Les Cahiers	
de la recherche	
architecturale	
et urbaine	

Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine

30/31 | 2014
Trajectoires doctorales 2

Cristiana Mazzoni (dir.), *La Tendenza, une avant-garde architecturale italienne, 1950-1980*

Marseille, Éditions Parenthèses, 2014.

Jean Castex

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crau/434>

DOI : 10.4000/crau.434

ISSN : 2547-5746

Éditeur

Éditions du patrimoine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 255

ISBN : 978-2-7577-0379-3

ISSN : 1296-4077

Référence électronique

Jean Castex, « Cristiana Mazzoni (dir.), *La Tendenza, une avant-garde architecturale italienne, 1950-1980* », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* [En ligne], 30/31 | 2014, mis en ligne le 14 septembre 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crau/434> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crau.434>

**Cristiana Mazzoni (dir.),
La Tendenza, une
avant-garde architecturale
italienne, 1950-1980**

Marseille, Éditions Parenthèses, 2014.

Dans ce monde du ^{xxi}^e siècle tourné vers la métropolisation, observer l'Italie de l'après-guerre en 1950 ne peut toucher que les historiens et les amateurs exigeants de théorie de l'architecture. Le vocable de « Tendenza » qui ne reçut sa majuscule qu'en 1973 indique une propension à se mouvoir vers un but. Ce but était défini de manière négative, contre la loi de la fonction qui gouvernait le Mouvement moderne. Mais il s'autorisait aussitôt une version positive : promouvoir, comprendre, faire agir les bases même de l'architecture. Il fallait d'abord l'enserrer dans la politique, l'esthétique, la théorie du langage, l'épistémologie, l'anthropologie (et rarement dans la sociologie). Apparaissait alors ce qu'elle a de spécifique et ce qui la différencie. La « Tendenza » aiguillonne la pensée d'architectes aussi variés que possible, depuis Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), accusé d'avoir trahi la cause moderne en regardant du côté de l'histoire, lui qui se voulait responsable de la tradition à la tour Velasca de Milan (1956-1958) ; Ludovico Quaroni (1911-1987), éminent praticien, coupable de localisme à La Matella (1951-1957), au sortir

de Matera, dans les Pouilles ; Giuseppe Samonà (1898-1983) qui venait de bousculer en 1950 le corps enseignant de l'Institut universitaire d'architecture de Venise en instrumentalisant les oppositions pour les rendre productives ; Aldo Rossi (1931-1997) qui commencera son cours sur « les caractères distributifs des bâtiments » en 1964, avec Carlo Aymonino (1926-2010), bon praticien, dédié à l'étude des types de bâtiments et des formes de la ville.

Le débat se déplace

L'architecture comme discipline est-elle autonome ou hétéronome ? Chacun apporte des arguments qui s'enflent et entraînent une vision complexe et différenciée de leur pratique. Dans la décennie 1970 deux revues se font face. *Controspazio*, sous la haute main de Paolo Portoghesi, milite pour son autonomie, se montre indifférente aux procédés de construction, veut se dégager du poids de la profession libérale. Face à elle, *Contropiano* s'appuie sur Manfredo Tafuri et sur l'Institut d'histoire de l'architecture de Venise. Il dévoile la crise idéologique des architectes en l'imputant aux pratiques croisées du capitalisme contemporain qui déterminent le projet. Pour saisir l'architecture, deux mots clés sont nécessaires : le retour à la ville, « L'urbanistica e l'avvenire della città » de Samonà (1959) lancent le défi ; « le projet d'architecte », dont le nom dérive vite en « progettazione », signifie acquérir la connaissance consciente et

rationnelle du projet. L'Italie de l'après-guerre s'autorise le droit « de construire par la parole », elle accumule un nombre étonnant de revues d'architecture. Moins importe la production qui semble différée ou regardée avec mépris que le discours et la production de dessins où s'accélère avec force une pensée de la rupture. L'exposition du Centre Pompidou de juin à septembre 2012 exaltait la beauté des dessins¹. Le livre de Cristiana Mazzoni, *La Tendenza, une avant-garde architecturale italienne, 1950-1980* ouvre le droit de parole à quatorze architectes significatifs de la Tendenza. L'un comme l'autre sont la clé qui permet de comprendre et de débattre.

