés par ses descendants. Qu'ils trouvent ici l'expression de toute notre gratitude.

Cette reconnaissance va également à ceux qui ont généreusement accepté la présentation de leurs travaux, et aux intervenants des colloques qui ont accepté d'en débattre. Elle concerne tout autant nos partenaires du Centre des archives de la Cité de l'architecture et du patrimoine, que les membres de l'Académie et ses collaborateurs. Les uns et les autres, par leur participation directe ou leur soutien actif, ont rendu possible cette manifestation.



Élévation développée de la « Piazza del Campo »

« Il faut voir dans ce dessin un essai de restauration de la place où presque tous les palais et tours existants autour de la place ont pu être déterminés exactement. La présentation en développement de cette place et la volonté d'exprimer la Ville à l'arrière-plan, donnent peut-être un aspect un peu condensé de l'ensemble puisque ce développement exact pour les façades en géométral entourant la place ne peut l'être pour la partie postérieure de la ville qui est forcément comprimé, et l'auteur regrette ne pas avoir pu présenter un ensemble vu de l'extérieur, qui aurait peut-être été plus exact que ce développement. » Jean-Baptiste Hourlier

Sienna au Moyen-Âge

Essai de reconstitution

Jean-Baptiste Hourlier, texte publié au Salon des Artistes français (1931)
Éditions Albert Morancé, Paris

La noble grandeur qui se dégage encore à la vue de Sienna par l'unité architecturale de ses nombreux édifices du Moyen-Âge évoquant l'opulence et les luttes passées, attirèrent maintes fois l'attention de l'auteur, au cours de son séjour en Italie, et l'attrait de ce joyau architectural un peu méconnu amenait à en rechercher les raisons et décidait l'étude d'un essai de reconstitution de la Ville.

Quelques études de certains édifices de la Ville avaient été faites, mais l'ampleur du sujet et la situation géographique de la Ville fièrement dressée à l'intersection de trois collines, le caractère tout spécial de son architecture devait amener à une étude d'ensemble et à son origine, à la grande époque de Sienna qui commence vers le milieu du XIIIe siècle et qui va jusqu'au milieu du XIVe siècle. Le « parti des Neuf » commandait alors banquiers et notaires, riches, désireux de s'enrichir davantage et la Ville avec eux. Sienna était un des centres les plus importants de la finance et du commerce. La noblesse féodale à la bourgeoisie régnait en maître.

L'école des peintres primitifs et fresquistes siennois trouvait aussi, comme les autres branches de l'activité siennoise, son plein épanouissement.

Sienna dominait Florence après les luttes acharnées des deux grands partis politiques et religieux (guelfes et gibelins - bataille célèbre de Monte Aperto 1260.)

L'architecture siennoise ne traduit-elle pas, par ses contrastes frappants, par son caractère aristocratique, toute la vie et les mœurs de son passé glorieux ? La rudesse de la place forte et le charme du beau morceau d'architecture, ample, accueillant, prêt pour les fêtes comme pour les assauts. Querelles intestines, émeutes, assassinats au dedans (rivalité célèbre des Salimbini et des Tolomei), luttes constantes contre les puissants voisins, Florence principalement, expliquent parfaitement l'obligation de se défendre intérieurement comme extérieurement. Peut-être trouve-t-on dans cette nécessité la raison d'être de ces nombreuses tours (plus de 60) attendant à la plupart des palais, et leur hauteur (certaines de plus de 80 mètres) motivée peut-être par le désir d'épier et de surveiller facilement les voisins à travers les rues étroites et sinueuses de la Ville, marque aussi d'opulence et de domination d'autre part.

L'auteur de l'étude ne prétend pas avoir présenté une œuvre archéologique, mais a tenté de dégager l'essence, l'âme même de l'architecture siennoise, de faire une synthèse du sujet en essayant de le présenter dans son plus bel aspect et dans son ambiance.

L'auteur pense ainsi avoir fait œuvre d'architecte.

Un pareil travail ne pouvait néanmoins être entrepris sans bases précises, et quelques textes, malheureusement peu nombreux mais suffisamment précis, de nombreux dessins de différentes époques ainsi que des fresques, ont fourni à l'auteur une documentation suffisante qui a permis d'obtenir par recoupements l'emplacement et l'importance des principaux édifices de la Ville au XIVe siècle. Une documentation littéraire (Divine Comédie en particulier) et l'étude (les peintres siennois de l'époque devaient d'autre part aider à l'élaboration de l'étude pour son esprit général.



Piazza del Campo
Dessin de J.-B. Hourlier - 1929



Le Mercato et le Palais communal
Dessin de J.-B. Hourlier - 1929



Palais Chigi-Saracini
Dessin de J.-B. Hourlier - 1929

Dessins exécutés sur place :

« Vues de l'état actuel des parties caractéristiques de la Ville. Quelques photographies ont été présentées pour répondre à certaines critiques faites sur la hauteur et le nombre des tours, etc. En plus de certains écrits à ce sujet (Pecci, bibliothèque de Sienne, lettres du Président De Brogues), il est certain que l'aspect des villes de Toscane du Moyen-Âge avait fortement impressionné les peintres de cette époque, car dans tous les tableaux ou fresques où figurent ces villes, des tours élevées, des remparts puissants en sont des caractéristiques marquantes.

Qu'il me soit permis de remercier mes maîtres et mes confrères qui m'ont conseillé et m'ont permis de réaliser ce travail dans une atmosphère appropriée, celle de la Villa Médicis. Le temps trop restreint dont j'ai déjà disposé à la fin de mon séjour pour l'exécution entière du programme que je m'étais tracé m'empêcha de compléter cet ensemble qui aurait pu comporter des études de détail des palais et des églises caractéristiques de Sienne et de sa cathédrale. Je suis heureux de renouveler aujourd'hui à mes maîtres l'expression de ma profonde reconnaissance. »

Jean-Baptiste Hourlier

Parcours d'un brillant élève

Jean-Pierre Péneau

Jean-Baptiste Hourlier est né à Paris le 16 octobre 1897 dans une famille fortement marquée par les activités artistiques. Son grand-père maternel, le peintre Dominique-Henri Guifard (1838-1913), jouit d'une grande réputation. Sa fille-elle-même peintre et passionnée de peinture - épousera un de ses collaborateurs : le peintre-décorateur Armand Hourlier. Le couple aura deux fils. Le frère de Jean-Baptiste Hourlier, Emile Hourlier -de deux ans son aîné- est un dessinateur précoce et virtuose. Après des études à l'Ecole des Arts Décoratifs, il entame une carrière de caricaturiste de presse et d'illustrateur très prometteuse. Mobilisé, il tombera sur le front belge en avril 1915. La perte de ce frère très aimé est une épreuve majeure pour Jean-Baptiste Hourlier. Animé d'un fort sentiment patriotique, il s'engage alors en décembre 1915 et fera toute la guerre dans l'artillerie jusqu'à une blessure grave en février 1918 : c'est pour lui la cinquième. Il a alors le grade de maréchal-des-logis et obtient la croix de guerre avec citations.



St-Firmin 1911 : M. et Mme Dominique-Henri Guifard, Emile et Jean-Baptiste, Mme Hourlier

J.-B. Hourlier a intégré en 1914 l'atelier Defrasse-Madeline de l'Ecole des Beaux-Arts. Il va y connaître un parcours extrêmement brillant. Comptabilisant deux prix, trois médailles et trente-cinq mentions, il fait indéniablement partie de ces « grands élèves » ayant vocation à concourir pour la récompense suprême que représente le Grand Prix annuel d'Architecture. Ayant achevé son cursus, il obtient le prix Guadet du meilleur diplômé en 1922 pour un projet d'une facture régionaliste : « Une auberge en Bretagne ». En 1925 puis 1926, il fait partie des 10 logistes sélectionnés par un concours d'esquisse en 24 heures pour l'épreuve finale du Prix de Rome. Le sujet du concours en 1926 est : « Une résidence d'été pour le Chef de l'Etat ». Plusieurs journaux de la Presse nationale se font l'écho de ce concours.

Le lauréat du Grand Prix d'architecture de 1926, s'installe à Rome, à la villa Médicis, le 31 janvier 1927. Il y est officiellement pensionnaire depuis le 1er janvier, ceci pour une durée de trois ans. Au bénéfice de son statut d'ancien combattant, il a obtenu en 1926 l'autorisation de se marier. Son épouse peut donc séjourner à la villa et leur première fille naîtra à Rome. On conserve un film qu'il a tourné à la villa Médicis, donnant une idée de l'atmosphère communautaire qui régnait en ces lieux. J.-B. Hourlier va y nouer de solides amitiés avec les autres pensionnaires : le peintre Nicolas Untersteller, le sculpteur René Letourneur, le graveur Georges Guiraud. Il les sollicitera durant sa carrière, en particulier pour ses réalisations d'églises.

Pendant leur séjour, les pensionnaires doivent procéder à des travaux de relevés archéologiques et de restitutions. Ces « envois de Rome » sont évalués chaque année par un jury de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France : J.-B. Hourlier soumet successivement les travaux suivants :

- 1928, première année : *Voûte de la basilique pythagoricienne de la Porte Majeure,*
- 1929, deuxième année : *Villa impériale à Pesaro, Trône royal de Monreale, Relevés*
- 1930, troisième année : *Sienne au Moyen-Âge, Etat actuel et reconstitution.*

Ces travaux sont bien accueillis et font l'objet d'appréciations élogieuses des membres de l'Institut. La reconstitution de Sienne va connaître une reconnaissance et un succès public au-delà des murs du quai de Conti. Elle se voit attribuer la médaille d'honneur en architecture au Salon des Artistes Français de 1931. La revue La Construction Moderne lui ouvre ses colonnes dans son numéro du 17 juin 1931 pour un article de présentation de son travail ; il est illustré par des reproductions de son envoi et par des dessins préparatoires.

