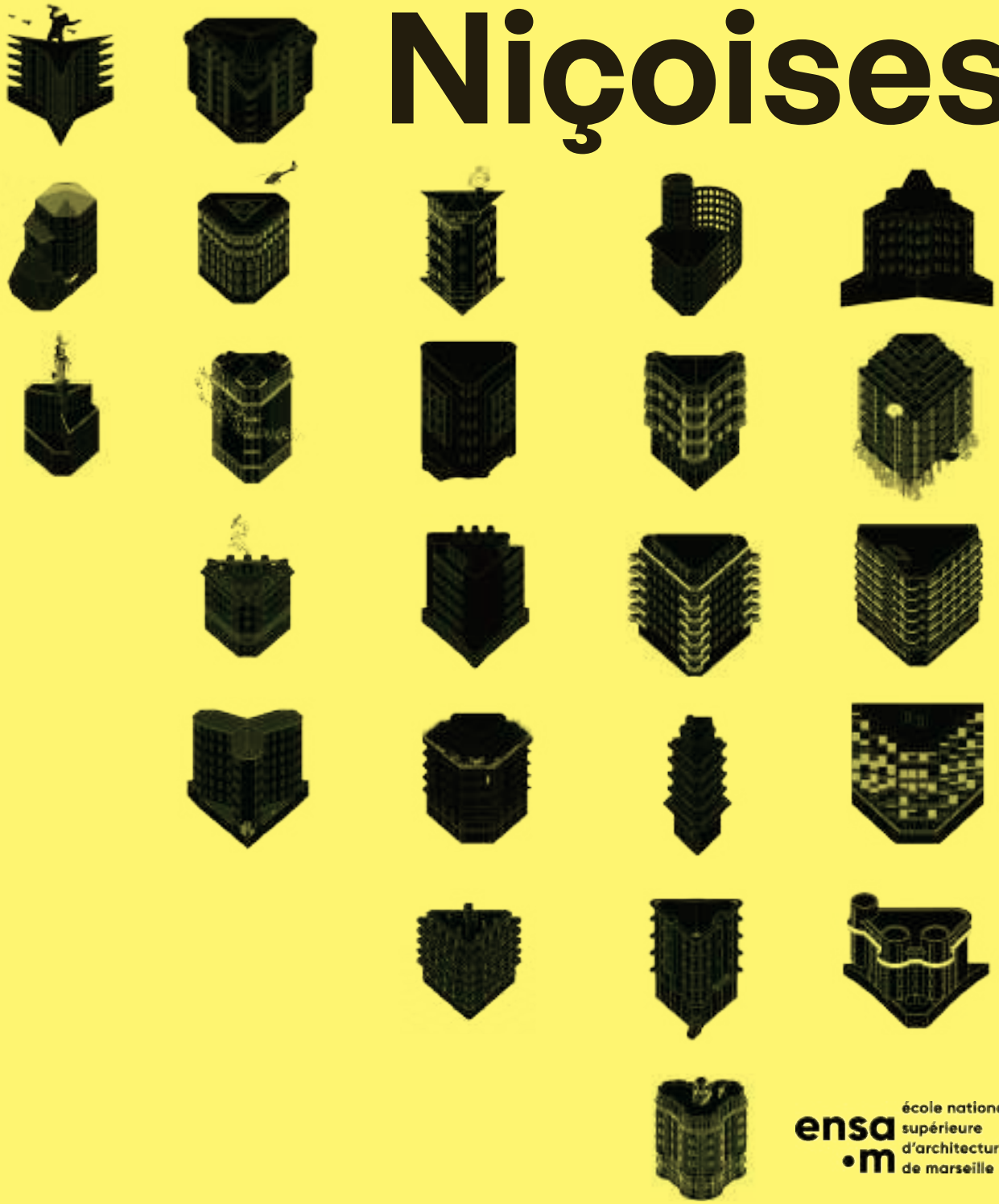
Typologies Niçoises



ensa •m école nationale supérieure d'architecture de marseille

Table des matières

Edito 7
Hélène Corset-Maillard

Le singulier qui fait le régulier 9
Gilles Sensini

Sous réserve d'inventaire
Nice, objets, types et trames #1 15
Jérôme Guéneau

Atlas
La trame et le hasard 21

Atlas
109 Analogue 83

Atlas
Gros programme, Grand ensemble 95

Digression sur l'œuvre de F. Morellet 116
Marie Gabreau

Sous réserve d'inventaire
Nice, objets, types et trames #2 122
Jérôme Guéneau

L'esthétique de l'accident 127
Victoire Chancel

Remerciements 133

Edito

Hélène Corset-Maillard
Directrice de l'ensa•m

Cette nouvelle publication rassemble et présente les travaux menés durant trois années consécutives sur la ville de Nice, au sein d'un séminaire et de plusieurs ateliers de projet du domaine d'études consacré aux préexistences.

En partenariat avec la Ville de Nice, en particulier le Forum de l'Urbanisme et la DRAC PACA, le travail et la riche production des étudiants ont déjà pu être valorisés et présentés au public, par deux publications et une exposition au Forum. Je remercie nos partenaires sans lesquels cette valorisation n'aurait pas pu avoir lieu.

Le travail de reconnaissance, de recherche et de projet proposé aux étudiants s'est inscrit chaque année dans une approche particulière, tout d'abord en 2019 consacrée à la juxtaposition des programmes dans l'architecture, *« superposition et imbrication »*, puis à la question de la forme urbaine et des parcelles atypiques résultant d'une subordination des parcelles à l'ordre urbain, intitulée *« La trame et le hasard »*. En 2021 les étudiants se sont intéressés aux très gros bâtiments, sur le thème *« Big Building contre macro-lots »*.

Le séminaire et le travail préparatoire permettent de relever, étudier en détail et dans toute leur complexité, tous ces *« modèles »*, examiner leur actualité. Ces modèles s'offrent comme des éléments de référence à réinterpréter, quitte parfois à s'en détacher par le projet, mais également comme de la matière à projet portée par la nécessité de réinventer des usages et un devenir pour ces ensembles existants parfois en quête de reconversion.

C'est le processus d'analyse et de conception propre aux architectes qui se dévoile dans cette publication, avec tous les outils à la disposition des étudiants : appréhension sensible des espaces, analyse et projection par l'expérience *in situ*, le dessin, la maquette. La culture architecturale nourrit le travail de conception et l'ancre dans l'histoire. La capitalisation de ces travaux est une richesse pour l'école mais aussi pour la ville de Nice car elle donne à voir une production de connaissance du patrimoine architectural niçois mais également des expérimentations et des projets qui témoignent à la fois de la capacité des tissus urbains existants à perdurer tout en accueillant des strates construites contemporaines qui viennent les enrichir.

Enfin, s'extraire de nos contextes habituels de travail à l'école et aller à la rencontre de l'autre pour avancer sur des sujets qui exigent la convergence des intelligences et la complémentarité des compétences : voici peut-être ce qui motive collectivement la construction des partenariats entre l'ensa•m et les acteurs du territoire. Ces travaux sur Nice relèvent bien de cette ambition.

Ainsi, les futurs architectes sont formés au sein de l'École Nationale Supérieure d'Architecture à répondre sur les plans théorique et pratique aux enjeux de création architecturale, de mutation et de transformation des espaces urbains et ruraux, d'aménagement durable des territoires. A travers ce partenariat et ces travaux, l'ensa•m se projette pleinement dans la perspective de création de l'Institut Méditerranéen de la Ville et des Territoires qui ouvrira ses portes à la rentrée 2023, avec en son sein les disciplines de l'architecture, de l'urbanisme et du paysage. L'IMVT fait sens à travers son ancrage sur le territoire méditerranéen, ses spécificités et ses sujets transposables à d'autres échelles. Le travail engrangé sur cette belle ville de Nice et la qualité des travaux produits par les étudiants en sont une très belle illustration, à poursuivre sur d'autres territoires !

Le singulier qui fait le régulier

Gilles Sensini
Architecte, professeur à l'ensa•m

L'urbanisme de la ville de Nice depuis le XVIII[e] siècle se caractérise par une grande régularité de sa forme urbaine qui en fait tout son charme. Pour comprendre ce qui fait la singularité de cette forme urbaine, il faut certainement regarder le legs de Turin, la ville capitale du Piémont-Sardaigne, dont Nice a été son débouché maritime. Pour étudier la régularité, nous nous sommes paradoxalement intéressées à trois typologies singulières. Et tout particulièrement aux parcelles de rattrapage qui négocient entre la trame théorique en échiquier et le sol concret préexistant. L'étude nous a amenés aussi à regarder les édifices qui gèrent les contraintes de la densité et de la diversité des programmes par la superposition des fonctions. Enfin, nous nous sommes intéressés aux très grands édifices qui arrivent par l'architecture à se compacter pour rentrer dans la trame.

Le lègs de Turin à Nice

Le petit duché de Savoie (XV[e] - XVIII[e]) puis le royaume de Piémont-Sardaigne (1720-1861) trouveront avec le Comté de Nice son principal débouché maritime continental. De part et d'autre des Alpes du Sud, cet état, à géométrie variable, pris en tenaille entre les grandes puissances régionales : la France, l'Espagne et l'Autriche, arrivera à se doter d'une identité et d'une existence propre. Le Comté de Nice bénéficie de cette ambition politique et d'une situation géographique, elle aussi particulière entre deux frontières naturelles, le Var (le fleuve) et les derniers contreforts des Alpes. Cette longue histoire commune avec la Savoie et le Piémont est encore lisible dans la forme et la matérialité de la ville. Il est touchant de constater qu'encore aujourd'hui Genève et Nice partagent une même manière de faire les sols urbains avec un béton très chargé en ciment et matricé au rouleau dans la matière encore chaude. Le legs de Turin a certainement été plus déterminant pour le développement urbain de Nice. Turin va insuffler à Nice une certaine manière de composer la ville avec entre autres un quadrillage uniforme d'îlots, à la romaine. Elle apportera aussi un art d'articuler la ville existante et celle en devenir par des places comme des sutures, des places comme des atriums urbains (place Garibaldi et Massena et de l'Île de Beauté). Sans atteindre l'ampleur de Turin, on retrouve à Nice des ordonnances monumentales avec des dispositifs à arcade sur les grandes places. Mais peut-être, le plus déterminant dans ce legs, ce sont les dispositifs opératoires pour mettre en œuvre le projet à partir d'une administration efficace et cultivée.

C'est une bureaucratie autoritaire, là où c'est nécessaire, avec l'introduction des droits d'expropriation d'utilité publique pour garantir l'exécution du projet. C'est une administration qui agit avec précision et simplicité pour régler les alignements et l'orthographie des édifices. C'est une instance publique qui s'appuie sur des professionnels et entre autres, sur des architectes. C'est un pouvoir qui sait mobiliser les acteurs privés par des politiques financières incitatives. Mais qui sait aussi manier avec une certaine habileté du compromis, les différends. Turin comme Nice étaient condamnées à faire « *bonne figure* » pour exister entre les grandes puissances.

Une machine à produire la ville.

