

Giancarlo de Carlo

mars 1997

C'est dans son agence de Milan que Giancarlo de Carlo nous reçoit, avec une grande gentillesse et une active disponibilité. Né en 1919, à Gênes, son plaisir de penser la ville et l'architecture trouvent, en son regard malicieux et la conviction de ses propos, l'expression même de sa passion. Théoricien autant que praticien, Giancarlo de Carlo ne peut séparer ces deux "moments" de l'acte de bâtir, ce même geste de la conception de l'espace urbain. Dans cet appartement d'un immeuble récent, sans grand caractère, situé dans un quartier résidentiel, loin des bruits de la ville, face à un espace vert, nous nous trouvons, par la magie des mots, l'ampleur des questions soulevées, la richesse des propositions, comme déplacés et néanmoins connectés à l'urbain, qui, de partout, nous assaille et nous pousse à réagir.

Th. P.

Comment et pourquoi êtes-vous devenu architecte?

Giancarlo de Carlo: Mon père était ingénieur naval et désirait que je devienne aussi ingénieur. J'ai donc obtenu un diplôme d'ingénieur et, le lendemain, je me suis inscrit en architecture, car au cours de mes études, je me suis rendu compte que je ne pourrais pas, toute ma vie, être ingénieur. Je voulais acquérir une vue plus globale sur l'acte de bâtir. Au début, j'ai cru que j'avais perdu du temps, puis au fur et à mesure que j'exerçais mon nouveau métier, j'ai compris que ce détour par la formation d'ingénieur m'était précieux. J'ai commencé mes études d'architecture à Milan et je les ai terminées à Venise. C'était la fin de la guerre, et comme je me suis engagé dans la Résistance, j'ai interrompu mes études, tout en travaillant beaucoup, en lisant énormément, en discutant dans le "maquis". À cette époque, j'ai réalisé une anthologie de textes de Le Corbusier. Un éditeur, Rosa e Ballo, préparait déjà "l'après-guerre" et souhaitait publier des auteurs importants à ses yeux et peu connus en Italie. Ainsi, il m'a demandé de traduire et d'introduire un choix de textes de Le Corbusier; une jeune femme, que j'ai par la suite épousée, traduisait pour lui un livre de Wright, Architecture et Démocratie, et un autre de Pevsner. Ce petit éditeur a fait connaître en Italie le théâtre expressionniste, le théâtre expérimental français, la poésie d'Eluard, d'Aragon, etc. Il faut dire que nous avions, finalement, beaucoup de temps pendant la Résistance, ce qui explique ces nombreux projets... La Résistance est une période très importante à étudier pour comprendre l'éclosion culturelle qui va suivre la guerre. J'étais à l'époque - disons - trotskiste, puis je suis devenu anarchiste. C'est ma culture, ma sensibilité mais, vous savez, ce n'est pas facile d'être anarchiste! La vie politique était assez confuse - tout comme la Résistance - et c'est l'anarchie comme "art de vivre" qui m'a séduit et continue de me séduire.

Avez-vous eu des "maîtres à penser" durant vos études?

G. de C.: Non, je ne me souviens pas vraiment d'un professeur ou d'un architecte dont la pensée ait influencé directement la mienne. Mais, après mes études, la réponse est "oui"; de nombreuses rencontres "intellectuelles", mais aussi affectives, ont contribué à ma formation. Une période fertile fut celle de la fin des années cinquante début des années soixante, où je fréquentais un groupe - assez informel d'ailleurs - d'intellectuels et d'artistes autour du romancier Elio Vittorini. C'était un ami et aussi un écrivain important - je pense à Conversation en Sicile, mais aussi à Femmes de Messine, qui ont marqué ce siècle. Il a dirigé, jusqu'à sa mort en 1966, avec Italo Calvino, un autre ami, la revue Menabo, créée en 1959. Proche du parti communiste, il a toujours veillé à ne pas subordonner la pensée, la création,

