



# LE CUBIC

## London tendances et analyses

Van der Burchwal

Van der Burchwal

Canal

Cingel

Langstraat

Heere

Graft

Keyless

60 FF  
Fr.Engl  
parall

1/98

revue internationale d'architecture

fondateurs :  
 Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä,  
 André Schimmerling, Kyösti Alander, en 1958  
 édition :  
 "les amis du Carré Bleu" (association loi de 1901)  
 directeur :  
 André Schimmerling  
 rédacteurs en chef :  
 Philippe Fouquey, Dominique Beaux  
 comité de rédaction :  
 Edith Aujame, Denise Cresswell, J.Cl. Deshons,  
 Claire Duplay, L.P. Grosbois, Lucien Hervé,  
 Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Schein,  
 Pierre Vago, J.L.Véret,  
 secrétariat iconographique :  
 au journal  
 service photographique :  
 Lucien Hervé  
 régie publicité :  
 "Le Carré Bleu", 3, place Paul-Painlevé,  
 75005 Paris, Tél : 43 26 10 54  
 diffusion locale :  
 Denise Cresswell  
 développement :  
 Tyyne Schimmerling, Rodolphe Hervé,  
 Pierre Morvan

collaborateurs France :  
 R.Aujame, D.Aygoustinos, A.Boros,  
 V.Charlandjeva, A.Jobard, J.Kishlar,  
 F.Lapied, P.Lefevre, M.Mangematin,  
 M.Martinat, Cl.H.Rocquet

collaborateurs étrangers :  
 Allemagne: Nina Nedeljkov  
 Belgique: Bruno Vellut, Pierre Puttemans  
 Danemark: Jørn Utzon, Henning Larsen  
 Ecosse: Vasile Toch  
 Etats-Unis: Attila Batar, Stephen Diamond  
 Finlande: Kaisa Broner, Juhani Katainen,  
 Juhani Pallasmaa, Antti  
 Nurmesniemi, Veikko Vasko,  
 Matti Vuorio  
 Grèce: A.Atonakakis  
 Hollande: Aldo van Eyck,  
 Alexander Tzonis  
 Hongrie: C.K.Polonyi  
 Israël: Gabriel Kertesz  
 Italie: Giancarlo de Carlo, Massimo  
 Pica Ciarrara, Luciana de  
 Rosa, Manfredi Nicoletti  
 Norvège: Sverre Fehn  
 Suède: Ralph Erskine, Elias Cornell,  
 Georg Varhelyi

Tous droits de reproduction réservés  
 Commission paritaire 59 350

"Le Carré Bleu"  
 revue internationale d'architecture  
 33, rue des Francs-Bourgeois  
 75004 Paris - Tél. 01 45 49 26 92  
 Secrétariat : 10, rue Jean Bart  
 75006 Paris - France

Prix du numéro : 60 FF

Imprimeur :  
 Meinema bv, Delft, Pays-Bas  
 0031152125915

## Le Carré Bleu 1/98 Tendances et analyses

### Sommaire

Empathy, Alienation, Style, Non-Style : Reima Pietilä Thorsten Botz-Bornstein	2
Formes urbaines, aujourd'hui et demain Attila Batar	8
Musées interactifs de Villes Proposition pour la création de lieux et réseaux de culture urbaine Bernard Kohn	22
Symposium international : la ville après Patrick Geddes Edimbourg 8-10 Mai 1998 Bernard Kohn, Kenny Munro	26
Actualités	
Alvar Aalto, between Humanism and Materialism The Museum of Modern Art New York February 19 - May 19, 1998 Peter Reed	28
Discours de Sverre Fehn lors de la remise de son prix Prizker, à Bilbao, en 1997	32
Environment-conscious design method and develop- ment of a wind-test instrument for scale models Kimmo Kuismanen	34
On the format of doctorate thesis in architectural education Juhani Katainen and Seppo Aura Tampere University of Technology Department of Architecture	35
Lets's Not Forget the End of the Bauhaus Philippe Fouquey	37
Revue publiée avec le Concours du Centre National du Livre	

## Notre programme pour 1998

### 2/98 Informatique et architecture

- Influence de l'informatique sur les formes architecturales
- L'informatique dans l'enseignement de l'architecture
- L'informatique et la pratique du métier
- Uniformisation ou diversification ?

### 3/98 Le centenaire de la naissance d'Alvar Aalto

- L'après Aalto : une éthique de l'architecture - vers un langage
- Aalto ou l'autre tradition du mouvement moderne (d'après Colin St John Wilson)
- Le mobilier en tant que nécessaire à l'architecture (1920-1940)
- Références : l'oeuvre de Goran Schildt (biographe d'Aalto)

### 4/98 Haute Qualité Environnementale

- HQE : une nouvelle acception du terme "environnement"
- Les ressources du site, base de la conception architecturale HQE
- La conception de la construction HQE
- Bilan de la première année d'activité d'un centre de ressources sur l'expérimentation HQE (E.A. Paris-La Villette)

### A nos lecteurs,

Si l'un des thèmes que nous traiterons cette année vous intéresse et si vous avez des textes publiables sur ces sujets ou des idées de développements possibles, signalez-le à la Rédaction du Carré Bleu (10, rue Jean Bart, 75006 Paris). Vous pourrez éventuellement participer à la réunion du Comité de Rédaction consacré au thème. Sinon, le Comité examinera vos projets et en débattrà. Nous souhaitons vivement élargir l'équipe de réflexion et de rédaction de la revue, en particulier à de jeunes praticiens, chercheurs, critiques d'architecture ou d'urbanisme, enseignants ... partageant les valeurs qui animent notre travail et se traduisent dans notre publication.

Le Comité de Rédaction

# Empathy, Alienation, Style, Non-Style : Reima Pietilä

Thorsten Botz-Bornstein

Reima Pietilä is an architect who is extremely difficult to handle though (or just because) he was also very active as a writer "explaining" his practical activities by means of theoretical works. In spite of these difficulties, I decided, for several reasons, to approach Pietilä from an angle that some might consider as the most difficult one : Pietilä will be approached here exclusively through his theoretical writings.

By treating (what is perhaps curious) Pietilä in this way in the first place as a philosopher, I am trying to find an access to his architecture by concentrating on three (philosophical) notions that seem to me essential in regard to his (theoretical and architectural) expressions : Empathy, Alienation, and the question of Style. The "question of style" includes here also, and this is important, questions about what one might call the contrary of style, style in its "negative" form. By this, I do not mean what has often been called an "anti-style", but more the negation of any style, a negation which aims finally at the formation of a quality that is equivalent with "absolute stylelessness".

In regard to the difficulty of these thoughts the first step undertaken in this paper will consist in an elucidation of the particular understanding of the term of style (and non-style) in our century. We will then look for links which will lead us from the concept of style to the two other terms mentioned : to empathy and alienation.

We will approach the problem of style and non-style by looking at a quotation from Pietilä himself. There is a passage in which Pietilä comments his Dipoli building in Otaniemi and where he makes an interesting - though slightly obscure - statement :

*"Dipoli is contrary to good taste, styleless (in as much as style is the consistency of convention). It is the contrary to the tried and accepted rules of composition. Defends the right to be different, yet is architecture, and believes that architecture is more than just one (architecture favored) type of building. Adds to our insight what a building is. Opposes the view that architecture is only good if deadly serious. ("Intermediate Zones in Modern Architecture". in : K.Broner (ed.) Modernity and Popular*

*Culture, Helsinki, Museum of Modern Architecture, Pietilä, 1988, p.55)*

Pietilä's building is "styleless" in a radically negating or even nihilist sense. This means it is against conventions (stylistical ones as well as others) and carefully avoids any identification with new anti-styles (be it the functionalist one or the postmodern one, to cite only two examples). It seems that the aim of being "styleless" is understood here as a creation of absolute confusion, aesthetically, conceptually, architecturally. Pietilä continues his reflections :

*"There are no preconceived, readymade unit areas in Dipoli; there is also no single-concept pattern to regulate the way in which the spaces take shape. In Dipoli the aim is no longer that one should see and remember a morphological event just by looking. (ibid)*

What is created is certainly confusion, but this does not mean that Pietilä simply leaves us in a nihilistic state of disorientation. On the contrary, I would claim that in the case of Pietilä we are confronted with a nihilism that is as absolute that it negates even itself. Looking at Pietilä's building, we are confused through unclassifiable devices; however, this leads, finally, to the most essential architectural insight that, as many people believe, one can desire : it adds, so Pietilä, *"to our insight what a building is."*

We need to examine the way in which Pietilä intends to produce this state of disorientation. He describes his work as "child-like" and his aim is, so he says, *"to re-experience my environment in a new way each time. And like a child, finding a new way, I apply it."* (ibid) Obviously, the act of re-experiencing is here not derived from the classical strategy of empathy (as I will specify later) but it takes place on the ground of absolute negation of all experiences that might have been made before.

I think that there is a kind of radical nihilism at the basis of Pietilä's "styleless" architecture and that also, just for this reason, Pietilä maintains a fundamentally negative relationship with postmodernism.

Postmodernism and Pietilä, this subject is sometimes discussed but it has rarely been elucidated satisfactorily.

It is clear that Pietilä himself did not believe in the relevance of the concept of postmodernity itself, let alone that it would have admitted that his architecture could have something to do with it.

However, there are also other statements by Pietilä which could make us inclined to associate some of his thoughts with postmodern philosophies. So he claims, for example, that by *"rejecting technocratical determinism and architecture's present analytic form, [we should] develop new parameters [which] must include 'plurality'"*. By plurality he understands *"architecture subcultures [and] languages with their own syntax."* (ibid, p.33)

However, I would argue that Pietilä's thoughts on plurality and subcultures do function only within a more fundamental aesthetical system that is established by a particular approach towards "styleless style". For this reason, we should first examine more closely the meaning of style in modernity and postmodernity, in order to be able to make more precise statements about Pietilä's relationship with the latter.

## Style against style

In general, style remains, in spite of the numerous academic works that deal and have dealt with it in this century, a term which is unclear as to the different meanings it can have and could have in modernity and postmodernity.

Let us start with modernity. In modernity style becomes a point at issue just because it has been declared to be no point at issue. This is true especially for modern art which is linked to an aesthetic notion that was so central throughout modernity : the notion of avant-garde. Here the existence of style itself is negated as long as style signifies just "one style or another". Avant-garde art declares to produce not style but anti-style. This "anti-style" is meant to be not just "any", arbitrary aesthetic form but it is supposed, just because it has overcome the arbitrariness of a historical, classifying, stylistic alphabet, to be grounded on something "absolute". In this way, avant-garde art creates its proper notion of a free, independent and absolute anti-style.

In regard to architecture we can say that modern architecture derives from this anti-stylistic claim for the absolute a new ideology of architectural forms which it strives to ground on well-defined, essential, human needs. All this is subsumed in the formula that form should not be stylistic but moral. Siegfried Giedion speaks of the necessity to replace in modern architecture style by technique when he writes that "it will be necessary for

us to give more attention to construction and town planning than would be the case if we were writing a history of styles." (Giedion, *Time Space and Architecture*, Cambridge, Harvard UP, 1947, p.24) Thus, the central notion within which one tries to concentrate moral claims becomes a notion which seems, by its nature, to be opposed to stylistic approaches : technique. This means that, for Giedion, a stylistic approach corresponds to a search for form in a formalist sense, an approach which lacks content and humanity. This finally leads to a formal ban of the word "style" in the vocabulary of the architect.

However, "style" as a word which covers a semantic field much larger than the one that would reduce it simply to historically recognized forms has, so I would claim, also never been abandoned. For Giedion it is much more deserving to follow moral principles and not just a style. He sees style as just "any" style which would exist without any proof for an inner (moral and human) necessity. However, this shows that Giedion, though he is referring exclusively to technique and moral principles, is still in search of a form in a sense which is not totally removed from certain definitions of style.

The fact that a modern aesthetician rejects style while at the same time he is looking for a form that would not be arbitrary but bear a certain inner necessity, this fact should give us to think in regard to the phenomenon of style in modernity. One could negate the philosophical problem just discovered by bringing forward a kind of "explanation" which would, in fact, represent not more than a truism. One could say that Giedion was, just by refusing the term style, creating a new style, the style which would simply be the style of modern architecture and one could then conclude that all this is completely normal. It is true that forms which used to be no style can easily and at any time become style; however, this observation does not fully explain the significance of the term style. To divide the phenomenon of style into two halves, the historically settled one and the living, creative one and to explain then all philosophical problems that might arise in regard to style by attributing a certain style either to the one half or the other might be satisfying in terms of logic and analysis. However, in the end, it does not lead to the bottom of the phenomenon of the stylistic form and the importance it has, in its largest sense, for human beings.

We all know that artists never "want" to create an historical style and that, in the end, they sometimes do. Architects especially, for example Le Corbusier and F. Lloyd Wright, recognized very early the historicity of their own anti-historicism and could still testify themselves that,

finally, their anti-style had become style. The same is even more true for such an extremely anti-historicist but "stylizing" (Walter Benjamin) modern movement like "Art Nouveau" which, as Benjamin has said, wanted to "create a style out of nothing." (Benjamin V, 2, p.681) Throughout modernity (and even postmodernity) style has been explained on the basis of a dialectics between creativity and official acceptance. However, we should ask ourselves if there is not a certain hidden surplus in the notion of style, also and especially in the way it exists in modernity and postmodernity. It is questionable if the "second" critical generation of modern artists and architects have gone beyond this point. This "second" generation was trying to introduce "life" into their creations, believing that this could be done in the most efficient way by rejecting style. Alvar Aalto was one of them, declaring that style, in the conventional sense of aesthetic expression, does not exist. Then, instead of by technique, he wanted to replace it by a pantheistical kind of empathy. Aalto says that he designs his architecture according to the conviction that the "profoundest architecture is a variety of growth reminiscent of natural life. I should like to say that in the end this is the only real style in architecture." (quoted from Porphyrios, Sources of Modern Eclecticism : Studies on Alvar Aalto, London, Academy, 1982, p.60)

The "stylistic situation" as it has been outlined here has, up to the time of "late modernism", not developed beyond the described constellation of the elements style - history - life. It is necessary to understand postmodernity on the ground of even these reflections and to underline that, in this way, the loss of style that one might deplore in postmodernity, has been prepared by modernity. Once style is abandoned as an "unreasonable" category that is seen as being incompatible with the basic structures of practical life. Soon after this, however, the purist forms of functionalism will, in return, appear as being too formalist, formalist in the sense of being derived from nothing other than quite superficial considerations of a common sense version of reason. (Aalto said here that rationalization did not go deep enough).

I have tried to outline different modern strategies that are preoccupied with the rejection of a certain concept of style, the acceptance of another one, or also the rejection of all notions of style. What is in question in all of these considerations is the establishment of a human environment. For the second generation of modernists, for Aalto in particular, "human" meant "non-stylistic" and being founded on romantic, humanist values like "empathy" and "feeling". An environment that can be "felt" or

"empathized" is, on several levels of modernist reflections, associated with a "human" environment, an environment whose creation is inspired not only by intellectual considerations of functions, abstraction or style.

The juxtaposition of empathy against an "abstracting, stylizing activity was very popular in the first decades of the 20th century and was mostly developed by Georg Simmel but also and especially by Wilhelm Worringer in his book *Abstraktion und Einfühlung* (1959, first edition : 1908). Here *Einfühlung* represents clearly an, as Worringer writes, "glückliches pantheistisches Vertraulichkeitsverhältnis" (p.48) with the world that one is living in and it requires an identification of man with his environment. This means that, in the last instance, *Einfühlung* is a matter of self-affirmation. For the contrary of *Einfühlung*, for abstraction, the preconditions are diametrically opposed : abstraction takes place when man does not feel "comfortable" in his world and when he feels disquieted (beunruhigt) about it. These views on the opposition of empathy against any stylizing, abstracting activity in culture have been accepted, by and large, by more than one generation of modern aestheticians. In modernity, stylization is seen as an activity which establishes a pleasurable balance within aesthetic expressions by working with the device of abstraction. And whenever criticizing this approach, we do so by calling, in a world that is governed by abstraction, for a surplus of humanistic empathy. "Direct experience" must then replace scientific enquiry, warmth and feeling functions, regionalism internationalism, and the irrational-organic must replace rationalism. Aalto fits probably better than anybody else into this classificatory scheme, manifesting, with his architecture a, as many people found, "deep identification with his native environment." (Benevolo)

With Pietilä things are fundamentally different. Pietilä remains, as he states himself, between the rational and the irrational and, in this way, he relativizes both. In his very early, (sometimes called "rationalist") phase, Pietilä mocks at the popular idea that "the artist creates an artistic synthesis only by intuition, a conception which has become flat and vulgar." (Carré Bleu N° 1, 1957/58) In regard to forms and morphologies, he would rather believe in mathematics than in intuition or empathy. However, exactly this point, that mathematics should replace empathy, is not easy to understand if we consider Pietilä's later phase. We should perhaps rather say that, by bringing together rationality and irrationality Pietilä qualifies as an ironist. This special idea of ironism we can borrow from Richard Rorty.

We can look at a passage from Rorty who writes in *Contingency, Irony and Solidarity* : "The liberal metaphysician wants a final vocabulary with an internal, organic structure, one which is not split down in the middle by a public-private distinction, not just a patchwork". (Rorty, 1989, p.92) Aalto will thus have to be called a liberalist metaphysician. Pietilä, on the other hand, turns out to be an ironist who wants patchworks that are not held together by a structure, neither the rational one, nor what one might like to call the irrational one. On the other hand, the liberalist bringing together of the public and the private, the abstract and the empathical - all this is materialized by Aalto's crafty primitivist modern architecture of the organic. "Nature" plays an important role here and we will come to this later.

Pietilä's irony consists in playing the modern game of experimental patchworks to the end without pretending, in a seriously humanist manner (as did Aalto), that we can also produce patchworks with organical structures. Pietilä's weapon against functionalism is a continued modernism which works with references that are still reasonable in themselves, this means which are linked to environment, history and culture (the main mistake that he reproaches Gropius is that "he cast history out of the Bauhaus" ("Eight ways to break from rabbit-hutch architecture", *Arkkitehti* 5-6, 1979). And this become then also Pietilä's main weapon against eclectic, collage-like, superficially historicist postmodernism. In regard to the second point, and this must be said, Pietilä continues also the work of the second generation of "modernists", especially the one of Aalto.

However, Pietilä goes further because for him the distinction between an abstract/unfamiliar/estranged environment and a familiar/normal/pleasant one becomes irrelevant. Malcolm Quantrill has quite correctly characterized Pietilä when writing of his "ability to look at what is familiar (...) [in order to] discover in that familiarity something that is entirely and often shockingly new." (Quantrill, Alvar Aalto : A critical Study, Helsinki, Ozava, 1984, p.175) We encounter here the old Russian Formalist's device of "making things strange", and perhaps we find it even, for the first time, in its most genuine sense. "Making things strange" does here not effectuate an abstraction from an original, experiencable, "real" world. On the contrary, making things strange means here to put familiar associations into a "strange" light. I would hold therefore that the formalist *ostranenie* has been materialized by Pietilä better than by anybody else. Finally, also the Formalist's aim was to make the work "feelable" again, to "make the stone stony" as said

Shklovskij. They too wanted to "discover something entirely new in familiarity".

However, though at the root of Pietilä's approach there might be a parallel with Formalism, in the end Pietilä is different from almost all early modern approaches because his "making strange" leads towards another end. The point is that Pietilä makes things as strange that they produce anti-style; "modernists", on the other hand, make things strange in order to produce life-style. This needs to be explained.

As mentioned, to make things strange was originally a typical project of modernity. However, in modernity the "object" that was supposed to be made strange was "nature". It was nature as the all embracing, impenetrable and eternal model for life that was going to be replaced by something new. It was going to be replaced by a new version of art, a art that would cover all aspects of human life, exactly as nature did before; and this art was supposed to produce life-style. Piet Mondrian writes in a manifesto : "We must tend towards universal representation and detachment from the pressure of nature. Then we shall no longer have need of paintings and statues, because we shall be living within art. Art will disappear from life in the measure in which life itself gains in balance." (Mondrian, "Plastic Art and Pure Art" (1947), quoted from Benevolo, History of Modern Architecture, London, Routledge & K.Paul, 1947, p.409) The "making strange" of nature would result in the perfect interpenetration of nature and life: it would make of life a work of art that would be as self-evident and easy-going as nature itself.

We see that modern devices lead, in general, to life-style, life-style understood as an utopian state of human civilization in which (natural) life will be indistinguishable from art.

It is true that superficial interpretations of Pietilä prefer to associate him (together with the entire Scandinavian Art and Crafts movement) to exactly this modern approach as does, for example, Carmine Benincasa when she writes about Pietilä :

"Architecture is in symbiosis with nature, not artifact or contradiction invented by man (the classical idea). It serves his well-being when man can experiment the presence of this architecture in the same way in which he can experiment the natural environment. This will be because possible when the architectural space will be composed in the same way as is composed the natural space". (Il labirinto dei Sabba, Bari, Dedalo, 1979, p.47)

These schemes are supported by reflections on Aalto and Finnish architecture together with certain considera-

tions on "organical" architecture in general. Benevolo writes in this sense that now with Aalto, in Finland "architecture becomes an extension of nature, an artificial world built on the same laws as the natural world". (Benevolo, 1971, p.390) We could say that here the Hegelian "kunstschöne" is supposed to become a "naturschöne", which is another Nordic idea, developed in particular by Gustav Strengell in his book *Staden som Konstverk* (1922) by which Aalto was strongly influenced. What is interesting is that Strengell claims that now "intentional, conscious will to style" (medvetet stilvilja) will be relieved by an "unconscious instinct".