Depuis Turin, le Roi Charles-Albert, confit l'initiative au Conseil communal de Nice de concevoir et de mettre en œuvre l'embellissement de la ville maintenant libérée de ses ouvrages défensifs. Le Consiglio d'Ornato (1832-1860) dressera les plans régulateurs, fixera les alignements et dessinera les ordonnances avec son architecte communal, Jean-Antoine Scoffier. Le conseil se réunit deux fois par mois pour traiter toutes les demandes des pétitionnaires. Tout est étudié avec soin, l'implantation des bâtiments, l'orthographie des façades jusqu'à la moindre réflexion d'une devanture de commerce. Et quand il faut gérer les conflits avec les particuliers, le Roi délègue son pouvoir d'arbitrage des contentieux à une instance de juridiction délégataire de ses pouvoirs, la Regia Delegazione.

Comme bien souvent en urbanisme, la rectification des quartiers anciens (on dirait aujourd'hui la rénovation), l'objectif initial du plan d'embellissement, ne sera jamais atteinte et même très vite abandonnée. Aujourd'hui comme hier il est compliqué de mener une opération ambitieuse dans un tissu

urbain dense et complexe. Surtout quand on cherche à faire un projet porté par les propriétaires et à coûts maîtrisés pour les finances publiques. Il sera principalement aménagé quelques terrains vacants comme les marécages en limite du Paillon, dont le cours est rectifié à l'occasion et le Cours Saleya, en fond de mer, avec les célèbres terrasses des Ponchettes. Les grands projets antérieurs au Consiglio d'Ornato se développent patiemment comme les abords de la place Victor (place Garibaldi) et du Port Limpia. Le plan initial qui ne prévoyait quasiment aucune extension urbaine va, in fine, être amandé pour dessiner le centre-ville de Nice que l'on connait aujourd'hui. Un aménagement fatalement réalisé sur les terres agricoles, les jardins et les grandes demeures périphériques à l'ouest du Paillon.

Les plans d'extensions vont se succéder avec une rapidité inimaginable au moment de la création du Consiglio d'Ornato. Dès 1843 sur la rive ouest du Paillon, une première épaisseur d'îlots est projetée pour financer des travaux d'endiguement des rives du fleuve. Ce premier plan d'aménagement du faubourg de Saint-Baptiste, très modeste, à peine une dizaine d'îlots sera si fructueuse qu'il entraîna à peine dix ans plus tard, en 1853, le plan régulateur des faubourgs de Saint-Jean-Baptiste et de la Croix-de-Marbre pour soutenir la demande. Une très grande partie du centre-ville de Nice est tracée à cette occasion. C'est plus d'une centaine d'îlots qui sont projets ainsi que les grands espaces publics structurants de la ville d'aujourd'hui comme la place Massena, les grands boulevards de ceinture (Victor Hugo et Carabacel) et les premiers aménagements de la promenade des Anglais où se sont installées les premières demeures de villégiature.

Après l'annexion à la France en 1860, la machine à dérouler de la trame urbaine ne se dérèglera pas. En 1874, est conçu un plan ouvrant à l'urbanisation près d'une cinquante îlots entre le boulevard Carabasel et la voie de chemin de fer, en 1878, ce sera près de soixante-dix îlots dans le quartier de Riquier, autant en 1879 dans les quartiers de Saint-Étienne et de Saint-Philippe, en 1880, c'est une quarantaine d'îlots dans les quartiers de Longchamp et ainsi de suite. Entre 1822 et 1936, la population de Nice va passer de 25 000 habitants à près de 250 000.

Simplicité, régularité et sublime

L'urbanisme ce n'est pas très compliqué, il faut un beau site, quelques idées claires sur l'usage du domaine public, des règles simples et évidentes pour gérer le domaine privé, et une administration communale qui sait tenir le cap. Encore aujourd'hui, cet espace urbain montre toutes ces vertus d'adaptation comme l'incroyable évolution de l'espace public qui accueille les nouvelles pratiques urbaines (tramway, vélo, etc.) et une nouvelle végétation pour adoucir les fortes chaleurs estivales. Mais pour atteindre cette perfection, il faut de la persévérance, de la continuité, et ne pas courir derrière les futilités des innovations d'opérette poussées par le marketing urbain – il faut fuir le spectaculaire et ce n'est malheureusement pas de notre époque.

Il y a d'abord un site remarquable. Un beau grand arc de baie enlace une mer apaisée d'une rectitude métaphysique. Passer le cap de Rauba Capeu, derrière le port abrité, débute les corniches qui offrent des vues spectaculaires et pittoresques sur la méditerranée. Les Alpes, encore enneigées, dessinent le fond de scène. L'arrière-pays sauvage est vite là dès que l'on s'éloigne de la bande côtière. Deux fleuves alpins, deux fleuves de galets, le Paillon et le Var sont toujours prêts à brutalement charrier des eaux torrentielles. Le climat y est généralement doux, avec une petite brise marine et un petit air frais qui descend des montagnes. La douceur des hivers et l'humidité ambiante, on permit d'apprivoiser toutes les végétations exotiques. Ici, tout pousse avec luxuriance.

La grille orthogonale du tracé urbain capte mécaniquement les paysages lointains de la Méditerranée et des Alpes, pour les ramener dans la ville. Sur les collines, dans les campagnes, les jardins et les terrasses, des belvédères insoupçonnés permettent d'embrasser à vue d'oiseaux le paysage urbain. La colline du Château est comme un Parnasse incrusté dans la densité urbaine. À chaque extension, une nouvelle place articule l'ancien et le nouveau, pour créer un lieu de vie entre les deux quartiers. C'est à ce point précis de rencontre que s'organisent les espaces emblématiques de la ville.

La trame orthogonale permet d'installer une hiérarchie simple et claire, pour assurer les déplacements urbains et organiser la vie dans les quartiers. Les voies principales sont abondamment plantées et les rues secondaires sont suffisamment larges. Les îlots sont plutôt carrés ou légèrement allongés. Le parcellaire est assez large pour permettre à minima

d'avoir quatre travées dans les quartiers les plus populaires et très vites, six, huit, dix, douze fenêtres pour deux appartements. Aux angles, le découpage parcellaire permet d'équilibrer les façades.

Dans le centre-ville, les îlots sont massifs avec un alignement stricte et des hauteurs homogènes. Ils sont compacts avec des intérieurs réduits à quelques cours artisanales ou ménageant de petits jardins précieux. En s'éloignant du centre, les variations sur la composition de l'îlot sont riches et variées. Le bâti peut se limiter à un bâtiment longitudinal entre un grand jardin sur rue et une cour de services à l'arrière. L'îlot peut aussi se composer de villas urbaines, de palazzina, sans mitoyenneté, laissant transparaitre la profondeur des jardins.

Vous ne pouvez qu'être séduit par la rude sobriété de l'architecture jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle. Puis il y a cette architecture gourmande et frivole, si bien construite jusque dans les années 1940. L'architecture moderne y trouve une place exceptionnelle, le style balnéaire et les moyens financiers ont permis d'éviter la dureté d'une architecture moderne redevenue sans décors, ou presque. La trame urbaine permet d'assembler tous les styles, sans rupture, sans nuire à l'effet d'ensemble, ni à l'expression de chaque époque.

S'intéresser au singulier pour révéler le régulier

Parmi les curiosités turinoises, après les gourmandises chocolatées comme le Giandujotto aux Nocciole Piemonte ou l'étonnant bavaresia ou bicerin qui superpose dans un verre un chocolat chaud, un café et sur le dessus de la crème de lait, ou il Pinguino, une crème glacée sur un bâtonnet en bois nappé de chocolat, il est régulièrement cité un édifice singulier, la Maison Scaccabarozzi. Dans une ville réglée par une ordonnance implacable, l'incongruité de ce bâtiment trapézoïdale de 5 mètres sur son plus grand côté pour finir par une épaisseur d'à peine une cinquantaine de centimètres étonne par son caractère paradoxal. On le dénomme familièrement la Fetta di polenta, la tranche de polenta. Construite, en 1840 par l'architecte Alessandro Antonelli (1789-1888) pour sa propre habitation, il sera surélevé à plusieurs reprises pour atteindre en 1881 une hauteur de 5 étages sur le rez-de-chaussée. Ici, c'est un désaccord entre deux propriétaires riverains qui produit cette parcelle placard.

Comme le Flat iron buliding (1902) de Daniel Burham (1848-1912), où le bâtiment démultiplie la parcelle triangulaire issue du tracé diagonal de Broadway dans la grille new-yorkaise, c'est l'atypisme qui produit le spectaculaire. Dans le Paris haussmannien, le bâtiment triangulaire fait système. La prise en biais du tissu urbain des lotissements parisiens par les percées haussmanniennes où les grandes compositions rayonnantes produisent une typologie de parcelle triangulaire qui caractérise Paris. Le tableau « *Rue de Paris, temps de pluie* » de 1877, peint par Gustave Caillebotte (1848-1894) en est une très bonne illustration. Si avec l'haussmannisation les parcelles de rattrapage fond système, à New York, Turin ou Nice elles sont des exceptions qui attestent des efforts consentis pour obtenir le régulier.

C'est tout particulièrement vrai à Nice où la grille matricielle est plaquée sur un territoire déjà fortement occupé par un dense réseau hydraulique de ruisseaux, par des chemins de desserte des campagnes et des collines, par les grandes emprises d'exploitation agricole, par des luxuriants jardins, par les domaines des villas suburbaines et les nombreux hameaux et faubourgs. La trame va se poser délicatement, mais sans inflexion sur ce tissu préexistant. Cette trame ne s'adapte que très peu aux tracés existants, elle le prend de biais la plupart du temps. Ce dispositif produit une multitude de parcelles triangulaires de rattrapage. Elle laisse aussi passer au sein des îlots les chemins préexistants et reconstruits à l'articulation entre les deux trames des bâtiments singuliers.

Le dispositif d'édification de la ville incitant les propriétaires à réaliser par eux-mêmes les opérations de construction, mais avec une supervision stricte de la puissance publique, favorise ces parcelles de rachat. Il s'ensuit une multitude de situations singulières pour adapter la forme théorique au sol concret. On peut les classifier en trois types principaux : l'adaptation de la trame aux structures faubouriennes préexistantes, les reliquats de parcelles après le tracé de la trame des voiries et les parcelles en articulation entre deux trames non perpendiculaires.

L'atlas répertorie quelques-unes de ces situations urbaines. Les plus communes, qui attestent de cette prise en compte du territoire préexistant sont : le Palais Pauline au 7 rue Lepante, Le Balzac au 1 rue Balzac, Les Baléares au 50 boulevard Joseph Garnier, le Palais Thiers au 43/45 avenue Thiers, Le Mirasole au 31 rue Gutenberg et les immeubles situés au 1 rue du Maréchal Joffre, 24 rue Meyerbeer, 25 boulevard du Parc Impérial, 3 boulevard de Cimiez, 28 avenue

des fleurs, 30 quai de Lunel, 56 avenue Raymond Comboul, 47 rue Vernier, 13 avenue Jean Médecin, 41 boulevard Gambetta, 34 rue Caffarelli, 45 rue Châteauneuf, 14/16 rue Andrioli, 39 rue Beaumont et au 2 rue Chauvain.

Les parcelles résiduelles triangulaires issues d'un redécoupage parcellaire après le tracé de la trame de voirie sont ; Les Anémones au 30 rue Paul Déroulède, les immeubles du 47 rue Lamartine et du 7 rue Tonduti de l'Escarène.