J.-B. Hourlier a quitté Rome le 30 avril 1930, il va intensifier une carrière professionnelle particulièrement dense et active.



Diplôme de J.B. Hourlier
Prix Guadet du meilleur diplôme, *une Auberge en Bretagne*
lavis et crayon - 1922





Grand Prix de Rome de Jean-Baptiste Hourlier
Une résidence d'été pour le Chef de l'État - 1926
Plan et élévation

Dans l'avant-guerre et pendant les heures sombres.

Dés 1923, jeune diplômé, dans une période où la commande se fait rare, il participe à de nombreux concours publics. Il obtient le 1er prix et l'exécution aux concours pour les groupes scolaires de Fontainebleau (1931), de Blois (1934) et d'Antony (1935). Dans d'autres compétitions, ses succès sont nombreux mais moins décisifs. Il remporte un 3e prix au concours de façades de la ville de Paris (1923) ; un 2e prix au concours de l'Institut des aveugles de Buenos Aires (1925) ; une mention au concours pour le monument de Christophe Colomb dans l'île de Saint-Domingue (1929) ; un 3e prix au concours de l'hôtel de ville de Saint-Maur (1931) ; une mention pour l'hôtel de ville de Puteaux (1932) ; un 3e prix pour le concours du sanatorium de Boudre (1932), un 5e prix au concours de la cité hospitalière de Lille (1933) ; le 2e prix du concours de la cité hospitalière de Metz (1934) ; un 2e prix au concours du monument de la gendarmerie à Versailles (1936). Il est manifeste que ces efforts répétés ne débouchent pas sur la moindre commande. Après la seconde guerre mondiale, il interrompra cette pratique des concours, exceptions faites pour celui de la Maison nouvelle organisé par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme en 1947, où il remporte un 4e prix ; également - en toute fin de sa carrière - pour le concours de l'université de Villetaneuse (1968). Il s'y voit attribuer un prix, mais ne participera pas ultérieurement aux réalisations de cette université.

Son titre lui a permis d'être, en 1932, nommé architecte ordinaire des Bâtiments civils et Palais nationaux pour le Mobilier National, le Dépôt des Marbres, l'Hôtel de l'Alma. En 1934, il est chargé du Palais de l'Élysée et du Ministère de l'Intérieur. En 1937, il est promu comme architecte en chef pour l'Observatoire de Meudon ; en 1939, on lui confie les domaines de Saint-Germain-en-Laye et de Meudon ; en 1940, il devient architecte en chef de l'Asile National du Vésinet ; puis, en 1942, du domaine de la Malmaison.

En regard des travaux et aménagements de ces bâtiments publics, les commandes sont relativement rares. Les premiers prix remportés pour les concours des équipements scolaires sont suivis d'exécution pour le groupe scolaire de Fontainebleau (1931), pour celui de Blois (1934), ainsi que pour celui d'Antony (1935). En 1936, il est chargé de la réalisation (en collaboration avec Georges Schmitt encore élève aux Beaux-Arts) du pavillon de la Bijouterie à l'exposition internationale de Paris (1937). Parmi les réalisations de cette période on peut aussi faire état d'une villa dans les côtes du Nord à Saint-Lunaire et d'un chalet en Haute-Savoie sur le plateau d'Assy ; l'une et l'autre recourant aux codes régionalistes. Il faut également signaler le projet en 1937 de l'église Sainte-Croix à Ban-St-Martin dans la banlieue de Metz. Il y retrouve - comme se sera le cas plus tard pour l'église Notre-Dame de Victoire de Lorient - le contraste entre le sanctuaire proprement dit et le beffroi, reprenant la volumétrie massive des tours siennoises. La guerre ne permettra pas de poursuivre la construction qui ne sera achevée qu'en 1949.

En 1939 et 1940, le réserviste Jean-Baptiste Hourlier est à nouveau mobilisé pour la brève campagne de la drôle de guerre.



Jean-Baptiste Hourlier
et son professeur Alexandre Defrasse



Les 10 logistes - 1926
1er rang à droite J.B. Hourlier



Villa Médicis, les pensionnaires - 1926
1er rang 3e en partant de la gauche, J.B. Hourlier



Perspective de la Villa Médicis à Rome vue depuis les jardins
Dessin de Jean-Baptiste Hourlier - 1927



Les Propylées - Athènes, gouache
Jean-Baptiste Hourlier - 1929



Gouache Vue de l'île de Mykonos, gouache
Jean-Baptiste Hourlier - 1929

Le séjour romain des architectes à la Villa Médicis se double au cours du XIXe siècle de voyages qui intéressent au premier chef l'Italie et la Sicile. Ils s'étendent progressivement à tout le bassin méditerranéen, à la Grèce puis à la Turquie ; plus récemment, aux Balkans et à l'Égypte. Jean-Baptiste Hourlier ne déroge pas à la coutume. Il entreprend en 1929 avec André Leconte : Grand prix d'architecture de 1927, un périple en Grèce. Ils sont accompagnés de leurs épouses.



Pavillon de la Bijouterie à l'exposition internationale de Paris - 1937



Groupe scolaire de Fontainebleau - 1931
Jean-Baptiste Hourlier



J.-B. Hourlier : Acteur de la reconstruction

Jean-Pierre Péneau

La reconstruction et les trente glorieuses

Tout en poursuivant ses études aux Beaux-Arts, J.-B. Hourlier était employé dans les années 20 par l'architecte Louis Dutarre. Celui-ci avait créé une agence à Lorient, une autre à Lille et une troisième à Paris. J-B Hourlier avait notamment travaillé dans l'agence parisienne sur plusieurs projets lorientais : la Chambre de Commerce, la Caisse d'Épargne, le Crédit Lyonnais.

Dans cette ville presque entièrement détruite pendant la guerre, l'architecte et polytechnicien Georges Tourry a été nommé en 1945 architecte en chef chargé de la reconstruction ; dès 1946, il choisit J-B Hourlier pour réaliser les bâtiments les plus importants, avec le titre d'architecte-en-chef-adjoint. Dans ses fonctions il se voit ainsi chargé de reconstruire l'Église Saint-Louis et l'ensemble urbain ordonnancé de la place Alsace-Lorraine qui lui sert de cadre. Elle constitue le cœur symbolique de la ville reconstruite. Elle se rattache à l'urbanisme monumental et aux modénatures de béton armé d'Auguste Perret, mais avec le recours au granit et à l'ardoise, on peut y lire aussi un renvoi régionaliste aux matériaux locaux. Le registre de « l'auberge en Bretagne » affleure sur un mode épuré.

Jusqu'au début des années 60, J-B Hourlier va établir successivement les projets et réaliser l'Hôtel de ville, la sous-Préfecture, le Tribunal, l'Hôtel de Police, le Théâtre, l'Hôtel des Finances, opérant la plupart du temps en association avec des architectes locaux pour le suivi des chantiers de construction. Outre cette intense activité à Lorient, il participera également à la reconstruction de la ville de Saumur de 1945 à 1954 et à celle d'Orléans où il reconstruit la place ordonnancée du Martroi en 1950 et, quelques années plus tard, la nouvelle gare (1958-1966).

La période de la reconstruction touchant à sa fin, ce sont dorénavant les programmes de logements collectifs qui vont constituer l'activité dominante de l'agence de J.-B. Hourlier. Il s'est associé en 1954, avec l'architecte Ivan Gury, son genre et leur production commune traduit une évolution du langage architectural, adoptant progressivement les modes expressifs et techniques de la modernité. Cette mutation est frappante avec la réalisation de l'église St-Léger de Saint-Germain-en-Laye, construite entre 1961 et 1963 et venant imbriquer de grands pans de toiture prismatiques.

Ce renouvellement est sensible entre 1956 et 1967 pour de nombreux équipements scolaires, mais surtout pour des immeubles d'habitations. Dans la région parisienne, l'agence intervient à plusieurs reprises pour la société immobilière « Le Foyer du fonctionnaire et de la famille ». Pour une autre société, deux immeubles tours de 120 logements sont réalisés dans la ZUP d'Argenteuil. S'ajoutent, à partir de 1965, de nombreux immeubles collectifs en co-propriété à Saint-Germain-en-Laye. Ce volet de sa production s'achèvera avec les réalisations spectaculaires de deux immeubles-tours à la Défense, entre 1970 et 1973. L'une, en particulier, la tour Eve pour la Société PROMOGIM, présente la particularité d'associer un programme de bureaux dans les étages inférieurs et un ensemble important de 290 logements en plein ciel.

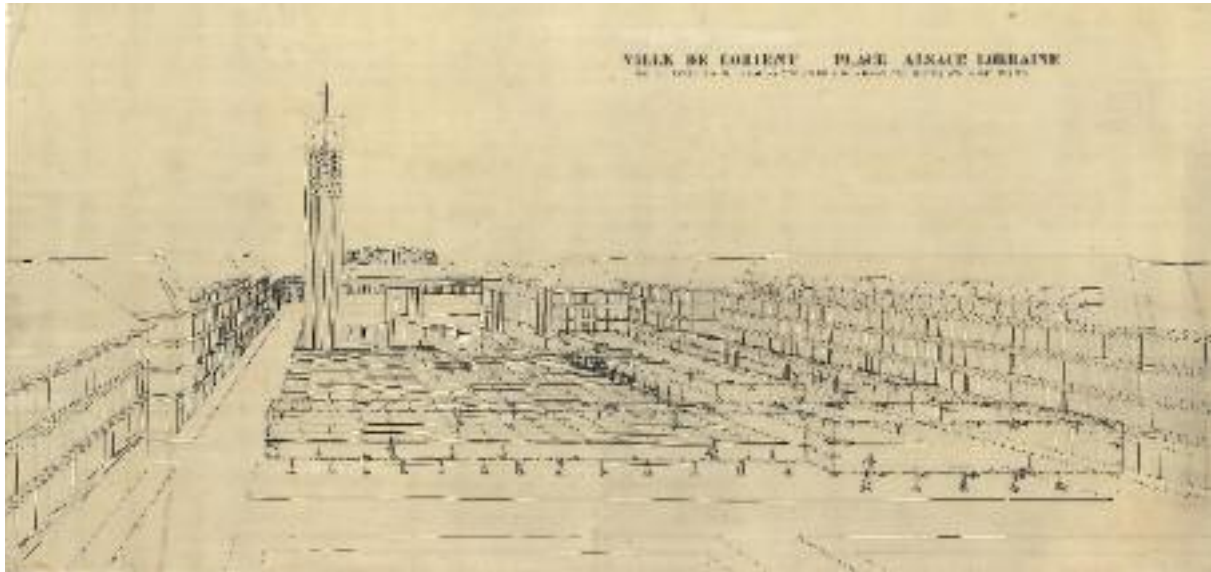
L'engagement dans les instances professionnelles.