l'art au politique. De nombreux Français fréquentaient aussi sa maison d'été à Bocca Magra, comme Marguerite Duras -l'action des Petits Chevaux de Tarquinia s'y déroule -, Robert Antelme, Dionys Mascolo et d'autres. Les soirées étaient animées et la ville était le thème commun. On ne disait pas: "on va parler de la ville", non, on vivait ensemble, et l'on parlait. Einaudi l'éditeur, Pavese, Calvino, Fortini, Sereni, et d'autres écrivains ou artistes, nous étions là. Chacun travaillait le matin et, le soir, nous discussions à bâtons rompus. Ces débats me plaisaient beaucoup. Beaucoup plus que n'importe quelle discussion avec un architecte! Les architectes sont généralement conformistes. Ils sont trop spécialisés et du coup s'enferment, et se protègent, dans une "pensée commune". Je ne crois pas que l'architecture soit une discipline autonome. Au contraire, je suis persuadé qu'elle ne peut être qu'ouverte à tous les savoirs, hétéronome. Pour faire de l'architecture, il faut connaître. Vitruve a élaboré une liste de tout ce que l'architecte doit savoir. C'est impressionnant, c'est une liste sans fin... Il a raison! Un architecte, pour construire, doit s'intéresser à toutes les découvertes, à toutes les innovations, doit être à l'affût de toutes les connaissances, et ceci dans tous les domaines, car la ville est constituée de ce "tout", qui apparaît souvent comme éclaté, dispersé, incomplet, et que personne ne peut vraiment maîtriser.

Vous êtes un peu sévère avec les architectes, n'avez-vous pas rencontré quelques exceptions?

G. de C.: J'ai rencontré quelques architectes de la génération de Le Corbusier, à commencer par ce dernier que j'ai vu trois fois, ou Alvar Aalto. Les plus célèbres de ma génération, je les ai également rencontrés; en revanche, les architectes de la génération d'après, je n'en connais pas beaucoup. Les "grands" parmi les modernes de la période héroïque ont tous une curiosité insatiable, ce qui les entraîne à pratiquer le principe de Vitruve, à s'intéresser à des domaines très différents et à ramener leur butin sur leur table à dessin. Le Corbusier était assez austère, timide, rude, comme en colère... il avait de bonnes raisons d'être en colère! Mais il était aussi très humain, à cause de sa curiosité, de sa peinture, de son intérêt pour la musique et, disons-le, de son amour pour les gens. Le Corbusier prenait le métro, jouait aux boules avec les voisins de son cabanon, écoutait les voix de la rue, avec une grande simplicité. Son architecture est très sensible, très intelligente, je ne suis pas toujours d'accord avec lui, mais il allait plus loin que ses contemporains, il était moins rigide que les principes qu'il édictait. Il a effectivement mis sur pied les congrès internationaux d'architecture moderne, les fameux Ciam, mais progressivement, il s'en est détaché. À la dernière réunion, il n'était pas là. Vous savez les Ciam, au début, étaient prétextes à discuter des idées, à confronter des projets, à présenter des points de vue, des propositions architecturales ou urbaines. Il y a une dimension expérimentale qui est sous-tendue par sa conception d'un "esprit nouveau", d'un certain déploiement de la technique, d'une certaine rationalité propre à l'ère machinique. À la fin, les Ciam étaient devenus un parti, mais au départ, les fondateurs étaient des chercheurs avec des idées différentes, mais avec la même passion pour questionner leur métier, leur pratique et pour en discuter collectivement. Après la Seconde Guerre mondiale, les Ciam ont été dominés par une véritable dictature, celle de Giedion et des "orthodoxes" des Ciam comme Wogensky par exemple, que je considère gentil et passionné, mais réactionnaire. Ceux-ci n'avaient pas compris Ronchamp, ils considéraient que Le Corbusier divaguait en quelque sorte, qu'il fallait conforter une doctrine qui, à défaut de concepts appropriés à l'architecture et à l'urbanisme de cette nouvelle période, offrait un langage pour une modernité qu'ils imaginaient stable. Vers la fin des Ciam, ce langage était devenu un argument de vente vidé de sa substance et incapable de formuler de nouveaux questionnements; l'architecture moderne était devenue un temple soumis à l'autorité des "infidèles" promus gouverneurs. Lors du IXe Congrès, à Aix-en-Provence en 1953, les plus jeunes ont marqué leur désaccord avec les "apparatchiks" et