Enfin, les parcelles situées à l'articulation entre deux trames sont : Le réal Vauban au 34 rue Monseigneur Alfred Daumas et les immeubles du 17 rue Cassini, du 1 rue Raynardi et 16 rue Halévy.

L'architecture du singulier

Sans épuiser la description des caractéristiques de ces architectures, on peut donner quelques éléments qui les caractérisent. La première est que ces parcelles sont généralement toutes petites. Elles font en moyenne entre 300 à 500m², mais elles peuvent se limiter à des surfaces ridicules de 64m² pour l'immeuble du 13 avenue Jean Médecin, de 84m² pour Les Anémones au 30 rue Paul Déroulède ou de 150m² pour l'immeuble au 47 rue Lamartine ou au 7 rue Tonduti de l'Escarène. Compte tenu de la situation urbaine, l'emprise du bâti occupe généralement la totalité du terrain. Ceci entraîne une densité à la parcelle moyenne deux fois plus importante que celle du tissu urbain environnant (COS de l'ordre de 3). Le Cœfficient d'occupation du sol de ces parcelles est généralement de 5 à 6 et atteint facilement 7 comme pour les immeubles du 28 avenue des fleurs, 1 rue Raynardi, 13 avenue Jean Médecin jusqu'à une densité de 8 fois la surface de la parcelle pour Les Baléares au 50 boulevard Joseph Garnier et de 9 fois pour l'immeuble du 34 rue Caffarelli.

La distribution verticale intérieure se place si possible dans une position centrale pour desservir au moins deux logements. Mais dans certains cas critiques comme le 13 avenue Jean Médecin, il a fallu trouver la cage d'escalier dans l'immeuble riverain. Dans la partition interne des logements quand les logements sont vraiment étroits, l'angle n'est pas valorisé par une pièce principale. C'est le cas du Palais Pauline, au 7 rue Lepante où l'expressivité de la proue en rotonde n'accueille qu'une chambre. Ce bâtiment typique de ces édifices étroits qui ne font guère plus 6 à 9 mètres d'épaisseur, privilégie les pièces principales sur la rue nouvelle et les pièces de services sur la rue arrière, la ruelle ancienne. Pour les parcelles « *placards* », adossés à un mitoyen, les logements sont mono-orientés ou arrivent à acrobatiquement bénéficier de jour de souffrances comme au 7 rue Tonduti de l'Escarène. Lorsque l'angle est plus ouvert, cette position stratégique permet de placer de grands salons comme pour les immeubles du 41 boulevard Gambetta ou du 34 rue Caffarelli.

Les façades sur les voies nouvelles sont naturellement plus richement ornées que celles le long des ruelles anciennes, généralement sans décors. Dans les quartiers plus périphériques, lorsque la parcelle devient un îlot, les façades sont traitées sobrement de manière équivalente sur toutes les faces pour renforcer le caractère unitaire du bloc comme pour Le Mirasole au 31 rue Gutenberg ou l'immeuble îlot du 47 rue Vernier. Le traitement unitaire des façades se retrouve dans les bâtiments qui articulent deux trames comme au 17 rue Cassini, au 1 rue Raynardi et au 16 rue Halévy ou pour les édifices monumentaux comme les immeubles du 34 rue Caffarelli et du 41 boulevard Gambetta.

Dans les immeubles de la première partie du XIX^{e} siècle, le pan coupé est de rigueur. Mais par la suite, c'est dans les angles que s'exprime avec le plus d'extravagance l'architecture. Les rotondes sont très répandues comme au Palais Thiers, 43/45 avenue Thiers, au 41 boulevard Gambetta et au 2 rue Chauvain. La rotonde peut simplement s'exprimer par des balcons courbes comme au 1 rue Raynardi ou pour Le Balzac, au 1 rue Balzac, l'immeuble Les Baléares au 50 boulevard Joseph Garnier ou 34 rue Caffarelli. La rotonde peut prendre une forme extravertie de poivrière dans un style historiciste au le Palais Pauline, 7 rue Lepante. Cet effet peut être démultiplié comme les triples rotondes du 56 avenue Raymond Comboul. Dans les années 1930-1940, le style art déco propose une silhouette paquebot avec des balcons décalés, comme pour l'immeuble du 13 avenue Jean Médecin ou avec des jeux de pergolas dans l'angle et en couronnement comme pour le bâtiment Les Anémones au 30 rue Paul Déroulède. Dans les années 1960, l'angle peut devenir un thème à démultiplier pour former une façade à redents comme au 34 rue Monseigneur Alfred Daumas. Le traitement d'angle signe l'écriture d'une époque.

Trois typologies atypiques

Pour comprendre ce qui fait la très forte régularité de la forme urbaine de Nice, nous avons donc étudié ces immeubles qui arrivent à gérer la contradiction entre la forme urbaine régulière en damier et les préexistantes. Nous avons aussi regardé comment des édifices particuliers étaient capables d'intégrer des programmes plus complexes, en superposant les fonctions, pour rester dans la trame urbaine. La chapelle Saint-Gaétan de la Miséricorde (1747-1780) de l'architecte turinois Bernardo Antonio Vittone, Cours Salaya, avec le couvent superposé sur la chapelle en est l'archétype. La recherche typologique nous a amenés à étudier différents projets où l'on trouve des superpositions et des imbrications comme le Rialto (1927) d'Albert Galli, l'Escurial (1933) de Léonard Varthaliti, ou l'électricité médicale (1955) de Lucien Dietrich et René Lassablière.

Enfin, nous nous sommes intéressés à des édifices qui sortent du parcellaire traditionnel, mais qui par leur architecture arrivent à s'intégrer dans le tissu urbain sans être trop hétérogènes. Des bâtiments qui exploitent les formes urbaines à cours ouvertes comme le Palladium (1930) des architectes Paul Jules Labbé (1892-1974) et Gaston Camille Nénot (1893-1984), le Palace 4 rue Alphonse Karr de l'architecte Honoré Aubert (1885-1974), le Bleu Rivage (1968) de l'architecte Jean François Robert ou le Capitole (1947-1959) des architectes Georges Dikansky (1881-1963) et son fils Michel (1921-1997).



Extrait du plan cadastral de Nice illustrant la rencontre entre les anciens tracés et la trame du Consiglio d'Ornato du 19e siècle

Pour rédiger cet article je me suis servi de l'importante publication d'Edouard Scoffier et Félix Blanchi, *« Le Consiglio d'Ornato, l'essor de Nice 1832-1860 »*, publié par le Forum d'Architecture et d'Urbanisme de la ville de Nice, chez l'éditeur Serre Éditeur en 1998 et de la publication de J. Castex, P. Celeste, A.M. Chatelet et N. Miller-Bachler, *« Turin : Observations sur l'architecture d'une capitale baroque »*, de l'école d'architecture de Versailles, et du Laboratoire de recherche, histoire architecturale et cultures urbaines de 1986.

Sous réserve d'inventaire
Nice, objets, types et trames #1

Jérôme Guéneau
Architecte, maître de conférences à l'ensa•m, chercheur Centre N. Elias (Ehess)

Cette publication rassemble les travaux qui se sont tenus à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (ensa•m) durant trois années, dans le cadre d'un enseignement de Master (séminaires et ateliers de Projet) conduit par Gilles Sensini, Jérôme Guéneau, Marie Gabreau, Olivier Boesch, Victoire Chancel, architectes et enseignants, et Pauline Martinet, Zoè Texereau, artistes.

Ces travaux s'inscrivent dans une suite conduite sur l'histoire et les types constitutifs des villes du pourtour méditerranéen.

En partenariat avec la Ville de Nice et le Forum de l'Urbanisme, des travaux ont été conduits la première année sur des exemples d'édifices agrégeant plusieurs programmes, la seconde année sur la trame instituée au 19e siècle par le Consiglio d'Ornato de la municipalité de Nice et enfin la troisième année sur de « *très gros objets* ». À partir des travaux d'analyse et d'investigations historiques menés à Nice dans le cadre des séminaires, des ateliers de projet ont cherché à tester par leur réactualisation, c'est-à-dire en les inscrivant dans le cadre de la production contemporaine de logements, la pertinence des énoncés, hypothèses et dispositifs isolés par les analyses. C'est dans cette mise à l'épreuve, la vérification des validités de dispositifs déjà essayés dans l'histoire que s'éprouve cet enseignement tenu à l'ensa•m qui peut s'entendre alors comme la mise en œuvre d'une dialectique active entre empirisme et types idéaux.

Ces travaux ont fait l'objet d'expositions, de catalogues et de cours publics.

Les travaux entrepris dans le cadre de cet enseignement se sont appuyés sur un certain nombre de positions critiques lesquelles étaient suffisamment explicites pour fédérer sous une même affiche plusieurs architectes, enseignants et chercheurs. Cinq thèmes étaient posés pour instruire la critique :

1. Le réalisme qu'on opposera à l'idéalisme,
2. L'histoire comme matériel critique,
3. La question de la technique,
4. La question de la représentation,
5. Le pourtour méditerranéen comme territoire d'investigation.

1.
Réalisme versus idéalisme

Nous soutenions qu'il faut réfuter l'architecture comme seul art du commentaire défait de toute expérience d'une pratique. La pratique, l'exercice du métier d'architecte, est seule à même d'instruire des réalités des rapports de force œuvrant au contrôle des moyens de production de notre environnement bâti. Il faut se défaire alors de tout idéalisme or, de toute évidence, les architectes sont idéalistes, ils le sont par la nature même de leur travail qui est prospective. Les choses qu'ils ont à représenter, les ouvrages futurs qu'il faudra édifier, le seront tels qu'ils devraient être, tels que les dessins les figurent. Leur idéalisme est tautologique et optimiste. Il y a un nécessaire optimisme dans le travail de l'architecte lequel place incessamment sur l'écran de son ordinateur ses rêves d'un monde meilleur, mieux agencé et formellement harmonieux. Cet optimisme puise ses ressorts dans son agir sur le monde ou son illusion. Et cet agir pour se dire, en appelle au nouveau, c'est le neuf d'un monde ancien qu'il faut remplacer, c'est l'ethos moderne ou le neuf d'un monde abîmé qu'il faut réparer, c'est l'ethos d'une architecture alternative ou éco-architecture. Nous opposerons à cet idéalisme d'un monde qu'il reste à faire, le réalisme d'un monde existant, qui existe en dehors de nous, qui existe en soi, indépendamment de toute saisie ou modalité de l'expérience qui serait nécessaire à sa compréhension. Un monde dont nous devons se faire les spectateurs, sortis du cadre de son existence. Nous ne nous occuperons donc, ni de sociologie ni d'anthropologie en tant que les observations tirées de ces champs de la connaissance, seraient part d'un contexte. Nous nous en tiendrons à l'inventaire des modèles bâtis, « *machines passives* » (Lafitte, 1932) et à partir de la combinaison et des

modifications de leurs éléments, les rouages, adapter ces modèles aux nouvelles conditions d'occupations auxquelles on les aura soumis. Et ces nouvelles conditions sont celles de la ville, la ville périphérique, périurbaine, lointaine, futurs nouveaux faubourgs qui attendent les sédimentations de modèles enrichis de leurs superpositions inscrites dans le temps long de l'histoire.