Le parcours personnel et professionnel qui vient d'être rappelé est, à bien des titres, exemplaire. Il est celui d'un travailleur acharné, doté d'une personnalité attachante : à la fois, rigoureuse, discrète et réservée.

Le souci du bien commun et de la formation des futurs architectes le conduit à s'impliquer un temps dans l'enseignement de l'architecture. Au titre des « architectes non-chefs d'ateliers », on trouve trace de sa participation de 1949 à 1953 comme examinateur de l'oral d'architecture du concours d'admission. Il assure également des fonctions de rapporteur pour les jurys du diplôme d'architecte. Mais, dans cette période d'intense activité dédiée aux opérations de la reconstruction, il ne poursuivra pas cette expérience.

En revanche, il saura s'engager dans les instances de la profession. Il est très tôt membre de la Société des Architectes Diplômés du Gouvernement. Il s'affilie également comme membre actif du Cercle d'Études Architecturales. Il organise le Syndicat des Architectes des Yvelines dont il assurera la présidence. Il est également inscrit à partir de 1954 au Syndicat national des architectes des collectivités publiques. En juin 1961, il est reçu à l'Académie d'Architecture et prononce l'éloge d'André Japy, disparu en 1960.

J.-B. Hourlier décède le 16 mars 1987. A l'Académie d'Architecture, c'est Bertrand de Tourtier qui prononcera son éloge le 3 novembre 1988. Cet hommage sera repris dans un numéro de 1989 des Cahiers de l'Académie regroupant ces éloges des membres disparus. Il est intitulé « Portraits d'architectes Volume II » et porte sur la période 1983-1988.



Perspective de la place Alsace Lorraine à Lorient, J.-B. Hourlier.



Vue intérieure de l'église Notre-Dame de Victoire, J.-B. Hourlier



Eglise Notre-Dame de Victoire, Lorient, J.-B. Hourlier

Archives municipales de Lorient

Notre-Dame de Victoire, Lorient - 1953-1956
Ancienne Église Saint-Louis



Place Alsace-Lorraine, Lorient, J.-B. Hourlier



EPAD PUTEAUX HABITATION 21
LA TOUR EVE

Tour Eve, La Défense, Puteaux, Perspective
Jean-Baptiste Hourlier avec Yvan Gury et Pierre Gruel - 1970-1973

Éléments d'actualisation

En regard de la reconstitution de Sienne, l'Académie d'Architecture a sollicité, sur ce thème de la figuration de la cité, des acteurs venant de différents horizons. Le travail sur la ville des uns et des autres implique une gamme très large de dispositions figuratives.

En regard de la multiplicité des intentions, de la diversité des techniques illustratives, de la variété des échelles, l'exercice permet aussi, en arrière-plan, la mise au jour de tendances marquantes du moment. On reconnaîtra sans peine l'écho de celles-ci dans les questionnements qui suivent :

Quelles interventions sont-elles dorénavant indispensables pour la préservation des milieux naturels et la conservation des ressources ?

Quelles possibilités peuvent-elles être offertes pour un accès élargi des citoyens aux décisions concernant leurs villes ?

Quelles réponses doivent-elles être apportées aux demandes croissantes pour l'amélioration du bien-être et l'élimination des nuisances ?

Quelles stimulations de l'imaginaire collectif vont-elles pouvoir assurer la pérennité des traces patrimoniales ?

Ces interrogations de portée très générale se voient associées à des questions de nature plus instrumentales. Elles portent, pour l'essentiel, sur le rôle grandissant des outils numériques, sur la pertinence de ce recours et sur ses conséquences.

Pour chacune de ces thématiques, les travaux exposés reflètent une hybridation féconde entre créativité, réflexion critique et recherche scientifique. Cette combinatoire - à laquelle l'Académie d'Architecture est très attachée - se traduit sur ses murs, en cet automne, par des figurations de factures aussi riches que différentes.



Hôtel de ville de Lorient, 1957-1960
Façade sud, J.-B. Hourlier et Henri Réglain.

Maquette de la Rome antique

de Paul Bigot

Philippe Fleury

Le « Plan de Rome » de Paul Bigot est une grande maquette en plâtre de 70 m² représentant la Rome du début du IV^e siècle p.C. Cette maquette est née à Rome, à l'Académie de France, dans la villa Médicis, en 1901, mais ses racines plongent bien plus profond dans l'histoire. Le point de départ peut-être situé au XVII^e siècle français. Au sortir de la Renaissance, l'Antiquité classique, qu'elle soit grecque ou romaine, est devenue source d'inspiration dans de nombreux domaines artistiques. En 1666, Colbert, ministre de Louis XIV, crée l'Académie de France à Rome, précisément pour aider les artistes à s'inspirer des modèles romains.

A la même époque, et dans une toute autre perspective, se développe la tradition des « plans reliefs » : c'est un autre ministre de Louis XIV, Louvois, qui fait entreprendre, en 1668, la collection des plans reliefs des places fortes françaises avec des objectifs militaires. Un peu plus de deux siècles plus tard, Paul Bigot, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, réalise comme « envoi de Rome », un plan relief de la ville de Rome à l'époque de l'empereur Constantin. Son travail est donc à la fois dans l'esprit de Colbert : une représentation de l'Antiquité, et dans l'esprit de Louvois : la représentation d'une ville complète. L'œuvre de Paul Bigot eut un retentissement important au XX^e siècle. Elle fut exposée à Rome, dans les thermes de Dioclétien, lors de l'exposition internationale d'art de 1911.

En 1913, elle fut l'objet d'un débat à l'Assemblée Nationale française pour financer sa copie en bronze. Elle fut encensée par des historiens de renom, tels André Piganiol ou Jérôme Carcopino, lorsqu'une copie en fut livrée au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles en 1936. Elle fut mise en valeur par un autre historien de renom, Henri van Effenterre, lorsque l'original fut donné à l'Université de Caen en 1956. En Italie la maquette d'Italo Gismondi est en quelque sorte la continuateur du plan de Rome de Bigot lorsque l'œuvre de l'architecte français regagna la France en 1913.

A Caen, la restauration de la maquette en 1994 et son installation dans un nouveau bâtiment, spécialement aménagé autour d'elle en 1995, furent le prétexte d'un autre projet prolongeant l'œuvre de Paul Bigot : la réalisation d'une maquette virtuelle interactive de la Rome du IV^e siècle p.C. incluant la restitution des systèmes mécaniques. Le corpus des sources textuelles, archéologiques et iconographiques utilisé pour les restitutions est lié au modèle numérique et accessible interactivement. La maquette de Paul Bigot n'est certes pas utile pour ce travail. La numériser n'aurait aucun sens, même comme point de départ pour une mise à jour, puisque les imprécisions liées à la réduction à l'échelle 1/400 seraient largement amplifiées par le retour à l'échelle 1/1, qui est l'échelle de la maquette virtuelle. L'analyse de l'ensemble des sources est reprise à nouveaux frais, de même que la modélisation de chaque élément.

Mais l'équipe caennaise travaille avec le même esprit que celui qui animait Paul Bigot : elle a adopté sa rigueur, son acharnement, son enthousiasme et sa modestie devant l'immensité de notre ignorance pour bien des détails de la topographie de la Rome antique...



Paul Bigot au bord de mer sur la côte normande



Extrait de la maquette de Rome restaurée en 1994
Paul Bigot

Maquette virtuelle interactive du plan de Rome

Philippe Fleury

En matière de restitution archéologique, la réalité virtuelle offre plusieurs avantages : la dématérialisation, l'aisance de la mise à jour, la possibilité d'expérimenter, le transfert sur supports nomade et l'INTERNET, l'attractivité pour le grand public... L'Université de Caen Normandie s'est donc dotée d'un Centre Interdisciplinaire de Réalité Virtuelle (le CIREVE) à l'intérieur duquel l'équipe « Plan de Rome » (un axe de l'Equipe de Recherche sur les Littératures, les Imaginaires et les Sociétés - ERLIS) s'attache à perfectionner son modèle numérique : y travaillent des chercheurs, des ingénieurs, des doctorants, avec l'aide de spécialistes du monde entier.

Chaque mois une partie de la maquette virtuelle est présentée au public et aux classes scolaires dans un amphithéâtre spécialement équipé pour les visites interactives sur grand écran. L'actualité des modélisations peut également être suivie sur les sites web : www.unicaen.fr/rome pour l'architecture et www.unicaen.fr/ersam pour les systèmes mécaniques. La grande entreprise, conçue par Paul Bigot au sein de l'Académie de France à Rome connaît ainsi une nouvelle vie dans sa région d'origine : la Normandie.



Basilique Hilariana

Édifice Collégial situé sur la colline du Caelius. Lieu de réunion du Collège des Dendrophores.
Cireve.Université de Caen-Normandie.