contesté leur conception étriquée, vieillie et dépassée de la ville. Jaap Bakema, Georges Candilis, Aldo van Eyck, Alison et Peter Smithson et quelques autres ont créé Team X (prononcer team ten). Certains membres de ce groupe, dont moi, s'étaient déjà réunis à La Sarraz -là où le premier congrès s'était tenu en 1928 - afin de préparer le congrès de Dubrovnik qui devait, en 1956, traiter de l'habitat. Nous avons affiché nos projets afin de les montrer aux participants et d'en discuter avec eux, tandis que les "pontes", enfermés dans une salle, tentaient de colmater la brèche... C'était trop tard, le bateau prenait l'eau, et le pilote ignorait le cap à suivre... Chacun des "jeunes" vous racontera à sa manière cet épisode et vous donnera sa propre interprétation de la naissance de Team X. Peu importe, l'essentiel est de comprendre pourquoi les Ciam ne pouvaient plus fonctionner comme avant, et comment, lors du congrès de 1959 à Otterlo, cette aventure-là s'est terminée et qu'une autre a commencé. Celle qui a commencé reposait sur le principe d'une organisation souple, avec une grande liberté, sans un manifeste imposant une règle de conduite. Chacun venait avec des propositions pour en débattre, et non pour les imposer. Se faire critiquer n'est pas toujours agréable, mais nous avons joué le jeu qui, à dire vrai, valait le coup. Vous expliquer dans le détail le fonctionnement du Team X n'est guère aisé, tout réside dans les relations croisées. J'aimais beaucoup ce que pensait Peter Smithson et nous en débattons encore, même si nous nous voyons moins souvent. La discussion ouverte à l'époque nous mobilise encore. Je m'intéressais à la recherche morphologique de Aldo van Eyck, et je pense que lui s'intéressait à la mienne. J'aimais beaucoup les idées sociales de Shadrach Woods, architecte américain qui avait participé au bombardement de l'Europe et qui voulait aider à sa reconstruction. Il s'était fait engager chez Le Corbusier, où il avait rencontré Candilis, avec lequel il avait monté une agence au Maroc, puis en 1955, Alexis Josic les reloua et, ensemble, ils réalisèrent Bagnols-sur-Cèze, Toulouse-le-Mirail, etc. Les critiques étaient parfois exagérées, mais m'ont aidé. J'ai beaucoup appris.

Vous savez, les idées font leur chemin, rarement de manière directe, plus souvent de façon détournée. Ainsi, en 1966, quand j'enseignais aux États-Unis, j'ai réfléchi à l'idée de participation qui était aussi défendue par Ralph Erskine, un Anglais qui s'était installé en Suède, persuadé que c'était le pays du "socialisme à visage humain". Selon mon interprétation, la participation ne consiste pas du tout à entendre les desiderata des habitants, mais à modifier son architecture afin qu'elle réponde à leurs besoins réels, bien différents de leurs besoins créés. Il y a une dimension pédagogique dans le métier de l'architecte qui ne doit pas être occultée et qui nécessite un peu d'humilité... Le danger pour un groupe comme Team X, comme pour tous les groupes de réflexion, c'est d'instaurer des "grands principes" qui, au fur et à mesure, se transforment en dogmes, en vérités incontestables. En fait, il faut toujours lutter contre la routine, le conformisme, l'académisme, et se remettre sans cesse en cause. Plus on vieillit, plus on a tendance à être indulgent avec soi-même... Il faut réagir contre cela; c'est le seul moyen de continuer à être intéressant pour soi et pour les autres.

Mais alors, quelles sont les critiques que vous pouvez vous adresser?

