

Car pour finir, tout retourne à la mer.

Vipcity ou la mise en scène d'une filiation.

Voilà bientôt dix ans que l'architecte-urbaniste Luc Deleu travaille au projet de La ville inadaptée.¹ Il s'agit d'un ouvrage dit d'urbanisme conceptuel articulé sur une succession de modèles spatiaux. Comme chacun de ces modèles englobe le précédent, Vipcity qui en est l'occurrence actuelle s'identifie à l'ensemble du projet. En plus de nombreuses expositions, trois monographies ont déjà été consacrées à La ville inadaptée.² Si l'abondance de tableaux, de schémas, de plans et de pièces montre bien l'ampleur et la complexité de l'entreprise, ce fonds documentaire ne réussit pas à en révéler pleinement ni la nature, ni le dessein. Malgré le fait que son auteur en ait fait lui-même la chronique et l'ait pourvu de nombreuses notes explicatives, l'impression demeure que ce projet est communiqué par bribes et morceaux. Il semble que Deleu nous montre une à une les pièces d'un grand puzzle dont le contour se perd dans l'ombre.

En fait Luc Deleu doit toute sa notoriété à sa façon particulière de montrer les choses. Ainsi la pratique de ce qu'il appelle une « architecture de la résistance »³ a rapidement trouvé preneur dans les circuits de l'art contemporain. Les empilements de containers, les pylônes et les grues renversées, ses manifestes et propositions polémiques, et même ses projets de transformation urbaine avaient tous la capacité d'interpeller le spectateur.⁴ Son œuvre demandait moins à être interprétée qu'à trouver un public. Elle puisait son sens dans le plaisir et l'effet de l'acte. Elle ne manquait certainement pas de fondement conceptuel mais celui-ci n'avait pas grand besoin d'être explicité ou précisé. Il suffisait qu'il soit actualisé dans le geste.

La ville inadaptée commence elle aussi par un geste. Le travail est mis en route en 1995, à la suite du projet Wien Usiebenpole. Luc Deleu avait réglé l'arrangement fonctionnel de cette ville linéaire de 120.000 habitants sur la partition de An der schönen, blauen Donau de Johan Strauss. Par l'arbitraire de ce procédé il mettait le doigt sur la carence de la discipline à fournir les instruments adéquats pour concevoir et régler l'équipement urbain. Or donc La ville inadaptée serait consacrée à l'étude et à la mise en œuvre des modèles de déploiement et d'agencement de cet équipement. Deleu considère cet outillage comme un élément essentiel de l'habitat. Au delà de son apport au confort et de son potentiel organisateur, il lui reconnaît vocation à constituer le patrimoine de notre époque. Percevant que le domaine public qui lui est rapporté est soumis aux pressions des intérêts particuliers, il vise à placer les décideurs face à leurs responsabilités en les confrontant au « parangon éthique » auquel son entreprise devrait aboutir. Par le biais de ce travail sur l'équipement, il prétend arriver à renouveler le programme de l'habitat urbain en société occidentale. Il aime à penser que son œuvre pourrait ouvrir la voie à de nouvelles stratégies pour l'initiation et la conduite du projet. Il ambitionne de lui conférer une exemplarité qui lui permettrait de contribuer à la révision des objectifs de l'architecture et de l'urbanisme.⁵

Deleu oppose cette ambition aux visées courantes d'une discipline qu'il considère comme trop pragmatique et par là même impuissante. Il décrit le projet de La ville inadaptée comme un travail d'urbanisme conceptuel ou théorique et il ne manque jamais d'en souligner la liberté.⁶ Compris comme tel, cet ouvrage présente toutefois quelque fragilité. Le projet ne tente nulle part de vérifier ou de préciser les postulats qui sont supposés lui servir de fondement. Il n'est pas véritablement édifié sur ses prémisses mais prétend en découler comme de source. Il est conçu comme une fuite en avant. Et si son caractère spéculatif est indubitable, le parti pris ou le désir de l'exemplarité le conduisent à l'image. Ce projet serait alors une mise en scène. A suivre sa représentation on remarque tout d'abord qu'elle est édifiée sur de nombreuses références au modernisme et à l'œuvre corbuséenne. Il apparaît que c'est de cette ascendance qu'elle déduit son sens.⁷ Mais on se rend compte qu'elle rebondit sur ses renvois, qu'elle se laisse mener par ses apostilles. On comprend alors que la représentation est échafaudée en cours d'énonciation. Dès lors et bien plus que comme un projet théorique, La ville inadaptée devrait être considérée comme un ouvrage discursif. Plutôt que de l'affubler d'un argumentaire dont son auteur semble vouloir se passer, je conçois ma contribution comme une tentative d'en éclairer les incidences, d'en clarifier le cours ou le mouvement et d'en élucider l'énoncé.⁸