2.
L'histoire comme matériel critique

« Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau. »

Anaxagore (500 av. -JC, 428 av. JC)

Nous nous intéressons aux modèles, aux types et aux figures, une part du travail critique consistant à en caractériser les définitions. Et c'est dans l'histoire, l'histoire de l'architecture que nous en cherchons les définitions. Toute architecture convoque des types bâtis, des aménagements spatiaux identifiés et déjà essayés. Il s'agit d'identifier et isoler un certain nombre de figures que des architectes partagent et utilisent, un travail d'« *abstraitisation* », la généralisation et la schématisation de dispositifs construits. À partir des dispositifs identifiés dans l'histoire de l'architecture et catégorisés à partir d'elle, il s'agit toujours d'expérimenter, par le projet, de nouveaux agencements de ces mêmes dispositifs ou figures. L'expérimentation, ce qui *« fait »* projet, marie le bricolage de variations typologiques, de dispositifs abstraits avec les contingences programmatiques d'usages et de pratiques d'aujourd'hui. Il s'agit toujours de vérifier la pertinence d'objets théoriques, leurs possibles *« ré-exploitation »* pour le projet. C'est l'identification de ces figures, modèles et types que les travaux d'analyse historicisent qui constituent une part des enseignements, l'histoire comme matériel pour instruire la critique, ce que d'autres, théoriciens d'architecture ont fixé sous le terme d'analogue.

3. & 4.
La question de la technique & la question de la représentation

Réservé quant à la lucidité des architectes face à l'accélération des techniques, Reyner Banham écrivait en 1960 que :

« L'architecte qui se propose de rivaliser avec la technique sait désormais que l'adversaire est rapide et que, pour garder le rythme, il lui faudra peut-être imiter les futuristes et abandonner tout son bagage culturel, y compris le costume professionnel qui l'identifie comme architecte. S'il choisit de ne pas agir ainsi, en revanche, il risque de découvrir que la culture technique a décidé de continuer sans lui. C'est là un choix dont les maîtres des années 1920 ignorèrent l'enjeu jusqu'à ce qu'ils le fassent par accident, mais l'architecture ne survivra peut être pas à ce genre d'accident une seconde fois : si nous avons le droit de penser que les architectes de la première ère industrielle avaient tort, nous n'avons aucune raison, à la seconde ère industrielle, de nous estimer supérieurs à eux. »

Banham Reyner Théorie et design à l'ère industrielle, HYX, 2009 : 403

Nous nous intéressons à la question de la technique et aux machines, aux dispositifs et appareillages techniques installés pour répondre aux exigences programmatiques, normatives et réglementaires. Nous nous occupons moins de généralités d'ordre ou de composition mais plutôt du démontage d'œuvres que nous documentons à l'exemple d'un *vade-mecum* ou revue technique soit l'identification des pièces et leurs assemblages.

La représentation par le dessin en géométral est un élément essentiel pour la connaissance des rouages des machines. Le plan, la coupe et la maquette sont les outils requis à l'établissement des guides de montage des pièces constitutives des assemblages. Enfin ces assemblages, des édifices, produisent des ambiances c'est-à-dire des images sensibles perçues par des corps tenus dans l'entre deux de ces montages. Le dessin au crayon figurant les matériaux, ombres et reflets est l'outil de restitution de ces ambiances, c'est ce à quoi les artistes Zoé Texereau et Pauline Martinet se sont attachées.

5.
Des villes du pourtour méditerranéen comme territoires d'investigation

Le pourtour méditerranéen est le territoire d'investigation pour le test des hypothèses formulées dans le cadre des enseignements.

Depuis plusieurs années un travail de constitution d'un atlas de villes du pourtour méditerranéen a été entrepris. De 2013 à 2017 Séville et Naples ont constituées les sites et supports d'études prospectives, sur les monuments, les types d'habitation et les tissus urbains. En 2017-2018, c'est la ville de Milan et ses immeubles de logements de l'après seconde guerre mondiale qui a fait l'objet d'analyses menées dans le cadre d'atelier de projet et séminaire associés. En 2018, nous nous sommes transportés à Rome et à Naples. En 2019, ce sont les villes de Nice et de Bucarest qui ont fait l'objet d'investigations par les studios de projet et séminaires associés.

Ce travail d'analyse sur l'histoire et les types constitutifs des villes du pourtour méditerranéen s'est poursuivi durant trois années à Nice. Ce catalogue rend compte d'une part des travaux qui se sont tenus durant ces trois années et qui ont pris pour objet d'études la ville de Nice. L'ambition est la reconduction sur plusieurs années de cet enseignement suffisamment pour constituer à terme, un atlas de villes du pourtour méditerranéen, chaque séminaire et atelier de projet tenus dans le cadre de cet enseignement constituant une partie, un parmi d'autres volumes, d'une collection critique.

1. Palais Pauline
Faux semblant
2 rue Lepante

2. Le Real Vauban
Modèle de modernisme à la niçoise
34 rue Monseigneur Alfred Daumas

3. Le Balzac
La pièce évolutive
1 rue Balzac

4. Les Baléares
L'angle souligné de balcons
50 boulevard Joseph Garnier

5. Le Maréchal Joffre
Prestige et balcon d'angle
1 rue Maréchal Joffre

6. Le Lamartine
Entre composition et ornements
47 rue Lamartine

7. Le Meyerbeer
L'angle sans vue
24 rue Meyerbeer

8. Le Palais Thiers
Bâtiment manifeste d'Honoré Aubert
43-45 avenue Thiers

9. Le Tonduti
Façade en strates
7 rue Tonduti de l'Escarène

10. Le Faux-Semblant
Des dispositions au service de la tromperie
25 boulevard du Parc Impérial

11. La Liaison Urbaine
Entre le Port Lympia et le Vieux Nice
17 rue Cassini

12. L'Entre Deux
Incrustation
3 boulevard de Cimiez

13. Le Mirasole
Au-delà d'une exiguïté triangulaire
31 rue Gutenberg

14. Le Gradin
Manifeste moderniste en milieu urbain
28 avenue des Fleurs

15. Le Lunel
La Maison Rocher
30 quai Lunel

16. Le Raynardi
Raccords
1 rue Raynardi

17. Le Comboul
Bow-windows et attique
56 avenue Raymond Comboul

18. L'Îlot Vernier
Métaphore du concept de All-over architectural
47 rue Vernier

19. Le Morabito
Port-à-faux- et Art-déco
13 avenue Jean Medecin

20. La Rotonde
Un exemple de l'art déco niçois
41 boulevard Gambetta

21. La Résidence des Arts
Prototype du paquebot niçois
34 rue Caffarelli

22. Le Halévy
La régularité singulière
16 rue Halevy

23. Le Chateauneuf
L'intention d'un bâtiment autonome
41 rue Châteauneuf

24. Le Andrioli
Le Surélevé
14-16 rue Andrioli

25. Le Beaumont
L'angle aveugle
39 rue Beaumont

26. Les Anémones
L'attique tronqué
30 rue Paul Déroulède

27. Le Chauvain
Triangulation, ornementations et rondeurs
2 rue Chauvain

28. Chapelle Saint Gaetan de la Miséricorde
Cours Saleya

29. Eléctricité médicale
59 Rue de la Buffa

30. L'Escurial
29 Avenue Alphonse Karr

31. Le Rialto
4 Rue de Rivoli

32. Le Regina
Avenue Régina

34. Le Paladium
2 boulevard du Tzarewitch

33. Le Majestic
43 boulevard de Cimiez

35. Le Palace
4 rue Alphonse Karr

36. Le Bleu Rivage
9 boulevard Franck Pilatte

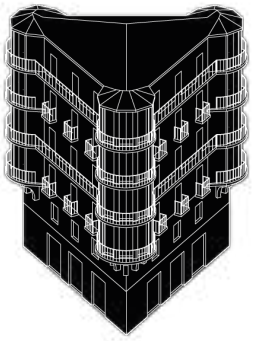
37. Le Trois Epis
49-51 Promenade des anglais