Les moments clés

Si les dates 1969, 1973, 1977 et 1986 ne sont appelées que pour célébrer la reconnaissance de la Tendenza, Cristiana Mazzoni dans une introduction limpide doit faire basculer et avancer dans le temps les moments clés. E. N. Rogers à Milan utilisait déjà le nom de « tendenza », impulsion intellectuelle qui poussait vers un but, en 1957, dans Casabella-Continuità. Elle faisait partie d'une trinité avec la « cohérence », le choix du cadre éthique dans lequel l'architecte conduit son projet et le « style »², expression formelle que le temps ne nous permet d'imaginer que comme personnel, ce dont Bruno Zevi plus tard abusera. Une seconde trinité qui fascinera les Français affronte courageusement les trois

1. Frédéric Migayrou (dir.), *La Tendenza, architectures italiennes, 1965-1985*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2012.

2. Ernesto Nathan Rogers, « Ortodossia dell'eterodossia », *Casabella-Continuità*, no 216, 1957. Texte analysé p. 33 et présenté p. 90-92.

crises, de l'architecture, de la profession, des écoles. Pour résister, l'accord se fait autour d'Aldo Rossi, de Giorgio Grassi et de Guido Canella pour adhérer à des notions d'analyse fondées sur des noms devenus communs « de type, de modèle, d'analogie, de locus et de morphologie³ ». Bien sûr, un groupe assez lâche n'avait pas fixé un sens précis à ces mots dont le travail devait révéler l'intérêt. Que le doute ait pu planer sur ces outils de pensée, il me semble dommage de n'avoir pas tenté leur mise en histoire. Bien sûr la référence à Carlo Giulio Argan était l'indication précise d'un débat de longue date dont les tensions des années 1965 à 1985 auraient permis d'interroger les structures logiques qui les avaient précédées. Type et modèle sont conjoints chez Quatremère de Quincy – le modèle se copie, le type est un noyau de formes coordonnées qui laisse la liberté créatrice de l'architecte s'exprimer en accord avec la société dans laquelle il travaille. Type et morphologie sont pour certains synonymes et se cachent : la forme n'a d'intérêt que dans le type déterminant. L'analogie fait référence au passé et à sa reproduction que les temps modernes contraignent si l'on suit Walter Benjamin. Le locus identifie la compréhension des territoires, niveau après niveau, du sol parcellaire, à la ville, à la région, au monde civilisé. Le vocable « type » est la trace d'une histoire qui remonte bien avant Quatremère de Quincy aux botanistes des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles (peut être à

Joseph Pitton de Tournefort, 1656-1708). La première tâche est de préciser le mot de « type » – méthode de classement – et à faire la différence de ce à quoi on l'applique – type de plante, type de bâtiment, type de ville, type de région. Le classement indique la difficulté de choix d'un « fort petit nombre de principes »⁴ qu'il faut étalonner.

Les cinq temps de la *Tendenza*

C'est à l'intérieur de l'évolution de cette pensée scientifique que se dévoile la valeur des textes traduits de l'italien sur la *Tendenza*. L'ouvrage les partage en différentes phases et Cristiana Mazzoni les introduit par une mise en place historique d'une heureuse clarté. Pour un lecteur de 2014, il fallait pouvoir se glisser dans les antagonismes et compter le temps pendant lesquels les quatorze architectes ont publié, en insistant sur des critiques présentées dans des parties introductives. Ici se manifeste l'intérêt polysémique de la *Tendenza*. Cinq temps permettent de suivre la *Tendenza* de 1965 à 1985. « Continuité et tendance » renseignent sur Rogers de 1952 à 1965. « Canella, Rossi et Grassi » mettent en scène les élèves de Rogers, de 1965 à 1974 et donnent à lire les textes fondateurs. « D'Aymonino à Cacciari », permettent de pénétrer dans l'école de Venise et de voir côte à côte ou face à face Carlo Aymonino, Manfredo Tafuri, Vittorio Gregotti, de 1964 à 1966, avec Massimo Cacciari