Restitution de Lutèce

Jean-Claude Golvin

Restituer c'est redonner l'idée d'une ville ancienne par l'image. Il s'agit donc de construire cette dernière méthodiquement en élaborant ce que les chercheurs appellent un « modèle théorique » de celle-ci. Pour cela il faut partir des indices archéologiques et des documents les plus fiables connus que les historiens associés à cette recherche possèdent. Cependant nous ne disposerons jamais tous les documents qui seraient nécessaires à une représentation complète d'une ville antique telle que Lutèce. Il faut donc proposer de représenter les parties pour lesquelles nous ne disposons pas de documents directement exploitables. C'est la connaissance de l'histoire de l'époque, celle de nombreux exemples parallèles qui permet de faire des propositions crédibles. La restitution est avant tout une proposition mais par le fait qu'elle respecte tous les signes déterminants connus de l'image (topographie et paysage, trame urbaine, forme des grands édifices publics) il est certain qu'elle ressemble fortement à la réalité évoquée, ce qui est bien l'essentiel. Cette image doit être capable de révéler d'emblée et pour le plus grand nombre de personnes possibles, une idée claire et crédible de la réalité complexe d'une ville. On voit que la restitution est un travail effectué sur le langage et un travail de communication visant à élaborer un message efficace.

L'image prise pour exemple veut dire : Lutèce était un port fluvial important. Elle montre ses activités, l'aspect de ses rues et celui des grands édifices publics connus. C'est pour cela qu'elle est cadrée sur la Seine et la partie Nord de la ville. Les autres images de Lutèce qui ont été réalisées ont été cadrées autrement dans le but de révéler d'autres caractéristiques de la ville. Tous est affaire de discours et tout discours est nécessairement axé.

La vue suggère l'ambiance probable qui régnait sur la branche sud de la Seine avec les activités commerciales installées sur l'île de la cité (port et entrepôts). Elle vise à rappeler l'importance du commerce qui fut à l'origine de la prospérité de la ville (et de sa devise actuelle). Elle montre le pont de bois situé dans le prolongement du cardo maximus (actuelle rue Saint-Jacques), la partie assez marécageuse du bas de la ville, sur la droite les thermes de Cluny (encore bien conservés aujourd'hui) avec par derrière le théâtre dont les vestiges ont été observés rue Racine. Sur la gauche apparaissent les thermes du Collège de France (dont une partie a été découverte par l'archéologie)



Copyright Ed. Actes Sud

Evocation de Lutèce (*Lutetia Parisiorum*) au I^{er} siècle après J.C.,
Dessin aquarelle, encre noire, gouache, graphite de Jean-Claude Golvin - 2008

L'Atlas des Formes Urbaines : de Marseille à la Métropole

Jean-Lucien Bonillo, René Borruey et Laurent Hodebert

C'est dès sa création, quelques années avant son habilitation par le ministère, en 1986, que le laboratoire INAMA a entrepris un travail de recherche sur la ville de Marseille dénommé Atlas des Formes Urbaines. Poursuivi sur quasiment une décennie dans le cadre du réseau national éponyme, qui regroupait des équipes d'une douzaine d'écoles d'architecture (1), cette recherche s'est inscrite dans ce moment particulier des années 1970/80 qui fut celui du retour à la ville héritée de l'histoire et à l'histoire de la discipline architecturale. Ses contenus ont été définis en écho aux travaux italiens dits typo-morphologiques (2), qui s'appuyaient sur l'étude des types architecturaux et des formes de la croissance urbaine, mais ils sont aussi redevables à l'influence du fort courant contextualiste qui prônait la connaissance des cultures spécifiques et des territoires locaux.

Très ambitieuse, d'abord axée sur l'étude de la production des formes et la logique des dispositifs spatiaux sans pour autant négliger les dimensions anthropologiques, la recherche s'est développée selon cinq grands chapitres : Croissances et transformations, Fragments et limites, Types et tissus, Plans et projets, Territoires et peuplements.

Deux principes théoriques et méthodologiques ont été retenus, avec comme enjeu d'installer l'architecture et la forme urbaine dans le champ du savoir scientifique :

- appréhender la réalité marseillaise comme forme urbaine, ville et banlieue confondues dans une même entité urbaine duale, celle de la ville-port et de la ville-campagne ;
- saisir cette totalité dans sa séquence contemporaine, XIXe et XXe siècle, à partir d'un présent pensé comme accumulation et sédimentation, moment d'un processus continu de transformation.

L'évolution des formes d'urbanisation, des préoccupations et des enjeux de gouvernance des territoires auront progressivement conduit au déplacement de notre regard pour enregistrer un changement d'échelle : de la dimension communale marseillaise vers l'aire métropolitaine (3).

Cette exploration de la morphologie métropolitaine contemporaine a pris deux directions :

- la première vise à la fois une histoire globale de la pensée et de la structuration urbanistique et institutionnelle de la « métropole » Aix-Marseille, et une « histoire des territoires » par la construction d'une série d'atlas morpho-historiques communaux, permettant de saisir la réalité suburbaine dans ses échelles les plus fines ;

- la deuxième, qui vise la réalisation d'un Atlas métropolitain est plus étroitement articulée à la pédagogie, et procède par la représentation cartographique et photographique sériée des états contemporains du territoire et des projets historiques et actuels visant à son organisation.

D'un atlas communal à son élargissement les contenus et qualités des dessins réalisés enregistrent des différences importantes qui résultent également du changement d'outil : de la main servie par le Graphos aux fichiers numériques de l'ordinateur.

Notes :

1- Les principaux laboratoires qui ont participé aux échanges du réseau Atlas sont les suivants : ARTE / Lille, IFA / Paris, INAMA / Marseille, IPRAUS / Paris-Belleville, LADRHAUS / Versailles, LAFU / Nantes, LHAC / Nancy, METIERS DE L'HISTOIRE / Grenoble, PVP / Toulouse, URA 1014 CNRS / Lyon, VAH / Saint-Etienne.

2- Ceux de Saverio Muratori à Venise dès les années 1950 qui seront suivis par ceux de Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Gianfranco Caniggia...

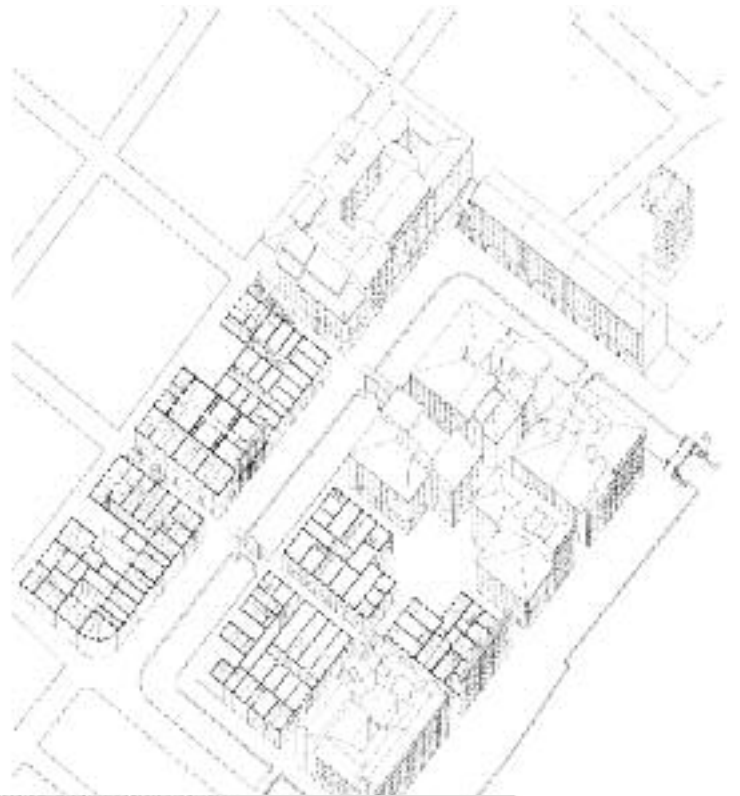
3- On trouvera la trace de ce travail d'Atlas dans de nombreuses publications du laboratoire INAMA, dont :

- J.L. Pino, (dir.) *Atlas Historique des Villes de France, Barcelone*, éd. Salvat et Hachette, 1995, chapitre Marseille : laboratoire INAMA (dir. J.L. Bonillo)

- A. Font, (dir.) *L'Explosió de la ciutat, Barcelone*, COAC Publicacions, 2004, chapitre Marseille, p. 108-123 : R. Borruey.

- Laurent Hodebert, « Explorer le territoire, la fabrique d'un atlas métropolitain », *Secrets de Fabriques*, éd. Matière Première, Paris, décembre 2014, pp. 150-159.