32
2
17
12
33
6
25
1
30
9
26
16
5
19
11
35
27
7
22
28
36
31
15

Atlas
La trame et le hasard

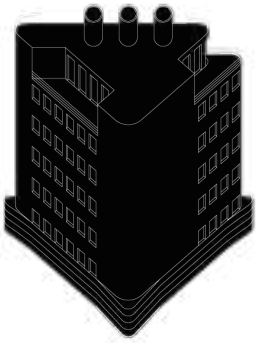
27



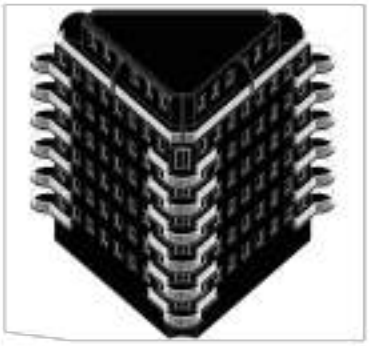
26



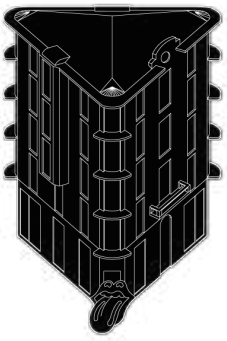
3



4



5



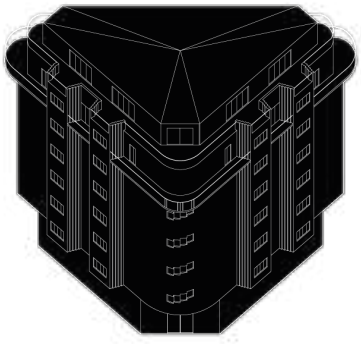
6



7



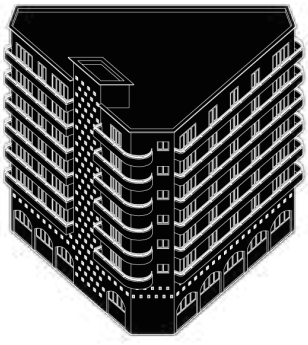
8



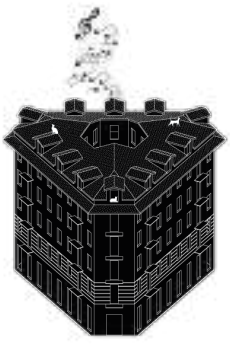
9



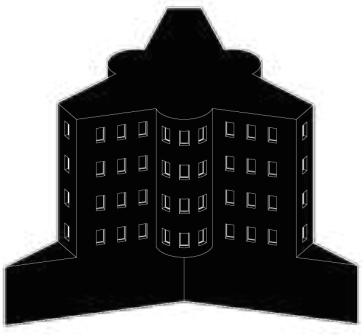
10



11



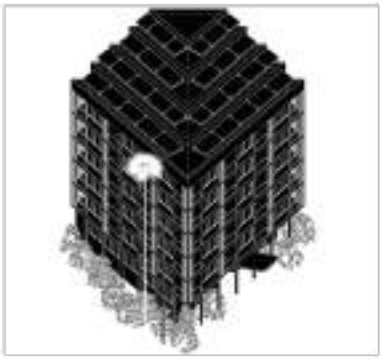
12



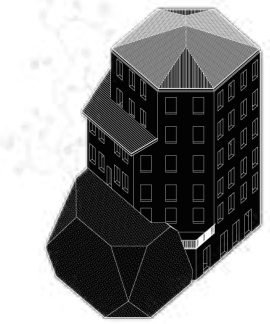
25



14



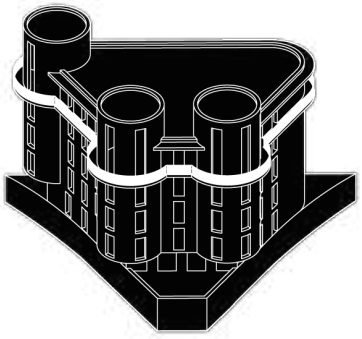
15



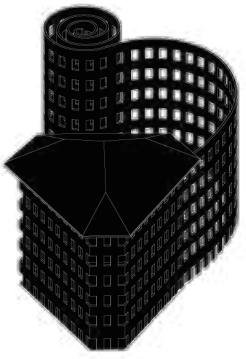
16



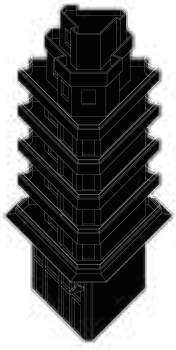
17



18



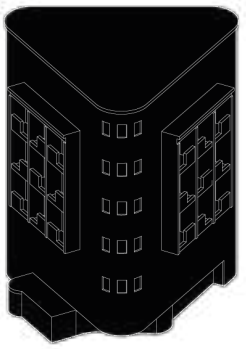
19



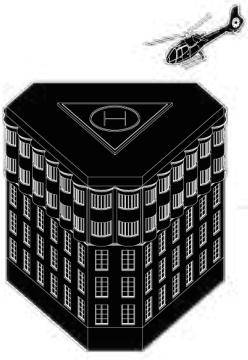
20



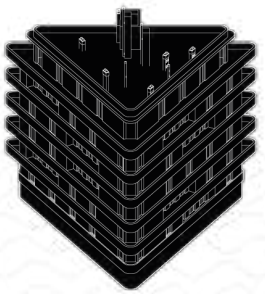
23



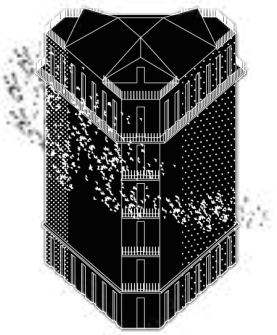
24



21



22



Le Chauvain 27	Les Anémones 26	Le Balzac 3
Les Baleares 4	Maréchal Joffre 5	Le Lamartine 6
Le Meyerbeer 7	Le Palais Thiers 8	Le Tonduti 9
Le Faux Semblant 10	La liaison urbaine 11	L’Entre Deux 12

Le Beaumont 25	Le Gradin 14	Le Lunel 15
Le Raynardi 16	Le Comboul 17	L'îlot Vernier 18
Le Morabito 19	La Rotonde 20	Le Chateauneuf 23
Le Andrioli 24	La Résidence des Arts 21	Le Havély 22

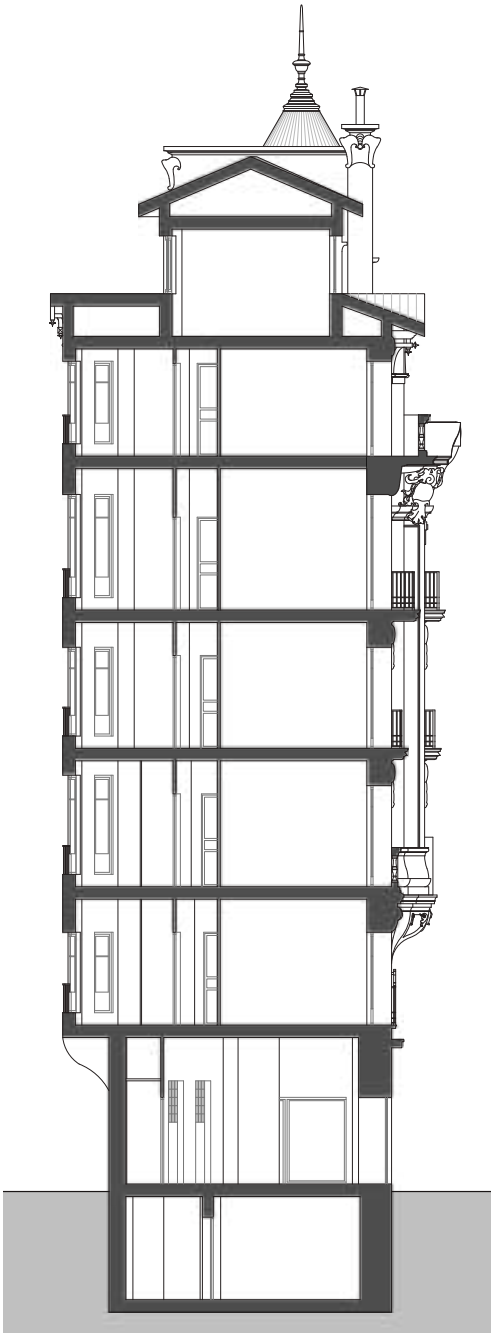


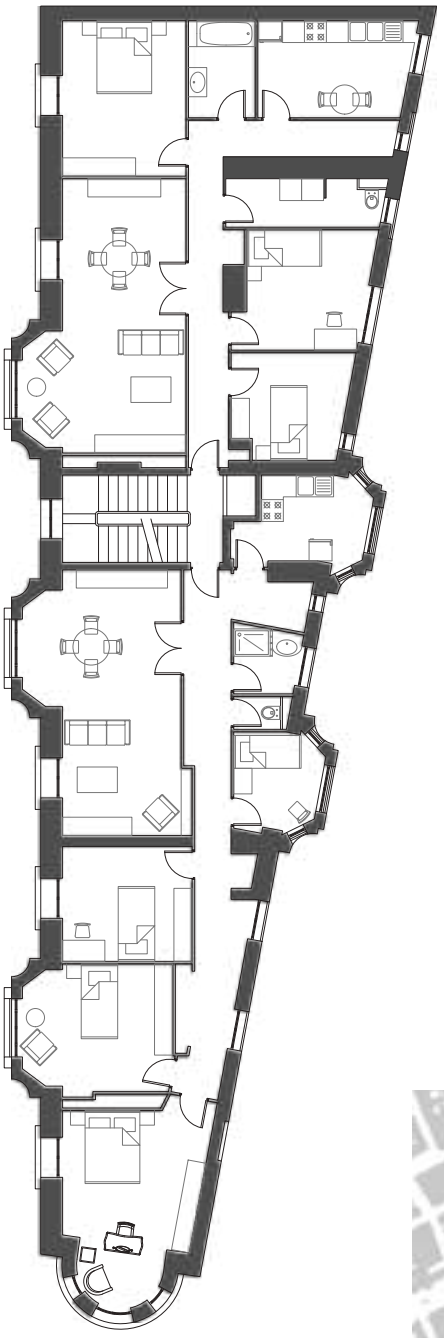
Palais Pauline

7 rue Lepante

Girard Guillaume

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	305
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	305
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	2220
Cœfficient d'occupation au sol	5