Pietilä, on the other hand, did not want life-style but non-style. His non-style is neither Aalto's nor is it a re-edition of style itself, in the sense of Mondrian or the *De Stijl* project. *De Stijl*-like humanism which intends to give back a "total vision" to the world through style is refused by Pietilä as we can see in a Carré Bleu article from 1980 where he declares that *De Stijl* "est basé sur une vue panthéiste et spirituelle de la nature." (Carré Bleu, 1/1980)

The strangeness of Pietilä, as I want to conclude, is not expressed in terms of style; the conceptual metaphor that I want to bring forward in regard to his expressions is the metaphor of dream. I think that it is possible to link Pietilä to some of those thinkers who have developed a kind of "aesthetics of dream" as did Walter Benjamin, Antonin Artaud and Andrei Tarkovskij on whom I cannot extend here very much further. (It is certainly not without importance that Pietilä was attracted by the Hungarian architect Imre Makovecz. In an interview guided by Pietilä with this architect Makovecz declares: "My buildings are to a great extent result from conscious actions. Imagination and fantasy are only required to bring the solution out in detail. However, I cannot deny that this consciousness bears a resemblance to objective awareness similar to dream-consciousness." "Interview with the Hungarian Makovecz Group" in *Architecture and Urbanisme* 3, 1984) An interesting point about the three thinkers mentioned is, that also they, all three of them, lived within a very tense relationship with modernity without being in the slightest sense postmodern.

I would like to draw attention to at least one striking point. For Walter Benjamin knowledge about the world is a matter of a sudden "Erwachen" to the real world. Any "images" through which the world comes to us, settle, for Benjamin, between reality and dream. To illustrate the quality of these images, Benjamin quotes a passage from Proust. The passage describes the experience of awakening at night in a dark room in which one is trying to orientate oneself in the darkness. Benjamin quotes in his

*Passagenwerk* the corresponding passage from Proust's *Du côté de chez Swann* (Vol 1, p.15) at length:

*"Quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée ... eût identifié le logis ... lui, mon corps, se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir, avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil." (V 1, p.509)*

Dream is here no absolute "dreamlike" quality obtained simply by making reality strange. It is not the simplistic ideology of surrealism nor is it based on the approach of empathy that is followed by impressionism. The dreamlike world is here produced neither empathically nor intellectually. It composes neither only "feeling" nor a futurist, calculated anti-rhythm. Rhythm is here a non-rhythm which does not arise out of calculation but which is produced through a shock-like contact of dream with reality.

I think now of Pietilä's buildings like Dipoli where the aim is no longer, as Pietilä declares, that one should "see and remember a morphological event just by looking at it." Or of the Metso library in Tampere which is a "genius loci with a touch of mysterious charm." Pietilä's strategy is "to discover in familiarity something that is shockingly new". Does this not describe the dreamlike trance that we adopt when we are confronted with Pietilä's buildings? Are we not walking around there, confused like Swann in the early morning hours? This is no collage, this goes beyond the strangeness of postmodern eclecticism: it produces an aesthetics of dream.



Raiili et  
Reima  
Pietilä

## Empathie, aliénation, style et non-style : Reima Pietilä

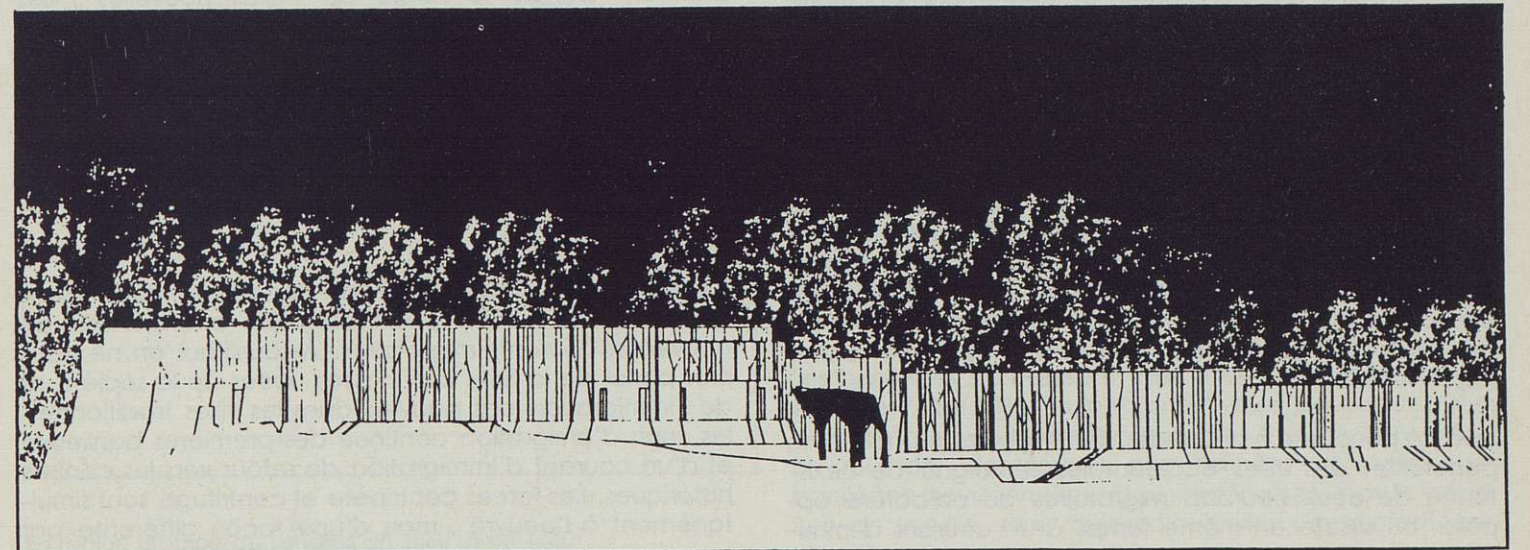
Résumé en français par André Schimmerling

L'auteur entreprend une analyse du langage formel telle qu'elle s'exprime dans les oeuvres de notre regretté collaborateur Reima Pietilä. En tant que point de départ, l'auteur cite un passage d'un article de l'architecte, consacré à la présentation du projet de Dipoli (Helsinki) où l'auteur souligne que cet édifice représente une conception contraire à toute "convention" acceptée en architecture. Selon l'auteur, cette attitude, qui débouche sur une libération des contraintes du modernisme, prédominant à cette époque, ne s'identifie pas, non plus, avec le courant post-moderne récent. En vue de déterminer l'approche de Pietilä dans le contexte actuel, l'auteur examine les fondements sous-jacents au modernisme. En ce qui concerne ce courant, il relève la volonté du modernisme d'être fondé sur une "morale" de la vérité, de donner une expression aux données

techniques et constructives qui conditionnent le projet d'une part, aux exigences de l'urbanisme de l'autre. Cette attitude exclut ce qu'on est convenu d'appeler le "style". Si Pietilä rejette toute volonté de stylistique ayant ses fondements dans ce qu'il appelle une "dictature de la technologie", il opte pour la mise en valeur de "cultures architecturales variées". L'auteur établit un rapprochement entre la volonté anti-stylistique d'un Aalto et celle de Pietilä qui affirme que "l'architecture profondément ancrée dans l'art représente une variété de croissance rappelant celle de la nature". Cette attitude empathique contraste évidemment avec l'approche basée sur des considérations intellectuelles fonctionnelles et abstraites.

Selon l'auteur, l'attitude d'un Pietilä se distingue nettement de celle d'un Aalto, ou de celle des théoriciens de l'empathie qui attachent encore à la structure de l'oeuvre une importance primordiale. Pietilä tend à concevoir ses oeuvres sur l'assemblage de fragments apparemment indistincts qui, malgré leur disparité, conservent un attachement au contexte, à l'histoire, à la culture.

Mica Moraine, résidence du Président  
de la République finlandaise, Helsinki



# formes urbaines, aujourd'hui et demain

Attila Batar

Extrait d'une étude à paraître dans "Europai Füzetek" à Budapest

Aujourd'hui on peut entendre parler couramment non seulement de la mort du cinéma ou de l'art mais également de celle des villes. (Arthur C. Danto). On prétend que les villes cesseront d'exister, car les entités qui sont en train de prendre forme ne peuvent être comparées à celles qui se sont formées au cours de l'histoire. Contrairement à cette idée, nous affirmons que les villes ont subi, au cours des millénaires, des transformations profondes, et les changements auxquels nous sommes confrontés de nos jours débouchent sur une nouvelle forme urbaine, un nouveau type d'agglomération. Tout dépend des critères que nous appliquons pour attribuer à une agglomération un caractère urbain.

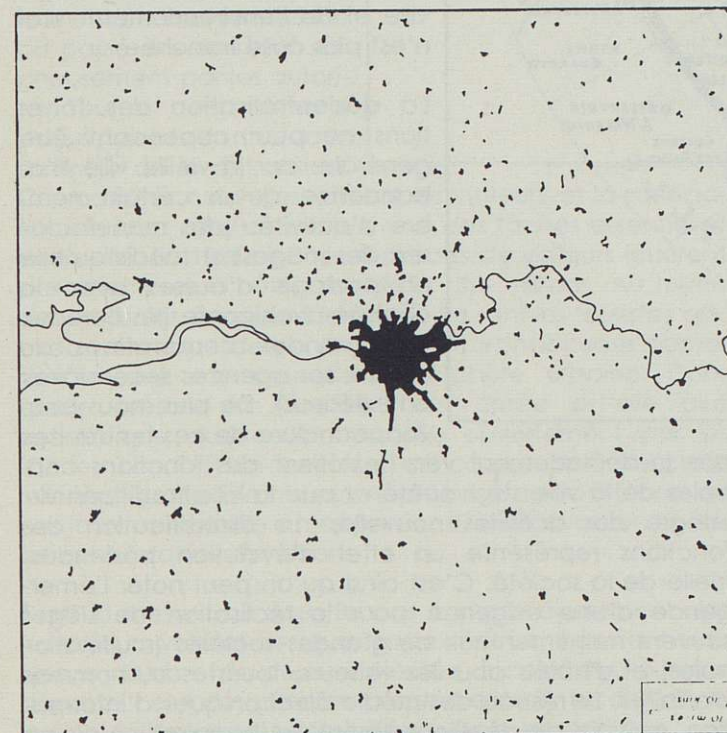
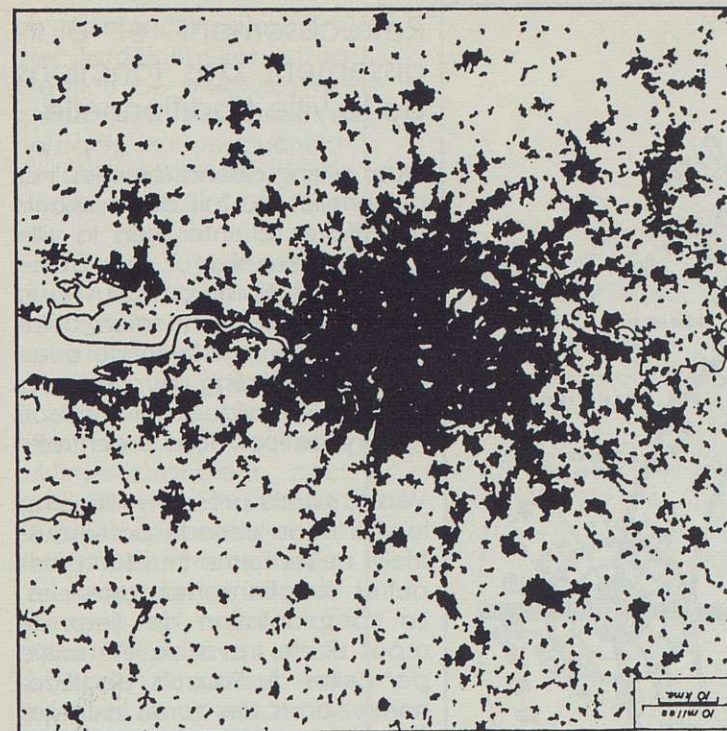
Au cours de la première moitié de ce siècle, la croissance urbaine a pris un rythme de plus en plus accéléré. Les populations venant des campagnes ont envahi les centres industriels. Les composantes disséminées ont été ressoudées par ce développement intense. Ce phénomène nous conduit à substituer l'appellation "mégalo-poles" à celle de "métropoles". Par rapport à ce mouvement migratoire interne, depuis la deuxième guerre mondiale, la population des villes occidentales reste stable ou est en train de diminuer. Dans certains cas, on peut constater un vrai dépérissement. Si dans le cas des centres urbains de l'Europe, on peut constater une certaine stagnation, les villes situées sur la côte Est des Etats-Unis voient leur population décroître d'une façon rapide.

Dans la période suivant la deuxième guerre mondiale, la population des villes occidentales témoigne de l'existence de deux courants migratoires de caractère opposé: on assiste en même temps à un courant d'immi-

gration intense en direction de la ville et à une fuite des habitants. On peut affirmer que dans la mesure où les populations rurales ou celles du tiers monde se déversent dans la ville, les habitants plus aisés quittent la ville en faillite. Ces deux courants migratoires s'influencent réciproquement. La décroissance de la population totale permet de constater que l'émigration est plus intense que l'immigration. Il apparaît néanmoins que la décroissance a eu tendance à s'arrêter au cours des dernières décennies de ce millénaire.

L'émigration à partir des centres urbains des pays développés a entraîné deux types d'habitat. Les métropoles des Etats-Unis sont généralement entourées d'un semis de pavillons réalisés par des promoteurs privés travaillant à une grande échelle, dans le cadre des zones suburbaines de la cité. En Europe, par contre, nous sommes confrontés au développement d'un habitat collectif, financé en grande partie par le secteur public et qui prennent parfois la forme de "villes nouvelles". Les "suburbs", aux Etats-Unis, ont débuté avec l'émigration de la classe bourgeoise, tandis qu'on a logé dans les ensembles collectifs des villes nouvelles les ouvriers de la société industrielle. Ces deux types sont devenus "dortoirs". Sur le plan architectural aucun de ces types d'établissement n'apparaît comme homogène et des formes contrastées d'implantation sont devenues fréquentes.

Au cours des deux dernières décennies du présent millénaire, la société post-industrielle a engendré de nouveaux courants migratoires. Aujourd'hui on ne peut plus parler de la fuite des classes aisées de la société et de l'immigration des pauvres dans les villes traditionnelles, mais d'émigration continue des premières banlieues et d'un courant d'immigration de retour vers les centres historiques. Les forces centripète et centrifuge sont simultanément à l'oeuvre, mais d'une façon différente par



La région urbaine de Londres en 1830 et en 1960

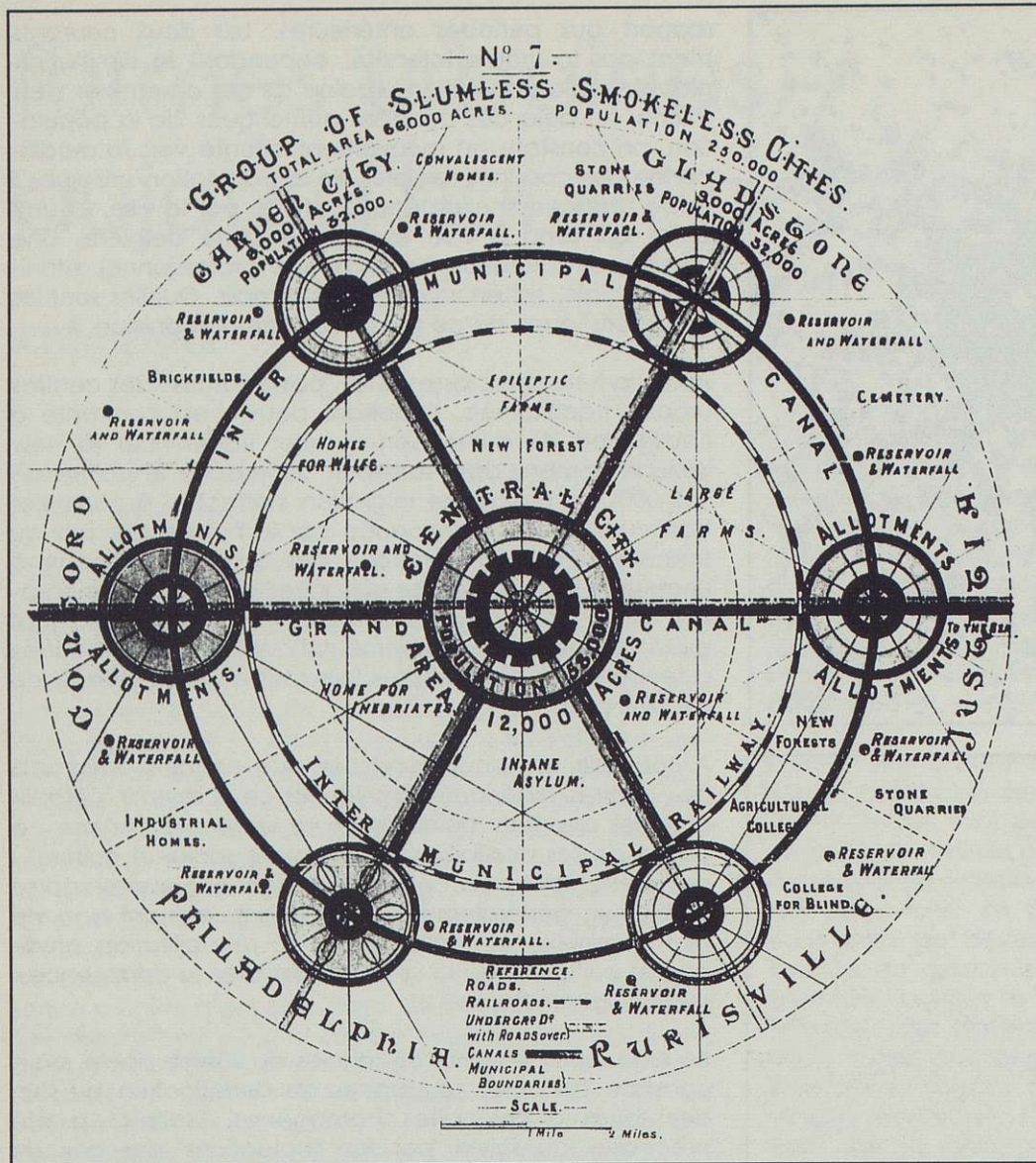
rapport aux périodes antérieures. Les deux courants n'ont pas la même intensité; cependant la diminution globale de la population urbaine de ces ensembles s'est ralentie. Au delà des données numériques de la population, on constate un mouvement orienté vers la modification des couches sociales de la population urbaine. Il existe une certaine catégorie attirée par la ville, et une autre qui tend à être exclue de cette dernière. Une nouvelle structuration de caractère professionnel, ethnique, sociale, est en voie de s'accomplir. Quelles sont les caractéristiques de ce processus démographique ?

Après la fuite des classes dites "possédantes" des centres urbains traditionnels, l'habitant pauvre est confronté à l'obligation de quitter son quartier traditionnel (à New York, le nombre des "sans-abri" approche le chiffre de 100 000). La prochaine migration s'effectue à partir des banlieues. Elle est provoquée par la hausse des prix du foncier qui rétrécit l'étendue des "jardins" attenants à l'habitat et par toutes les nuisances dues à l'augmentation de la circulation automobile (bruits, pollution,...) et de la criminalité. En ce moment, l'habitant des banlieues a tendance à émigrer plus loin tout en étant obligé de circuler plus.

A l'opposé, on peut constater que certains émigrants des centres historiques ont tendance à revenir s'établir dans les quartiers délaissés. Vivre dans ces centres - à cause de ses possibilités sur les plans social et culturel - devient tentant pour certaines personnes: jeunes cadres ambitieux, généralement sans enfant, menant une vie plus complexe et sophistiquée. La réhabilitation physique et culturelle de la ville traditionnelle a commencé: c'est la "gentrification".

Au cours des dernières décennies du 20ème siècle, on a constaté certaines tendances de densification au sein des "cités-jardins" dites homogènes. Celle-ci a été précédée ou suivie par les fluctuations des prix du foncier et la réalisation de voies de dessertes appropriées. De ce fait, nous pouvons constater, au sein des banlieues, des alternances de concentration extrêmement variées. On assiste à des tentatives d'aménagement par la création de noyaux urbains comprenant: hôtels, restaurants, centres d'affaires, etc...

Les banlieues s'urbanisent, des villes d'un nouveau type émergent "les villes suburbaines". Ces nouveaux types commencent à ressembler aux villes traditionnelles, tout en revêtant des formes plus "diluées". L'origine des banlieues pavillonnaires était matérialisée par la négation de la ville, mais aujourd'hui elles empruntent cer-



Le diagramme de "Social Cities" d'Ebenzer Howard (renommé plus tard "Garden Cities of tomorrow") -1898

tains caractères de ce qui était "abandonné". Cependant la question que l'on peut se poser est de savoir s'il est possible d'éliminer, au cours de cette urbanisation, les phénomènes négatifs de celle-ci, comme la ségrégation, les "ghettos", la criminalité ?

que le déplacement vers l'extérieur des fonctions centrales de la ville s'est arrêté et que la ville traditionnelle intègre des activités nouvelles. La diversification des fonctions représente un effet d'évolution post-industrielle de la société. C'est ainsi qu'on peut noter l'émergence d'une exigence pour la réalisation de sièges souvent monumentaux de grandes sociétés (multinationales) et d'hôtels pour les visiteurs, touristes ou hommes d'affaires. Le réseau des média électroniques d'information, en voie de développement, le "tertiaire" en pleine extension, présentent une série de besoins nouveaux. On peut affirmer qu'il existe une corrélation entre la volonté

## Rétrécissement et élargissement des fonctions de la ville traditionnelle

Quel avenir attend les villes traditionnelles du fait des courants migratoires orientés vers la ville et vers l'extérieur de cette dernière ? Assisterons-nous à la reconstitution de quartiers délabrés ou à la formation de quartiers de standing au sein des quartiers historiques ? "Slum" ou "gentryfication" dans le centre ?

Vers la fin du présent millénaire, la ville de la période post-industrielle ne renferme plus toutes les autres fonctions non agricoles. La transplantation des lieux de repos et de travail, a été suivie par celles du Pouvoir, de l'Economie, dans des zones externes à la cité. La différenciation de la ville et de l'environnement rural n'est plus aussi tranchée.