L'atlas [métropolitain] a été créé en 2010 par Laurent Hodebert, Jean-Michel Savignat et Alexandre Field, avec l'aide du CAUE 13, voir le site <http://www.atlas-metropolitain.fr>

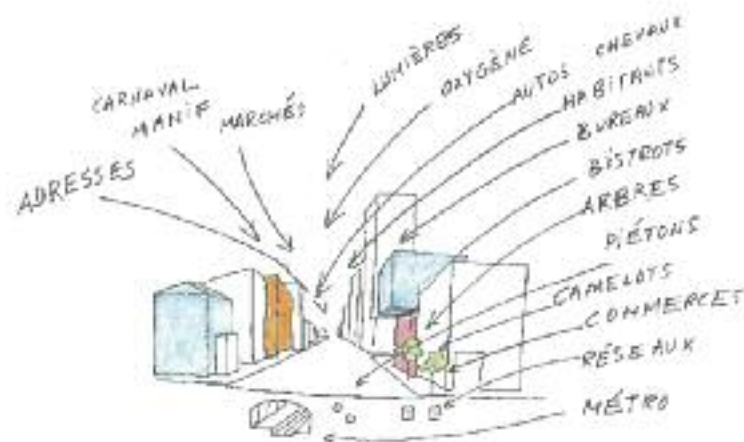


<p>LABORATOIRE INAMA ENSA-MARSEILLE</p>	<p>TYPES ET TISSUS TRADITIONNELS</p>
<p>ATLAS DES FORMES URBAINES</p>	<p>DES TERRITOIRES PORTUAIRES AU PAYS DE L'ETANG DE BERRE</p>
<p>DE LA VILLE A LA METROPOLE</p>	<p>L'ARTICULATION DES ECHELLES DE LA METROPOLE</p>

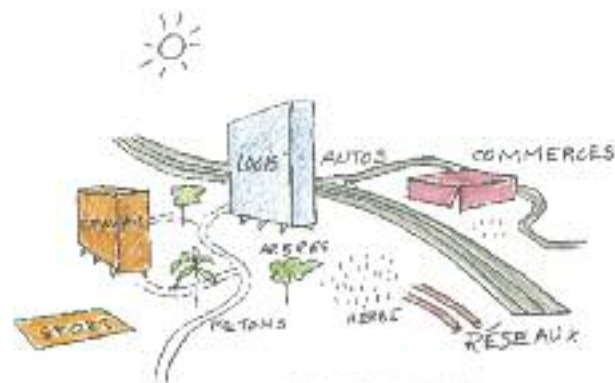
La « Mort de la rue » au XXe siècle

Christian de Portzamparc

XX^e : LA MORT DE LA RUE



LA RUE QUI ASSEMBLE TOUT



LA RUE "DÉCONSTRUITE"

LA VILLE DES ZONES, DES ENCLAVES, DES TUYAUX



LES LIGNES AGRÉGATIVES
 DANS LE GRAND TERRITOIRE
 MÉTROPOLITAIN LA TEXTURE
 EN MAPPE DES RUES ET ILOTS
 EST PERDUE.
 C'EST PAR LES LIGNES QU'IL
 NOUS FAUT RETROUVER LA
 CONTINUITÉ DE L'ESPACE, SA
 PRATIQUE DE PROCHE EN PROCHE.
 DES VOIES QUI NE SONT PAS
 DES TUYAUX RAPIDES, QUI ASSEMBLENT
 QUI AGRÈGENT LA DIVERSITÉ
 DES USAGES, DES HABITANTS
 DES MOBILITÉS.

Quand Le Corbusier décrète « la mort de la rue », il parla d'abord du manque d'hygiène. Mais au fond c'est la mixité de la rue qui choquait. La rue est une forme très simple accueillant la plus grande complexité de relations humaines, d'activités et de fonctions. La méthode d'action de l'époque était la méthode industrielle. Tout se passe comme si après avoir analysé les fonctions multiples qu'assure la rue : transports de toutes sortes, lumière, air, adresses, commerces, mélange d'habitat et d'activités, réseaux techniques, Le Corbusier pensa à Ford et Taylor, et voulu séparer chaque occupation, chaque métier. Il proposa une zone pour chaque fonction et chaque vitesse, chaque technique : habiter, travailler, se récréer, circuler. Pour les transports rapides, les tuyaux en site propre sectionnent les territoires. Il reste surprenant que le monde entier ait mis en oeuvre le programme avec une telle unanimité. Soudain, on arrêta de faire avec les rues. On les rase à Singapour, à Pékin. On cesse de les respecter à Paris et même pendant cette époque à Manhattan. Les conséquences sont considérables. Le commerce foncier a vu là une efficacité immensément accrue et cette organisation a créé la ville des enclaves et des zones que nous connaissons.

Strasbourg-Kehl : la route du Rhin

Philippe Panerai

Ce dessin est un des éléments de notre rendu du concours organisé par la Communauté Urbaine de Strasbourg et la ville de Kehl en 1991. Cette compétition qui avait pris la forme de quatre études de définition simultanées, menées chacune par une équipe dirigée par un architecte urbaniste, avait pour objet de créer une continuité urbaine symbolisant la réconciliation ou la construction de l'Europe sur un territoire longtemps marqué par l'indifférence ou l'hostilité.

Pour répondre à cet objectif, notre projet proposait trois orientations majeures :

- prendre en compte les grandes infrastructures présentes sur le site, et jusque là considérées comme a-urbaines, voir anti-urbaines : darces et quais du port de marchandises, voie ferrées et ponts comme des éléments majeurs de la composition, déterminants les points focaux du projet,
- inscrire sur cette base une trame presque régulière d'espaces publics conventionnels formant le cadre fixe d'une programmation souple et évolutive (la mise en œuvre du projet suscitera de nouveaux programmes impensés au moment du concours),
- réconcilier les villes et le Rhin qui devient un trait d'union au lieu d'une frontière, ce que symbolise notamment l'installation de la gare TGV-ICE en pont sur le fleuve (la largeur de 500 m est la longueur d'une double rame) mettant en évidence les nouvelles coopérations entre les villes transfrontalières.



Strasbourg-Kehl, La route du Rhin
Perspective aquarellée (2 planches) Equipe Panerai - 1992

La perspective présentée ici a été choisie pour sa capacité à résumer et figurer ces intentions. Elle a été dessinée par Juan Pablo Saucedo, architecte formé en Argentine et travaillant à Barcelone. Elle utilise des techniques d'avant l'informatique qui commencent par une photo biaisée du plan du site élargi permettant un accord sur l'angle de vue et le cadrage. Cette photo (diapositive) est ensuite projetée sur les panets tendus de papier à dessin pour lavis et aquarelle de type Fidelis fort.

Juan Pablo procède alors à la mise en place au crayon HB et B des éléments fixes du projet : fleuve et port, quartiers voisins (aquarellés par la suite en sépia léger), grandes infrastructures masses végétales conservées, puis la trame générale des espaces publics, avant de commencer à figurer les éléments majeurs du projet : gare-pont, place du Neudorf, jardins de la petite darse, etc. Là s'engage un dialogue continu avec les responsables du projet : « L'hôtel de la gare, comme ça avec les salons sur les terrasses du dernier niveau, ça te va ?... et les jardins vers le port, un peu minéral avec des grands gradins comme à l'Espagne industrielle ? » nous plaçant dans la situation de l'urbaniste auquel les architectes des différents programmes ou les paysagistes d'exécution soumettent leur premières esquisses pour vérifier que tout le monde est d'accord.

Le dessin des deux planches a duré deux semaines.

Le projet a été déclaré lauréat, mais à part quelques coups de téléphone prometteurs il ne s'est jamais rien passé.

Quelques années plus tard la ville a relancé un concours sur le même site.



Ville-Port de Qianhai

OMA-Rem Koolhaas

Situé au seuil de Hong-Kong et du territoire chinois, Qianhai occupe une position stratégique significative dans le delta de la Rivière des Perles. L'intensification prévue des transports sur le site rend inévitable son émergence en tant que nouveau centre. La question n'est pas de savoir si Qianhai se développera, mais bien de savoir comment. S'il est couronné de succès, un nouveau centre à Qianhai pourrait satisfaire les ambitions côtières du Shenzhen et constituer un nœud d'interaction entre les divers composants du Delta de la rivière des Perles.

L'utilisation présente du site correspond prioritairement aux infrastructures, au transport et à la logistique. Les opérations du port et les fonctions qui lui sont liées définissent la qualité de la plus grande part du site et des zones qui lui sont adjacentes. Et si, plutôt que d'essayer de supprimer ou d'isoler ces activités des nouveaux développements, ils étaient considérés comme des possibilités, capables de forger l'identité d'une nouvelle cité ? Est-ce que l'introduction de nouvelles conditions urbaines, peut renforcer le site portuaire existant et représenter un bénéfice ?

Le projet organise le site en une série de bandes parallèles courant d'est en ouest. L'extension irrégulière de celles-ci au sein de la baie de Qianhai et de l'estuaire de la Rivière des Perles, crée des « piers » et intensifie la proximité de la cité avec l'eau. Ces bandes constituent un faisceau de types d'espaces juxtaposés et différents, chacun variant en terme de typologie architecturale, de densité et de facture paysagère.

Sur leur sommet, une boucle circulaire de 3,4 km de diamètre est surimposée pour délimiter la baie de Qianhai et pour assurer la liaison avec l'autre centre de Shenzhen. Tandis que les bandes apportent différence et diversité, la boucle assure cohérence et unité. La boucle est le ciment de la cité ; elle consolide l'infrastructure, le transport et la circulation. Elle intercepte aussi et redirige les autoroutes principales pour maintenir la contiguïté de la baie de Qianhai. A l'intérieur de ses 250 m de largeur, la boucle contient un vaste parc continu et les éléments publics les plus importants bénéficiant de la proximité avec la nature.

Le plan directeur envisagé repose sur trois points d'ancrage programmatique : la logistique, l'éducation et la santé. Ces ancrages sont étroitement reliés à l'innovation et à la recherche. Ils fournissent les bases de la coopération stratégique et économique entre Hong-Kong et Shenzhen. En plus, cinq autres types primaires forment l'essentiel du programme : le résidentiel, les bureaux, la culture, le commerce et l'hôtellerie. Les huit types de programme sont distribués en des formations qui se chevauchent et viennent s'imbriquer fortement entre elles, pour générer un mix riche et varié. De la sorte chaque typologie programmatique vient trouver sa localisation la plus appropriée et conserve une cohérence efficace au sein de l'ensemble.

Le projet est présenté à travers divers médiums ; certains physiques d'autres digitaux.