Le projet de La ville inadaptée procède par étapes successives. En premier lieu il fournit un atlas de l'équipement urbain en dix tableaux.⁹ Chacun d'eux correspond à une catégorie de services et représente la transposition graphique de données quantitatives recueillies par l'analyse de l'équipement fonctionnel de villes existantes. On peut y suivre l'accroissement des surfaces en fonction de la progression numérique de la population. Néanmoins cette opération tient plus de

l'exploration que de la lecture. Les grandes planches polychromes n'ont rien de la sécheresse que l'on pourrait s'attendre à trouver dans de tels documents. Ici, c'est déjà l'image qui s'impose. Cette 'taxographie' tend à l'iconicité : le tableau des services médicaux évoque les jeux de lumière sur les murs vert pâles d'un hôpital tandis que celui de la culture et des loisirs se présente comme une quadrille de faisceaux lumineux.

L'atlas permettra d'élaborer le programme de l'équipement en fonction du nombre d'habitants. La distribution proportionnelle des surfaces de l'habitat et des services donne lieu elle aussi à un traitement graphique. Les équipements y sont présentés en trois colonnes selon leur répartition souhaitée. Deleu y fait la distinction entre les répartitions structurelles, zonées et occasionnelles d'après l'impact qu'un type de service peut avoir sur la structure de son environnement. Cette fiche graphique est appelée le standard DOS,¹⁰ elle est le produit final du traitement de l'information et constitue le programme articulé et quantifié de l'habitat urbain : son générateur.

Bingbong (fin '96) est à considérer comme une première ébauche du modèle spatial de La ville inadaptée. A ce stade il s'agit bien plus d'une illustration que d'une mise à l'épreuve du générateur. La conception urbanistique de ce quartier de 6.800 habitants est basée sur le projet d' Usiebenpole. Par l'application radicale de préceptes tels que la dictature du soleil, la ségrégation du trafic et la libération du sol, ce projet se conformait entièrement à l'idéologie de l'urbanisme des années '30. Tout l'habitat de cette Cité linéaire était installé dans un train de 110 Unités d'Habitation,¹¹ un cordon d'infrastructure agencé sur plusieurs niveaux desservant les Rues Intérieures. Bingbong en propose une variante mais conserve le caractère d'une simple mécanique d'occupation de l'espace. Au lieu de resservir l'architecture de l'Unité d'Habitation, c'est son nom qui est pris au pied de la lettre : le mètre courant de l'Unité est mis en avant comme étalon urbanistique ; 1m correspondant au logement de 6,4 personnes. L'habitat y est organisé dans des immeubles de formes variées, conçus comme des extrusions du profil transversal de l'Unité.

Le développement ultérieur du modèle spatial s'appuiera sur une approche graduelle de la complexité urbaine. Plusieurs seuils sont définis dans la progression du nombre. Le niveau de base est donné par le nombre de personnes que l'Unité de Marseille pourrait loger convenablement à l'heure actuelle, soit une moyenne de 2,51 habitants pour chacun de ses 350 appartements, c'est-à-dire un total de 878. Le second niveau est représenté par la population d'origine de l'Unité, soit 1.600 personnes. Les échelons suivants sont le quartier, la ville d'importance locale et la ville régionale pour lesquels DOS prévoit respectivement 9.500, 22.000 et 72.000 habitants.¹² Le niveau supérieur, ou le seuil d'une condition véritablement urbaine, serait atteint à partir d'une population de 192.000 habitants et Deleu prévoit de mener le projet jusqu'à l'élaboration d'un arrangement fonctionnel greffé sur le modèle spatial d'une ville de cette taille.

Brikabrak ('98) et Dinkytown ('98-99) sont des projets de quartiers de 9.500 habitants, entièrement basés sur le système de Bingbong. Brikabrak est lui-même le modèle primitif de Dinkytown et tous deux ont une place à part entière dans le projet Octopus ('99). Ce dernier propose un système permettant de croiser quatre cordons d'infrastructure et délimitant de ce fait le centre infrastructurel d'une ville qui pourrait étendre les bras de ses quartiers linéaires dans huit directions différentes. Le projet se limite pourtant à ce nœud où sont accrochés les quartiers de Brikabrak et Dinkytown, l'ensemble formant une ville d'importance locale de 38.000 habitants. L'accroissement numérique est obtenu par redoublements successifs et les projets antérieurs sont à chaque fois incorporés au nouveau modèle. Ainsi, à son tour Octopus est appelé à faire partie intégrante de Vipcity ('99). Il génère l'infrastructure d'un gigantesque lotissement dont les 15.140 parcelles de 0,663ha¹³ permettent de doubler la population,¹⁴ conduisant celle-ci au niveau d'une ville d'importance régionale. L'équipement additionnel est organisé le long d'une ligne de monorail, elle aussi branchée sur le centre Octopus.