G. de C.: À une époque, je me suis reproché de trop me soucier de la forme et à une autre de ne pas m'en soucier assez! À un autre moment, je m'en voulais de ne pas être un militant politique alors même que je politisais mon travail. Voilà des critiques que je me fais. Je pourrais m'en faire d'autres, en critiquant des amis comme les Smithson, qui ont été trop, du moins à mes yeux, fascinés par la technique. C'est un rapport délicat que celui que l'architecte doit construire avec la technique. Eux considéraient Mies van der Rohe comme une référence, moi, je n'aime pas ses réalisations, je les trouve aux antipodes d'une architecture "humaniste". Sur la technique et l'architecture, je me sens plus proche d'un Kropotkine ou d'un Patrick Geddes, ou disons d'un Francesco di Giorgio, d'un Borromini, de tous ceux qui avaient une

vision cosmogonique du monde, de la vie, de l'architecture. Voilà un autre reproche: je n'ai pas assez pris en considération ce rapport au monde, à la Terre, au cosmos...

Comment définissez-vous l'architecture et l'urbanisme?

G. de C.: Je dirais de façon quelque peu schématique que l'architecture, c'est l'organisation et la forme de l'espace. Le travail de l'architecte consiste à donner à l'espace une ou des organisations et une ou des formes. L'urbanisme, c'est la même chose. La différence entre les deux n'est pas une différence de conception, mais d'échelle, et en conséquence de "boîte à outils", de moyens et d'instruments. Il est important de ne pas séparer l'architecture et l'urbanisme, de les lier par une définition identique, nonobstant cette différenciation d'échelle. On ne peut concevoir une maison en elle-même, il faut pour la dessiner, la projeter, s'inquiéter de ce qui l'environne, de qui va l'habiter, de qui va la subir sans y résider, etc. De même, je ne crois pas possible d'élaborer un plan-masse sans se poser la question de la qualité architecturale, des volumes, des formes et des couleurs des bâtiments qui seront construits. Nombreux sont les architectes qui ignorent ce genre de préoccupation, qui sont persuadés que l'objet architectural qu'ils élaborent n'a pas de lien ni avec les autres constructions ni avec le site, ou plus généralement avec la société, leur société. Je ne me fais pas d'illusions, je sais que la majorité de mes confrères se contentent de poser là ce qu'ils imaginent être une œuvre autonome. Comme si c'était aux autres éléments de se mettre en relation avec ce nouvel objet... Cela n'existe pas, ni en peinture ni en architecture. On ne peut pas isoler un morceau d'espace et ne travailler que ce morceau, indépendamment des autres pans des autres espaces. L'urbain possède plusieurs niveaux d'espaces différenciés et l'urbaniste croit qu'il n'intervient que sur une portion continue et homogène d'un espace, lui-même supposé homogène, alors même qu'il s'agit d'une superposition à plusieurs dimensions. Au départ, le plan est essentiellement quantitatif, c'est un outil qui sert à réguler les prix des terrains, et l'urbaniste ne comprend pas toujours que les échelles se télescopent, et qu'il faut penser le "petit" avec le "grand" et inversement. C'est pour cela que je propose à la réflexion cette idée que l'univers, c'est le territoire. Les villes, les banlieues les périphéries, les paysages sont des cas particuliers du territoire. Une telle approche oblige à redéfinir la notion de limite, de frontière. On mesure l'importance d'un tel changement de problématique si l'on s'interroge sur les différents réseaux qui traversent, et aussi façonnent, le territoire. Que veut dire se libérer du poids des infrastructures, par exemple? Ou plus compliqué encore: quelle est l'identité d'un lieu? Peut-être qu'il n'y a pas de solution, qu'il nous faut apprendre à vivre dans des lieux sans identité spécifique pour nous. Peut-être faut-il apprendre à vivre dans le changement, l'instabilité, l'éphémère, dans des lieux dont le sens se modifie rapidement, dans lequel les repères se brouillent sans nous affecter. Chaque identité correspond alors à une certaine combinaison de circonstances. L'architecture dans ce cas de figure doit participer à l'émergence de ces identités circonstanciées et mortelles, qui peuvent être interprétées différemment. L'architecture doit alors "parler" plusieurs langages selon les combinaisons de circonstances. Cela est particulièrement stimulant, mais je crois que nous en sommes encore au degré zéro de la pensée... Quand on ne maîtrise pas un changement social et culturel, comme dans l'exemple de la périphérie, on évoque une situation pathologique de la ville, alors même qu'il faudrait saisir l'ordre de ce désordre, la logique propre à cette situation. Mais pour cela, il faut en comprendre les divers mécanismes. La périphérie existe et son existence appelle une explication qui parte d'elle, de sa réalité, et qui ne peut se trouver dans une quelconque focalisation sur la ville-centre. La périphérie et la ville-centre sont toutes les deux à considérer ensemble et leur destin se croise, s'entrecroise. Ainsi, on doit se demander: est-ce que ces transports en commun sont les "bons"? est-ce que ces infrastructures autoroutières sont