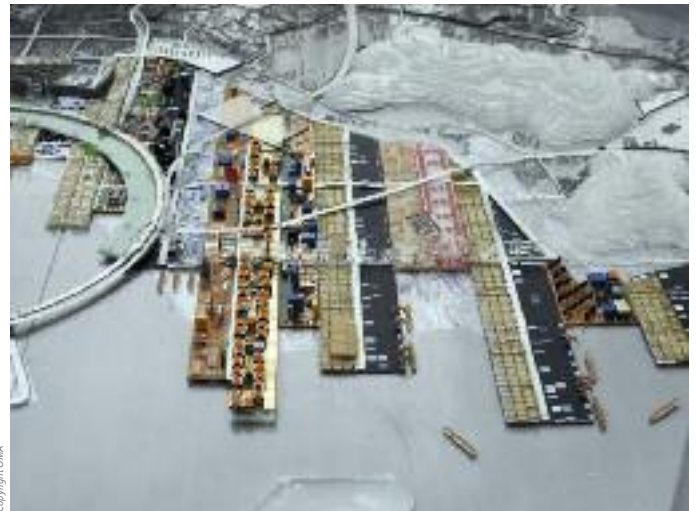
Carte touristique : le projet est inséré dans une carte interactive axonométrique provenant de Edushi.com qui est l'équivalent chinois de notre google maps avec une apparence de genre jeu vidéo.

Les maquettes : matérialisent le projet à l'échelle du territoire. Il s'agit de signifier le programme. Des bandes programmatiques en couleur se distinguent ainsi du contexte en noir et blanc. Elles sont réalisées à partir d'objets symboliques.



Copyright OMA

Maquette de Qianhai-Port City, Rem Koolhaas, David Gianotten



Copyright OMA

Détail de la maquette de Qianhai-Port City, Rem Koolhaas, David Gianotten



Copyright OMA

Vue à vol d'oiseau de Qianhai-Port City, Image numérique en 3D, Rem Koolhaas, David Gianotten

Door to door, le grand espace commun

Dominique Rouillard et Alain Guiheux

Les technologies des nouvelles mobilités communicantes transforment la vie urbaine. Parallèlement, la société des échanges et du partage, de l'e-commerce, du durable et de l'économie circulaire, modifie les comportements et habits, tout comme les grands magasins ont restructuré la vie bourgeoise. Ces trois déterminations - nouvelles technologies, nouvelles mobilités, zeitgeist du partage - reformulent tant les programmes et organisations spatiales que les catégories et paradigmes, oppositions traditionnelles qui structurent l'espace de l'architecte.

Générés par les déplacements automobiles, les centres commerciaux et leurs parkings se recyclent pour accueillir toutes les activités nouvellement médiatisées ou en développement : télétravail, co-working, fablab, recharge et distributeur de voitures et de vélos, centre de logistique urbaine, accueil des nouvelles mobilités, maraîchage urbain, promenades et tourisme en étage, parcs et forêts, virtual shopping, production d'énergie... Les VEC, Véhicules serviciels, Ecologiques, Communicants -lents, propres, silencieux- génèrent non plus des parkings mais des halls relationnels, ils ne sont plus séparés des activités.

Créteil-Soleil revisité est un projet-recherche, une stimulation et non une simulation. Créteil-Soleil devient à la fois une friche entrepreneuriale, une éclosérie, un site pour de nouvelles industries, un centre de recyclage, un centre de formation de « nouvelle chance », un learning center pour tous les lycéens et étudiants, un open space pour toutes les activités à venir et pour l'expression libre de chacun. La grande dimension des surfaces libérées réintroduit une valeur disparue de l'architecture du XXIe siècle : la générosité des espaces et la transgression des catégories au sein d'un grand espace commun, la nouvelle Cité-Ambiance. L'extension de l'espace est une conséquence des plus paradoxales de la disparition des commerces dans une société privatisée.

Le projet saisit dans une image ces transformations en cours. Le collage numérique est réalisé en associant les modélisations des nouveaux programmes et organisations spatiales générées par la recherche Door-to-door. La recherche -technologique, industrielle, économique, sociétale, historique, organisationnelle, spatiale- est en elle-même l'architecture.

NOTE :

Dominique Rouillard, Alain Guiheux, Door-to-Door. *Futur du véhicule, futur urbain* (Paris : Archibooks, 2016).

La recherche a été subventionnée par l'Institut VEDECOM (Institut pour la Transition Energétique dédié à la mobilité individuelle, décarbonée et durable).



Crétail-Soleil revisité ; en bas : séquence des nouveaux programmes
Architecture-Action, 2016

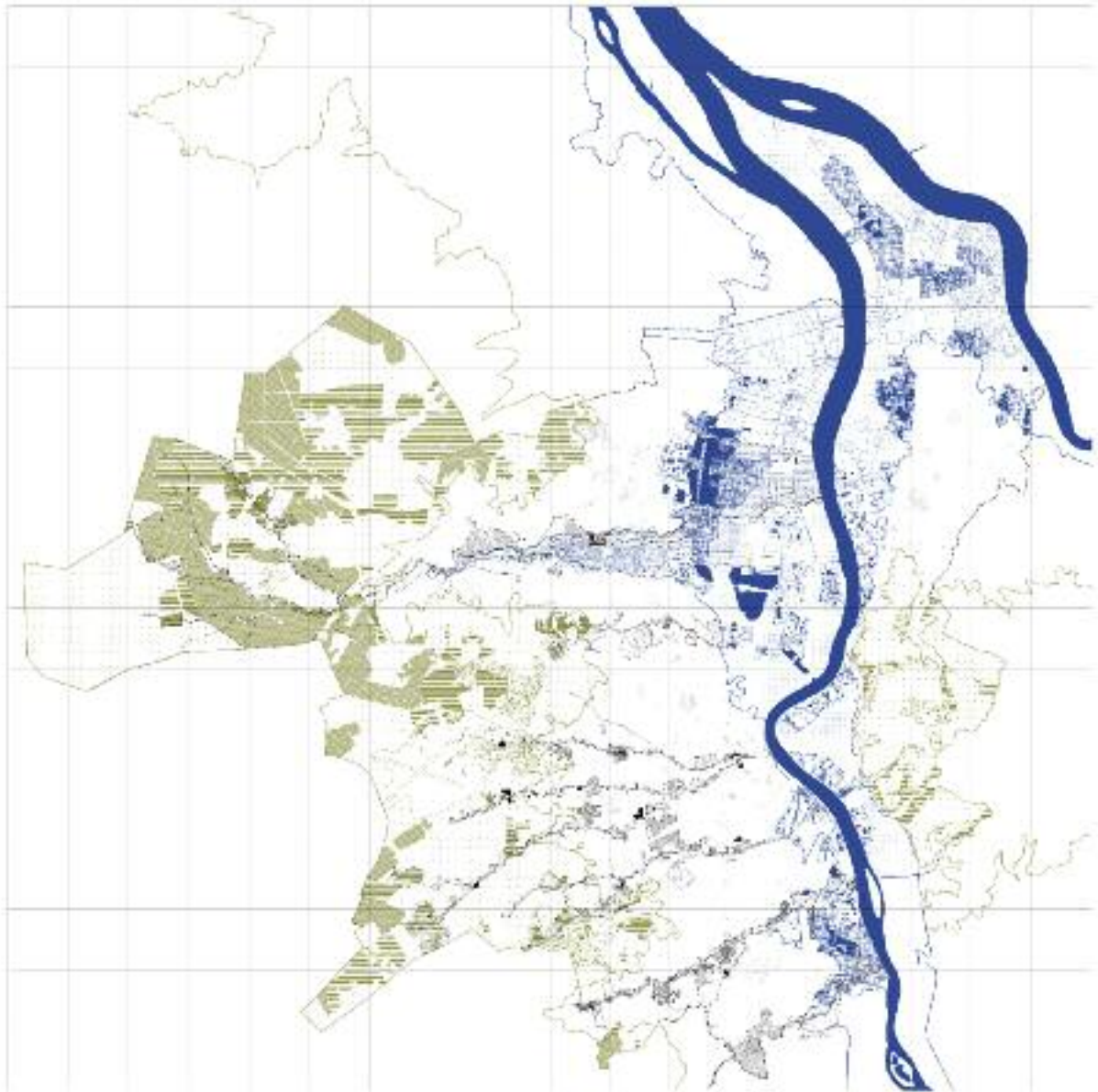
Étude 55.000 ha. pour la nature

Bas Smets, Sébastien Marot

L'eau, dans tous ses états, est une composante absolument fondamentale du paysage et de l'environnement. Elle tombe, imprègne, percole, stagne, s'accumule, s'évapore, coule, et circule à la surface d'un substrat géologique dont elle a largement écrit la nature et dessiné la morphologie. Ressource biotique essentielle pour les habitants et pour tous les organismes vivant dans un territoire donné, elle peut aussi devenir pour eux une menace, lourde de désordres multiples. Sa raréfaction globale, aussi bien que ses débordements locaux et saisonniers, également favorisés par les changements climatiques en cours, représentent d'inquiétants défis que nous n'avons pas la liberté d'ignorer, et auxquels nous devons donc nous préparer. Labile, l'eau est elle-même un véhicule qui se charge de toutes les humeurs du milieu naturel et humain, saines ou malsaines, qu'elle nous sert à évacuer, mais dont elle garde aussi la mémoire. Elle est à cet égard comme le sang de la nature. Sa composition, sa qualité, son apparence et son ménagement sont un excellent index de l'état d'un milieu, de sa résilience et de sa capacité à se renouveler.

Notre proposition ne procède donc pas d'une aquamanie gratuite qui serait avant tout soucieuse de "révéler" esthétiquement et graphiquement, aujourd'hui, les lignes de forces d'un paysage d'autrefois. La mise en évidence du système des jalles bordelaises, très négligées au cours des dernières décennies, la révélation de leur rôle morphologique et de la façon dont elles articulent les trois "écologies" qui caractérisent à nos yeux le paysage de la communauté urbaine de Bordeaux, ne sont que l'entreprise la plus obvie, et la plus immédiatement dessinable, d'une politique de la nature et de l'eau qui concerne tous les espaces ouverts et toutes les constructions du territoire qui sont également exposés aux saisons, au soleil et à la pluie.