2





5

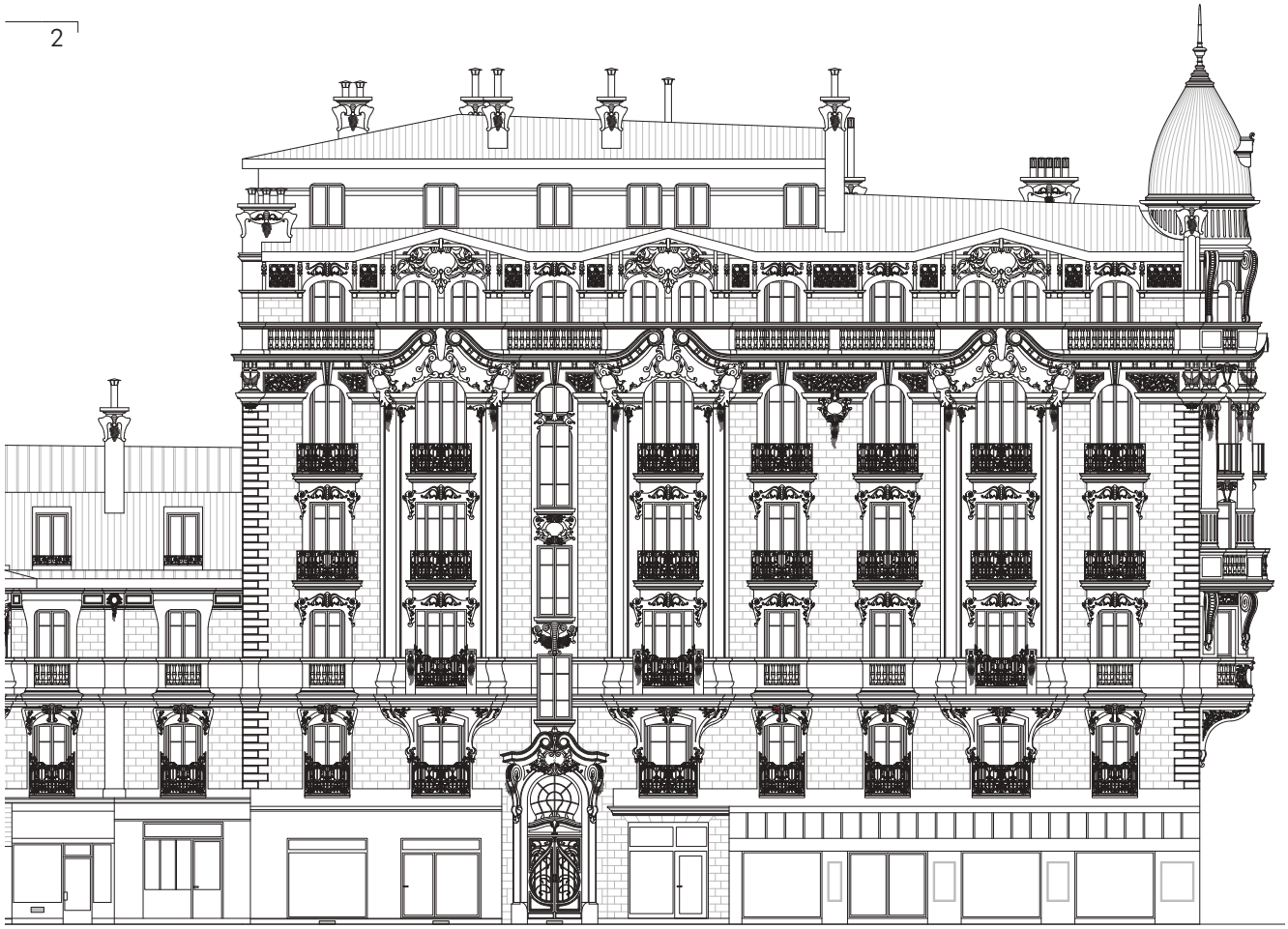


2

5



2



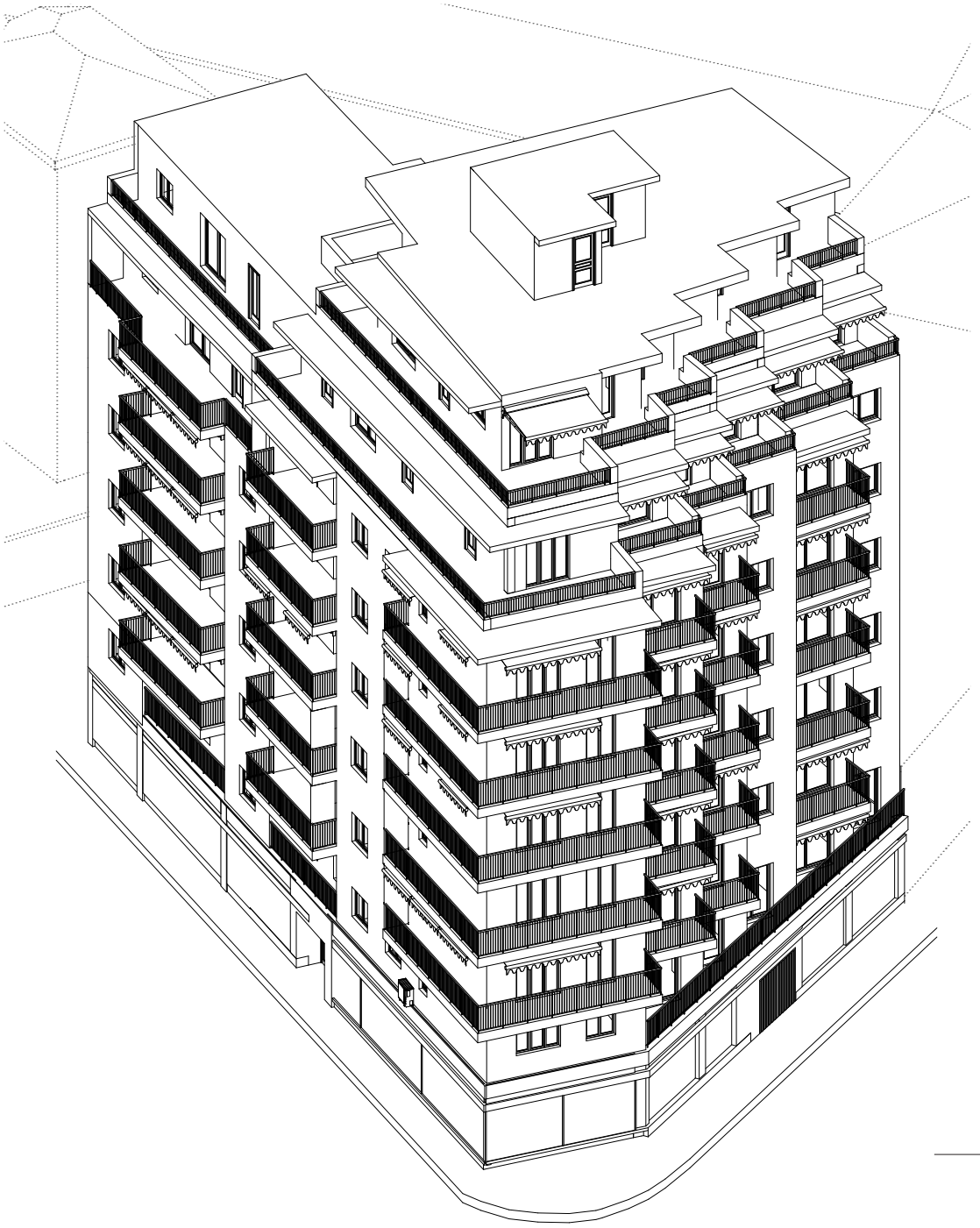


Le réal Vauban

34 rue Monseigneur
Alfred Daumas

Ajzenfisz William

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	425
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	324
Surface libre de la parcelle (en m^2)	99
Surface de plancher de logement (en m^2)	2268
Cœfficient d'occupation au sol	8



5





Le Balzac

1 rue Balzac

Bardonneche Flora

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	425
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	324
Surface libre de la parcelle (en m^2)	99
Surface de plancher de logement (en m^2)	2268
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



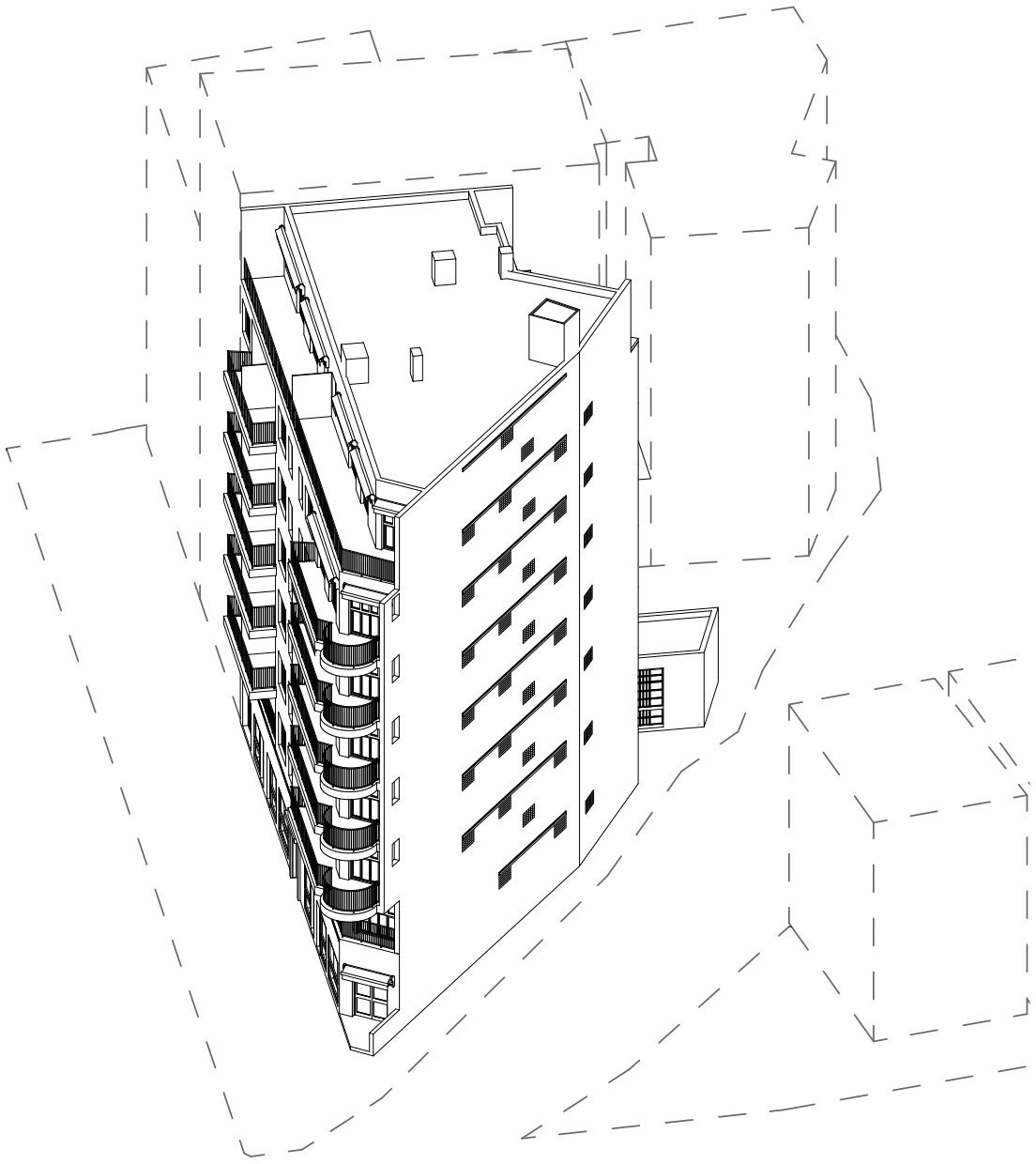


Les Baléares

50 boulevard Joseph Garnier

Bigonski Agathe

Nombre de niveaux	8
Surface de la parcelle (en m^2)	429
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	360
Surface libre de la parcelle (en m^2)	69
Surface de plancher de logement (en m^2)	2660
Cœfficient d'occupation au sol	8



5



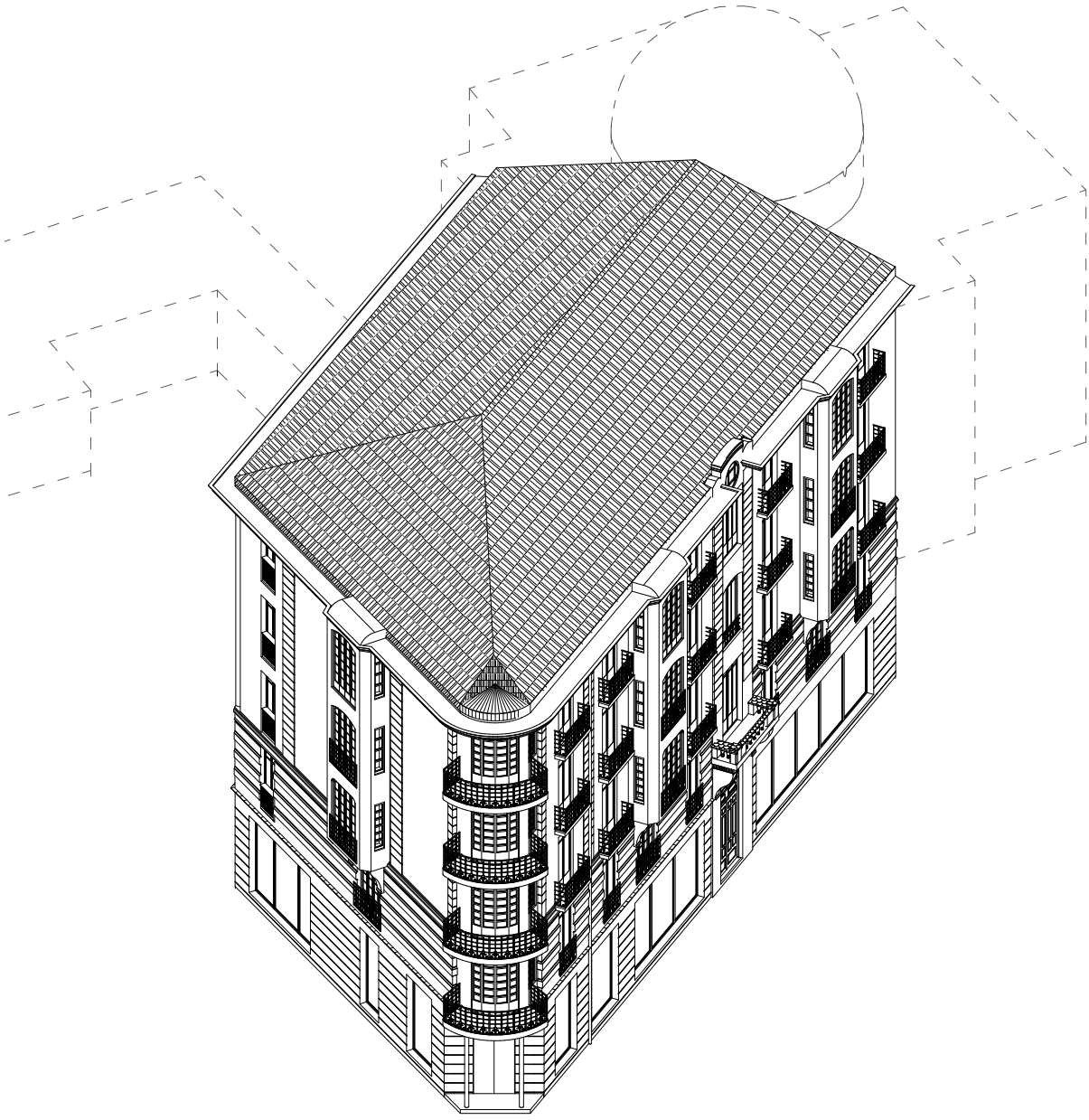


Le maréchal Joffre

1 rue du Maréchal Joffre

Clamens Alexandre

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	920
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	418
Surface libre de la parcelle (en m^2)	314
Surface de plancher de logement (en m^2)	2090
Cœfficient d'occupation au sol	2.27