On comprend que l'objectif de ce travail sur le modèle spatial ne saurait être celui de proposer quelque ville idéale. La méthode heuristique n'a pas la découverte de la ville elle-même pour objet. Le modèle spatial est mis en avant a priori et dans l'abstraction de tout contexte plausible. Typiquement, Luc Deleu ne fournit pas de justification à ses choix. Ses explications visent à préciser ce qu'il fait, jamais à en donner les raisons. Ainsi il ne présente d'autre argument pour l'utilisation de l'Unité que « la qualité inégalée » de ce projet. Au-delà de ses fascinations personnelles, la raison vraisemblable de son recours aux paradigmes du modernisme serait d'affirmer avec force l'autonomie de son entreprise. De la même façon, le tapis parcellaire de Vipcity ne serait autre chose qu'une figuration radicale des résultats d'un urbanisme étourdi qui ne prendrait en compte que les envies de l'habitant-consommateur. En définitive c'est le caractère autonome de La ville inadaptée qui permettra de l'interpréter comme un discours critique.¹⁵

Le but avoué de l'exploration systématique menée à travers de la succession des modèles spatiaux n'est cependant que la découverte progressive de la capacité de l'arrangement fonctionnel à organiser et à moduler l'espace urbain. Pourtant La ville inadaptée présente la particularité d'appréhender le projet d'urbanisme par ses extrémités : d'un côté par sa base de connaissance ou, plus précisément, sa sous-structure statistique, et de l'autre par son aboutissement, c'est à dire par sa structure morphologique et sa forme concrète. Toutes deux sont déterminées dans l'énoncé, fixées dans une logique qui leur est propre. La première est le produit d'une étude minutieuse. La seconde est posée là, comme une pièce à conviction hâtivement combinée à partir des épaves que nous a laissées l'histoire de la discipline. Le projet se présente ainsi dans un double déroulement systématique. Son parcours suit deux lignes d'action entièrement commandées par la déduction; deux lignes que le projeteur s'applique alors à croiser. Dans l'exiguïté de l'espace de leur rencontre, l'information est soumise à une équation stochastique, produisant ce que Deleu appelle une chorégraphie spatiale. On la reconnaît dans les documents intitulés clustering of the amenities ou space arrangement.¹⁶ Ce sont les partitions où sont notés les faits, les événements, les accidents, les figures et les formes de l'arrangement fonctionnel : l'architecture de La ville inadaptée.

C'est de force que Deleu ramène son projet à la simplicité de ce double enchaînement déductif : il est obtenu par une inversion délibérée de la fin et des moyens du projet. Le modèle spatial de La ville inadaptée est donné d'emblée comme un tout déjà cristallisé dans sa forme. Le projet ne développe son discours et ne se montre en fait que dans sa postériorité à cet assemblage. Et si son parti est de se concentrer sur le fonctionnel, l'agrément et la facilité qu'apportent à la vie urbaine un équipement adéquat et une bonne distribution des services et des commerces, des lieux de travail, de loisir et de repos, il fait l'impasse sur la question de son aptitude à servir de cadre à l'interaction et à l'échange entre ses habitants ; de sa vitalité en tant qu'environnement humain. Tout projet est supposé se faire en fonction de cette virtualité qu'est la destination de son objet. Il y a toujours une anticipation conceptualisée dans l'acte d'architecture ou d'urbanisme : c'est la prévision de son usage, de son appropriation. Ici pourtant, l'appropriation n'est pas anticipée, elle est simulée. L'habitant reste abstrait, il ne compte que par le nombre. Un projet répond par ailleurs à une demande, à un besoin ou une carence. Mais les rapports qu'il met en place, sont de l'ordre du possible et non du nécessaire. Cette contingence propre au projet d'architecture et d'urbanisme est gérée par la notion de 'l'approprié'; c'est-à-dire qu'elle est administrée par le jugement et tempérée par la convenance. Par le retournement que Deleu impose au projet, la contingence se trouve circonscrite au champ clos que délimite la question de l'arrangement fonctionnel. C'est un terrain de jeux et d'expérience. Là, il peut exercer librement sa licence. Il est seul à y prescrire les règles et à les interpréter.