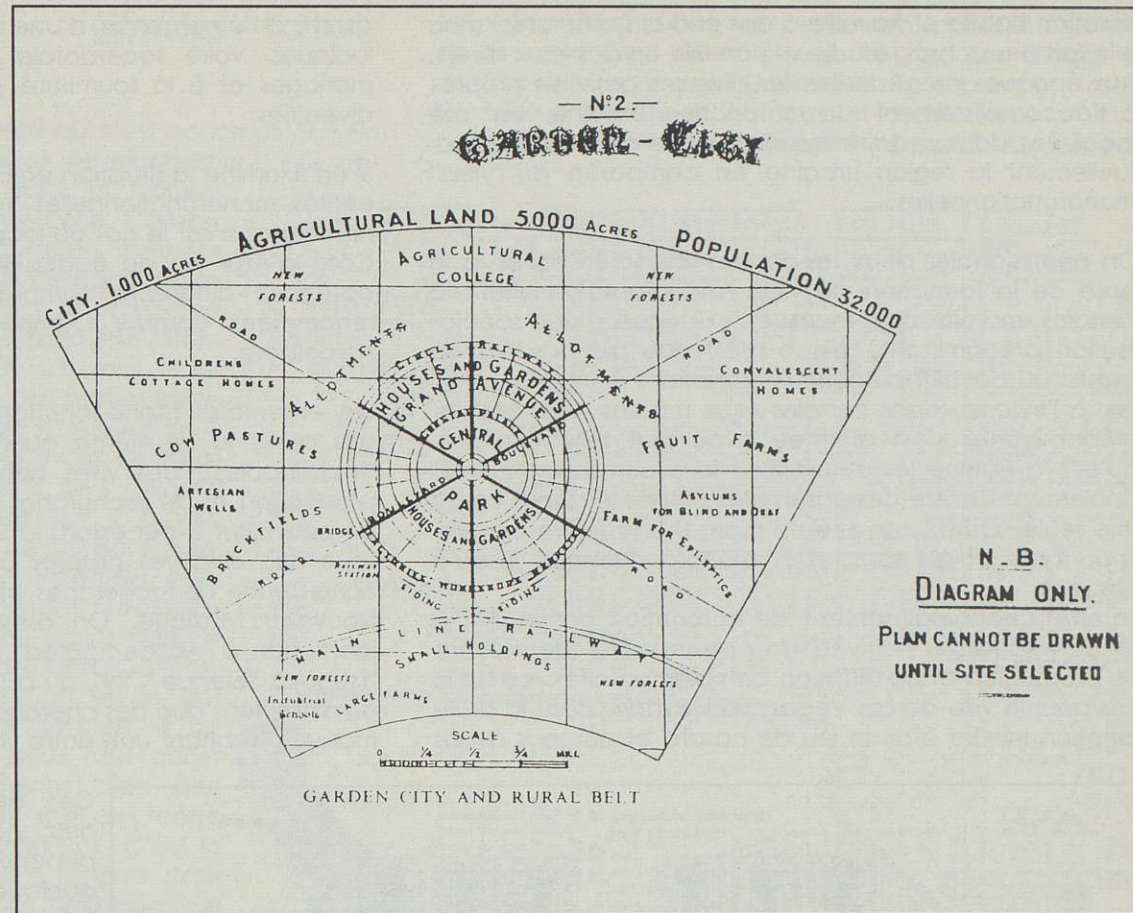
La décentralisation des fonctions ne peut cependant être générale, car la vieille ville n'abandonne qu'un certain nombre d'activités (des manufactures, des magasins) tandis qu'elle en partage d'autres avec la contrée avoisinante (les bureaux des grandes corporations au centre, ses agences secondaires à l'extérieur). De plus, nous pouvons conclure de ces tendances

de s'affranchir d'exigences traditionnelles et la création de structures représentant les besoins naissants, qui débouchent sur la rénovation de la ville traditionnelle.

Le nouveau type urbain revêt ainsi des formes particulières. Le changement le plus intéressant est la rénovation du centre traditionnel avec la réfection des façades des bâtiments anciens, pour que la ville "restaurée" évoque convenablement l'harmonie traditionnelle. Les vieux quartiers se transforment en musée qui créent l'illusion du passé. Les anciens habitants émigrent, et, à la place, ce sont les touristes qui font leur entrée à la recherche du passé mis en relief soigneusement par les autorités. Tout est ainsi, même le passé, subordonné aux activités de la distraction.

Ces activités nouvelles attirent les visiteurs et la satisfaction de leurs désirs constitue une des tâches essentielles de la ville. En 1986, à Paris, 8 millions de visiteurs louèrent des chambres d'hôtel, en 1992, 13,6 millions. Au milieu des symboles évoquant le passé, ce sont les touristes qui, avec leur mode de vie propre et leurs habitudes nomades, créent une nouvelle atmosphère urbaine. Dans quelle mesure la situation ainsi créée est-elle plus authentique que celle proposée ouvertement par les "Disney Land" ? En tout état de cause, c'est de cette manière que la ville historique prolonge son existence de nos jours, semblable en apparence, mais avec un changement total des fonctions.

Dans la mesure où nous tenons compte également des travailleurs venant des quartiers extérieurs, il devient clair que le nombre de ceux-ci ajoutée à celui des touristes dépasse celui des citoyens proprement dit. Le chiffre de la population qui est domiciliée à Paris est doublée, aux heures habituelles de l'emploi par les immigrants venus de l'extérieur. Le nombre de ces travailleurs "pendulai-



N. B. DIAGRAM ONLY. PLAN CANNOT BE DRAWN UNTIL SITE SELECTED

Diagramme pour une Cité-Jardin Ebenezer Howard - 1898

res" est accru par les personnes participants à des congrès, réunions diverses ou venus spécialement pour leurs affaires. La ville est principalement vécue par des visiteurs, occupants provisoires.

Dans ces conditions, peut-on qualifier d'"urbaine" la vie de ces agglomérations dites historiques, où ne subsistent que les fonctions de travail et de tourisme ?

## Agglomérations mono-fonctionnelles

La polarisation urbaine incluant la dissociation de certaines activités, l'émergence de quartiers "dortoirs" et de quartiers "historiques" dépourvus d'habitants, ne constitue qu'un début. Le déplacement de certaines fonctions à l'extérieur des centres urbains traditionnels a eu pour effet de créer des lieux spécialisés dans un certain nombre d'activités déterminées. Non seulement la po-

pulation habite et travaille à des endroits différents, mais elle fait des achats, étudie et s'amuse en des lieux divers. Aux époques précédentes les diverses activités propres à l'accomplissement de la fonction urbaine, ont été localisées dans certains quartiers de la cité, alors qu'actuellement la région urbaine est composée de "villes" monofonctionnelles.

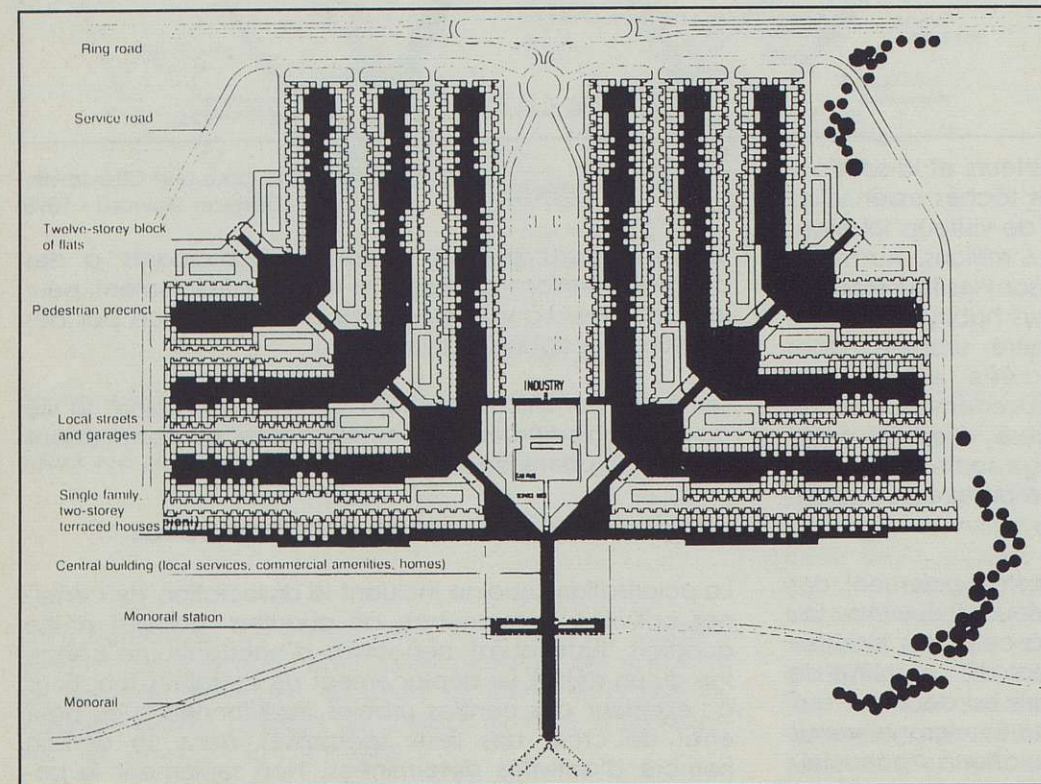
On peut signaler deux tendances caractéristiques à la base de la formation de villes "monofonctionnelles": à certains endroits, on remarque l'existence d'une spécialisation prédominante et ce n'est que plus tard qu'on assiste au développement de fonctions complémentaires; à l'inverse, dans certains lieux urbains, une activité prédominante s'est affirmée avec une telle intensité, qu'elle a éliminé les autres fonctions complémentaires. Finalement il existe des ensembles où dès le début ce fut une seule activité qui a réussi à créer une entité urbaine importante et qui sont restés monofonctionnels jusqu'à nos jours.

En effet l'accomplissement de la fonction dominante a rendu nécessaire l'arrivée de personnels et de moyens de production et de diffusion complémentaires: ce fut le cas pour la ville de Las Vegas, au Nevada, dont la seule fonction initiale était le jeu de hasard et où nous avons

assisté à l'émergence d'une série d'activités culturelles, ludiques, voire sacerdotale liées à la conclusion de mariages et à la fourniture et vente de cadeaux très diversifiés.

Si on examine la situation en Europe, on constate que les entités monofonctionnelles sont issues d'une évolution historique: c'est le cas de localités comme Antibes sur la Côte d'Azur ou de Baden-Baden en Allemagne. Une catégorie différente comprend les villes universitaires renommées comme Cambridge, Oxford, Padoue ou Heidelberg.

Les ensembles mono-fonctionnels qui se sont développés après la deuxième guerre mondiale ont trait aux "technopoles", des villes hébergeant des activités de production et de recherches de caractère scientifique: on peut citer à cet égard la Silicon Valley aux Etats-Unis issue des initiatives propres à l'Université de Standford, ou le centre de recherches atomiques de Los Alamos au Nouveau Mexique. On assiste à un développement identique à Akademgorod en Russie, au Japon à "Tsubuka Science City", ou à Tadedok en Corée du Sud, où n'habitent que des chercheurs (50 000), les travailleurs manuels habitant une autre ville.



Ces ensembles mono-fonctionnels, nous apparaissent comme dispersés dans la nature. Si il y a quelque temps, on pouvait se satisfaire d'une idée d'ensemble d'une agglomération grâce à la disposition des rues et de ses artères primaires, de caractère commercial ou administratif, il n'est guère possible de se constituer une image cohérente de ces implantations situées en bordure de voies rapides, disséminées dans la Nature. Et pourtant il existe un lien cohérent, de caractère fonctionnel, en ces "villes mono-fonctionnelles" et la structure régionale environnante. Les villes monofonctionnelles ne sont pas des villes au sens traditionnel, mais un élément de la ville régionale.

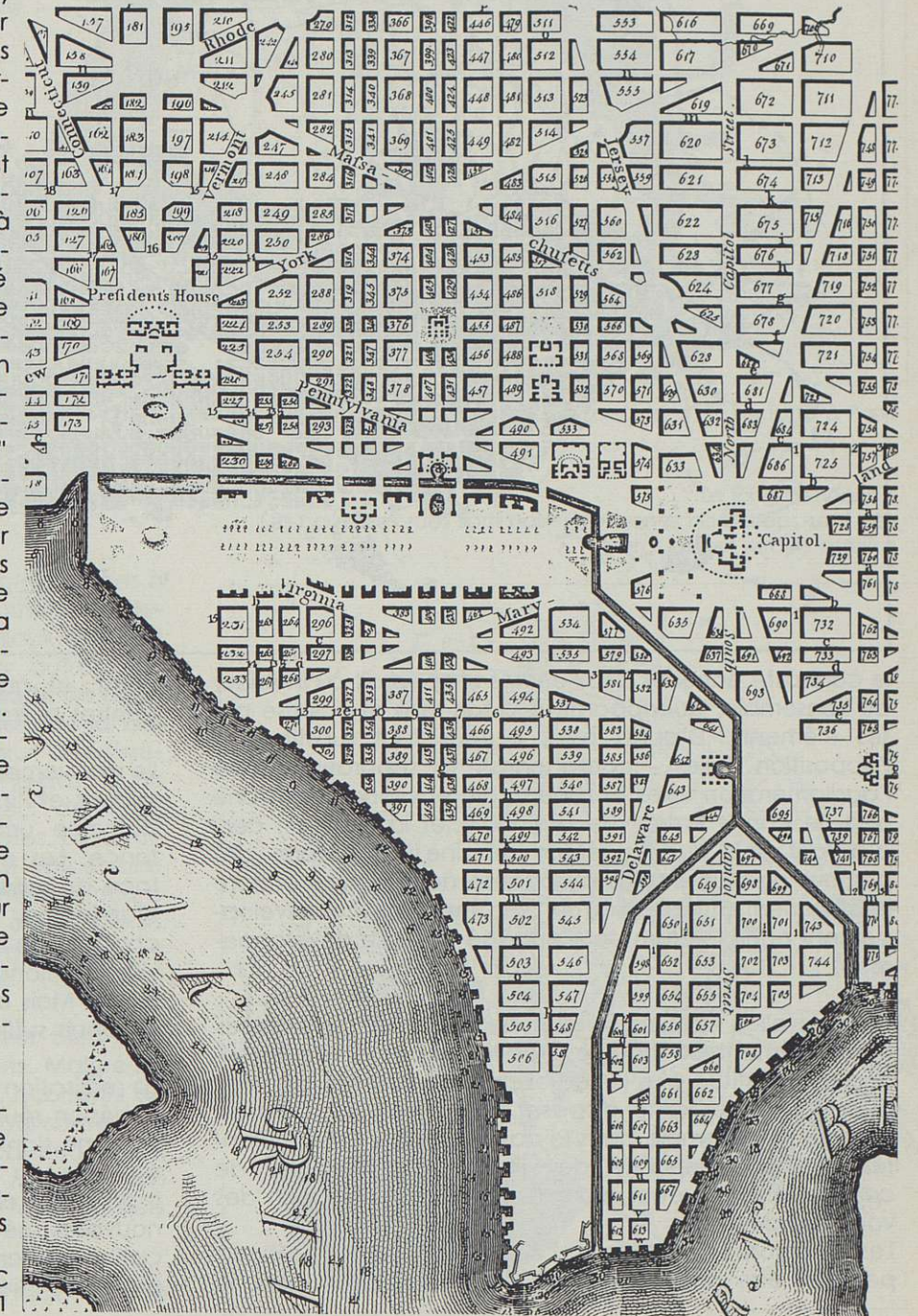
Etude préliminaire pour Milton Keynes  
Plan schématique d'une des 47 unités résidentielles pour 5 000 personnes - 1967

## La mégalopole - Villes régionales - La mégapolis.

Le changement de caractère qui s'est accompli au sein des cités traditionnelles et le développement des agglomérations éparpillées dans la Nature, une situation nouvelle s'est établie. L'avenir de la ville dépend de la façon dont les fonctions disséminées dans l'espace pourront être coordonnées grâce à une force de cohésion appropriée, susceptible d'engendrer une communauté urbaine. Il est évident que la dissociation des parties constitutives de la ville engendre la tendance à une coopération entre les activités en question. Il dépend effectivement de l'intensité de cette force de coopération si la ville nouvelle sera susceptible de prendre naissance. Patrick Geddes, l'urbaniste bien connu a désigné le lien existant préalablement entre les villes plus ou moins rapprochées sous l'appellation de "conurbations" ("Cities in Evolution") Gottman les a appelées "mégapoles". Par rapport à ce phénomène du passé, il nous faut parler aujourd'hui d'entités urbaines bien plus complexes et de rapports spatiaux entre villes et zones rurales intermittents. C'est la raison pour laquelle certains auteurs désignent sous le nom de "villes régionales" le système (Ammon: "l'Europe des régions"). Manuel Gausa les désigne sous l'appellation "Urbanoterritorial" et François Ascher de "Métapoles" (Métapoles et l'avenir des villes). D'autres mentionnent des "Superrégions" comme le Bade Wurtemberg ou de celle qui s'étend de Boston à New-York; on peut signaler aussi des régions à cheval sur des frontières nationales - comme celles de Buffalo - Toronto, de Guang Shu - Hong-Kong ou de régions limitrophes à des frontières comme Maastrich - Aachen - Liège.

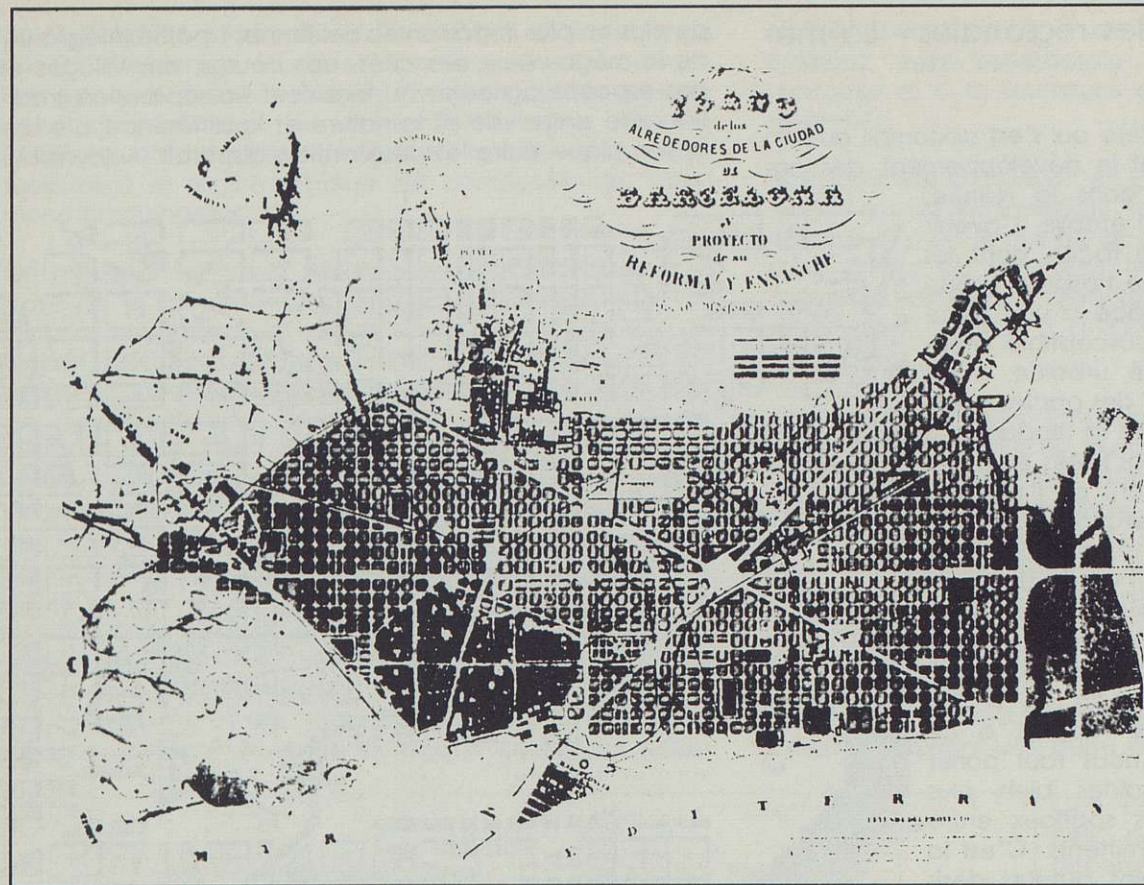
En tant que résultante de ce développement territorial, la ville et sa contre-partie précédente l'environnement rural deviennent partie constitutive de la ville d'un nouveau type - la ville régionale. Des territoires

de plus en plus importantes deviennent partie intégrante de la méga-ville - des cités, des bourgs, des villages et des espaces agricoles ou forestiers. La séparation traditionnelle entre ville et la nature et la différence d'ordre hiérarchique entre les deux entités disparaît. Aujourd'hui



Plan de Washington DC  
P.C. L'Enfant - 1791





Barcelone  
Ildefonso Cerda - 1858

patron de Microsoft, dans le cadre de sa villa éloignée de ses usines.

Cette disposition de caractère spatial influe visiblement sur l'aspect du paysage - on assiste à la vue alternée de paysages et d'établissements humains. Au sein des espaces dits "vides" les agglomérations urbaines apparaissent en tant qu'îles isolées. Compte tenu des tendances prédominantes actuelles, il est difficile d'imaginer la reconstitution d'un système fermé. L'architecte espagnol Gausa estime que seul le réseau urbain "ouvert" est valable de nos jours. L'expansion est inévitable. Aussi bien Ascher que Gausa estiment que la ville est en continuel mouve-

ment, et que ses frontières se modifient et que ses centres se transforment.