5





Le Lamartine

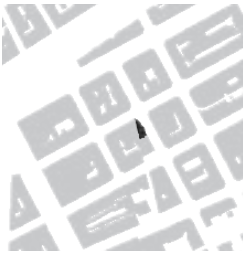
47 rue Lamartine

Coutaud Mathilde

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	153
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	153
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	765
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



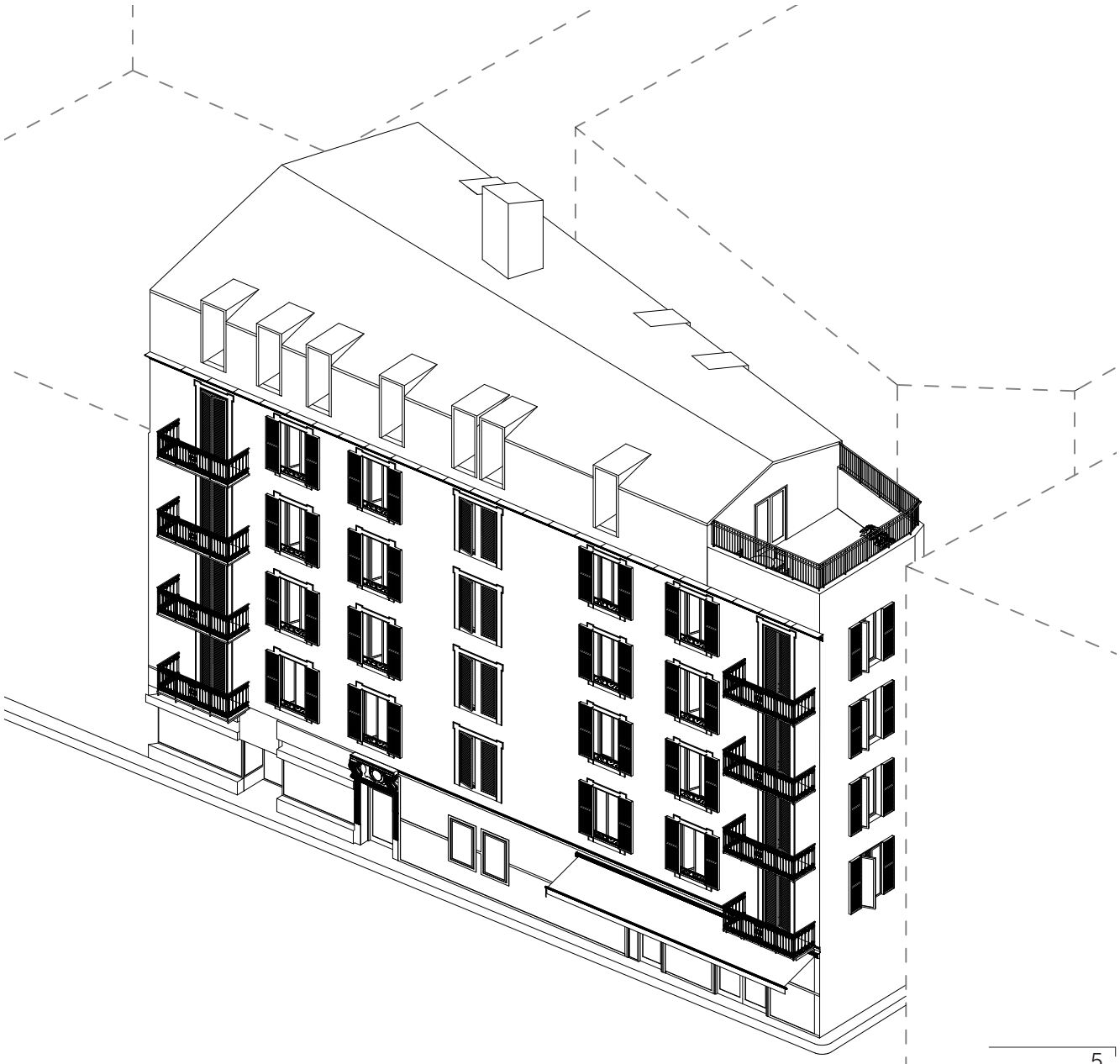


Le Meyerneer

24 rue Meyerbeer

Dahnoun Hanane

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	220
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	220
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	1320
Cœfficient d'occupation au sol	6



5



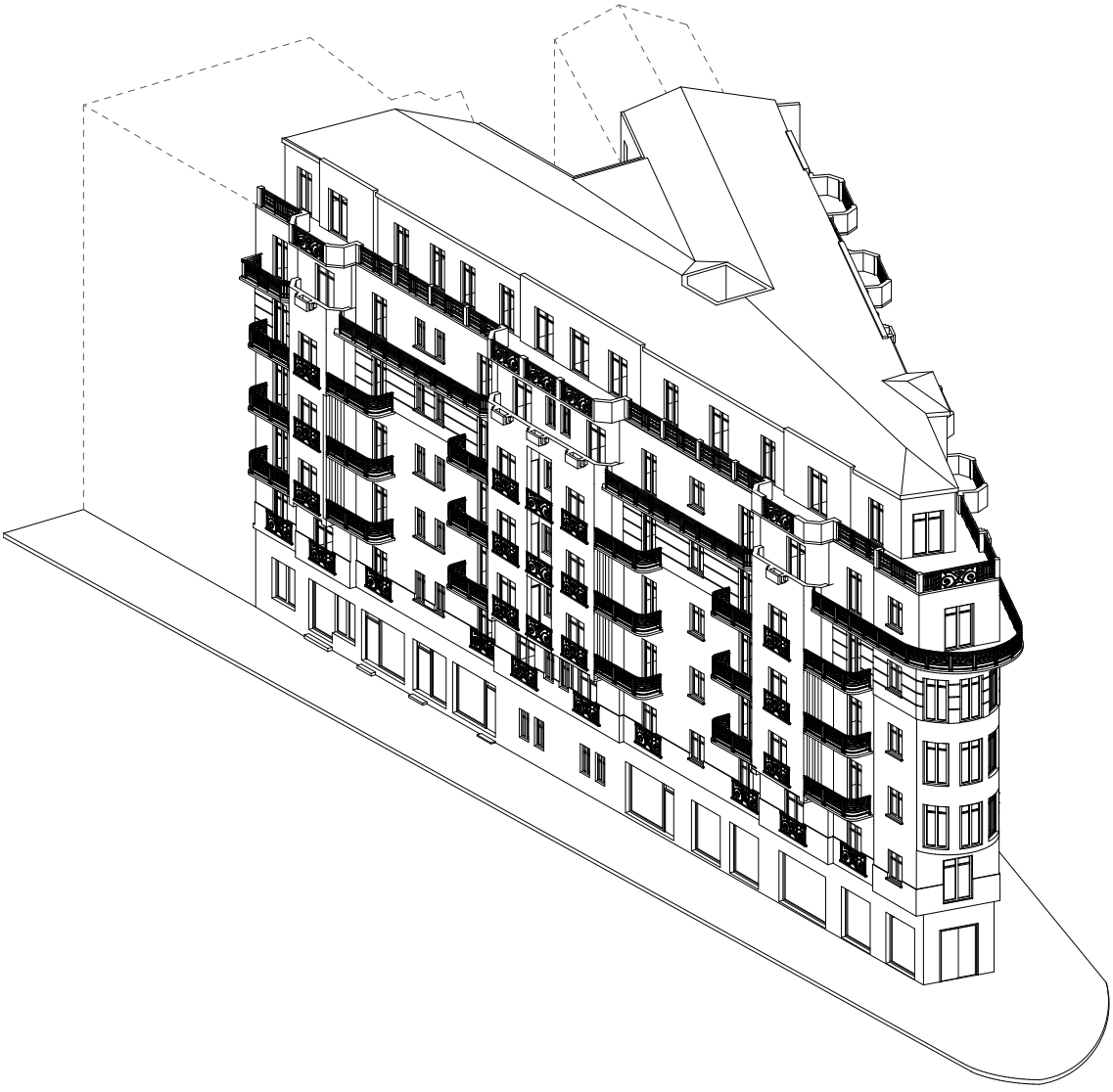


Le palais Thiers

43/45 avenue Thiers

Delporte Estelle

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	788
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	740
Surface libre de la parcelle (en m^2)	48
Surface de plancher de logement (en m^2)	5180
Cœfficient d'occupation au sol	6.5



5



Le Tonduti

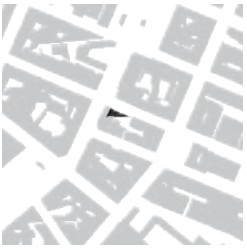
7 rue Tonduti
de l'Escarène

Demay Philippine

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	160
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	114
Surface libre de la parcelle (en m^2)	46
Surface de plancher de logement (en m^2)	570
Cœfficient d'occupation de la parcelle	3.56
Cœfficient d'occupation de l'ilôt	5.11