"utiles"? est-ce que ces équipements collectifs sont aux "bonnes" places? ne pouvons-nous pas penser que "ce" progrès n'est peut-être pas "le" progrès?

Qu'entendez-vous par le "code génétique" de la ville?

G. de C.: En travaillant avec les étudiants de mon laboratoire, Ilaud (1)[International Laboratory of Architecture and Urban Design.], sur Urbino et tous les autres petits villages autour, nous avons imaginé la croissance de ces petits noyaux urbains plutôt que le développement incontrôlable de la plus grande agglomération de la région. Ces petits noyaux urbains sont artificiels, étrangers au lieu, et pourtant ils peuvent croître harmonieusement avec l'ancien village, dont ils sont issus en partie et en partie seulement. Une telle greffe ne correspond pas à la "génétique" du village, où chaque habitant connaît et accepte les us et coutumes; là, le consensus se réalise sur d'autres règles, celles répondant à des "nécessités particulières". Ce qui est commun, ce qui est partagé, c'est précisément le problème. Les gens construisent leurs maisons en tenant compte du soleil, mais pas de manière univoque. Ils vont aussi se préoccuper d'une aire pour sécher les produits de la terre, par exemple, ce sera le toit plat des maisons. Les relations entre le soleil, les produits de la terre et la forme du toit constituent l'identité du lieu. Considérer les divers éléments qui décident de la forme, en l'occurrence celle du toit de ces maisons, appartient à cette démarche que je nomme "recherche du code génétique". Il s'agit d'une métaphore. Mais une telle métaphore, comme toutes les autres, doit être vite abandonnée, sinon elle se transforme en lieu commun!

C'est une métaphore qui conjugue différents savoirs, la biologie, la génétique, mais aussi la géographie. Vous n'hésitez pas à mêler ces disciplines pour mieux comprendre une autre notion-clé, chez vous, celle de "territoire"...

G. de C.: Chaque discipline demande la solution de ses problèmes à une autre discipline! Les architectes attendaient d'y voir clair grâce aux lumières de la sociologie, ils attendent encore... Après, ils se sont accrochés aux économistes, mais ces derniers ne comprennent pas trop comment le marché fonctionne... À un moment, en Italie, la transdisciplinarité a été tentée, mais chaque discipline s'est rapidement repliée sur elle-même. C'est triste, mais c'est ainsi. Je le répète, ce qui est commun, c'est le problème. Il n'est pas question de partager autre chose. Il n'y a pas de problème à repérer des problèmes! Ils sont là, à nous de les examiner.

L'université a-t-elle été, pour vous, un de ces problèmes?

G. de C.: Oui, un gros problème... À la fin des années soixante, lorsque les universités se sont révoltées, on a vu ce qu'elles recelaient. Je précise que j'ai toujours été aussi professeur, que j'ai énormément appris auprès des étudiants. Je dis cela sans enjoliver la situation. À cette époque, l'université tentait de renouveler son cadre, elle était tiraillée entre la bureaucratie d'un côté et le terrorisme de l'autre - je parle de l'Italie -, c'était très difficile. Et, entre les deux, de nombreuses expérimentations pédagogiques sans suite, sans inscription dans la durée, mais néanmoins intéressantes. À l'école d'architecture, nous ne pouvions ignorer la société dans laquelle on allait vivre et construire; il nous fallait à la fois connaître notre quartier et en même temps les analyses de l'école de Francfort, par exemple. C'est toujours son problème! Il convient d'intégrer l'université, ses lieux de formation, ses bureaux, ses laboratoires, dans le tissu urbain. J'imagine même des "détachements universitaires", des éclaireurs, présents dans les périphéries, le temps nécessaire pour participer à la résolution des problèmes de ces quartiers. L'université doit être un corps en mouvement, qui trouve dans la société les conditions mêmes de son développement et de sa vie. L'université ne peut se fermer à ce qui