C'est la compression de la contingence, la neutralisation de la notion de 'l'approprié' et la dédramatisation de l'appropriation, qui justifie donc le nom bizarre de ce projet. Cette ville serait inadaptée parce qu'affranchie du carcan convenu de la discipline. On découvre ainsi que La ville inadaptée n'est pas le projet d'une ville mais plutôt celui d'une image de la ville.

A ce stade cette image est donc donnée comme un rappel à la symbolique du modernisme : le renouement d'une cité linéaire emblématique. Son allégeance à la méthode déductive l'apparente directement aux travaux du CIAM 4.¹⁷ Mais ce rapport s'avère être dialectique. De par la mise en scène d'une chorégraphie de la congestion fonctionnelle, La ville inadaptée se présente d'abord comme une antithèse de La ville fonctionnelle telle qu'elle apparaît dans la doctrine de La Charte d'Athènes; une critique du modernisme formulée dans le langage du modernisme.¹⁸ Ce qu'elle aurait à signifier pour notre époque demeure pourtant obscur.

Depuis la mise en route de Vipcity le projet a connu un revirement remarquable. Malgré le fait que le logement additionnel ne soit plus corrélé au cordon d'infrastructure, celui-ci continue d'étayer l'équipement urbain et d'organiser l'espace public. La ligne du monorail est balisée par de grands immeubles de bureaux marquant l'emplacement régulier des gares. L'alignement monumental de ces édifices appariés¹⁹ rythme le parcours taillé dans la trame isotrope de la parcellisation. Le cordeau coupe au travers d'un lotissement omineux.

Or donc que voici La ville inadaptée débarrassée du déguisement d'une unité urbaine illusoire, elle peut dévoiler toute son actualité réfractaire. A présent l'effort du projet est consacré à la mise au point détaillée du tressage de l'infrastructure, de l'équipement collectif et de l'espace public. Une promenade sur plusieurs niveaux ondoie le long du cordon et semble se rebeller contre la pavane des tours. Tout comme le Plan Obus préservait les gradins de la Casbah, Vipcity épargne l'étendue parcellaire.²⁰ Mais au delà de cette prise en compte de la dissipation et du conservatisme de l'habitat, un parallèle avec le Plan Obus divulgue les traits essentiels de cet ouvrage.

Dans son projet pour Alger, l'absence de commanditaire a conduit Le Corbusier à forger une représentation symbolique de la fête et de la déception de la modernité.²¹ Bien qu'il ait qualifié la

Casbah de chef d'œuvre urbanistique, il ne pouvait l'utiliser directement comme modèle. « La Casbah ne peut que demeurer ce qu'elle est, hors du temps, hors de la modernité et indifférente à son sort. »²² Elle est le contraire même de l'expérience syncopée du temps et de l'espace inscrite dans les mégastructures sinueuses du Plan Obus. La cavalcade de ses arabesques isole et menace la vieille Casbah. A l'opposé de cet assaut dramatique des collines de Fort L'Empereur, Vipcity fait montre de toute la résignation d'une défectuosité mutuellement acceptée. Le cordon et le lotissement sont antinomiques, mais ils constituent respectivement les conditions de leurs existences réciproques. La chorégraphie de Vipcity est mise en scène devant la foule désabusée des parcelles. Aujourd'hui les restes de la ville ne sont plus guère que commodité ou spectacle. La récréation des tours est disciplinée par la cadence de leur marche funèbre. La structure linéaire n'est que le squelette de la ville et les sinuosités de la promenade représentent sa danse macabre. La ville inadaptée est l'allégorie du combat désespéré que la cité contemporaine mène contre sa dislocation.

Malgré la distance qui les sépare en toute chose, l'appareillage du Plan Obus s'accorde à l'amphithéâtre de la Casbah par la transposition de ses qualités syncrétiques. L'éternel quotidien de la Casbah est soutenu par un pacte. C'est une concordance séculaire qui autorisa l'habitation intensive de son site. Son corps est élaboré par accumulation, pièce à pièce : un empilage qui lui permet de gravir cette déclivité incommode. L'attachement à cet accord est la condition de sa pérennité. Mais la Casbah n'est pas véritablement immuable. Elle procède par incorporation, elle est totalisante. Son intégrité organique n'est pas remise en cause par la mutation de ses cellules. Chacune peut être remplacée sans corrompre son programme communautaire ou sa morphologie. C'est par dessus ce corps complexe mais unifié que Le Corbusier jette alors les structures du Plan Obus. C'est un geste totalitaire ; il conquiert le territoire et façonne le paysage. Sa posture est toutefois de se prêter à l'habitat. Les mégastructures sont conçues comme des gigantesques rayonnages. Le logis peut s'y nicher sans autre contrainte que celle du rangement. Alors que la forme trouve son expression dans la longueur et le mouvement de la course, elle ne saurait être affectée par le détail de cet emploi. Pour immense qu'elle soit, la différence engagée ici est essentiellement causative. La morphologie de la Casbah est spécifiée par une topographie contraignante et par la détermination fédérée de ses habitants ; celle des mégastructures, par une volonté singulière de redessiner la scénographie du site et par l'usage extensif de la technologie moderne. Le syncrétisme de la Casbah est ratifié par la signature du machinisme.