Comment accueillir, retenir et chérir l'eau qui tombe dans les espaces publics de la ville ? Comment profiter de la fraîcheur et de la climatisation passive que fournit son évaporation ? Comment jouir de son ruissellement, de son arrosage et de son surgissement dans la ville ? Comment favoriser et protéger partout sa fonction biotique, notamment dans les sanctuaires de biodiversité que sont les marais où elle stagne ? Comment retarder sa course, tout en envisageant le paysage des zones exposées aux inondations ? Comment ménager les parcs et les espaces naturels existants par la mise en scène et l'activation, à la fois efficaces, instructives et plaisantes, de tous les états et de toutes les fonctions essentielles de l'eau ? Enfin et surtout, comment faire de ses parcours dans le territoire bordelais les artères d'un paysage urbain, social et vivant, qui n'auraient plus pour seule fonction d'évacuer les mauvaises humeurs de la ville, mais de régénérer les bonnes ? Telles sont les questions essentielles auxquelles nous avons entrepris de répondre.



55 000 ha pour la nature, Communauté Urbaine de Bordeaux
Bureau de Bas Smets - 2016

Transect urbain

Nicolas Tixier

Le terme transect désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes » (*Marie-Claire Robic*). Appliqué au développement d'un territoire, le transect est une pratique dont les éléments ont été théorisés et mis en application en particulier par l'urbaniste-botaniste Patrick Geddes au début du XXe siècle en Écosse. À la fois pratique de terrain et technique de représentation, le transect est aujourd'hui revisité. Pour nous, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible qu'il hybride : le transect se construit par le dessin, la photo, la mesure, le texte, la vidéo autant qu'il se pratique in situ, en général par la marche. Réhabilitant de fait la dimension atmosphérique dans les représentations urbaines, rendant possible l'inscription des récits et du débat entre les disciplines, le transect vise à être un mode d'interrogation et d'expression de l'espace sensible et des pratiques vécues, à l'articulation entre analyse et conception. Le transect emprunte à l'inventaire sa capacité à repérer et collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. Pour partie, la construction de la représentation d'un transect renvoie directement aux atlas Mnemosynes d'Aby Warburg en alliant le paradigme indiciaire de Carlos Ginzburg, où l'on passe du plan au fil de la coupe, tracé à partir duquel on peut déployer la ville dans son épaisseur sociale, environnementale, historique. Il vise littéralement à être un espace de travail partageable et amendable entre les acteurs du territoire, de l'habitant à l'expert en passant par le décideur et le concepteur. En termes deleuziens, nous sommes tentés d'en faire le symbole d'une approche de la ville par le milieu.

C'est bien ce potentiel métonymique de la coupe qui permet d'inscrire en filigrane, dans la représentation graphique statique du transect, les récits de vie autant que les perceptions d'ambiance. La coupe n'implique pas de dominante disciplinaire ni d'exhaustivité des données pour un lieu ; bien au contraire, elle sélectionne tout ce qui se trouve sur son fil et autorise, précisément, les rencontres entre les dimensions architecturales, sensibles et sociales, entre ce qui relève du privé et ce qui relève du public, entre le mobile et le construit, etc. Et si l'on prend un peu du recul, elle permet la lecture des strates historiques autant que des répartitions programmatiques.

Entre le grand récit, historique, d'une ville et les micro-récits, pragmatiques, de l'usage, le transect devient un instrument de narration idéal pour penser les ambiances urbaines comme pour inscrire le projet urbain dans une dynamique patrimoniale.

Table longue

Pascal Amphoux

Le dispositif de la table longue a été formalisé dans un contexte pédagogique (ENSANantes, 2010) et mis en pratique dans des contextes variés de projet urbain en France et l'étranger. Concrètement, il consiste à disposer dans un espace public une table de grande longueur, sur laquelle on déploie la représentation d'un transect territorial et autour de laquelle on invite un collectif d'acteurs diversifiés à « se positionner » - spatialement, oralement et graphiquement.

Paroles d'habitants, paroles d'experts, paroles d'élus, photographies, expression des usages, données quantitatives, zooms sur un point particulier, éléments de diagnostic et d'enjeux, esquisses de projet, ... se posent sur la table - invitant les acteurs qui tournent autour à réagir à ce qui est déjà inscrit, à ajouter d'autres commentaires, informations ou récits, et surtout à mettre en débat leurs propres opinions, à les confronter aux représentations des autres et à prendre acte des modalités d'émergence et d'énonciation d'un enjeu partagé sur les lieux investigués.

La situation de la table longue donne un cadre d'énonciation inédit au débat public. La présence matérielle de la table oblige en effet chacun à se déplacer le long du transect et presque dans le territoire pour exprimer et mettre en discussion, dans un temps non comptable, une idée, un concept ou une représentation. A l'inverse, la situation de la table ronde, dans les formes classiques de ritualisation du débat public, oblige chacun à rester à sa place, à respecter un temps de parole et à s'éloigner de toute représentation tangible du territoire.

Les deux formes de débat, démocratiques, ne sont pas contradictoires mais complémentaires. Là où la table ronde invite à prendre de la distance par rapport au site, la table longue invite au contraire à y plonger et se révèle particulièrement efficace sur trois plans : c'est un générateur de paroles ; c'est un collecteur de notations ; c'est un dispositif révélateur de réalités vécues et d'enjeux de projet.

Une façon plurielle de mettre le quotidien en débats. Une façon inédite de formaliser un imaginaire commun. Une façon pragmatique d'énoncer un cahier des charges ou les enjeux spécifiques d'un projet situé.



Expériences à Amiens, Angers, Grenoble, Nantes, Paris, Santiago du Chili, Sao Paulo.

La métropole horizontale : Bruxelles 2040

Paola Viganò

La Métropole Horizontale est un projet radical qui établit à la fois des relations non-hiérarchiques entre les différentes parties et des relations d'osmose entre espaces bâtis et ouverts, infrastructure de mobilité et secteurs résidentiels. Le concept synthétise notre compréhension et notre interprétation de la condition urbaine diffuse de la région de Bruxelles (voir aussi Une vision pour Bruxelles 2040, avec Creat, Egis mobilité, Idea Consult, Karbon, TU Munchen). La M H est sous-tendue par un réseau dense de relations et d'intégration, mais aussi de compétition territoriale, d'exclusion et de marginalisation ; de solidarité profondément enracinée dans l'histoire.

La carte de la métropole horizontale est une construction par strates.

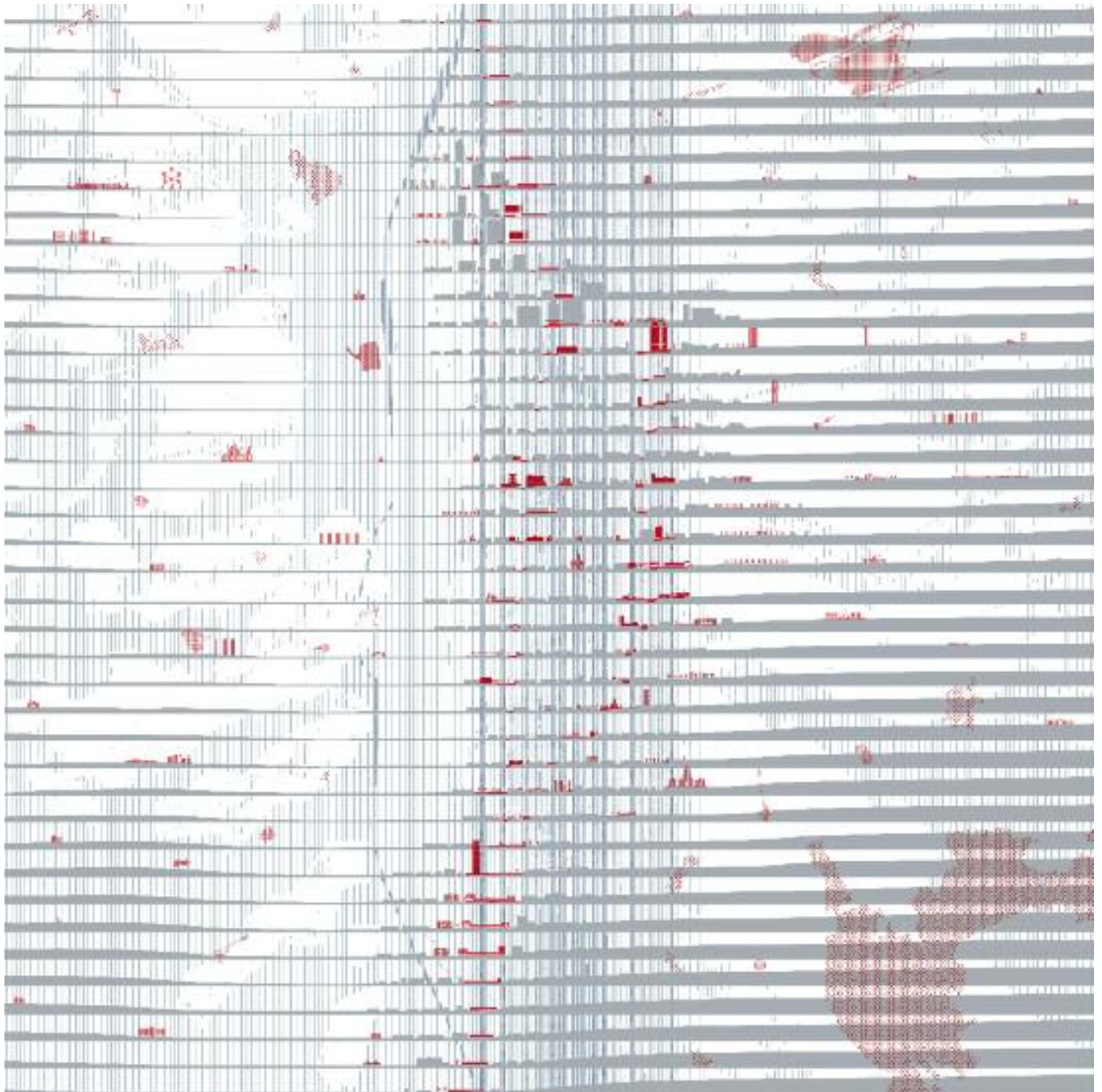
Strate 1 . La jonction comme un champ conditionnel. La jonction ferroviaire Nord-Sud coupe ce tissu isotropique et est paradoxalement cohérente avec lui, en ouvrant la cité, en faisant de Bruxelles un nœud important du réseau à grande vitesse. Sa présence définit un déterminant qui structure la cité et la région.