l'environne, puisqu'elle appartient pleinement à cet environnement. Bien sûr, elle peut être à côté, fière de ses certitudes, méprisant le monde, mais alors elle deviendra un corps-mort. Je plaide pour l'anti-campus, pour une relation physique très forte entre la ville et l'université. C'est ce que j'ai voulu faire à Pavie et à Urbino.

Parlez-nous d'Urbino. C'est assez exceptionnel pour un architecte de pouvoir concevoir, non seulement le plan d'extension de la ville, mais aussi d'y réaliser de nombreux bâtiments?

G. de C.: J'ai commencé à travailler à Urbino en 1951, c'est dire si tout le monde me connaît et si je connais presque tous les habitants. Ils m'appellent "l'architecte", alors que je suis à la fois un citoyen de cette ville et un voyageur, mais un voyageur qui y revient toujours. Je suis en train de faire la faculté d'économie. Je questionne les uns et les autres, je me bagarre avec certains fonctionnaires qui n'acceptent pas tel ou tel aménagement de détail que je propose pour enrichir l'espace public. Cette expérience est unique et, je crois, très rare pour un architecte. Je le sais bien. Je n'en tire ni gloire ni profit. J'en suis heureux simplement, vous voyez, comme quelqu'un qui se trouve bien quelque part...

C'est là que vous avez créé votre université d'été?

G. de C.: Au départ oui, il y a vingt-deux ans. Mais nous nous sommes installés à Sienne durant neuf ans, puis nous sommes retournés à Urbino, puis pendant trois ans, nous avons été accueillis à San Marino et, cette année, nous allons à Venise. C'est un laboratoire international. En fait, dix universités de dix pays participent à cette expérience et chacune envoie six étudiants de troisième cycle et deux enseignants (un jeune et un ayant plus d'expérience), qui, durant cinq semaines intensives, jour et nuit, étudient ensemble. La vie est commune, les séminaires, les projets, tout se fait ensemble, dans une atmosphère tendue, avec une grande exigence intellectuelle. Les résultats sont présentés au public de la ville qui nous reçoit, et nous publions nos résultats dans un numéro spécial d'une revue. Du reste, le sujet traité est décidé en accord avec la ville. C'est une sorte d'échange: son accueil contre nos propositions. Au début, nous avons étudié "le centre historique", ensuite la jonction entre "le centre et la périphérie", puis l'aménagement du "grand hôpital" de Sienne, une ville dans la ville conçue en l'an 1000 pour héberger les très nombreux pèlerins qui allaient à Rome et qui, souvent, arrivaient malades; ces dernières années, nous avons travaillé sur le thème du territoire. Chaque sujet est défini à la fin du stage pour le stage suivant, ce qui permet aux enseignants des différentes écoles qui participent à l'Ilaud de faire cogiter leurs étudiants avant le stage.

L'architecte est-il porteur d'une vision de la ville?

G. de C.: Beaucoup d'architectes n'ont aucune vision, non? Je ne sais pas si un architecte devrait avoir une vision de la ville, au sens d'un cadre de référence. Dire que Wright imaginait "Broadacre City" ou Le Corbusier la "Ville radieuse" ne suffit pas pour les comprendre. C'est une vue assez réductionniste. Ma vision, c'est de ne pas en avoir une de figée, de close, de définitive. Ce genre de vision vous colle à la peau. On m'a présenté comme l'architecte de la participation. Certes, je considère la participation comme indispensable dans le projet, mais je refuse de limiter mon travail à cette démarche.

On parle souvent de participation comme une caution pour les uns, comme une concession plus au moins démagogique pour les autres. Pouvez-vous nous raconter une participation ayant permis de réaliser une "bonne" architecture?