Le mouvement continu englobant les tendances dynamiques et l'incorporation continue des zones rurales au domaine urbain, ont provoqué finalement une résistance. Les écologistes veulent défendre la nature en face du milieu artificiel créé par l'homme. Les Etats de Washington, de Californie et d'Oregon ont introduit le concept de la "Urbanrural boundary". Les adeptes de la ville traditionnelle désirent également réaliser un système fermé. Mais on peut se demander s'ils pourront disposer d'appuis suffisants pour réaliser leur programme.

La réalisation de systèmes fermés dépend des forces de cohésion réunies. La séparation des localisations territoriales ne signifie pas automatiquement une isolation des activités en question. En effet le maintien des liens organiques entre activités peut être réalisée grâce à de nouvelles méthodes propres aux systèmes de communication contemporaines. La distanciation des activités ne peut avoir lieu que dans la mesure où ces moyens de

le contraste entre les deux entités réapparaît à l'intérieur de l'ensemble, qui apparaît à la fois relié et polarisé par ses éléments. D'autre part, il nous faut substituer à l'opposition "villes - campagnes", la séparation entre l'agglomération villes et zone rurale environnante d'une part, le conflit entre ville régionale et la Nature ; ceci d'autant plus que la région urbaine s'approprie des portions de plus en plus importante de la Nature encore relativement intacte. Sur un plan mondial, ce développement punit le promoteur engagé dans ce développement.

Les nouvelles villes régionales ne sont plus centralisées conformément aux modèles traditionnels et la ville historique ne constitue plus le lieu exclusif du Pouvoir. Les villes régionales peuvent disposer de plusieurs centres, comme par exemple dans le cas des "Edge City" implantés dans la périphérie de villes américaines, ou de centres urbains créés à proximité ou à l'intersection des voies rapides.

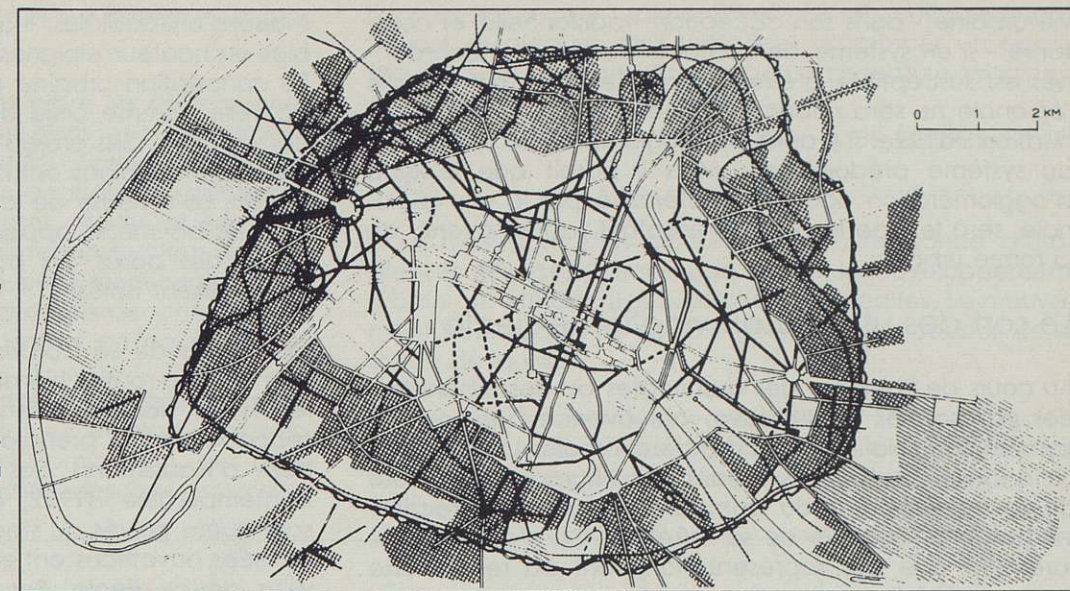
Les décisions concernant l'économie ou la politique peuvent être prises n'importe où et pour Bill Gates, le

communication la rendent possible. Aujourd'hui tout se passe "ailleurs", mais les lieux d'activités dispersées coopèrent entre elles d'une façon soutenue. Un exemple caractéristique à cet égard est l'organisation actuelle des écoles d'architecture. L'architecte a commencé à être un "master builder" (Maître d'oeuvre) puis, détaché de l'exécution, il se concentra sur la planification. Par la suite, s'opéra la différenciation des bureaux d'étude qui se sont séparés de l'agence du maître d'oeuvre. Les ingénieurs ont été suivis par les paysagistes, l'architecte d'intérieur, l'urbaniste ; chaque branche organisant sa propre agence. Puis on assiste à l'apparition de machines à calculer et à projeter dans le cadre de l'information. Les petites agences se sont multipliées et il est devenu courant que le travail se fasse dans plusieurs villes distantes les unes des autres.

La ville ne renferme pas uniquement des activités liées à l'économie ou au pouvoir. Il faut tenir compte également des liens sociaux, ethniques ou familiaux qui lient les hommes et les familles les unes aux autres. Les fonctions isolées contraignent en quelque sorte les habitants à multiplier les contacts humains au sein de la ville régionale. Qu'ils fassent leurs achats ici, leur divertissement et leurs rencontres professionnelles là-bas, qu'ils visitent telle ou telle exposition loin de leur domicile, apparaît comme étant dans l'ordre des choses. La forme de vie urbaine n'est pas la conséquence nécessaire d'une occupation dense du bâti. Les communications accélérées permettent la vie au milieu de territoires étendus. Les distances se comptent non pas en kilomètres mais en temps de trajet effectué.

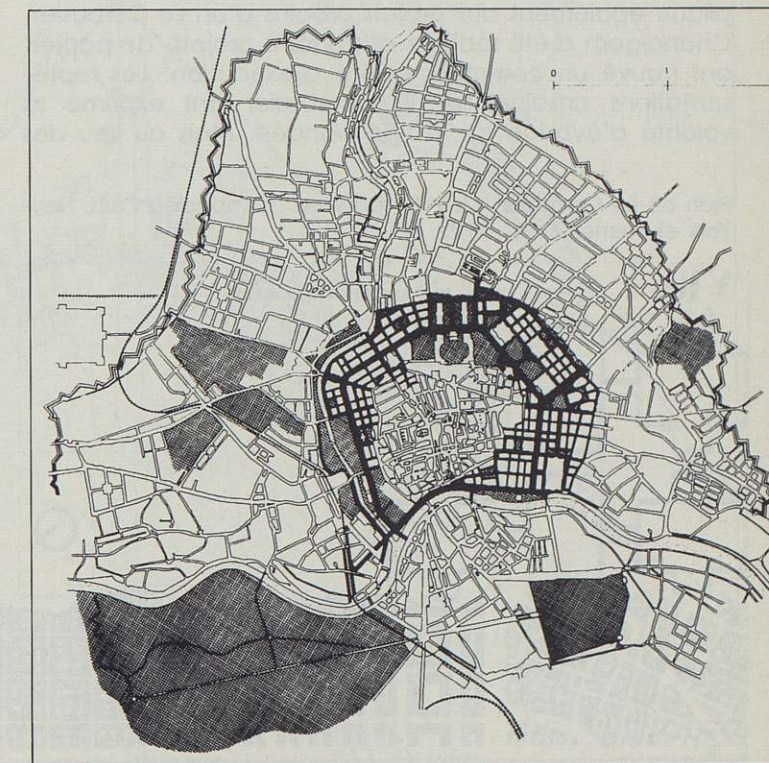
L'homme de la société post-industrielle est bien plus mobile que l'habitant des villes traditionnelles. Malgré les moyens techniques mis à la disposition des habitants de logements, la télévision incluse, le temps consacré aux loisirs hors de la maison (musée, cinéma, concert, sport, tourisme ... augmente. D'autre part la mobilité des cadres et des employés dépasse celle des ouvriers travaillant dans les ateliers d'usines.

La ville régionale ne peut satisfaire aux conditions de la



Plan montrant l'ampleur de l'oeuvre d'Haussmann à Paris

Le Ring de Vienne  
Les nouvelles rues sont noires, les zones hachurées sont des parcs et des jardins publics



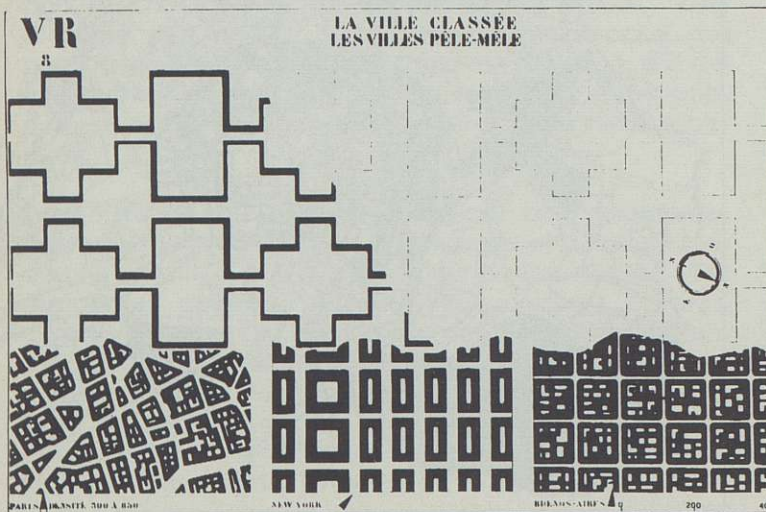
vie urbaine - dans son acception traditionnelle et constante - si un système de contacts multiples et coordonnés est susceptible d'être organisé en son sein. La ville régionale ne sera néanmoins guère le seul type d'urbanisation valable. Il y aura des agglomérations en dehors du système prédominant. Mais il paraît que le type d'agglomération nouvelle, matérialisé par la ville régionale, sera le type le plus représentatif, dans l'avenir, de la forme urbaine.

### Le sort des utopies au vingtième siècle

Au cours de l'histoire, des architectes ou des urbanistes, des philosophes de l'histoire, ont avancé des propositions et des solutions de caractère urbain. L'idée de la "cité idéale" a toujours préoccupé l'humanité. Le désir de la perfection a dû composer avec l'imperfection inhérente à l'époque de sa création. Ce n'est que très rarement que ces représentations ont pu revêtir une forme matérielle.

A notre siècle, le sort fait aux utopies a été plus favorable. Les idées d'un Patrick Geddes, d'un Ebenezer Howard et d'un Fr.L.Wright ont servi de fondements aux tendances. Ces utopies, proches des réalités courantes, n'ont pas été réellement de vraies "utopies". Ceci s'applique également aux projets urbains d'un Le Corbusier, Chandigarh a été réalisée et certains projets "de papier" ont trouvé un commencement d'exécution. Les représentations urbaines de Le Corbusier ont exprimé la volonté d'évasion de la ville bondée. Mais au lieu des

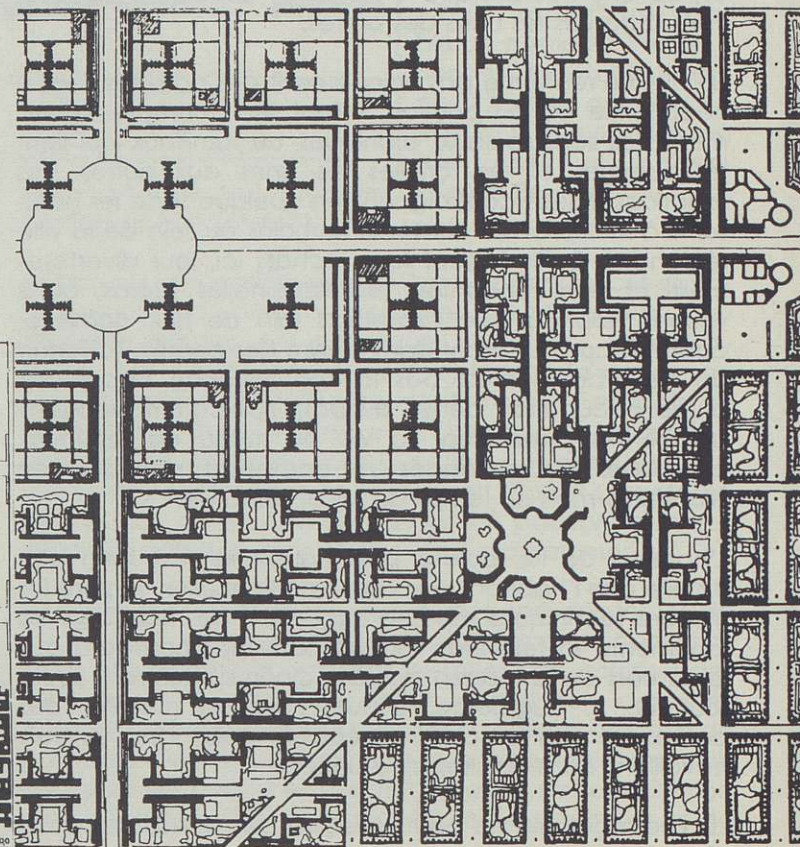
Plan de Le Corbusier "La Ville radieuse" comparé à Paris, New York et Buenos Aires - 1922



maisons unifamiliales, il a imaginé des groupes d'immeubles en hauteur éloignés les uns par rapport aux autres. Sa conception urbaine prenait ses distances de la ville actuelle comme celle des adeptes de la "ville dans les campagnes". Ses projets qui manifestaient la volonté de distancier les blocs ont néanmoins abouti à une densification. Le système de la voirie apparaît par trop important, les bâtiments apparaissent par trop concentrés. Au milieu des parcs, les bâtiments, même monumentaux apparaissent isolés.

Les projets de Le Corbusier ont été conçus sur la base d'un réseau routier hiérarchisé. Il a voulu faire progresser le réseau Haussmannien. Il a voulu supprimer les rues secondaires qui prenaient leur départ des larges avenues d'Haussmann. Ses projets utopiques "Une ville contemporaine" (1922) et "La ville radieuse" (1930) ne sont guère arrivés au stade d'exécution. Cependant ses pensées novatrices ont eu une influence sur les plans des villes de ce siècle. Ses pensées se reflètent dans les

Le Corbusier, projet pour une ville contemporaine de 3 millions d'hab. - 1922



travaux d'un Oscar Niemeyer relatifs à Brasilia, capitale du Brésil.

Les grandes réalisations urbaines entre les deux guerres mondiales ont fait leur apparition dans les pays totalitaires - mais là aussi ils sont restés lettre morte la plupart du temps. Les expériences des pays capitalistes sont apparues comme étant plus restreintes. Après la seconde guerre mondiale, on assiste à une reconstruction massive pour le plus grand nombre. On peut mentionner à cet égard les villes nouvelles ou les quartiers décentralisés en Europe de l'Ouest et les cités jardins en pavillonnaires aux Etats-Unis.

Même si certaines initiatives ont été entreprises en vue de la création d'ensembles mixtes sur les plans architecturaux et sociaux (New Planned Community), leur réalisation, à cause de la nature limitée des investissements publics, a rencontré des obstacles de plus en plus sérieux. A l'époque de la construction en série, les réalisations à grande échelle sont susceptibles de refléter la mégalomanie de certains détenteurs du pouvoir, la soif de profits de certains promoteurs mais jamais les exigences et les désirs d'une population à un logement à la fois modeste et adapté aux demandes individuelles.

Dans la mesure où les conceptions modernes ont pu être considérées comme une réaction par rapport aux structures irrégulières et labyrinthiques des cités médiévales, on a assisté à une critique attachée à démontrer l'inhumanité de l'approche géométrique du modernisme au delà des considéra-

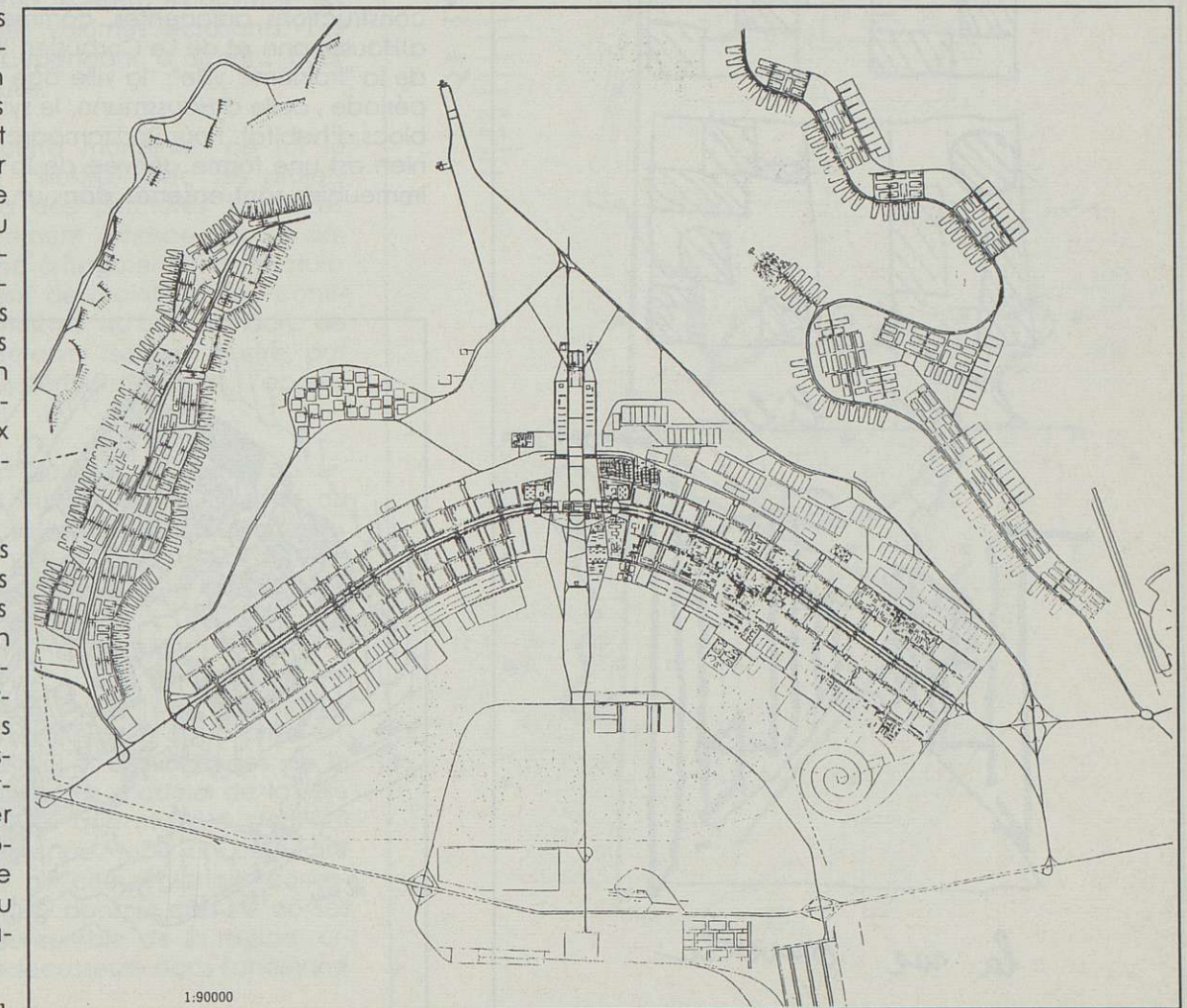
Lucio Costa, Brasilia - 1951

tions quelque peu rudimentaires de ces critiques, nous voyons aujourd'hui des tentatives d'amorcer un équilibre entre les deux tendances de l'architecture urbaine.

### Nouvelles formes urbaines - Les foules et le vide

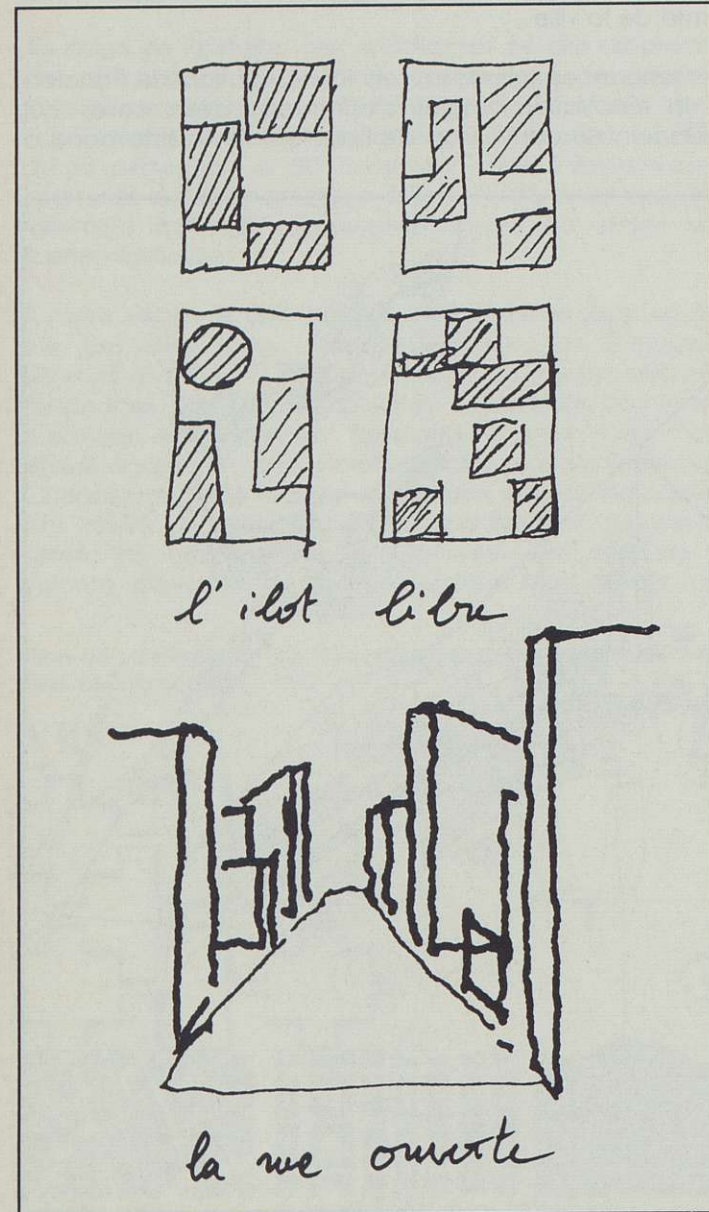
Nous n'assistons plus aujourd'hui à la naissance d'utopies. Les diverses formes que prend le développement urbain ont été décrites bien plus que prédites. Le mouvement écologique ne semble guère se préoccuper de la forme de la ville.