Strate 2 . Trois espaces + le maillage. La métropole horizontale est organisée par un réseau de transport public dense et bien connecté (le maillage) et par trois espaces : le "jardin ouest"(Partie gauche de l'image), la "vallée de la Senne et le canal vivant" (partie centrale), l' "espace métropolitain de la Woluwe" (partie droite). Ce sont là les espaces stratégiques de la requalification de Bruxelles.

Strate 3 . Coupes : la Jonction est un moment crucial dans le procès d'urbanisation. Elle a représenté une coupure abrupte appelant la suture de la topographie et de la cité, celle des aires de richesse et de pauvreté, mais aussi la modernisation des éléments du système ferroviaire européen. Ses effets se dissolvent en un nuage reliant des programmes mixtes, des mobilités et des fonctions urbaines. La topographie de Bruxelles construit une topologie. Les coupes montrent la cité scandée par la distance de 400 m à partir des accès au train.

Strate 4 . Alphabet : Les nœuds du maillage (train, métro, tram, bus...) constituent une surface isotropique. Leur densité donne de la lisibilité à l'espace. C'est un alphabet fait de figures urbaines et territoriales (centres historiques, parcs, forêts, nouvelles places centrales, rues...) dont la dispersion génère orientations et différences, enrichissant le paysage de la Métropole Horizontale.

L'image présentée correspond au carton d'une tapisserie montrée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en décembre 2012 et janvier 2013, dans le cadre de l'exposition : "4x4 : visions de la jonction Nord-Midi". Elle suivait la consultation de quatre bureaux d'architectes belges et internationaux. Il avait été demandé à chaque équipe de présenter son projet sous la forme d'une grande tapisserie de 4 m par 4 m mettant en scène le potentiel urbain et métropolitain de cette infrastructure de la jonction. L'ensemble fût réalisé par les ateliers du musée du textile de Tilburg aux Pays-Bas.



Bruxelles 2040 : la Métropole horizontale
Studio Bernardo Secchi et Paola Vigano/Karbon' – 2010-2012

Quartier des Peilles à Frontignan : la stratégie climatique

Pierre Tourre et Serge Sanchis

Nous avons toujours considéré la démarche environnementale comme une valeur ajoutée et non comme une contrainte. Ainsi, nous imaginons et nous sculptons la ville en nous adaptant au climat, à la nature, au contexte... Cette démarche prend appui sur des outils de conception et de représentation tels que les simulations solaires et aérodynamiques, l'analyse des morphologies, de la topographie, des maillages et des éléments du paysage...

Le projet du quartier des Peilles à Frontignan illustre notre démarche. Elle repose pour beaucoup sur une « stratégie climatique » attentive au confort d'été qui constitue l'un de nos objectifs majeurs. Le quartier occupe une friche industrielle de 4,5 hectares, situé à 500 mètres du centre ancien. Bordé d'espaces naturels exceptionnels, il se trouvait dans un état de lassitude urbaine intense...

La conception de ce morceau de ville, pleinement inscrit dans une logique de développement durable, nous a conduit à apporter des réponses pour lutter contre l'étalement urbain, reconquérir et restructurer le territoire, restaurer une friche, offrir des perspectives futures d'ouvertures sur un grand territoire et sur un grand paysage. La qualité des ambiances architecturales et urbaines repose ici sur l'étude de deux phénomènes climatiques majeurs : l'îlot de chaleur urbain et les turbulences aérodynamiques dans les espaces extérieurs et sur les façades. Pour relever un tel défi, il a fallu mettre en place des outils de « stratégie climatique » en collaboration avec le bureau d'étude environnemental TRIBU.

Mais, tout d'abord, le diagnostic des mobilités nous a amené à créer une trame viaire en continuité des voies existantes qui favorise la greffe urbaine, et qui redonne de l'épaisseur au tissu urbain.

Une seconde base de travail s'est esquissée au moyen d'un logiciel élaboré et paramétré par le bureau d'étude. Dès lors, les grands axes de composition sont apparus guidés par ces études climatiques. Une série d'héliodons basés sur des variables de maille nous a permis de définir un concept d'habitat semi-dense avec une volumétrie de hauteur limitée au R+2 et R+3 partiel, en harmonie avec le tissu urbain voisin.

Les choix opérés en terme d'épannelage et de gabarit ont été confrontés aux atouts et aux contraintes environnementales, que représentent le fort ensoleillement et les vents dominants. Ceci se traduit, à la fois, par des orientations favorables associées à des protections solaires performantes et par l'étude aérodynamique sur l'environnement immédiat du site. Elle permet de définir une bonne protection aux vents associée à une ventilation naturelle efficace. De surcroît, des éléments de correction physique dans les cœurs des îlots et au niveau des angles (apport végétal, éléments poreux) parachèvent cet ajustement climatique.

Une telle mise en cohérence des caractéristiques du tissu existant et des facteurs climatiques débouche sur une morphologie d'îlots semi-ouverts, qui permettent de limiter l'effet d'îlot de chaleur urbain.

L'illustration présentée, traduit nos intentions et cette « stratégie climatique ».

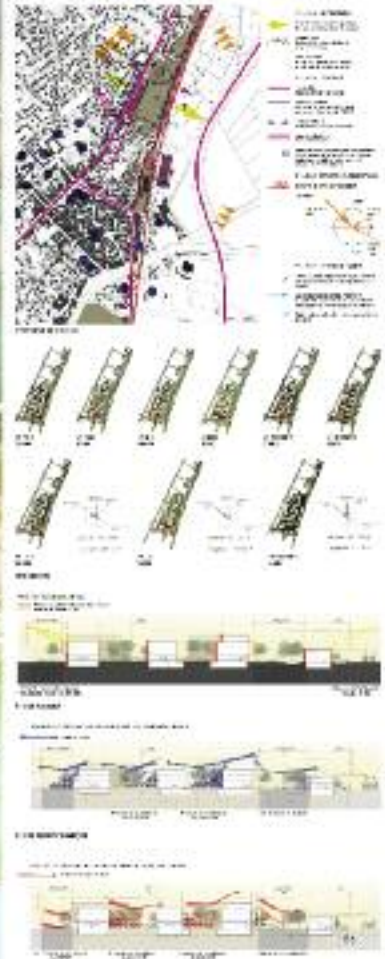
La grande maille verte s'infiltré dans l'environnement existant, prolonge les voies, les axes, les alignements d'arbres, ouvre de nouvelles perspectives, favorise la greffe urbaine.

Les grands cercles figurent les vents dominants balayant le site. Comment s'en protéger, comment en bénéficier, comment s'implanter ?

Des formes urbaines nouvelles naissent de ce travail de conception prenant en compte des facteurs climatiques.

La ville se dessine, se métamorphose en puisant dans ses propres ressources, dans son contexte, dans sa chair.

Ce dialogue avec les éléments naturels est une approche fascinante, il laisse une grande liberté conceptuelle, ouvre sur une dimension sensible, sculpturale, poétique... Ce projet est en cours de réalisation et fera l'objet d'évaluation pour vérifier l'efficacité des dispositions mises en œuvre.



Quartier des Peilles à Frontignan, image numérique, plan et ajustement climatique
 Pierre Tourre, Serge Sanchis - 2006-2016

Remerciements

Nos vifs remerciements pour leur soutien :

à la Direction des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication,
à La Cité de l'architecture et du patrimoine,
à la Société Unibail-Rodamco,
à l'Université franco-italienne / Università Italo-Francese,
aux Éditions Actes-Sud.

Toute notre gratitude également pour les auteurs ayant généreusement accepté de participer à cette manifestation et d'exposer leurs travaux :

Mesdames et Messieurs Pascal Amphoux, René Barruey, Jean-Lucien Bonillo, Philippe Fleury, Jean-Claude Golvin, Alain Guiheux, Laurent Hodebert, Rem Koolhaas, Sébastien Marot, Philippe Panerai, Christian de Portzamparc, Dominique Rouillard, Serge Sanchis, Bas Smets, Nicolas Tixier, Pierre Tourre, Paola Vigano.

Ainsi que pour les personnes ayant prodigué leur aide pour le succès de l'opération :

Mesdames Anna Bomba, Isabelle Bertrand, Isabelle Conte, Sophie Courtois, Federica De Leidi, Alexandra Fihey, Isabelle Gélinet, Véronique Gury, Anne Herjean, Mélodie Martin, Adeline Rispal, Catherine Rochant, Pauline Russo.

Messieurs Mathieu Boudry, Antonio Brucculeri, Jonathan Delédicq, Jean-François Gervais, Bruno Gury, Marc Gury, Bruno Héraud, Martens Lambrechts, David Peyceré, Pierre Quintrand, Simon Vaillant.

Et les collaborateurs de l'Académie d'Architecture :

Mesdames et Messieurs Marilena Kourniati, Hideko Yamasaki, Danièle Troma, Christophe Pain, Nader Boutros, Louis Tirouflet.