G. de C.: Il y a plus de vingt ans, j'ai été convié, par la direction des usines de métallurgie de Terni, à construire un ensemble de logements pour les ouvriers. Le syndicalisme était alors puissant et ces ouvriers représentaient les plus avancés du monde ouvrier italien. La direction de cet établissement industriel public a accepté la condition de mon acceptation. Celle-ci était la participation des futurs habitants à la conception de leur logement. Après une étude réalisée par un sociologue qui travaillait avec moi, nous avons provoqué de nombreuses réunions avec les ouvriers qui espéraient avoir un logis. À la première rencontre, des représentants de la direction sont venus, il a fallu négocier avec eux leur départ, les convaincre que leur présence allait gêner le processus et gâter le climat. Par la suite, il a fallu vaincre les résistances des participants qui étaient persuadés que nous roulions pour le patronat... Bref, la participation a été lente à démarrer, mais elle a été particulièrement enrichissante. Je critiquais les propositions empruntées à tel ou tel feuilleton télévisé, les participants exigeaient tel ou tel aménagement particulier et, en concertation, nous avons conçu cet ensemble de logements. Le premier accord a concerné la taille des maisons - pas plus de trois étages, des appartements ouvrant sur de vastes terrasses ayant accès à un jardin privatif. Ce dernier point a été techniquement difficile à concevoir, le principe du jardin suspendu n'étant guère simple... C'est ce qui explique qu'aucune maison ne soit semblable, car j'ai dû les combiner de manière à orienter les logis pour éviter les vis-à-vis et pour les ouvrir sur le jardin. J'ai beaucoup appris en écoutant les doléances des habitants; je me souviens avec émotion de cette femme qui m'a expliqué l'importance de la fenêtre. Après cette leçon sans prétention, je n'ai plus jamais dessiné l'emplacement d'une fenêtre sans y repenser. La manière dont l'espace est vécu donne à l'espace les conditions de son existence. Il faut donc donner à l'espace une certaine souplesse. À Terni, la flexibilité de ces espaces a été, me semble-t-il, maximale. La qualité architecturale dépend largement de cette flexibilité, de cette capacité à laisser l'espace construit, ou délimité, à vivre d'autres vies que celle imaginée par son premier concepteur. Le théâtre de Marcello a été un théâtre avant de devenir une résidence très chic, très branchée... La plupart des architectes sont d'accord sur un point que je conteste: "Mon bâtiment ne doit pas être affecté à une autre finalité, ne doit pas être détruit." Ils sont portés à penser que leur bâtiment est une sculpture intouchable, alors qu'il s'agit d'un lieu qui doit être habité; c'est l'habiter qui lui confère un sens. Le bâtiment doit vieillir et, avec le temps, il devient plus éloquent. Tout comme les visages, non?

Comment voyez-vous le travail de l'architecte, maintenant que les traditionnelles références sont contredites par le développement même des techniques et par les nouveaux modes d'habiter qui émergent çà et là?

G. de C.: Il y a un débat qui a traversé la profession: le planificateur affirmait que le plan suffisait, et l'architecte rétorquait qu'il était inutile, que seuls les bâtiments comptaient. À mon avis, les deux ont tort. Le plan est trop souvent technocratique et autoritaire - il représente les intérêts des puissants - et l'architecture n'est pas assez soucieuse du cadre dans lequel elle prend place. Il est nécessaire d'avoir des plans "guides" qui indiquent les grands principes prospectifs de l'aménagement du territoire, et il est indispensable que les architectes apprennent à composer avec les diverses contraintes que la société exprime. Le territoire est ce qui permet de se reconnaître. Là, l'architecture, qu'elle soit monumentale ou discrète, trouve son sens. Le projet de ville est alors étudié comme un projet d'architecture, et les deux s'intègrent au projet du territoire. Le symbolique naît dans ce type de territoire et s'épanouit

dans les formes urbaines ou architecturales. Ainsi, la nouvelle Bibliothèque de France est, me semble-t-il, un mauvais bâtiment, à la symbolique stupide qui ne "parle" à personne, ces quatre livres ouverts ne nous disent rien. En revanche, celle de Labrouste participe à la célébration de la lecture. Je ne crois pas que la symbolique ne corresponde plus à notre temps, mais il faut certainement redéfinir ce qu'on entend par "symbolique", à l'heure des technologies nouvelles et des migrations massives de population. Il faut se méfier de l'uniformisation des formes architecturales et urbaines; elle va contre la symbolisation, contre la possibilité de raconter les bâtiments, de raconter sa ville ou son quartier. Ne plus pouvoir raconter un lieu m'inquiète.