Les tendances orientées vers la destruction de l'ancien et la rénovation totale s'affrontent avec celles qui réclament la conversion de l'ancien. On assiste donc à



l'émergence de solutions hybrides, des solutions contradictoires voisinent l'une à côté de l'autre. Les discussions d'aujourd'hui sont caractérisées par l'existence d'approches qui réclament la démolition de quartiers entiers de la ville en vue de leur reconstruction totale et, opposé à des tendances centrées sur la restauration de l'ancien. On assiste au mélange de constructions représentants des approches diamétralement opposées et

Ch. de Portzamparc, La ville âge III

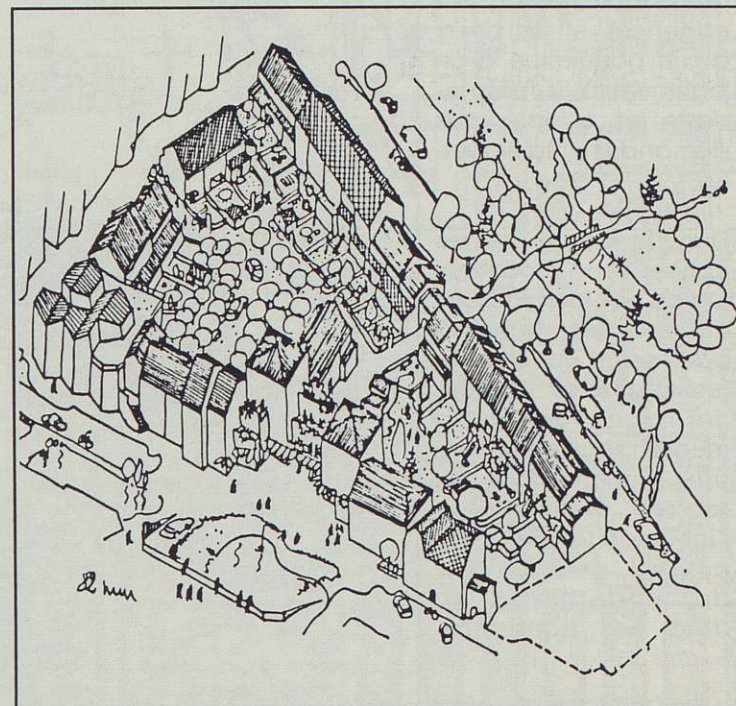


offrant une image hybride de l'architecture contemporaine.

Le Paris historique est entouré de "grands ensembles". A Lille, l'ensemble réalisé par Koolhaas comprenant la gare T.G.V., le centre des Congrès, est séparée d'une façon extrêmement tranchante de la vieille ville toute proche - à l'intérieur, la "ville musée" avec ses monuments historiques et à côté les immeubles tours de bureaux des grandes sociétés et les centres commerciaux. Le nouveau et l'ancien sont en compétition pour l'occupation de l'espace restreint. Encore des solutions hybrides. Il s'agit d'un exemple qui n'est pas unique en Europe: la coexistence de deux entités totalement différentes.

L'architecte Portzamparc a proposé de nouvelles solutions de mise en relation des espaces urbains et des constructions adjacentes, comme alternative aux idées d'Hausmann et de Le Corbusier. Il propose la réalisation de la "troisième ville": "la ville âge trois". Pour la première période, celle d'Hausmann, le système des rues crée les blocs d'habitat. Pour Portzamparc, le système haussmannien est une forme dérivée de la ville médiévale, où les immeubles sont enserrés dans un système de rues et de

Lucien Kroll, Nieuwegein



ruelles. Lors de la 2ème période, Le Corbusier propose dans son "Plan Voisin", des volumes libres disposés dans un espace urbain. Pour Portzamparc, ni le système des rues, ni la disposition "libre" de Le Corbusier ne sont valables. Grâce aux ouvertures pratiquées à l'intérieur des blocs et l'aménagement d'espaces urbains, il tend à former un système d'espaces convergents. Il s'agit d'une tentative de réaliser une intimité relative dans un contexte urbain dynamique. La Ville III ne sera pas caractérisée par des objets, des îlots ou des rues, mais par des espaces en creux.

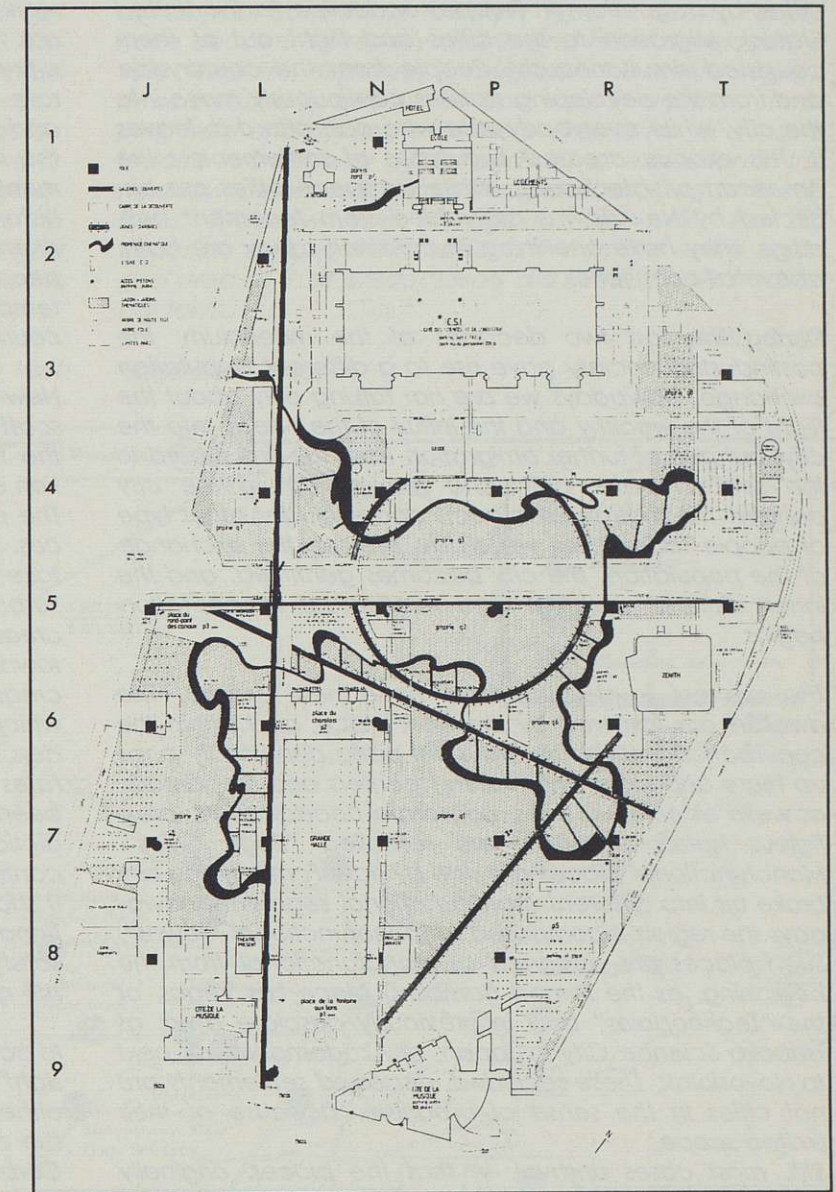
Là où priment les solutions d'un Léon et Robert Krier ou d'un Ricardo Bofill, on assiste à la création d'un espace clos (Antigone de Montpellier). Au contraire, Lucien Kroll et Christian de Portzamparc, décomposent les volumes, libèrent et ouvrent les places de l'étreinte des volumes écrasants. Les deux tendances sont cependant d'accord pour rejeter le système des rues.

Après la deuxième guerre mondiale, ce fut le groupe Archigram qui s'illustra avec ses projets d'édifices suspendus à des structures tubulaires (Plug in City). Le mouvement amorcé par les déconstructivistes s'attacha à fragmenter la structure urbaine tout en essayant de maintenir une continuité des parties constitutives du bâti. Le parc de la Villette à Paris, par Bernard Tschumi, illustre, par ses superpositions, de systèmes différents, l'approche de ce mouvement.

Il faut accepter le fait que toute innovation urbaine aujourd'hui doit être amorcée à partir du tissu existant. Ceci est la résultante de processus d'éparpillement de la ville et de la nécessité de relier entre elles les réalisations variées disséminées au sein des régions urbaines.

L'élaboration de la forme future des concentrations urbaines ne peut résulter que de la prise en compte des modes de vie et des données de la technique contemporaine. Le modèle de la ville de demain ne pourra être que multiple, varié et contradictoire en apparence. Mais on peut dire que le nouveau type de cité régionale correspond à l'ancien concept, dans la mesure où ses résidents vivent dans l'ensemble de la région urbaine comme leurs prédécesseurs dans l'ancienne ville traditionnelle.

Bernard Tschumi, Le Parc de la Villette, Paris



## Shape of cities, at present and tomorrow

The growth of the city, at the first half of our century, accelerated beyond measure. People from the land rushed to the industrial centers. Since then, instead of the metropolis we are talking about the megalopolis. However, following World War II, growth has been replaced either by stagnation (in Europe) or decline (in the United States). Migration to the cities and flight out of them coexisted simultaneously. People from the countryside and from the developing nations continuously move into the city, while everybody else who can afford it, leaves it. This exodus, created two types of settlements: the American private houses, while European cities are encircled by New Towns assembled from tenement buildings. They have one thing in common: they are both, above all dormitories.

During the last two decades of the millennium, the postindustrial society gave rise to a different population exchange. Nowadays we are not talking only about the flight of the wealthy and the influx of the needy into the city, but also of further emigration from the first suburb to the second outer belt, and remigration to the city centers. The metropolis attracts and excludes other type of people today than yesterday. We see the exchange of the population, the city becomes gentrified, and the inner districts' physical and intellectual rehabilitation begins.

The process is characterized by a new exodus. The dwellers are followed by the work place, and within the conurbation beside the industrial parks dispersedly pops up more and more entertaining centers and megamalls, as well as office spaces, corporate headquarters, prestigious hotels, hospitals, the so-called "Edge Cities". Monofunctional places are side by side. Formerly the city broke up into different monofunctional segments, nowadays the region is composed of monofunctional "towns". Such places are designed as monofunctional from the beginning, as the famed gambling place Las Vegas, or the "Technopoles" built in previously desolate areas, as Tsubuka Science City in Japan, or Akademgorodok next to Novosibirsk. These secluded, dispersed settlements are not cities in the sense of urbanism, because of their limited scope.

Still, most cases unravel, in that the places, originally

planned to be monofunctional, are gradually supplemented with manifold roles. The recently established office parks and shopping centers transform the until now homogeneous suburbs. Within the outskirts many cohesive nodes take shape. The suburb becomes urban. Urbanized suburb spring into existence. Likewise, this shift turns the "New Town" more complex and next to the vast tenement buildings more and more private homes take shape.

Similarly, the outskirts of the traditional city is undergoing an alteration. Subsequent to the inhabitants, some of the work-place, the entertainment and purchasing places are withdrawing from the old towns. However, the inner city is not just losing but gaining too. Impressive corporate headquarters, exclusive hotels, large information and service industries step into the vacated places. And the returning well-to-do move into the luxurious apartment houses. The city is renovated and restored, and the historic quarter turns into a museum, a "vitrine", to cherish the illusion of the bygone time. Less and less people are dwelling in the old city, and more and more temporary visitants reside in it, employees from the countryside and curious sightseers; all outsiders.

New situations stand forth with the emergence of the scattered monofunctional places and the alteration of the traditional towns. The partition and the disconnection demands a new type of contact and collaboration. The centrifugal movements provoke the centripetal forces. Continuous cities, widely spread across the region take place, which Geddes called "conurbation", Gausa "urbanoterritorial", and Ascher "métapolis". Ever larger areas belong to the domain of the megacities, villages towns, even agricultural fields or uncultivated land. Increasingly some people are calling it superregion, by which they mean a conurbation crossing national borders, located in several countries. The city now incorporates its opposite, the countryside, from which it has been separated at prehistoric times. And the old contradiction between town and village is replaced by the contrast of the town/vicinity and the still reserved nature. It shall be noted that the above mentioned monofunctional places and the altered inner cities are unable to satisfy the task of a city on their own alone, just as part of the new regional city.

In accordance with these morphosis the pattern and the sight of the city changes. The city plans of our century, either the garden-cities (F.L. Wright: "Broadacre City"), or the compact apartment complexes placed in parks (Le Corbusier: "La ville radieuse"), which in spite of their

differences, represent the desire to flee the congested city. In the same way, today's planners, despite their contrasting ideas, have agreed on one aspect: they want to dissolve the conventional street grid and the city block system. Léon and Robert Krier, in line with Ricardí Bofill (Antigone, Montpellier) envision a self-contained, enclosed system, while Lucien Kroll, Christian de Portzamparc, and Bernard Tschumi break open the row of buildings and unfold the space. In pursuance of Portzamparc (La Ville Age III) the city should not be defined by the architectural objects and the grid, but by the open spaces. The Buildings shall not be placed in the space, but the space shall be determined by the objects. Kroll sets free the space and "carves up" the buildings, removes a piece here and supplements it in another place. At all events, open, ceaseless, unbroken space is the goal for both architects. Tschumi superposes divers systems on top of each other. Undulating, lyric paths lay on a quadrangular geometrical net, accentuated by red "folies", and cross axis of the canal and the roofed walkway adapts to the existing buildings. The grid is invisible, we imagine only the lines, and the space is wide open.

Today's never ending spacious regional city is too vast for the eyes. Only details can be observed in this world flooded with images. Only the mind can assemble the fabric of a town from the perceived details. But not alone from details. We are constructing a town image from the learned, the directly experienced and the imaginable. The complete image set in order from mosaic in an abstract way.

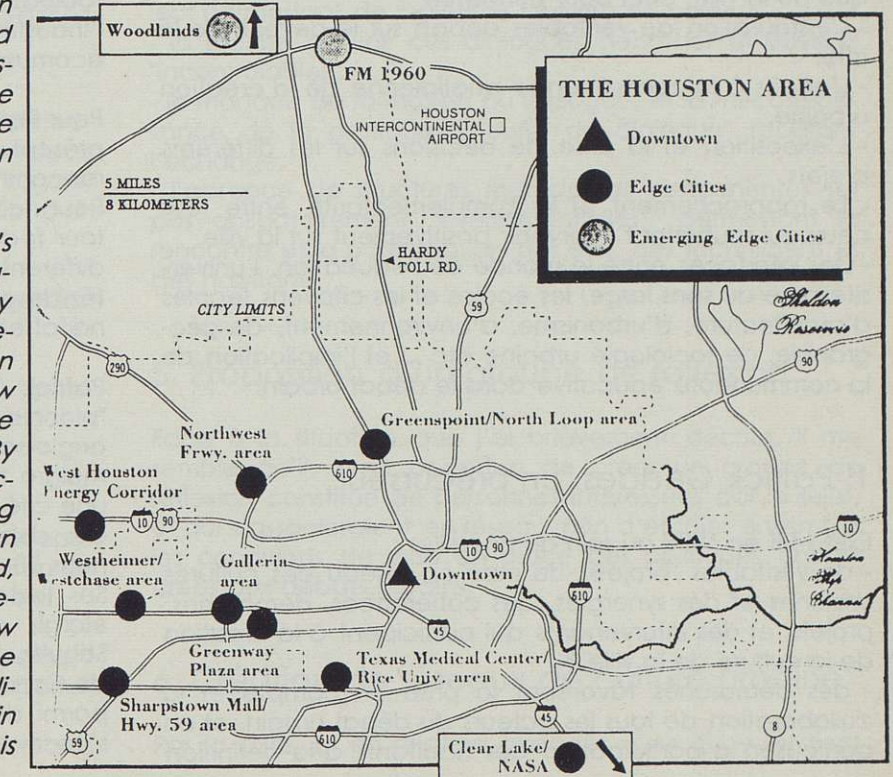
Two new factors influence the dispersal of today's cities: rapid transportation and telecommunication. Traffic can be characterized simultaneously by acceleration and by deceleration. The acceleration of public transportation inside the region (TGV) reduces the distances in time. People now travel to town from an even greater distance than they previously did by personal care. By contrast, we notice more and more cities restricting private cars from their inner districts, creating decline in vehicle traffic, while pedestrian streets and quarters evolve. On the other hand, telecommunication enables people to live in remote places or wherever they want. The new communication system makes the merger of the home and work place theoretically possible, eliminating the distance between the two. This is in theory only, because in practice something else is

happening. Informational centers settle on already existing nodes of the region. The new higher priced equipment can be purchased primarily by corporate businesses residing in prestigious locations. Furthermore people still prefer working close to each other.

The face to face contact remains in work related relations, but it is equally important, for people to meet more frequently during their leisure hours as their free time increases. The new technical innovations do not destroy human connections, but reinforce it. The urban way of life does not disappear, but simply adapts to the newly developed conditions, the new type of town. People have become extremely mobile, and have developed a very vivid life dispersed throughout the entire region. People reside in one place and work in another, shopping here and dining over there. They drive to a movie theatre in a faraway district and visit an exposition in the next town, while relaxing in the greenbelt lying between cities. The new type of regional city fulfills the old concept, as long their residents live in the entire enlarged area as their predecessors did in the former traditional town.

Attila Batar

"Edge cities", Houston



# Musées interactifs de Villes

## Proposition pour la création de lieux et réseaux de culture urbaine

Bernard Kohn

Il existe un certain consensus sur la nécessité de créer dans chaque ville une dynamique sur l'ensemble des questions urbaines, afin de favoriser une synergie de réflexion et de pratique démocratique de l'architecture et de l'urbanisme.

Actuellement, l'information et les décisions sont réparties au sein de multiples organismes, chacun ayant sa propre spécificité, son propre domaine d'intervention.

Sans pour autant décharger ces intervenants de leurs responsabilités, il est proposé de pouvoir mettre en relation tous ces partenaires par le biais d'un réseau et d'un lieu fédérateur totalement dédié à la problématique de la ville, ceci pour permettre :

- L'instauration de véritables débats sur le devenir de la cité.
- L'accès à la connaissance quotidienne de la création urbaine.
- L'exposition et la prise de décisions sur les différents projets.
- Le rapprochement et la complémentarité entre tous ceux qui souhaitent intervenir positivement sur la ville.
- Des interfaces entre le monde de l'éducation, l'université prise au sens large, les écoles et les citoyens (écoles d'architecture, d'urbanisme, d'environnement, de géographie, de sociologie urbaine etc ..) et l'implication de la communauté éducative dans le débat urbain.

### 1. Patrick Geddes, un précurseur

Existe-t-il en 1998 au sein de nos villes :

- de véritables "projets" de mise en réseau des cultures urbaines et des synergies, des cohérences, démarches, projets, et des intervenants qui participent à la création de la culture de la ville ?
- des démarches favorisant la prise en compte et la collaboration de tous les acteurs du débat urbain, et en particulier la participation des habitants à la définition

de leur cité ?

Déjà en 1892 !!! Geddes aménageait l'"Outlook Tower", une ancienne tour située au coeur et au sommet d'Edimbourg en Ecosse, véritable laboratoire de recherche et d'observation de la ville, ouvert au public !

Depuis la hauteur de sa plate-forme, elle permettait aux visiteurs d'acquérir l'expérience de la "vision d'en haut" du quartier environnant.

L'étage en dessous était consacré à la ville d'Edimbourg, puis encore en dessous à la région, puis à l'Europe.

A chaque étage les informations étaient présentées sous une forme vivante de plans-reliefs, de maquettes, de tableaux et graphiques, de "cartes du social et de l'industrie", similaire en beaucoup de points de vues aux écomusées de Marcel Rivière.

Pour Patrick Geddes, la tour est le symbole du passé, du présent, du devenir, d'une citoyenneté active et de la rencontre entre élus et habitants.

Pour nous et avec nos technologies contemporaines, la tour fédère le réseau d'une nouvelle alliance entre les différents partenaires culturels, renforçant les individualités de chacun tout en développant un esprit de partenariat et de communauté.

Patrick Geddes reste encore de nos jours totalement "pionnier", hors norme. Il est très connu dans le monde anglo-saxon, mais reste méconnu en France (Il créa malgré tout en 1924 près de l'Université de Montpellier, une cité universitaire à la fois régionale et internationale des disciplines de l'environnement !). Où en sommes-nous 70 ans plus tard ?

Ses textes, théories et expériences, ont été diffusés et élargis par les travaux de Lewis Mumford, Norberg Schultz, Kevin Lynch, Christopher Alexander, GianCarlo de Carlo, Aldo Van Eyck, pour ne citer que quelques-uns parmi des dizaines de théoriciens et de praticiens qui s'inscrivent ouvertement dans la lignée de Geddes.

### 2. Le problème posé

Dans nos villes, dans quels lieux s'élabore la pensée sur les questions urbaines, se tiennent les réunions, où sont organisés les débats et où sont prises les décisions concernant l'architecture et l'urbanisme ?

De quels moyens et outils de réflexion et de connaissances, pertinents et nécessaires, disposent, élus, techniciens et citoyens, qui puissent leur permettre de faire des choix judicieux ?

Comment ces acteurs, qui façonnent l'urbain, s'informent-ils au jour le jour sur les projets de leur ville, sans être obligés d'errer d'un service à l'autre, et de se plier à de nombreuses formalités ?

Nous partageons chacun le souhait d'une étroite collaboration entre tous pour parvenir à une cohérence dans la définition de notre cité, de donner un sens à l'action collective, de véritablement exercer la démocratie locale.

De nombreuses expériences positives en attestent.