La notion de l'endurance de la forme globale, découverte et actualisée par le Plan Obus, a exercé une grande influence sur l'architecture et l'urbanisme de l'après-CIAM. Elle a permis aux architectes de se départir de leur attachement à la spécificité de l'objet pour explorer la force expressive et la capacité organisatrice d'une structure de support ou d'une forme obtenue par accumulation et interconnexion d'une unité de base. Cette recherche a dominé et 're-fusionné' l'architecture et l'urbanisme de la seconde moitié des années '60. C'est l'époque de la formation et des débuts professionnels de Luc Deleu ; des débuts qui coïncident avec une prise de position marquant déjà l'écart qu'il entretient envers l'exercice canonique de la discipline. En 1970 il avait conçu sa première exposition comme une mise en scène de ses adieux à l'architecture.²³ L'une des pièces exposées était un feuillet sur lequel il avait collé quatre photographies. Il s'agissait de projets servant de référence à l'époque. Deleu les avait barrés d'une grande croix. En plus de deux vues de l'Unité d'Habitation de Marseille, le collage montrait Plug-in-City de Peter Cook et le projet Habitat '67 que Moshe Safdie avait réalisé pour la Foire Mondiale de Montréal.²⁴ On peut constater que le travail de Deleu s'appuie maintenant sur la souche qu'il semblait rejeter à l'époque. On a vu l'importance de l'Unité dans le projet qui nous occupe. Une remise en situation prévoyant un raccordement des Rues Intérieures au système de l'infrastructure publique semble bien prendre toute la mesure de l'intentionnalité qui régenta son élaboration.²⁵ Les projets de Plug-in-City et Habitat '67 sont quant à eux et chacun à leur façon, des exemples de la postérité du Plan Obus. Par un empilement de modules préfabriqués, groupés par grappes²⁶ comme sur un pampre, Habitat '67 rappelle la complexité visuelle et interrelationnelle de la Casbah. Plug-in-City se présente comme une mécanique extensive, conçue comme une treille où les logements capsulaires n'ont plus qu'à s'accrocher.

Deleu lui-même, conçoit l'acte d'architecture et d'urbanisme comme la mise à disposition d'une structure ou d'un support se prêtant à l'appropriation distinctive. L'agencement du collectif est compris comme la condition et la garantie de l'épanouissement individuel. L'avènement de la cité se ferait alors dans la rencontre d'une détermination formelle singulière et du concert des actes interprétatifs particuliers. En fait, on retrouve cette équation dans toute son oeuvre. Cette même hypothèse sert de justification à l'approche pratiquée dans le projet de La ville inadaptée. Deleu en a trouvé une représentation convaincante dans ce croquis bien connu où Le Corbusier tente de démontrer la liberté de l'habitat au sein des structures du Plan Obus.²⁷ Si ce dessin affirme clairement l'intention de

préserver la diversité de l'habitat, il semble pourtant que la vie communautaire s'y réduise à une cohabitation. De même, le prototype Habitat '67 avance une image de la richesse et de la complexité du support bâti, bien plus qu'il ne met en place un mécanisme qui pourrait mener à la constitution d'une communauté. Quant à la représentation de Plug-in-City, elle se borne à s'afficher comme une fantaisie technologique tout en évitant soigneusement de s'appesantir sur des questions de société. L'analyse et la critique des conditions de production du bâti ainsi que de son contexte institutionnel et sociétal ont néanmoins beaucoup occupé cette époque. C'est une période de résistance et de réflexion. Le fait que cette disposition n'ait pas produit de résultats durables a été attribué à l'incapacité des architectes de mener cette réflexion jusqu'au bout ; c'est à dire jusqu'à la remise en cause de leur propre rôle et de leur attachement farouche à leur autonomie.²⁸ Parmi tous les travaux de l'époque, ceux qui conservent encore une valeur de référence sont ceux qui se distinguent par la radicalité de leur approche. Un projet comme No Stop City d'Archizoom, « n'opère pas une rupture décisive avec ce qui a précédé –la ville moderne- mais l'extrapole, l'intensifie, l'accélère. Les Radicaux rapprochent le temps futur –opération inaugurée par la contre-utopie littéraire- et proposent une vision à rebours qui force à regarder ce qui existe afin d'en opérer la critique. Le travail de 'projet' revient à donner une forme explicite à une réalité invisible : inventer ou imaginer le monde déjà là. »²⁹ Tout ce qui reste d'éloquence et d'actualité au Plan Obus est dû au déplacement de point de vue induit par un tel mouvement. La ville inadaptée se rapproche des entreprises de L'architettura radicale italienne dans la mesure où elle pratique une extrapolation sauvage à partir de phénomènes détectés dans la réalité, mais arrachés à leur contexte et remis en perspective dans un projet autonome. Vipcity est tout comme No Stop City, potentiellement infinie et isotrope. Comme elle, elle renverse l'utopie, remplaçant la finalité imaginée par la projection d'une 'image'. C'est l'image radicalisée d'une actualité sournoise, tapie sous le bouillonnement du quotidien, comme en attente de cette seule occasion pour surgir.³⁰