Parmi vos nombreuses activités, vous êtes aussi rédacteur en chef de la revue Spazio e societo. Quelle place occupe-t-elle dans le "paysage" culturel?

G. de C.: Il y a vingt ans, un éditeur voulait faire une édition italienne de la revue Espace et société, que dirigeait Henri Lefebvre, et m'a demandé si j'étais intéressé. J'ai répondu que je voulais bien m'occuper d'une revue, mais autonome. J'en ai parlé avec le philosophe français, et nous avons considéré que les Italiens concernés par cette revue la lisaient directement en français. À l'époque, beaucoup d'universitaires, d'étudiants et de professionnels liés à la ville connaissaient le français, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Il n'était pas très utile, dans ces conditions, de la traduire. Les premiers numéros comprenaient des textes traduits et de nouveaux articles. Puis, progressivement, nous avons fait une revue à nous. Le titre est le même, mais pas les collaborateurs. La revue est réalisée ici par ma femme et d'autres amis, tous volontaires et bénévoles. Nous avons changé sept fois d'éditeur, et nous continuons à sortir quatre numéros par an. Le tirage est de deux mille cinq cents exemplaires et la diffusion permet l'équilibre. Ce n'est pas facile, le public n'est pas extensible... C'est pareil pour les livres théoriques traitant de l'architecture et de l'urbanisme. Le renouvellement n'est pas très audacieux. Bien sûr, il y a les grandes références philosophiques - je pense à Heidegger, que je n'aime pas trop, c'est incroyable son succès dans le milieu des architectes! il est cité même par ceux qui ne lisent aucun livre! Il y a Christian Norberg Schulz, un ami, qu'on commence à oublier...

Quels sont vos lieux préférés, les villes et les architectures de votre cité secrète?

G. de C.: Sainte-Sophie est un miracle. C'est là que je comprends ce qu'est l'espace. C'est rare une architecture qui parle à tous les sens, d'habitude, elle s'adresse à la vue, mais pas Sainte-Sophie... Le palais ducal à Urbino me plaît beaucoup. Le palais du gouvernement de Le Corbusier, à Chandigarh, m'émeut, il est tendre comme une jeune fille légèrement étonnée, alors que ses autres bâtiments sont trop rigides. La villa Hadrien, le théâtre de Épidaure en Grèce m'ont aussi bouleversé. En ce qui concerne mes propres réalisations, j'aime bien ce que je suis en train de faire: les portes de San Marino. Il y en aura huit, aucune n'est pareille, l'une est un pont, d'autres s'apparentent à des insectes ou des feuilles. Je souhaite humaniser, avec ces portes, le parcours automobile, mais le projet pour Venise - une grande place à deux niveaux et un petit jardin sur la plage du Lido -, l'embarcadère que j'ai dessiné pour Thessalonique en Grèce, et le bâtiment du XVIe siècle que je suis en train de restaurer à Urbino m'intéressent beaucoup.

Propos recueillis en français par Ariella Masboungi et Thierry Paquot, le 3 mars 1997 à Milan.

[©Thierry Paquot](#)

Réalisation

Parmi les nombreuses réalisations, tant architecturales qu'urbanistiques, nous citerons: à Urbino, le siège central de l'université, les maisons des étudiants, la faculté de droit, l'École normale supérieure, la faculté d'économie; à Rimini, les logements ouvriers du quartier San Giuliano; à Terni, la cité ouvrière Matteotti; à Venise, le quartier résidentiel de Mazzaboro.