Mais bien souvent celles-ci ne sont qu'événementielles, et non conçues pour s'insérer au sein de démarches et structures permanentes de développement durable.

### 3. Outils de démarches urbaines - constat actuel

Il faut avoir vécu la présentation d'un projet d'architecture ou d'urbanisme dans la salle d'un conseil municipal, pour se rendre compte combien l'ambiance et l'organisation se prêtent difficilement à une réflexion réelle, à un vrai travail de compréhension des projets.

Les décisions sont prises malgré tout, sans affichage des :

- POS et cadastres,
  - Plans des communes limitrophes,
  - Photos aériennes et maquettes de la ville (deux "outils" essentiels),
  - Etudes anciennes ou récentes,
  - Simulations,
  - Données sociales, économiques et urbaines,
- permettant de situer, de comparer, d'analyser les propositions actuelles dans le contexte global de l'environnement de la commune, de son histoire, de son devenir.

Et pourtant ces documents existent ... ils sont simplement disséminés à travers le territoire municipal ou régional, dans différents bureaux et services.

Démunis d'outils d'analyse, les élus et autres participants

n'ont pas accès à l'ensemble des éléments qui pourraient leur permettre d'effectuer une analyse comparée, et de prendre des décisions véritablement informées. Ils se trouvent privés d'une vue globale, synthétique, inter-relationnelle. Il faut reconnaître que, même pour un public homogène, constitué de professionnels, il est bien difficile de planifier l'espace sans l'utilisation d'outils d'analyse et de compréhension, eux-mêmes fortement articulés autour d'une stratégie d'évaluation des projets urbains.

Ce même constat s'applique aux réunions entre élus et citoyens, aggravé par le manque d'expérience, et d'habitude d'un dialogue permanent.

Cette situation est-elle souhaitée, conjoncturelle, accidentelle ?

### 4. Des craintes d'ouverture ?

Les raisons des difficultés de dialogue que nous avons notées sont multiples :

- la non-compréhension des complexités et interactivités des phénomènes urbains,
- le souhait de certains élus et d'une partie du personnel de pratiquer une forme de discrétion et d'occultation leur permettant de maintenir leur propre pouvoir,
- la crainte de voir ces dialogues déborder et devenir "incontrôlables",
- le manque de formation au dialogue, et la méconnaissance de la pratique "d'outils de dialogue" facilitant l'échange,
- l'absence de structures municipales permanentes (et pas obligatoirement "événementielles") permettant la rencontre et la participation des élus, des techniciens et des habitants.

### 5. Proposition d'un groupe de réflexion

Face à la situation que j'ai brièvement décrite, il me semble qu'il serait opportun de créer un groupe de réflexion constitué de personnes intéressées par le sujet, et qui s'associeraient en réseau, afin d'étudier ensemble les conditions de mise en place des politiques consacrées aux débats urbains.

### 6. Création de réseaux de culture urbaine

Par la suite, et en relation avec les villes qui y seraient

favorables, il serait possible d'envisager la création, dans chaque ville, district ou pays, de véritables lieux, totalement consacrés au débat sur l'architecture et l'urbanisme, lieux où tous les habitants, par le biais d'un réseau, pourraient immédiatement avoir accès. Ils seraient également centres de réseaux. Réunissant tous les organismes dédiés à la définition de la ville, ils créeraient une vaste banque de données interactives et de multimédia, un lieu d'information, d'expositions, de formation et de diffusion des documents.

"Musées de la cité", "Maisons de la Ville", du patrimoine, et des projets, ces lieux seraient des éléments vivants, dynamiques, interactifs et démocratiques de la vie de la cité.

### 7. Expériences que l'on peut citer

Sur le territoire français, de nombreuses grandes villes seraient potentiellement "porteuses" d'un tel projet: Strasbourg, Lille, Montpellier, Nantes ... mais aussi de plus petites villes, comme Clermont-l'Hérault, qui en a déjà accepté le principe.

### 8. L'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme en France

La création dans chaque ville d'un lieu de rencontres sur l'architecture et l'urbanisme aurait, parmi d'autres conséquences positives, des retombées évidentes sur l'insertion des écoles au sein de la cité.

Cet élargissement de l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme à la demande sociale et aux autres disciplines, est une nécessité quasiment de survie, d'autant plus qu'il est pratiqué dans de nombreux pays déjà.

Dans la conjoncture actuelle, et à la vue de la concurrence internationale, nous ne pouvons pas laisser ce retard sans réponse. Nous ne devrions pas tolérer l'éclatement en plusieurs ministères des disciplines de la connaissance de la ville (architecture et urbanisme - paysage - aménagement et réseaux - sciences sociales ???).

### 9. Le cas spécifique de l'Ecole d'Architecture de Montpellier

La possibilité de réanimer l'ensemble du site (que Patrick Geddes avait développé à Montpellier) en un centre pluridisciplinaire, voire international, de rencontres urbaines, donnerait à l'Ecole d'Architecture et aux universités de Montpellier qui la joutent, une spécificité régionale tout à fait unique en France.

Les deux sites: Ecole d'Architecture et le Collège des Ecosais sont séparés par une haute grille totalement infranchissable. Il faut visiter le site pour se rendre compte du manque de sens de cette réalité.

On ne pouvait pas imaginer pire situation à une époque où l'on "parle beaucoup" de rapprochement des disciplines !

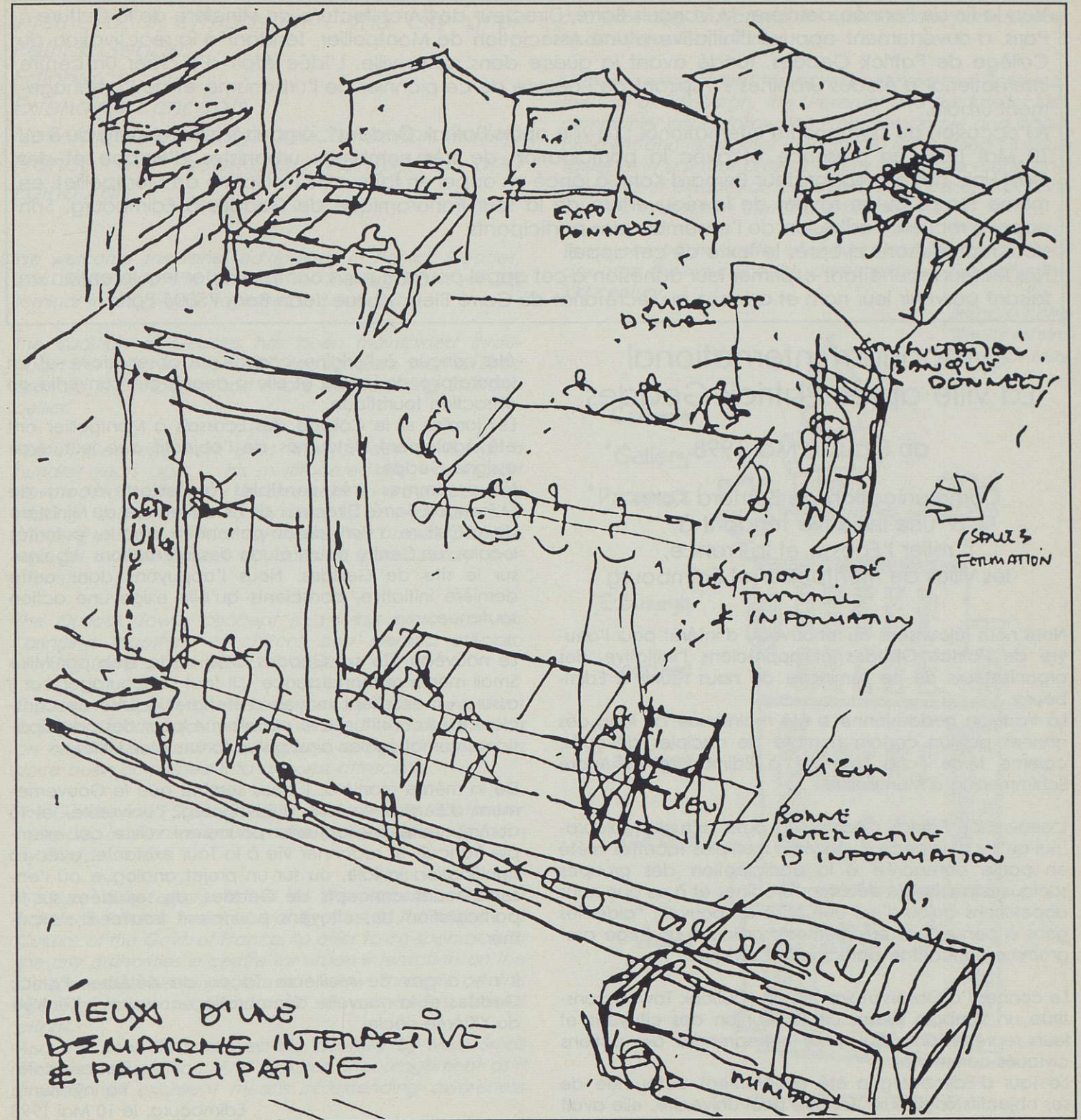
Monsieur François Barré, Directeur de l'Architecture, a récemment donné son accord pour développer sur le site du Collège des Ecosais, en association avec la Région et la Ville, un centre dédié au débat et à la communication de la culture architecturale et urbaine.

### 10. L'engagement du monde de l'université - interaction entre le monde de l'enseignement universitaire et la vie de la cité

L'université, prise au sens le plus large, réunit toutes les disciplines. Les problèmes posés par la ville touchent toutes les disciplines.

Pourtant, en France, l'université et la ville dépendent de plusieurs ministères: réalité aberrante lorsque, sur le terrain, les problèmes posés sont étroitement imbriqués les uns aux autres.

On ne peut espérer résoudre les grands problèmes de nos villes en se référant à des disciplines aux parois étanches. La confrontation du monde de l'éducation aux réalités et demandes sociales ne peut qu'être salutaire et bénéfique à tous.



Vers la fin de l'année dernière, M.François Barré, Directeur de l'Architecture au Ministère de la Culture à Paris, a ouvertement appuyé l'initiative d'une Association de Montpellier, tendant à la réactivation du Collège de Patrick Geddes, fondé avant la guerre dans cette ville. L'idée était d'y créer un centre international d'études urbaines s'inspirant de l'oeuvre de ce pionnier de l'urbanisme et de l'aménagement urbain.

A l'occasion du "Symposium International : La ville après Patrick Geddes", organisé à Edimbourg du 8 au 10 Mai 1998, en présence et avec la participation de très nombreux urbanistes d'Europe et des États-Unis, notre collaborateur Bernard Kohn a lancé un appel en faveur de l'initiative de Montpellier, en même temps qu'en faveur de la réouverture de la Tour Panoramique de Geddes à Edimbourg. Son appel a recueilli l'adhésion de l'ensemble des participants.

Nous reproduisons ci-après le texte de cet appel.

Nos lecteurs souhaitant exprimer leur adhésion à cet appel peuvent nous communiquer leur intention en faisant parvenir leur nom et adresse au secrétariat du Carré Bleu, 10, rue Jean Bart, 75006 Paris.

## Symposium International La ville après Patrick Geddes

du 8 au 10 Mai 1998

Communication de Bernard Kohn :  
une initiative tendant à  
relier l'Ecosse et la France,  
les villes de Montpellier et Edimbourg

Nous nous réjouissons du renouveau d'intérêt pour l'oeuvre de Patrick Geddes et apprécions l'initiative des organisateurs de ce séminaire de nous réunir à Edimbourg.

La tradition geddesienne a été maintenue au long des années par un certain nombre de disciples dévoués, comme Mme Sofia Leonard à Edimbourg et André Schimmerling à Montpellier.

L'oeuvre de Patrick Geddes est aussi actuelle aujourd'hui qu'il y a un siècle. ... sa vie à multiples facettes a été en partie consacrée à la participation des groupes sociaux à la prise de décisions urbaines et à ce que nous appellerions aujourd'hui une prise de pouvoir, "aider les gens à penser par eux-mêmes", grâce à un large programme éducatif de participation civique.

Le concept d'Observatoire Urbain (Outlook Tower) constitue un symbole vivant de la réunion des citoyens et leurs représentants élus, pour entreprendre des actions civiques communes.

La Tour d'Edimbourg a été entièrement détournée de ses objectifs originaux. Vendue par l'Université, elle avait

été conçue à l'origine comme un observatoire et un laboratoire de la ville et elle a depuis été convertie en attraction touristique.

Les jardins et le Collège des Ecosais à Montpellier ont été également détournés de l'objectif que leur avait assigné Geddes.

Nous sommes très sensibles à l'effort récent de M.François Barré, Directeur de l'Architecture au Ministère de la Culture à Paris de co-patronner avec les autorités locales, un Centre pour l'étude des interactions urbaines sur le site de Geddes. Nous l'appuyons dans cette dernière initiative, conscients qu'elle exige une action soutenue.

Le nouveau site sur Geddes créé sur le Web par Mike Small mérite reconnaissance ... Il faut l'encourager car il assure un excellent moyen d'étendre la prise de conscience et constitue une plateforme pour des participations internationales ainsi qu'un forum interactif.

De la même manière, il nous semble que le Gouvernement d'Ecosse, la Ville d'Edimbourg, l'Université, et la communauté intellectuelle pourraient suivre cet exemple français et redonner vie à la Tour existante, avec sa signification initiale, ou sur un projet analogue où l'ensemble des concepts de Geddes, de ses idées sur la participation des citoyens pourraient trouver à s'exprimer.

Il n'y a pas de meilleure façon de célébrer Patrick Geddes et la nouvelle démocratie écossaise à l'entrée du XXIème siècle.

Bernard Kohn  
Kenny Munro

Edimbourg, le 10 Mai 1998

*international Symposium - The city after  
Patrick Geddes*

*Edinburgh*

*Extending concepts*

*New initiatives and practical action linking  
France with Scotland, Montpellier and  
Edinburgh*

*We welcome the renewed interest in Patrick Geddes,  
and appreciate the initiative of the organisers of this  
seminar in bringing us together in Edinburgh.*

*The tradition of Geddes has been maintained throughout  
the years by a few devoted scholars, such as Sofia  
Leonard in Edinburgh and André Schimmerling in  
Montpellier.*

*Patrick Geddes's work is as timely today as it was a  
hundred years ago; ... his multifaceted life was in part  
devoted to community involvement in urban decision  
making, and what we today refer to as empowerment,  
"helping people to think for themselves" made possible  
through a wide based educational participatory  
programme.*

*The Outlook Tower concept is a living symbol of this  
"bringing together" of citizens and elected officials,  
working toward common civic action.*

*The tower in Edinburgh has been wholly taken away from  
its original goal. Sold by the University, it was designed  
as an observatory and a laboratory of the city and has  
since been converted into a tourist attraction.*

*The Garden and Scots College and tower in Montpellier  
have also been diverted from the concept given to them  
by Geddes.*

*We are fully appreciative of the recent effort of  
M.François Barré, head of Architecture of the Ministry of  
Culture of the Govt. of France, to offer to co-sponsor with  
the city authorities a centre for urban interaction on the  
Geddes site. We urge him to follow through on this  
initiative as we realise that it will demand sustained  
efforts.*

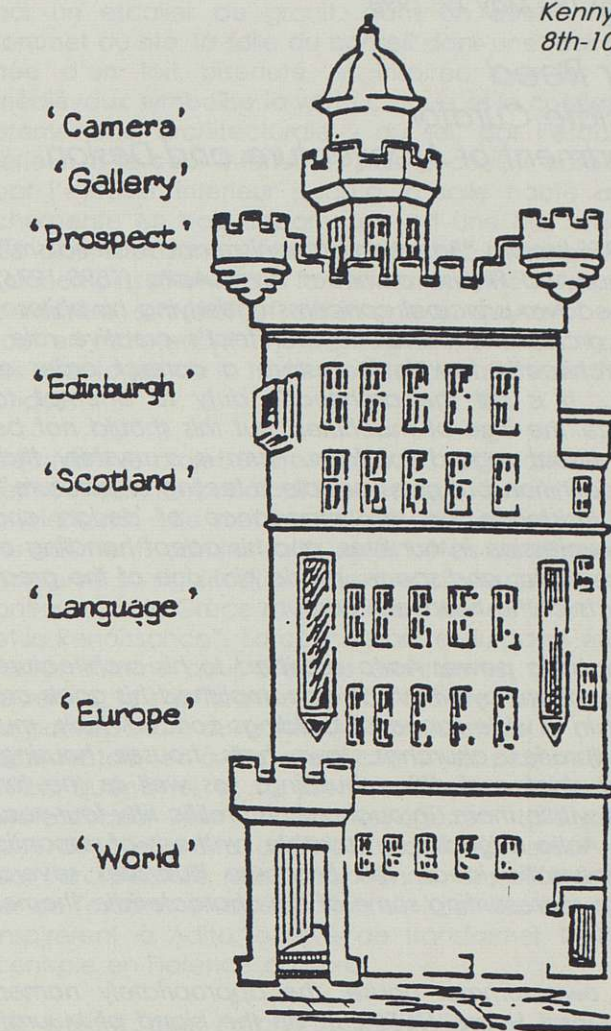
*Also the new Geddes web-site devised by Mike Small  
deserves recognition. And requires encouragement as it  
provides an excellent means of extending awareness*

*and providing a platform for international participation  
as an interactive forum.*

*Likewise, we feel that the new Government of Scotland,  
the City of Edinburgh, the University and the intellectual  
community could follow this French example and again  
bring life and its original meaning to the existing Outlook  
Tower or in a similar project where the whole range and  
meaning of Geddesian concepts, thoughts and actions  
on civic interaction can find expression.*

*There can be no better way to celebrate Patrick Geddes,  
and the new Scottish democracy as we enter the  
XXI century.*

Bernard Kohn  
Kenny Munro  
8th-10th May



THE OUTLOOK TOWER

# actualités

## Alvar Aalto, Between Humanism and Materialism

The Museum of Modern Art New York  
February 19 - May 19, 1998

Peter Reed  
Associate Curator  
Department of Architecture and Design

In his 1955 lecture "Between Humanism and Materialism", the renowned Finnish architect Alvar Aalto (1898-1976) described two principal concerns underlying his philosophy of architecture and the architect's creative role: "The architect's task is to restore a correct order of values.... It is still the architect's duty to attempt to humanize the age of machines. But this should not be done without regard for form. Form is a mystery that defies definition but gives people a feeling of pleasure". Aalto's insistence on the importance of design and formal expression in our lives, and his adept handling of materials, light, and space, made him one of the great architects of the twentieth century.

The empathic power Aalto ascribed to his architecture and the means by which he accomplished his goals are evident in a wide range of buildings—concert halls, museums, libraries, churches, town halls, houses, housing, and industrial and office buildings—as well as the furnishings within them. Throughout his prolific fifty-four-year career, Aalto forged a remarkable synthesis of romantic and pragmatic ideas. This brochure illustrates several buildings representing some of the characteristic themes of his work.

Aalto's own summer house, the appropriately named *Experimental House* (1952-53), on the island of Muuratsalo in central Finland, epitomizes his imaginative and idiosyncratic attitude toward materials. The walls and

## Alvar Aalto, entre humanisme et matérialisme

Musée d'Art Moderne de New York  
Du 19 février au 19 mai 1998

Dans sa conférence de 1955 "Entre humanisme et matérialisme," le célèbre architecte finlandais Alvar Aalto (1898-1976) a décrit les deux principales préoccupations qui sous-tendent sa philosophie de l'architecture et le rôle créateur de l'architecte: "C'est la tâche de l'architecte de rétablir un ordre correct des valeurs ... C'est encore le devoir de l'architecte d'humaniser l'âge des machines. Mais cela ne peut être fait sans tenir compte de la forme. La forme est un mystère qui défie la définition mais procure aux gens une sensation de plaisir". L'insistance d'Aalto sur l'importance du dessin et de l'expression des formes dans notre vie, et son habileté à manipuler les matériaux, la lumière et l'espace, font de lui l'un des grands architectes du vingtième siècle.

Le pouvoir d'empathie qu'Aalto a su donner à son architecture et les moyens par lesquels il est parvenu à ses fins sont évidents dans une longue suite de bâtiments - salles de concert, musées, bibliothèques, églises, hôtels de ville, maisons, immeubles de logements et bâtiments industriels et de bureaux - autant que dans leur mobilier. Tout au long des 54 ans de sa prolifique carrière, Aalto a élaboré une synthèse remarquable d'idées romantiques et pragmatiques ... Cette brochure présente plusieurs bâtiments illustrant quelques thèmes caractéristiques de son oeuvre.

La propre maison de vacances d'Aalto, judicieusement nommée "la Maison Expérimentale" (1952-53), sur l'île de Muuratsalo, en Finlande centrale, présente un concentré de son attitude imaginative et idiosyncrasique envers les matériaux. Les murs et le sol de l'atrium - une sorte de patio sans toit - sont composés de types variés de brique rouge et de carreaux de céramique émaillée. Ce concept inhabituel était issu de motifs à la fois fonctionnels et esthétiques. Aalto expliquait que la maison avait été construite pour "donner à l'architecte une chance de jouer seulement pour le plaisir", mais il voulait aussi y

floor of the atrium - a sort of roofless patio - are composed of varying patterns of red brick and glazed ceramic tiles. The unusual design arose from both functional and aesthetic concerns. Aalto explained that the house was built "to give the architect a chance to play purely for pleasure's sake", but he also intended to carry out more serious experiments there. The house represents Aalto's lifelong interest in materials favored for their associative metaphorical, and sensory qualities, such as wood, brick, concrete, granite, marble, tile, and copper.

Not far from his Experimental House is one of his most significant public buildings, the Säynätsalo Town Hall (1948-52), designed for a small industrial community.