Les deux dernières monographies³¹ consacrées à ce projet semblent répondre à l'intention de le recadrer dans le concret. Ces ouvrages étant très largement contrôlés par Deleu lui-même, ils peuvent être considérés comme des pièces rapportées à son fonds documentaire. La ville inadaptée/ Luc Deleu présente le projet sur un arrière plan de photographies de chantier, de références à l'œuvre corbuséenne et d'images de navigation. Luc Deleu - Urbi et Orbi comprend une quinzaine de photographies pleine page de la Chandigarh actuelle. On comprend qu'elles doivent lui servir de contexte importé. On peut y voir l'illustration de l'usage informel et apparemment désordonné des équipements et du sol. Les images des secteurs d'habitation connotent cette idée que la ville vient à la vie par l'adoption interprétative de ses structures. Le rôle exact des vues du Capitole telles que celle de La fosse de la considération est cependant plus énigmatique.

Tafari associe les chambres d'écoute du Capitole à la poétique des « désirs inassouvis » évoquée dans la chambre à ciel ouvert de l'appartement Beistégui sur Les Champs Elysées.³² Dans cette « chambre qui s'entoure de vide »³³ et « où seuls apparaissent les fragments de l'horizon de la ville », il reconnaît « le dernier asile où règne le silence et le grand large. » C'est un lieu « d'isolement programmé » en « rupture avec tout accord ordinaire. » Ce silence qui reste « impitoyablement séparé du paysage théorique auquel il confie ses propres messages sociaux » fera place au fracas du Plan Obus. Mais c'est le même désir, converti ici en appétence effrénée qui le frappera du sceau de l'aliénation. Ici, le fait que l'unification promise par le modernisme devait rester hors de portée, s'est imposé à la conscience. La brèche ouverte par l'antithèse du « repos parfait » et de la « célébration frénétique » est entérinée par le désenchantement modelé dans l'oxymore de Vipcity.

La ville inadaptée est entendue comme une recension de l'histoire récente de l'architecture. Elle nous relate ses souvenirs d'illusion et de déception. Elle réfléchit sur sa condition, spéculé sur sa tâche et son destin. C'est en cela que l'œuvre de Le Corbusier lui sert de miroir. Or déjà les traits de l'ouvrage se confondent avec ceux de l'auteur. L'image spéculaire semble tracer les contours d'un idéal d'ambition et de persévérance : celui d'un travail intellectuel prétendant faire levier sur la société tout en préservant jalousement sa liberté. Pour éminent qu'il soit, on sait toutefois que ce modèle tient du mirage. Si la poétique de l'isolement et du grand large tente de refonder l'architecture en elle-même, elle suppose aussi un abandon. En concevant l'architecture comme une introspection elle risque de la détacher du monde. A la creuser en quête de profondeur elle menace de l'évider.

Dans son testament spirituel où transparaît beaucoup d'amertume, le Père Corbu³⁴ tient à nous rappeler que « rien n'est transmissible que la pensée, noblesse du fruit de travail. »³⁵ C'est là une profession de foi. La poétique de l'isolement nous éblouit par son corollaire : elle désigne le 'travail' comme l'un des derniers lieux où la transmission du sens peut être comprise comme une réciprocité. « La vie vient au travers des hommes, ou bien les hommes viennent au travers de la vie. Ainsi

naissent toutes sortes d'incidences. Regardez donc la surface des eaux...Regardez aussi tout l'azur tout rempli du bien que les hommes auront fait..., car pour finir, tout retourne à la mer... »³⁶

avril 2004.