qui introduit la métropole en 1973. « La *Tendenza* s'affirme » et se fragmente au début des années 1970. S'agitent de grands débats qui accroissent son assurance mais suscitent conflits et le doute du formalisme. Bien sûr l'Histoire a été intégrée ; la ville révèle sa forme, articule les types de bâtiment, se justifie en sachant articuler des « faits collectifs urbains » avec « des émergences » monumentales ; les écoles de Venise et de Milan pratiquent le dessin du plan parcellaire pour analyser la ville. Peu d'indications apparaissent malgré tout sur le passé de ces recherches qui remontent à l'activité des archéologues romains des années 1920-1930. Reprises par Ludovico Antonio Muratori elles y trouvent une méthode « régressive » pour partir du présent et remonter aux origines. Aldo Rossi en avait connaissance : dans le dernier chapitre de *La città di Padova* (1970) qu'il consacre aux « Caractères urbains des villes de la Vénétie » il emprunte à L. A. Muratori des dessins des phases de constitution du tissu de Venise⁵. Le dernier temps s'appelle « Vingt ans après », avec le numéro 509-510 de *Casabella* de 1985 sur les terrains de la typologie et les doutes pratiques de Gregotti. Le jugement de Massimo Scolari qui tolère malgré toutes les difficultés éprouvées par Muratori tombe comme une condamnation des erreurs de méthode d'Aldo Rossi ou des « zones d'ombre » dénoncées par Bruno Reichlin⁶.

3. Cristiana Mazzoni, « La *Tendenza*, naissance d'un mouvement », *La Tendenza. L'avant-garde architecturale italienne*, 1952-1985, Marseille, Éditions Parenthèses, p. 34.

4. Joseph Pitton de Tournefort, fragment de *l'Introduction au cours de botanique du Jardin du roi*, sans doute 1694. Je fais appel à mon habilitation *Une typologie à usages multiples, classer, comprendre, projeter*, Versailles, LADRHAUS, 2001.

5. Aldo Rossi, « Caratteri urbani delle città venete » dans Aymonino, Brusatin, Fabbri, Lena, Lovero, Lucianetti, Rossi, *La città di Padova*, Rome, Officina Edizioni, 1970, p. 450-460.

6. Sur Massimo Scolari, p. 330-333 et sur Bruno Reichlin, note 8, p. 21.

« L'architecture comme jeu »

Trouver son chemin à travers les liens de proximité ou de division d'un groupe vaste qui rassemble des individus souvent antagonistes a demandé à Cristiana Mazzoni une analyse précise des temps de la Tendenza. Elle s'oblige à ne rien omettre des critiques de fond de Tafuri contre Rossi. Elle publie la première leçon du cours de théorie de Venise, en 1965 qui laisse tomber un couperet : « Idéalisation du type contre le culte de l'image et du collage, voilà qui ressemble à une lutte entre deux cultures également mythiques ». Le texte, écrit avec aisance, célèbre « l'architecture comme jeu » en exaltant « le sérieux ». En bon Tafuri, il résume le monde de la pensée de l'architecture d'Alberti aux baroques, Soane et Le Corbusier. Mais il fait le reproche à Rossi d'éliminer la transformation du type pour se retirer dans une origine mythique. Il a recours « à des formes primaires exilées de toute condition urbaine »⁷. Dit autrement : « Chez Rossi le type immuable ne fait pas l'histoire »⁸, un peu comme s'il fallait s'extraire des « bruits du monde ».

Les textes d'Aldo Rossi

Les textes d'Aldo Rossi – il y en a trois, pages 125 à 161, assez limpides en dehors de mots codés – peuvent être lus comme une défense. Ils frappent non pas par leur obstination – celle de ne s'occuper que d'un seul problème – mais par l'opposition entre l'architecture

comme création « inséparable de la vie et de la société », donc actionnée par un processus lent qui demande d'étudier la croissance de la ville et la permanence ou mieux le retour aux origines. Rossi ne dissimule pas sa passion pour le néoclassicisme et pour l'architecture révolutionnaire, il devient sectateur d'Étienne Louis Boullée, son *Essai sur l'art*, écrit à la fin de sa vie entre 1787 et sa mort⁹. Il trouve la source de l'architecture dans la cabane primitive de l'abbé Laugier, il cherche le prototype avant l'histoire. La référence aux Modernes et leur pseudo-désert historique n'arrange rien à sa position. En 1973, Aldo Rossi « semble délaïser la réflexion sur la ville pour exploiter dans ses projets les ressources de la mémoire »¹⁰. Massimo Scolari agacé par le côté apodictique de ses textes – rien ne peut en être dénoncé – s'insurge contre sa volonté a-historique qui touche au simplisme.