It reflects a masterful combination of materials, site, and architectural languages. The red brick complex is comprised of several structures - including a library, shops, offices, and a council chamber - grouped around a central courtyard, reached either by broad, grass-covered steps terraced into one corner or by a granite staircase in another. At the top of the site the towering council chamber crowned with a chamfered roof and inspired by medieval town halls symbolically upholds civic virtue and trust. The architectural promenade - from the ground up the outdoor stairs to the inner courtyard, into the sunlit corridor, and up the inner staircase to the lofty chamber with its open wood trusses - is one of the most compelling sequences in modern architecture. It achieves civic monumentality - the sense of importance and ceremony that Aalto intended - while maintaining an intimate scale and taking full advantage of the texture and materiality of the humble brick.

In describing the project, Aalto explained that he "used the enclosed courtyard as the principal motif because in some mysterious way it emphasizes the social instinct. In government buildings and town halls, the courtyard has preserved its primal significance from the days of ancient Crete, Greece and Rome through the Middle Ages and the Renaissance". Acknowledgment of the past was for Aalto, as for other architects, central to the meaning and significance of his architecture. It assured participation in the cultural continuum of Western civilization and its nobler achievements.

As early as 1924, when he and his first wife an professional partner Aino traveled to Italy for their honeymoon, Aalto had been particularly captivated by the architecture of the Mediterranean. The picturesque towns of Tuscany and the lure of classical civilization inspired Aalto to dream of transforming central Finland into the Florence of the north.

mener des expériences plus sérieuses. La maison illustre l'intérêt de toute une vie d'Aalto pour les matériaux, appréciés pour leurs qualités associatives, métaphoriques, et sensorielles, tels que bois, brique, béton, granit, marbre, terre cuite et cuivre.

L'un de ses bâtiments publics les plus significatifs, l'Hôtel de Ville de Säynätsalo (1948-52), conçu pour une petite communauté industrielle, est proche de sa Maison Expérimentale. Il présente une magistrale combinaison des matériaux, du site, et des langages architecturaux. L'ensemble en brique rouge est composé de plusieurs éléments - y compris une bibliothèque, des magasins, des bureaux, et une salle de conseil - groupés autour d'une cour centrale et auxquels on accède soit par des marches larges et couvertes d'herbe, dans un angle, soit par un escalier de granit, dans un autre angle. Au sommet du site, la salle du conseil dans une tour couronnée d'un toit biseauté et inspirée par les beffrois médiévaux symbolise la vertu civique et la confiance. La promenade architecturale - du sol, par l'escalier extérieur, à la cour intérieure, puis le couloir ensoleillé, et par l'escalier intérieur jusqu'à la salle haute avec sa charpente en bois apparente - est une des séquences les plus imposantes de l'architecture moderne. C'est l'accomplissement de la monumentalité civique - le caractère solennel et cérémonieux qu'Aalto voulait - tout en maintenant une échelle intime et en tirant tous les avantages de la texture et de la matière de l'humble brique.

Décrivant le projet, Aalto expliquait qu'il "utilisait la cour fermée comme principal motif parce que, d'une façon mystérieuse, elle met en valeur "l'instinct social". Dans les bâtiments administratifs et les hôtels de ville, la cour a conservé sa signification primitive du temps de la Crète antique, de la Grèce et de Rome à travers le Moyen-Age et la Renaissance". La connaissance du passé était pour Aalto, comme pour d'autres architectes, centrale pour le sens et la signification de son architecture. Elle assure la participation au continuum culturel de la civilisation occidentale et à ses productions les plus nobles. Dès 1924, quand lui et sa première femme et partenaire professionnel Aino avaient voyagé en Italie pour leur lune de miel, Aalto avait été particulièrement captivé par l'architecture méditerranéenne. Les pittoresques villes de Toscane et la séduction de la civilisation classique inspirèrent à Aalto le rêve de transformer la Finlande centrale en Florence du nord.

De même que l'architecture italienne a beaucoup nourri le travail d'Aalto, le paysage finlandais de bouleaux omniprésents, de forêts de pin et de milliers de lacs



*Just as the architecture of Italy informed much of Aalto's work, the Finnish landscape of ubiquitous birch and pine forests and thousands of inland lakes was also a major source of inspiration. At Villa Mairea (1938-39), a spectacular modern residence commissioned by his greatest patrons, Maire and Harry Gullichsen, Aalto designed a living room and staircase that serve as a metaphoric representation of the Finnish forest. His regional inflections enriched the modern architectural idiom with images as diverse as rustic Finnish peasant dwellings and Japanese architecture. The birch and plywood furniture Aalto designed for his buildings, while undeniably modern, suggests equally the character of his native country. Aalto believed that wood, with its inherent strength and natural insulating properties, was the most desirable material for furniture.*

*In his libraries and churches, Aalto favored more abstract, contemplative interiors, achieved by the immaterial effect of molded concrete painted white - rooms nonetheless derived from his acutely intuitive sense of form and function suffused in light. In the reading room of the Mount Angel Abbey Library, near Portland, Oregon, the space is subtly modulated by natural light, which enters the building through a ribbon of deep skylights. Aalto was renowned for "activating" the roofs of his buildings by means of skylights in varied shapes. At Mount Angel, the ceiling illuminates a three-story interior landscape of balconies, stairs, and contrasting vertical columns divided into various zones for reading and study.*

*When examined in its totality, Aalto's lifelong effort to shape the built environment - from his classic three-legged bentwood stool to his designs for housing, cultural institutions, and regional plans - reflects a profound desire to realize an ethical, life-affirming culture. Aalto sought neither universal solutions nor formulas. With his subtle manipulation of materials, respect for their natural and historical associations, and a formal vocabulary favoring tree form over regularity, he created an original architecture intended to appeal on many levels, not least of which were sensory, visceral, and ultimately human.*

*Aalto explained: "Nearly every design task involves tens, often hundreds, sometimes thousands of different contradictory elements, which are forced into a functional harmony only by man's will. This harmony cannot be achieved by any other means than those of art".*

fut aussi une source majeure d'inspiration. A la Villa Mairea (1938-39), une spectaculaire résidence moderne commandée par ses plus grands protecteurs, Maire et Henri Gullichsen, Aalto a conçu une salle de séjour et un escalier qui fonctionnent comme une représentation métaphorique de la forêt finlandaise. Ses inflexions régionales ont enrichi le langage de l'architecture moderne d'images aussi diverses que les habitations rustiques des paysans finlandais ou l'architecture japonaise. Le mobilier en bouleau et en contre-plaqué qu'Aalto a conçu pour ses bâtiments, bien qu'indiscutablement modernes, suggèrent également le caractère de son pays natal. Aalto était convaincu que le bois, avec sa force inhérente et ses propriétés isolantes naturelles, était le meilleur matériau pour mobilier.

Dans ses bibliothèques et ses églises, Aalto a préféré des intérieurs plus abstraits, plus contemplatifs, complétés par l'effet immatériel du béton moulé peint en blanc - salles provenant néanmoins de son intuition aiguë de la forme et de la fonction et inondées de lumière. Dans la salle de lecture de la Bibliothèque de l'Abbaye de Mount Angel, à côté de Portland, Oregon, l'espace est subtilement modulé par la lumière naturelle, qui entre dans le bâtiment à travers un ruban d'éclaircissements zénithaux. Aalto était connu pour "animer" les toits de ses bâtiments au moyen de lanterneaux de formes variées. A Mount Angel le plafond éclaire un paysage intérieur de trois niveaux de balcons, escaliers, et, par contraste, de colonnes verticales divisées en plusieurs espaces de lecture et d'étude.

Examiné dans sa totalité, l'effort de toute une vie d'Aalto pour façonner l'environnement construit - de son classique tabouret à trois pieds en bois courbé à ses études de logements, d'institutions culturelles, de plans régionaux - reflète un profond désir de mettre en oeuvre une culture vivante, une éthique.

Aalto n'a cherché ni solutions universelles ni formules. Avec sa manipulation subtile des matériaux, son respect de leurs associations naturelles et historiques, et un vocabulaire de formes privilégiant les formes libres plutôt que la régularité, il a créé une architecture originale, séduisante pour de multiples raisons, dont la moindre n'est pas le caractère sensoriel, viscéral, et finalement humain.

Aalto expliquait : "Presque chaque tâche de conception implique des dizaines, souvent des centaines, parfois des milliers d'éléments différents contradictoires, qui sont contraints en une harmonie fonctionnelle par la seule volonté humaine. Cette harmonie ne peut être obtenue par d'autres voies que celles de l'art".

## Discours de Sverre Fehn

lors de la remise de son prix Prizker, à Bilbao, en 1997

I am standing here today, feeling honoured and grateful to receive the most important price in our society of architecture.

All my gratitude to Mr and Mrs Prizker, the Jury and the members of the Hyatt Foundation. It is characteristic that the Prizker Price is an American reward, it is an example of a society which has the generosity to let architectural freedom be born.

This museum by Frank Gehry express the instant of freedom, having preserved the genuine idea of the sketches. And by this process it has liberated itself from history.

I congratulate Frank Gehry with his work.



I want to express my gratefulness to all of you, collaborators, clients, friends and family who are present here in Bilbao to share with me this important event.

I thank specially Henrik Hille who has worked out with me my latest projects.

I am very pleased for the place chosen for this celebration, Spain, where the constructions hide in the shadow of the bullfight. My wife often tells me that I must have been Spanish in an earlier life, so I feel at home.

I will now present some fragments from my life as an architect.

Within himself every man is an architect.

His first step towards architecture is his walk through nature. He cuts his path, like a writing on the surface of the earth. The crushing of grass and brushwood is an interference with nature, a simple definition of man's culture. His path is a sign to follow. Through his initial movement, he requires the movement of others. This is the most elementary form of composition.

The globe is divided into longitude and latitude degrees, and each crossing point has its certain climate, its certain plants and winds. As an architect you have to understand the difference of life in each point.

Independent of these geographical points, the human thoughts float like clouds over the surface of the earth, and architecture is brought to life in the duel between nature and the irrational.

My nearly fifty years long journey in the world of architecture started by gaining a competition for a museum at Lillehammer together with Geir Grung, just after having finished the architectural studies in Oslo.

I took an advice from Jorn Utzon of going to Morocco to study so-called primitive architecture.

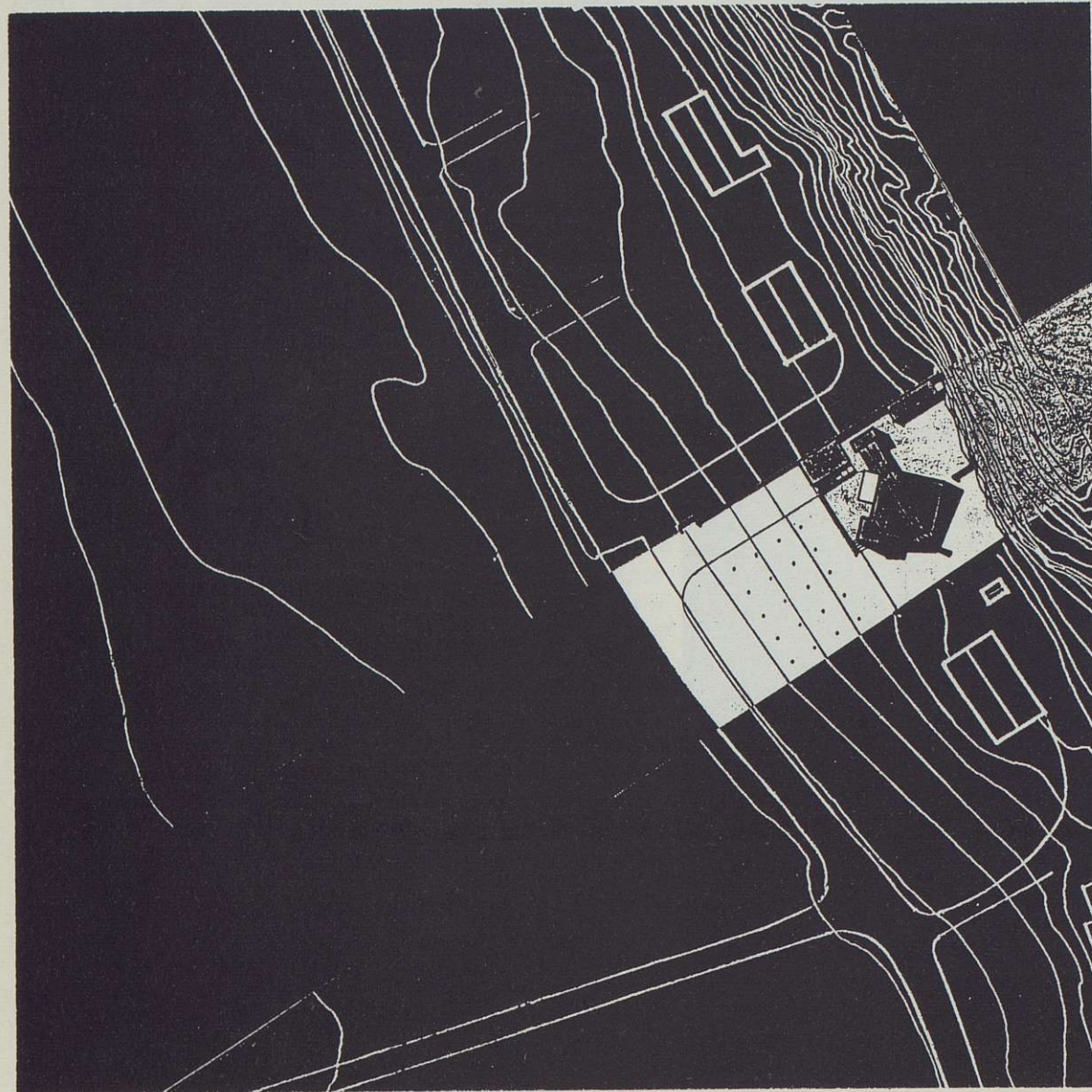
I would like to read some words I put down during

Sverre Fehn à Bilbao, peu avant la remise du prix, avec son épouse et Tyne Schimmerling

this winter in Africa : "Travelling south today, to Marocco to study primitive mural-architecture is not a journey of exploration to discover new things. On the contrary. You recognize ... Frank Lloyd Wright's house in Taliesin must seem like these, so dispersed and with the same roughness in the structure of the material, and Mies van der Rohe's walls, with the same character of infinity ... and here you find Le Corbusier's poem about the terrace and the roof in the modern town plan". This discovery became for me a tool to penetrate more deeply into the understanding of modern architecture.

The architecture works within a timeless space. Its signature is anonymous.

In the year 1953, I got a french scholarship which gave me possibility to work without salary in the office of Jean Prouvé in Paris. I visited frequently the office of Le Corbusier in Rue de Sèvres 36. At this time, I also experienced the atmosphere of CIAM in its last period. And I remember Le Corbusier raising his left hand to say good-bye to the Organisation and all of us, in the corridor of the old Unesco building.



My most important journey was perhaps into the past, in confrontation with the Middle Ages when I built a museum among the ruins of the bishops fortress at Hamar.

I realized, when working out this project, that only by manifestation of the present, you can make the past speak. If you try to run after it, you will never reach it.

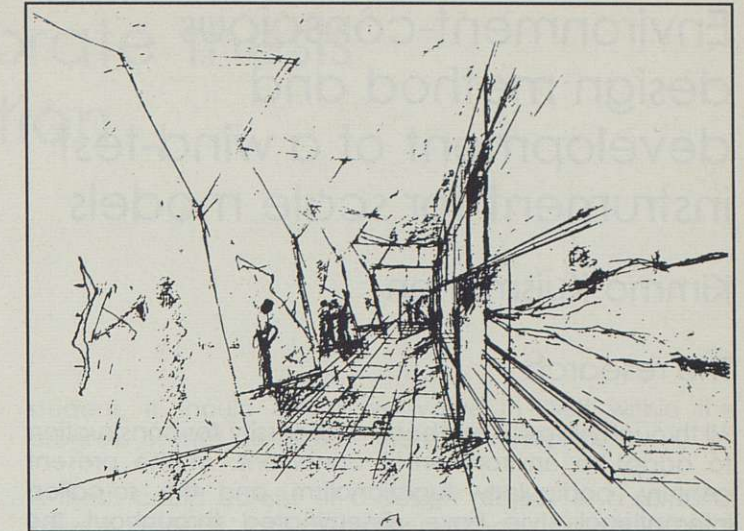
But the great museum is the globe itself.

In the surface of the earth the lost objects are preserved. The sea and the sand are the great masters of conservation and make the journey into eternity so slow that we still find in this pattern the key to the birth of our culture.

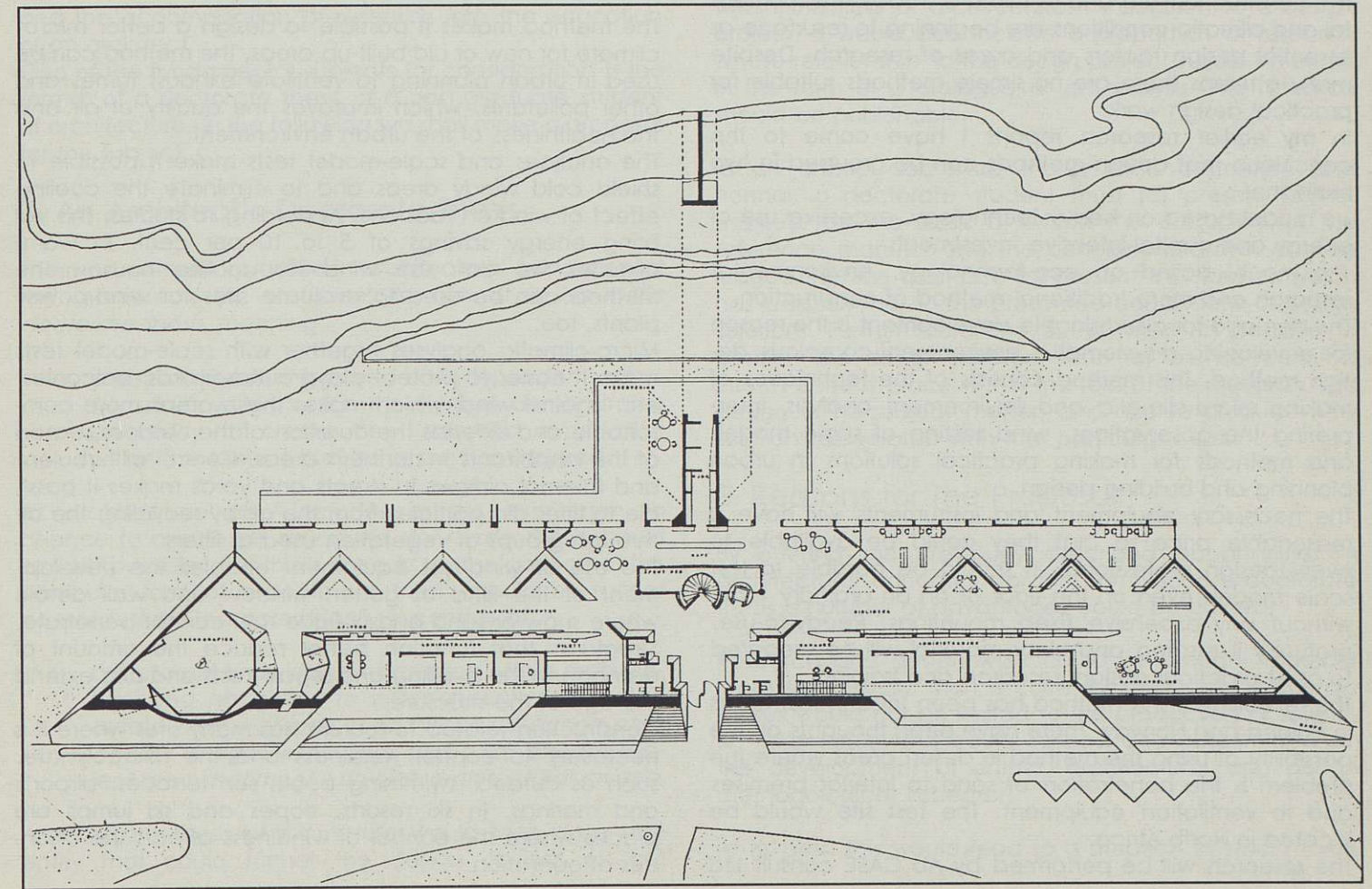
I miss John Hejduk here today. His writings and drawings have meant a lot to me.

The Holme Studio  
Hurum

I would like to end with some words I wrote in the book about his construction Security, built in Oslo : "John Hejduk has created a world where the boundaries are erased. The architecture floats in the universe, extending from the cut of the surgeon's scalpel into the inner organ of the human body, to his own cut through the veil of invisibility into the vast landscape, where the site is cleared for "the Cemetery for the Ashes of Thought".



Bronze Age Rock-Carving Site and Cultural Center at Beggy in Borge



# Environment-conscious design method and development of a wind-test instrument for scale models

Kimmo Kuismanen

## The research

All through history it has been a necessity for construction to adapt to environmental conditions. In the present century, particularly functionalism and the so-called international style have disseminated throughout the world a style of construction which quite often did not fit the construction site and its climate. Today environmental and climatic conditions are beginning to resurface as essential design factors and areas of research. Despite many attempts there are no simple methods suitable for practical design work.

In my earlier research reports I have come to the conclusion that design methods can be grouped in two main lines :

- a model based on heavy technology, excessive use of energy and capital-intensive investments
- a model based on eco-technology, environmental research and more traditional method of construction.

The demand for a sustainable development is the reason for developing a systematic, environment-conscious design method. This method consists of the techniques of making micro-climatic and environment analysis, interpreting the observations, wind testing of scale models and methods for making practical solutions in urban planning and building design.

The necessary equipment and instruments will have a reasonable price so that they could be available to every design professional. It should be possible to test scale models even on the floor or on an ordinary table without any expensive fixed mountings. Ready-to-use, profusely illustrated and clear material will be prepared to assist practical design, research and training.

The reliability of the method has been tried in test areas in Finland and Norway. There have been thoughts on the possibility of using the method in desert areas where the problem is the penetration of sand to interior premises and to ventilation equipment. The test site would be located in North Africa.