Guy Châtel est chargé de cours à l'université de Gand, Département d'Architecture et d'Urbanisme.

¹ Luc Deleu °1944, directeur de TOP office, Anvers.

² The Unadapted City - Work in Progress - NAI96, Rotterdam, 1996 ; La Ville Inadaptée/ Luc Deleu, éd. Hans Theys, Toulouse, 2001 ; Luc Deleu - Urbi et Orbi, Gand & Amsterdam, 2002.

³ Interview avec Wouter Davidts, Anvers 1er mai 1998, in De Ferraris & Conscience, STILLS, Bruxelles/Gand 1999.

⁴ Pour un aperçu général de l'œuvre qui précède La ville inadaptée, cf. le catalogue Luc Deleu & TOP office, 1967-1991, MUHKA -Anvers, 1991.

⁵ Cf. Luc Deleu - Urbi et Orbi, op. cit. p. 25.

⁶ Cf. Interview avec G. Châtel & W. Davidts, The Lightness and Seriousness of the Project, in Janus 14/03, pp. 32-37.

⁷ Cf. Interview avec Denis-Laurent Bouyer et Richard Klein, Luc Deleu, Orbaniste, in Sans Titre, n° 45, février-mars-avril, 1999, où Deleu parle de Le Corbusier en termes filiaux.

⁸ Ce texte associe et remet en perspective les vues que j'ai eu l'occasion d'exprimer dans Le projet d'une ville inadaptée, in La Ville Inadaptée/ Luc Deleu, op. cit. pp. 42-56, le texte en page de garde de Luc Deleu - Urbi et Orbi, op. cit. et De voet en de zeemijl, een architecturale poëtica van de nabijheid in een verte, in 10 jaar cultuurprijs KU-Leuven, Louvain, 2002, pp. 26-34 ; les passages sur l'Atlas DOS, la méthode déductive et Vicipcity comprise comme une allégorie en sont repris sans grandes modifications.

⁹ Les dix planches forment un ensemble qui a été exposé pour la première fois au NAi (Nederlands Architectuurinstituut) de Rotterdam en mai 1996. Ces documents ont été publiés dans The Unadapted City - Work in Progress - NAI96, op. cit. Depuis, plusieurs planches ont été révisées ou perfectionnées.

¹⁰ DOS est un acronyme formé par les initiales de « De Onaangepaste Stad », l'appellation néerlandaise de La Ville Inadaptée.

¹¹ Le Corbusier, Unité d'habitation de grandeur conforme. Deleu utilise le modèle de l'Unité de Marseille, 1946-1952.

¹² Ces chiffres sont des moyennes établies sur base de données relatives à un grand nombre de communes et de villes existantes. Ils sont accompagnés de calculs visant à l'estimation de la population de leur arrière-pays.

¹³ 0,663ha = 2,51 x 0,2643ha. Sur base d'un calcul 'urbanistique' Deleu présente ces 0,2643ha comme la surface terrestre moyenne disponible pour l'habitat individuel. Les parcelles de 0,663ha représentent donc le luxe maximal dont pourrait disposer actuellement une famille. Deleu tient compte du fait qu'un tel calcul est immédiatement dépassé par la croissance vertigineuse de la population mondiale en échelonnant le contour du terrain, suggérant ainsi sa future partition ; il lui confère ironiquement le titre de parcelle décente. C'est la notion de luxe maximal qui justifie le nom de Vicipcity.

¹⁴ 15.140 x 2,51 = 38.000 habitants.

¹⁵ Dans Le projet d'une ville inadaptée, op. cit. p. 46. j'avance l'hypothèse que pour le cas de Wien-Usiebnepole, cette valeur critique est déterminée par la nature anachronique du projet : Dans un texte datant de 1976 (repris en introduction de Las Vegas of the Welfare State, in O.M.A., Rem Koolhaas & Bruce Mau, S, M, L, XL, Rotterdam, 1995, pp. 861-887), Koolhaas remarque à propos du Bijlmermeer -occurrence tardive (fin des années '60) de l'urbanisme moderniste le plus radical- que « si le débat architectural se résume au rabâchage continu de l'acte du fils tuant le père, le Bijlmermeer représente une inversion potentielle du schéma Oedipien où le père menacerait le fils. Au lieu de Team X s'attaquant aux attitudes mécanistes des CIAM pour leur obsession fétichiste du concret et du quantifiable, à travers le Bijlmermeer les CIAM critiquent -d'outre tombe, si l'on peut dire- le souci pareillement fétichiste de l'ineffable et du spéculatif qui occupe leur successeur prétendument humaniste. » (If architectural debate is an endless reenactment of the son killing the father, then the Bijlmer presents a potential reversal of the Oedipal formula, in which the father threatens the son. Instead of Team X attacking the mechanistic attitudes of CIAM for a fetishistic obsession with the objective and the quantifiable, through the Bijlmer, CIAM questions -from beyond the grave as it were- the equally fetishistic concern with the ineffable and the qualitative that characterizes its allegedly humanistic replacement.)