Lecteur d'un bon nombre d'ouvrages, de Henri Focillon à Marcel Poëte et Claude Lévi-Strauss, Rossi devait à Pierre Lavedan la conviction que « chaque ville possède un ou plusieurs éléments générateurs qui définissent la forme spatiale » et instaurent des permanences. Il avait reçu l'aide de Grassi qui débordait sur la culture allemande et augmentait son intérêt pour le classicisme français, avec Savot, Le Muet, Marot et Briseux. Il s'attire la critique de Françoise Choay de n'avoir mené que « des recherches superficielles »¹¹. Elle accuse des emprunts

incomplètement interprétés à la sémiotique, à la sémiologie ou à la linguistique. L'opposition entre Françoise Choay et Pierre Merlin n'est pas qu'une guerre des chapelles, elle se fonde sur la méthode scientifique¹². Le suivi, les remises en cause des notions mises à l'épreuve du savoir doivent être retracées avec rigueur pour assurer la méthode. Choay choque quand elle dénonce « l'hégémonie (parfois terroriste) verbale » de Rossi qui passe pour elle « par des dérives et altérations des significations originelles »¹³. Elle ne tolère pas « les absurdités dont le livre de jeunesse de Rossi fournit un florilège ».

Il convient de ne pas se laisser aller à ces critiques, mais à voir, maintenant qu'ont disparu les lucioles, comme le dit joliment Yannis Tsiomis, deux points qui avaient enthousiasmé les générations de 1965 à 1980. Venu de l'Italie, l'architecte devenait un intellectuel¹⁴. Surtout, l'architecture naissait de la ville, était part de la structure urbaine. Si la culture francophone a eu tort d'inventer le mot de « typo-morphologie », il n'en reste pas moins que l'enthousiasme avait saisi ces générations, sûres d'une « Tendence » née d'aucune institution se soit levée, succédant et critiquant les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM), « en se fondant sur une solidarité d'idées pondérées », capables d'embrasser « une conception radicale de la ville, de l'architecture et de la pratique » (Bernard Huet¹⁵). Elle sortait d'une crise

7. Voir p. 43.

8. *Ibid.*, p. 44.

9. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Étienne Louis Boullée*, Paris, Flammarion, 1994, p. 9-10. Le texte a été publié par J.-M. Pérouse de Montclos en 1968. Boullée définit l'architecture comme « un art pur, sans aucune référence à la technique », p. 205.

10. Voir p. 81.

11. Françoise Choay, dans Pierre Merlin, Françoise Choay et Ernesto d'Alfonso, *Morphologie urbaine et parcellaire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

12. On leur reproche quand même d'avoir négligé les textes d'Aldo Rossi.

13. Voir p. 83.

14. Jean-Louis Cohen, « La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie », *In Extensio*, n° 1, 1984.

15. Bernard Huet, « Aldo Rossi o l'esaltazione della ragione », *Quaderni di Lotus : Tre città, Milano, Perugia, Mantova*, Milan, Rizzoli, 1984, p. 9-21.

de l'architecture en voulant théoriser le projet et en modifiant la pédagogie des écoles. Sûre désormais de l'élan qu'elle avait suscité, elle a marqué durablement la science de la ville. En arrivant à les argumenter, elle a fourni des notions qui ouvrent à l'analyse et au projet urbain : elles se révèlent efficaces même en ces temps de Métropolisation. L'ouvrage de Christiana Mazzoni restaure ce flux de pensée et offre de quoi faire comprendre nos propres situations par rapport au projet urbain.

JEAN CASTEX

Architecte, HDR, ancien professeur d'histoire de l'architecture à l'Énsa de Versailles et directeur du LADRHAUS, chargé de cours à l'ESSEC.