The research will be performed by Ab CASE consult Ltd

Les préoccupations de Kimmo Kuismanen ne sont guère éloignées de ce que le groupement disciplinaire PCA (Pica Ciamarra Associati) appelle "la conception HQE de l'architecture" qui se caractérise, entre bien d'autres choses par :

- l'ambiance climatique de l'enveloppe,
- la ventilation naturelle,
- le confort visuel et acoustique,
- le choix adapté à toutes ces caractéristiques du matériau de construction,
- le paysage.

Le Carré Bleu 4/1998 aura précisément pour thème la Haute Qualité Environnementale.

from Oulu Finland and will be ready at the end of the year 1997, Architect SAFA Kimmo Kuismanen is the researcher in charge. Assistants include Eilif Bjorge from Norway, Jürgen Eckhard from Germany and Eero Juhonen from Finland.

## Use of the case method

The method makes it possible to design a better micro-climate for new or old built-up areas. The method can be used in urban planning to ventilate exhaust fumes and other pollutants, which improves the quality of air and the healthiness of the urban environment.

The analyses and scale-model tests make it possible to shield cold windy areas and to eliminate the cooling effect of wind on facades. According to studies, this will bring energy savings of 5 to 10 per cent. In warm climates we can use wind for cooling houses. The method can be used to evaluate sites for wind-power plants, too.

Micro-climatic analyses together with scale-model tests make it easier to protect playgrounds, yards, balconies, etc. against wind, which makes these areas more comfortable and extends the duration of the outdoor season of the inhabitants in northern areas. Control of turbulent and thermal airflows in streets and yards makes it possible to filter dirt particles from the air by recycling the air through groups of vegetation used as filters.

The use of wind-test equipment enables the development of the kind of gutter, window and wall details where snow or sand and oblique rain cannot penetrate. Structures that function better reduce the amount of damage to the building and repair costs and also extend the age of the structures.

Construction related to tourism has many sites where it is necessary to control windiness and the microclimate, such as outdoor swimming pools, sun terraces, airports and marinas. In ski resorts, slopes and ski jumps are places where the control of windiness affects the chances of operation.

# On the format of doctorate thesis in architectural education

Juhani Katainen and Seppo Aura

Tampere University of Technology  
Department of Architecture

## 1. Introduction

Architectural research has been under discussion at the Advisory Committee on Education and Training in the Field of Architecture. The topics of discussion have included issues such as the criteria and subjects for research and the accomodation of research into the education of an architect.

One of the fundamental subjects for consideration is the format of a doctorate thesis of a post-graduate student of architecture. In the following we shall make a proposal for the subject.

## 2. An Architect's Doctorate Thesis

The most common practise in architectural education at the moment is for a student to aim at (1) *scientific doctorate thesis*, meaning

a publication that is based on independent *scientific study* within which the student demonstrates an ability to create new *scientific information* within the subject that he or she has majored.

As architecture also includes artistic expression, a chance to create (2) *an artistic doctorate thesis* should also be possible; or if this is already so, the position of this particular form of a doctorate thesis should be further consolidated. Characteristically it consists of

a profound knowledge of an area within architecture and an ability to independently treat and create *new methods of architectural design and/or new designs* within that particular chosen subject area *that meet with high architectural criteria*.

A doctorate thesis of this nature would form a concise entity that could further the design abilities of that

student. It should also have value in itself within the progress of that particular field of architecture.

A thesis could consist of a design project or a series of several projects that are inter-related, or it could be a development project associated with a specific area within the field of architecture. In addition to a design project, it would also include a proportion of research whose relationship to the design project would be either in the form of a dialogue or an analysis. The research should be publishable.

In an artistic doctorate thesis, as is customary and normal, a doctorate student must (a) present his/her *material* on the basis of which the credibility of the reference material and the conclusions drawn can be judged. He/She must also (b) present the *method* which has lead him/her to the presented conclusions or design solutions. Further more, the author must (c) be able to position the design problem that he/her has identified into its correct place within the field of the research and design of his subject matter, and also to produce new solutions associated with that particular issue.

## 3. Reasons for The Proposal

By offering the previously described opportunities in architectural education for the completion a doctorate thesis a number of advantages could be gained.

Research and design work could be brought together more successfully than is currently the case. Academic theses would not be limited to the production of scientific information, but could instead also concentrate on the development of artistic, architectural and design methodological aspects.

At its best, this would lead to a situation in which thesis

work in architecture wouldn't limit itself to a verbal level only. It could then better serve the practice of architectural design and building. However, the prerequisite for success in this, is that the criteria for artistic doctorate theses are also kept high.

As a consequence, it is also most likely that the number of architects interested in post-graduate studies could be increased. Those who have already worked in the profession for some time could return to architecture school in order to further their knowledge, or to deepen their professional skills and to acquire more profound and analytical understanding of their profession than

would be otherwise possible in normal professional practise. At the same time, they would also further the design practise of their chosen field.

As a conclusion, it can be stated that the acceptance of an artistic doctorate thesis in parallel with a scientific doctorate thesis does not in any way change the position of a scientific doctorate thesis and its established criteria. This is merely a question of making the possibilities of a doctorate thesis more varied, which, in a way, is in keeping with what architecture as a partly informative and partly artistic process inherently already is.

Exposition "lonel Schein, autour de la maison en plastique" du 29 avril au 12 juin 1998  
Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Tours, Jardin François 1er, Tours  
Renseignements : 02 47 05 72 88



## Lets's Not Forget the End of the Bauhaus

Philippe Fouquey

### Weimar, Bauhaus and Third Reich

The Bauhaus, founded by Walter Gropius in 1919, was to live only until 1933, exactly as long as the Weimar Republic.

Both were born out of the revolutionary upheavals that followed the German defeat in World War I. Both disappeared with the coming of the Third Reich.

The Third Reich took power legally as a result of a major economic crisis. It built itself an architecture based on a mystique of historic dogmas that would serve to justify the mechanisms of purification and destruction that it set in motion. It was diametrically opposed to the Bauhaus, whose practitioners upheld free will, creativity and the right to question rather than dogma and war, and whose day-to-day teachings constituted a veritable culture of the unexpected, whether in pedagogy or style, in crafts, industry and the social sphere.

### The Bauhaus, a free Entity

In 1919 the Weimar Fine Arts Academy merged with Henry Van de Velde's School of Applied Arts to constitute the Bauhaus, headed by Gropius. As stated in its Manifesto of 1919, the objective of this new school was to unify the teaching of fine arts, applied arts and architecture.

This confrontation between formerly autonomous and now interactive disciplines exploded the traditional pedagogic frameworks to create the new structures now familiar to us: preliminary art courses by painter/teachers; workshops with apprentices, workers and masters; new approaches to creation, the unity of "art and technique", a focus on social problems through reflection and experimentation on the relationship between craft and industry, life-size architectural experimentation, etc. Clearly, this Bauhaus, under the very different directions of Gropius, the initiator, Hannes Meyer and

This article appeared in French in Le Carré Bleu of 3.4/96. It drew a parallel between the political circumstances that led to the death of the Bauhaus and the "resistible rise" of the extreme right in France through 1996. In late 1996, after normal elections, the extreme right was in power in three municipalities: Orange, Marignane and Toulon. Shortly afterwards they won a fourth city, Vitrolles, near Marseille. Today, in 1998, though still in the minority, they hold a decisive role in determining political choices in four of France's 21 Regional Councils. Just as in Germany in 1933, their first targets have been cultural.

Mies van der Rohe, but also the often contradictory authority of Van Doesburg, Itten, Moholy-Nagy, Breuer, Kandinsky, Klee, Albers and the like, proved to be not only a creative "entity" but a veritable movement, independent and unpredictable.

From Weimar to Dessau, the Bauhaus never ceased to re-evaluate its own principles and theories, under the impetus of its own vitality and varying with the evolutions and conflicts of the men and groups that composed it. The school was marked by the existence of the various movements within it, coexisting or following one another, imposed or superimposed, like expressionism and functionalism with Gropius, then the extreme functionalism of Hannes Meyer. It had periods of leftist political commitment, determined by Germany's troubled situation and the stepped-up actions of the extreme right, and was involved (to a greater or lesser degree at various times) in the country's need for social housing and facilities, which oriented its teaching. This agitation, but also the freedom of behavior and the freedom to evolve, led the Bauhaus to constantly reinvent its future course. It was a school of variable curriculum, totally anti-academic, or more precisely, non academic.

### The Closing of the Bauhaus

Such an institution, a school with no determined and permanent program, whose tenets were unclassifiable

and from which one could expect only the unexpected, was obviously intolerable for the National Socialist authorities, who by May 1932 had already taken control of the regional government (Land) to which the city of Dessau belonged.

The school was threatened in its very existence, especially as the Land would not allow the municipality of Dessau to go on cofinancing it.

The official in charge of culture in the region of Dessau, Grote, had himself defended the Bauhaus and (it may be noted in passing) even had some of its works in his own personal gallery. He wrote: "... To my mind, German destiny is once more being accomplished in the Bauhaus through the work of Mies van der Rohe..." but even this plea couched in German nationalist terms had no effect and the Nazis demanded the school's dissolution. "They asked that the Bauhaus be closed and its 'sachlich' facade be covered by an 'Aryan' sloping roof. They demanded that those accused of Marxism, along with the liberal immigrant artists, be banned, as well as their works of art, later designated as decadent."<sup>(1)</sup>

After a brief attempt to start up again in Berlin, with handpicked students in a disused factory bought by Mies van der Rohe, the Bauhaus ceased to exist forever.

The Nazis took power in the whole country. Several years later nearly all the professors of the Bauhaus were refugees in England and the United States, having become undesirable in Germany.

### The Bauhaus and Nazi dogma

Many years later Mies van der Rohe declared: "The Bauhaus was not an institution, it was an idea. Only ideas can exist for such a long time."

Anna Rowlands, American historian of art and architecture, wrote: "The Bauhaus is not a style. It is a collection of attitudes." Describing the impact of the Bauhaus, she added: "Amid the attacks, the architect Walter Gropius, founder of the movement, and the artists, designers and craftsmen that he assembled around him traced new roads and set new standards in art, crafts and design. The philosophy of the Bauhaus would revolutionize the development of creation."

In short, Mies and Anna Rowland both maintain that you can't kill "an idea, a collection of attitudes, a philosophy", any more than you can neutralize a 14-year experiment of such richness.

Nevertheless they did kill the Bauhaus.

Experience has generally shown that the extreme right finds it hard to develop as long as its opponents can easily question and raise doubts. This makes it extremely sensitive, if not allergic, to all culture foreign to itself, which helps to explain the death sentence of the Bauhaus.

But we should also remember that for greater convenience the German extreme right of this period had fashioned for itself a "culture" - particularly in artistic matters - that was completely subservient to its ideology and totally exclusive of all others.

### "Custom made" Culture

In the past 30 years much has been written on the art of the Third Reich: on the banning of the moderns, the famous exhibition of "Degenerate Art," the official allegories and monumental edifices of the "thousand-year Reich." A recently published book by Eric Michaud <sup>(2)</sup> seeks to understand, taking into account all the knowledge we have of all the deviations and compromises, "what place esthetic considerations occupied in Nazi dogma, why they had so much importance and what were their underlying structures. Whereas the usual interpretation is that these productions were instruments of propaganda, the author objects with simplicity and candor, that Nazi art is no epiphenomenon, no mere imagery of circumstance. The ideology formulated in 'Mein Kampf' gives it quite another function, not pedagogic but magic, its aim not to instruct but to mold, its role not edification but metamorphosis.

*The difference is not of degree. Political power and artistic creation were wielded in the same way... Art is defined as the visible manifestation of a "community of visions," one which unites a people, achieves its spiritual fusion and determines its conduct.*

*"Every singular idea, everything that expresses the particularity of the artist, is held to be intolerable - impurity, filth, parasites. The painter, like the soldier, must free himself of individual action and destiny."*

*Michaud reconstitutes the dialectic of this esthetic of the masses which, carried to its logical end, closely resembled a theology in which Germany was the divinity and the Fuehrer was Christ.*

*... He minutely describes the parades organized for the German Art Days, the first of which was celebrated in Munich on Oct. 15, 1933. Monumental models mounted on floats, with medieval costumes and painted wooden*

*unicorns, followed each other through the streets in the order of an ideal genealogy from ancient Greece to the Gothic Rhineland, from sibyls to flower girls ...*

*A falsification of the past is touched up to resemble myth, going as far as the doctrine of artistically assisted procreation. In his "Treatise on the Purification of the Temple of Art" the painter and Himmler protegee Wolfgang Willrich, writes that the supreme aim of art is to convince men and women to give birth to future generations on the perfect Aryan model, the model that the artist must represent. Image becomes flesh. A degenerate image engenders monsters and flawed beings. A German image gives rise to heroes... Art for art's sake, on the other hand, can only prove to be Jewish and homosexual, and as such, hateful."*

### Weimar, Dessau, Berlin, Orange, Toulon, Marignane ?

Cultures that are non-directive, that seek to enrich and enlighten, are thus incompatible with totalitarian culture, which intentionally regiments the spirit, the condition sine qua non for implementing policies in which the people always lose out, policies which work by exclusion, scapegoating and barbarity.

We saw from the Bauhaus example that to make room for totalitarian culture, all discourse that carries diversity of opinion must be silenced. We must therefore be vigilant, to watch for any emergence, track every sign of any advancing totalitarianism. And we must remember that in order to exist and exercise control over opinion, any totalitarianism must gain control of culture to divert it to its own benefit.

Unfortunately, warning signs have been appearing here and there in Europe. In France, in the municipal elections of June 1995, the National Front <sup>(3)</sup> won the city halls in the three cities of Orange, Marignane and Toulon.

In Orange, a report on the municipal library submitted to the Ministry of Culture in July 1996 showed that books were being chosen along political criteria. With the pretext of a "recentering," the City Hall imposes the purchase of books that preach intolerance, for example, a book by "a Frenchman in the Waffen SS or an Italian who traces the links between fascism and national-socialism and who spent the end of the war in the SS, or an anti-semitic pamphlet, or a book on the Jewish-Masonic conspiracy."<sup>(4)</sup>

Also from Orange, a letter dated July 1996, written on City Hall stationery, marked with the symbol of the

French Republic: the National Front Mayor and member of the Regional Council writes to Abbe Goulé, one of three priests in this parish of 26,000 people, to express dissatisfaction with his sermons. In Orange, too, the municipality has put pressure on another cultural event, the choral music gathering, Les Chorégies.

In Marignane, "in September 1996 the Mayor suddenly stopped the municipal library's longtime subscriptions to the newspapers Liberation and La Marseillaise and the magazine l'Evenement du Jeudi.

"We need to repair a monumental imbalance in the representation of different ideologies" explains the deputy to the National Front mayor who exercises control over the library. At the same time, new publications close to the National Front appeared on the racks: *Présent, Rivarol, National Hebdo, Opinions de la Droite Nationale.*"<sup>(5)</sup>

For young readers, the Mayor recommended (orally) to those in charge of the municipal library "not to choose too many foreign stories nor to give prominence to handbooks on sexual education."<sup>(5)</sup>

Still in Marignane, "during an exhibition organized by the city at the end of November 1996, entitled 'Poetically Yours,' a poem judged to be anti-municipal was withdrawn from the exhibit. The sonnet, entitled 'Flowers of Hope,' and written in the manner of a political lampoon, had praised the virtues of tolerance and mocked the dark faces of ignorant dictators."<sup>(5)</sup>

In Toulon, in June 1995, the rap group NTM <sup>(6)</sup> gave a concert at La-Seyne-sur-mer. On Nov. 14, 1996, the two singers of the group appeared before the Toulon Criminal Court and were sentenced to 6 months in prison (with 3 months suspended) and barred from exercising their profession for 6 months. The complaint had been lodged by 26 police officers who felt they had been seriously wronged by the provocative attitude of the singers and by a song whose words and style gave expression to "a profound social trauma (that of the underprivileged suburbs) and could lead to an exacerbation of violence."<sup>(7)</sup>

... "For the first time in contemporary French history, performers were sentenced to prison terms for words pronounced inside a concert hall..."<sup>(8)</sup>

In November 1996 newspapers were filled with questions on the choice of judge for this trial (a certain judge from Toulon, famous for judgments that shocked public opinion), on the coincidence between the presence of the National Front and a magistrature that seems contaminated by extremist ideas, on the fact that the Prefect of the Var, J.C. Marchiani, was behaving more like a

representative of a political party than of a government. On Nov. 18, 1996, Liberation pointed out that other singing groups made comments against the police. One of them expressed ideas that were anti-Zionist, anti-cosmopolitan, anti-American and anti-democratic, and another made anti-semitic comments and said: "We want leaflets and weapons to begin the European social revolution." These groups are not taken to court.

Also in Toulon: for many years the Festival of Chateaufallon, called CNDI (National Center of Dance and Image) and directed by Gérard Paquet, has been administered jointly by the city of Toulon and the national government. On June 18, 1996, Paquet, refusing any control of Toulon over Chateaufallon, announced that henceforth he would accept no subsidies from the municipality. Saying, "I deny the legitimacy of the National Front," he wanted to keep his freedom of action, that is, to fight against the National Front.

As it had already done for the Choregies of Orange, the Ministry of Culture made up most of the difference in the missing subsidies. A year later the Prefect, Marchiani, the same who had cancelled the appearance of NTM in Chateaufallon in the name of his "Christian morality" requested that the Public Treasury investigate the finances of CNDI.

Today, although the Regional Chamber has not followed up on the Treasury investigation, Paquet was taken to court by the Mayor of Toulon, Jean-Marie Le Chevallier, who contests his position as director. A first victory for the National Front: on Oct. 15, 1996 a provisional administrator of the festival was appointed for three months.

On Jan 22, 1997, Paquet was suspended and a process was set in motion to have him dismissed from his post. On Feb. 3 he was dismissed. He denounced the relentless hounding by the Mayor of Toulon and the Prefect of the Var.

Supported by many celebrities and intellectuals, he declared that his dismissal was "inspired by the anti-cultural policy of the extreme right" and announced that he would continue to fight "to preserve freedom of creation and diffusion of culture in the department."

Is any resemblance between the Festival of Chateaufallon and the Bauhaus merely coincidental ?

It has been said that those who forget the past are condemned to relive it. Let us be on our guard ...

Traduction : Ruby Monet

Notes :

- 1 - Kenneth Frampton, "Modern Architecture: A Critical History," Thames & Hudson
- 2 - Excerpts of Eric Michaud, "L'Image et le temps du National-Socialism," Gallimard, from an article by Philippe Dagen, Le Monde, Dec. 6, 1996
- 3 - The main party of the extreme right
- 4 - Article by Christiane Chombeau, Le Monde, July 15, 1996
- 5 - Article by Jacques Follorou, Le Monde, Dec. 20, 1996
- 6 - NTM stands for "nique ta mère" (F... your mother)
- 7 - Le Monde, Nov. 16, 1996
- 8 - Editorial, Le Monde, Nov. 17-18, 1996

## naissance d'une nouvelle revue : Visuel(s)

Philippe Fouquey

En 1958, dans le deuxième numéro du Carré Bleu, Aulis Blomstedt écrivait que "l'architecture de cette époque n'était pas encore créée" et qu'elle naîtrait du fait "de l'influence réciproque qu'exerceront les diverses cultures architecturales existant de par le monde, les unes sur les autres".

Nous pensons, il le pensait aussi, que ce sont toutes les formes et tous les constituants des cultures, et toutes les cultures qui façonnent les villes et leurs architectures, pas seulement les cultures architecturales.

Ce sont les objectifs bien difficiles à atteindre que d'établir des corrélations entre ces substances et matériels innombrables qui sont à la fois le fruit et le germe de nos sociétés, et l'architecture.

Ce sont pourtant ces objectifs là que nous poursuivons, au sein du Carré Bleu, depuis quarante ans que la revue existe, avec des moyens modestes et, bien entendu, des insuffisances.

Par exemple, nous ne donnons pas la place qu'elles méritent aux relations consubstantielles entre toutes les formes d'expression, d'art et l'architecture.

Il semble que la nouvelle revue Visuel(s), intitulée "revue d'arts", dont nous saluons la naissance, prenne en compte, en particulier et entre autres choses, cette approche essentielle.

A suivre, avec beaucoup d'intérêt.

### Thèmes de nos numéros récents

- N° 1/92 Formes et formation
- N° 2/92 Ecologie urbaine
- N° 3-4/92 Architecture sur la place. Equipe Pica Ciamarra, Naples
- N° 1/93 Pour la forme. Recherches structurales
- N° 2/93 Actualité de Patrick Geddes, biologiste, éducateur, urbaniste
- N° 3-4/93 Pour une architecture humaine. Sur les chemins de l'après-Aalto
- N° 1/94 La ville méditerranéenne. Un colloque à l'EALR
- N° 2/94 Donner des idées ... Robert le Ricolais 1894-1977
- N° 3-4/94 Architecture du silence
- N° 1/95 Tampere, une ville et ses lacs
- N° 2/95 Penser globalement, agir localement
- N° 3-4/95 Barres et anti-barres
- N° 1/96 L'architecte et le pouvoir
- N° 2/96 Berlin, tendances
- N° 3-4/96 Helsinki, traditions, présent, futur
- N° 1/97 Nouvel urbanisme aux USA et en Europe
- N° 2/97 La commande publique et les concours d'architecture : quelles réformes ?
- N° 3-4/97 Naples, la Cité des Sciences

## le carré bleu

feuille internationale d'architecture  
33, rue des francs-bourgeois 75004 paris  
secrétariat : 10, rue jean bart 75006 paris

### Demande de renouvellement d'abonnement pour 1998

Nom :

Adresse :

### Tarifs d'abonnement 1998

	TTC	HT
France	240 F	235,06 F
Etranger	260 F	254,65 F

avec nos remerciements  
paiement par chèque bancaire, mandat, ou virement au  
CCP Paris 10 469 54 Z  
Une facture vous sera adressée à votre demande

ISSN 0008 6878

le carré bleu SIRET 78 437449 00022