¹⁶ Comme on peut le constater dans les publications, avant la mise en chantier de Vicipcity, c'est à dire jusqu'à Octopus, les tableaux et schémas représentant ces « groupements de facilités » et ces « arrangements spatiaux » constituaient pratiquement toute la documentation graphique du projet. Pour Vicipcity le travail est prolongé par la mise au point des plans, des élévations et des coupes.

¹⁷ Cf. Auke van der Woud, CIAM, in CIAM, Housing, Town Planning, Delft 1983, p. 66. Il y fait remarquer que l'élection de Cor van Eesteren comme nouveau président des CIAM après le 3ème congrès, signifie que la fiabilité d'une approche rationnelle avait été préférée à l'attitude visionnaire de Le Corbusier et de ses partisans. Dans les Directives du 4ème congrès, Van Eesteren nomme cette approche la méthode matérialiste déductive et, tout en l'opposant à ce qu'il appelle l'induction idéaliste, il cherche à la légitimer en assurant qu'elle correspond à la volonté collective exprimée lors du premier congrès. CIAM 4 (s.s. Patris - Athènes, 1933) devait être le premier d'une série de trois congrès, tous consacrés à La Ville Fonctionnelle.

¹⁸ C'est à cette conclusion qu'aboutit mon article Le projet d'une ville inadaptée.

¹⁹ Ces couples de tours -l'une couchée, l'autre dressée- présentent une série de variantes sur la configuration phénoménale des Tours de Barcelone. Cf. à ce propos G. Châtel, Luc Deleu, in Horta and After, 25 Masters of Modern Architecture in Belgium, éd. Mil De Kooning, Gent 1999, pp. 276-287, et idem, Les Tours de Barcelone, in La Ville Inadaptée/ Luc Deleu, op. cit. p. 40. Par ce dispositif qui s'inscrit dans la série de ses Démonstrations d'échelle et perspective, Deleu tente d'engager les caractéristiques formelles de l'édifice dans la régie de son rapport au spectateur.

²⁰ Le Corbusier, Plan Obus pour Alger, 1931-1939.

²¹ Je suis l'interprétation de Manfredo Tafuri, Machine et Mémoire in The Le Corbusier Archive, Vol X, éd. H. Allen Brooks, New York/ Paris 1983-84 ; j'utilise la trad. néerl. de Kees van der Ploeg publiée in Wonen/TABK, n°. 5-85, pp. 10-25.

²² M. Tafuri, op. cit. p. 20.

²³ Luc Deleu neemt afscheid van de Architectuur in het vacuüm voor Nieuwe Dimensies, 06.02-20.02.1970.

²⁴ Le collage est reproduit dans Luc Deleu – Urbi et Orbi, op. cit. p. 33.

²⁵ Cf. M. Tafuri & F. Dal Co, in Modern Architecture, New York, 1976. pp. 344-345.

²⁶ Ibid. p. 388.

²⁷ Il l'a placé en exergue de son article Earth, Passengers and Building, in Forum - 34/1, mars 1990, pp. 4-14; ce numéro était entièrement consacré au travail de Deleu & TOP office. Le Corbusier accompagne ce dessin de la légende : « Chaque architecte, il fera la villa qu'il lui plaira, imaginez ! »

²⁸ M. Tafuri & F. Dal Co, op. cit. p. 390.

²⁹ Dominique Rouillard, Archizoom, in La ville, art et architecture en Europe 1870-1993, J. Dethier et A. Guiheux (éd.), Paris, 1994, p. 432.

³⁰ Pour cette notion du renversement de l'utopie, cf. D. Rouillard, *ibid.*

³¹ La Ville Inadaptée/ Luc Deleu, op. cit. et Luc Deleu - Urbi et Orbi, op. cit.

³² Le Corbusier, appartement pour Charles de Beistégui, Paris, 1930-31.

³³ Pour cette citation et celles qui suivent, cf. M. Tafuri, op. cit. p. 11.

³⁴ Le Corbusier, Rien n'est transmissible que la pensée, in Le Corbusier, Volume 8 des Oeuvres Complètes, Zurich, 1970, pp. 168-172. Dans ce texte il se réfère à lui-même comme le Père Corbu.

³⁵ Ibid. p. 172.

³⁶ Ibid. p. 168.