5



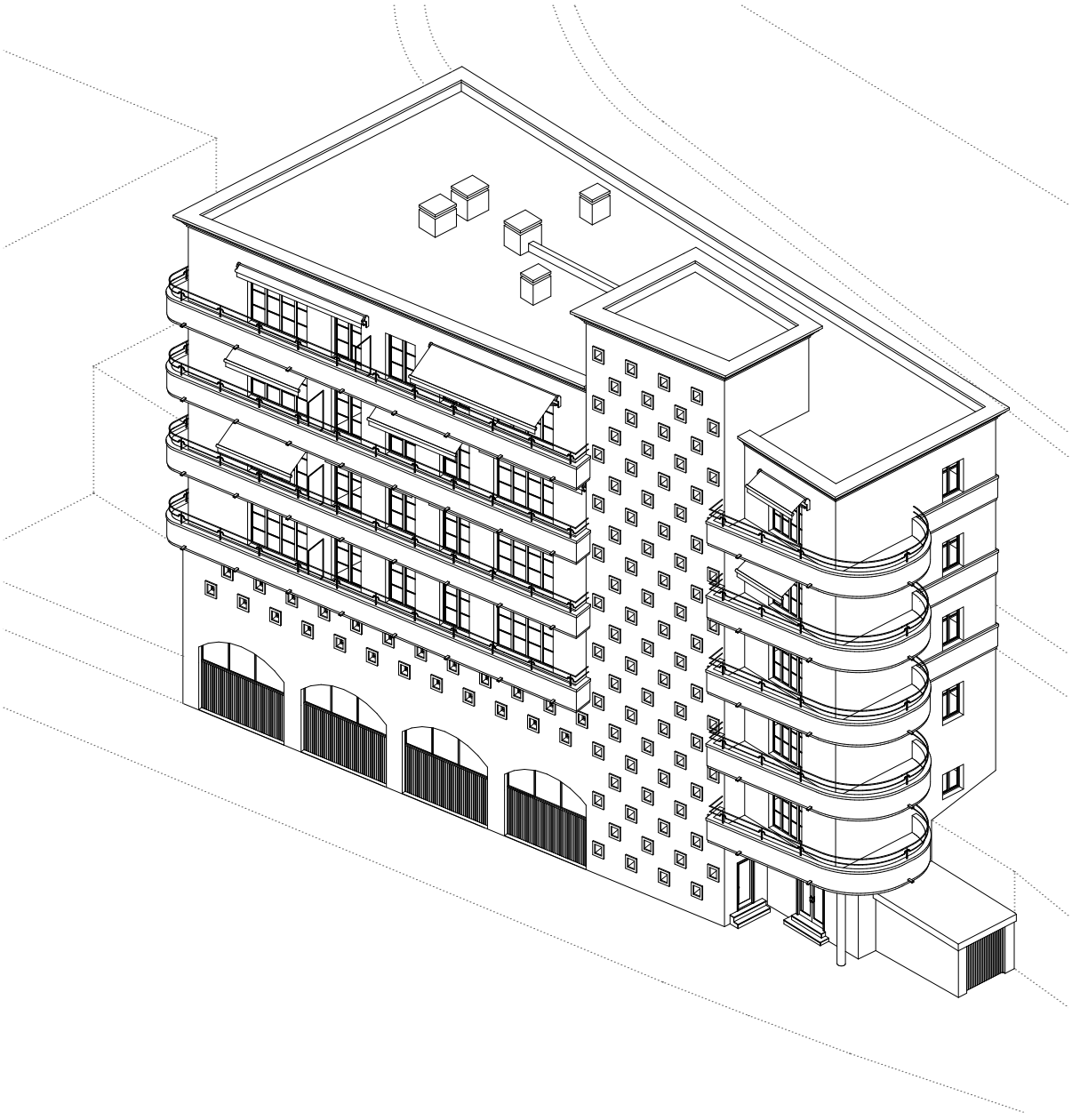


Le faux semblant

25 boulevard
du Parc Impérial

Desbois Rémi

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	1096
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	300
Surface libre de la parcelle (en m^2)	796
Surface de plancher de logement (en m^2)	1800
Cœfficient d'occupation au sol	2



5



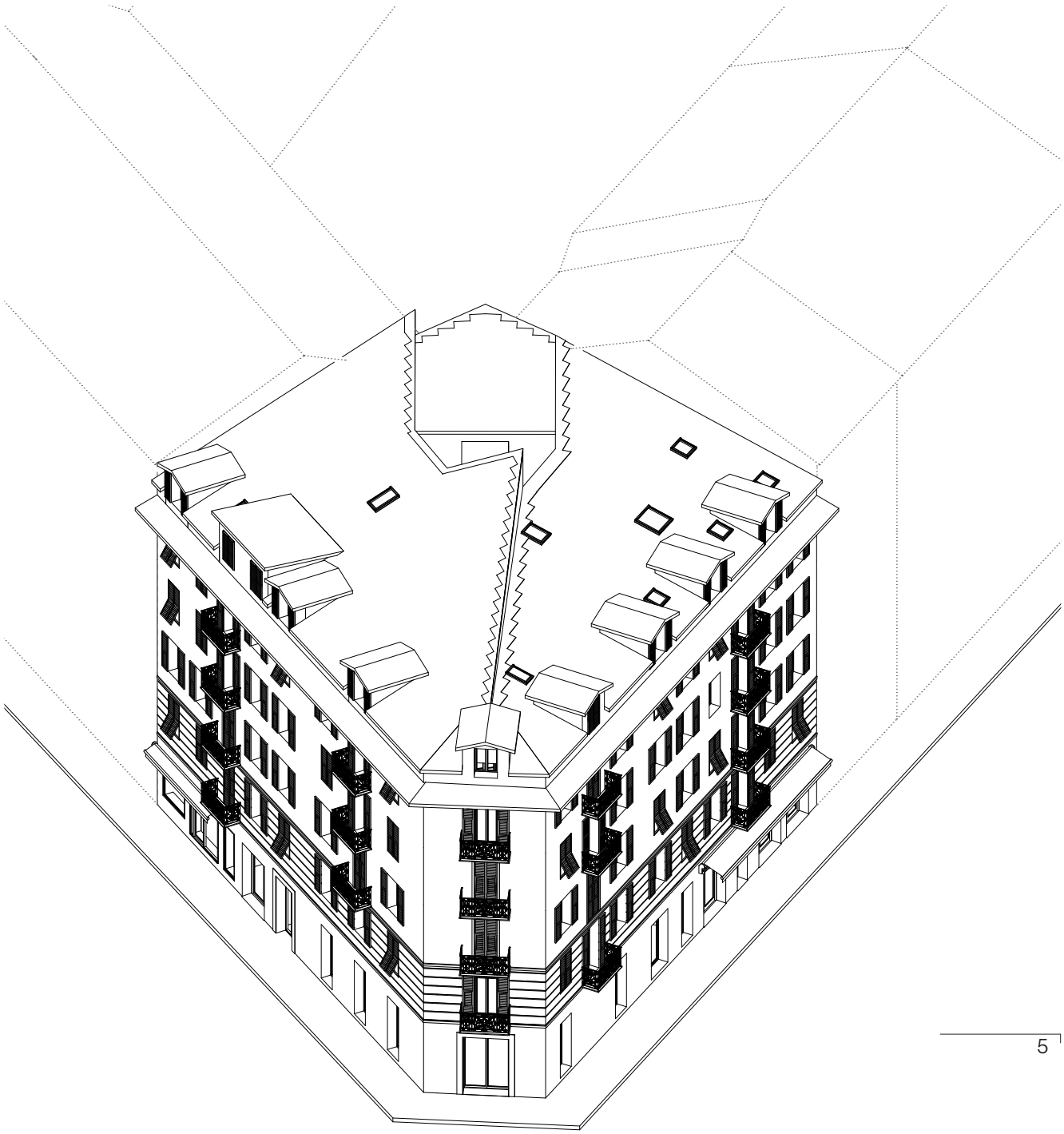


La liaison urbaine

17 rue Cassini

Dias Fernandez Marina

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	486
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	465.8
Surface libre de la parcelle (en m^2)	20.2
Surface de plancher de logement (en m^2)	2794.8
Cœfficient d'occupation au sol	5.75



5





L'entre deux

3 boulevard de Cimiez

Echahamian Diane

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	535
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	378
Surface libre de la parcelle (en m^2)	157
Surface de plancher de logement (en m^2)	1160
Cœfficient d'occupation au sol	4



5



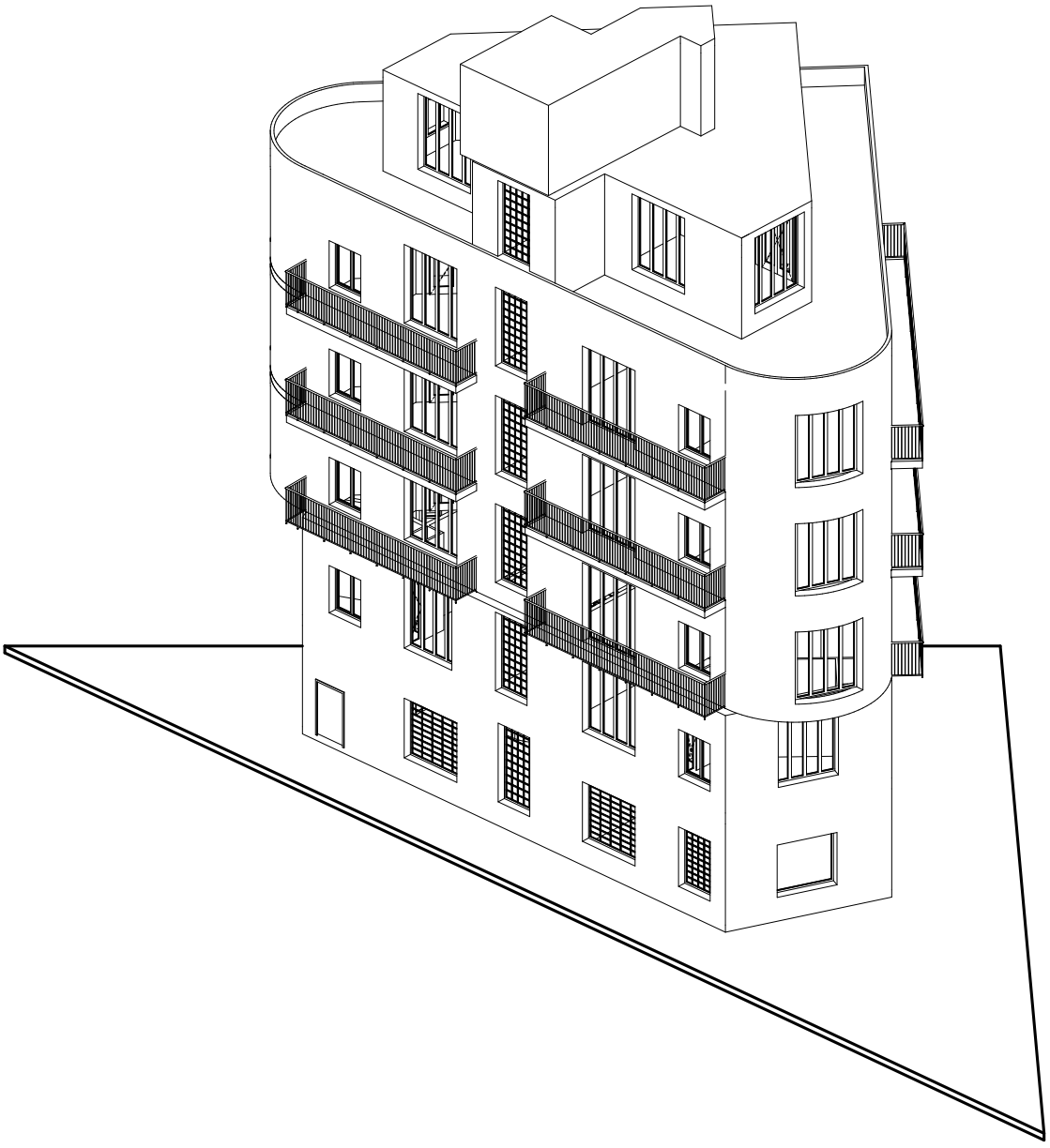


Le Mirasole

31 rue Gutenberg

El Basri Nouhaila

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	220.8
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	220.8
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	1324.8
Cœfficient d'occupation au sol	5.5



5



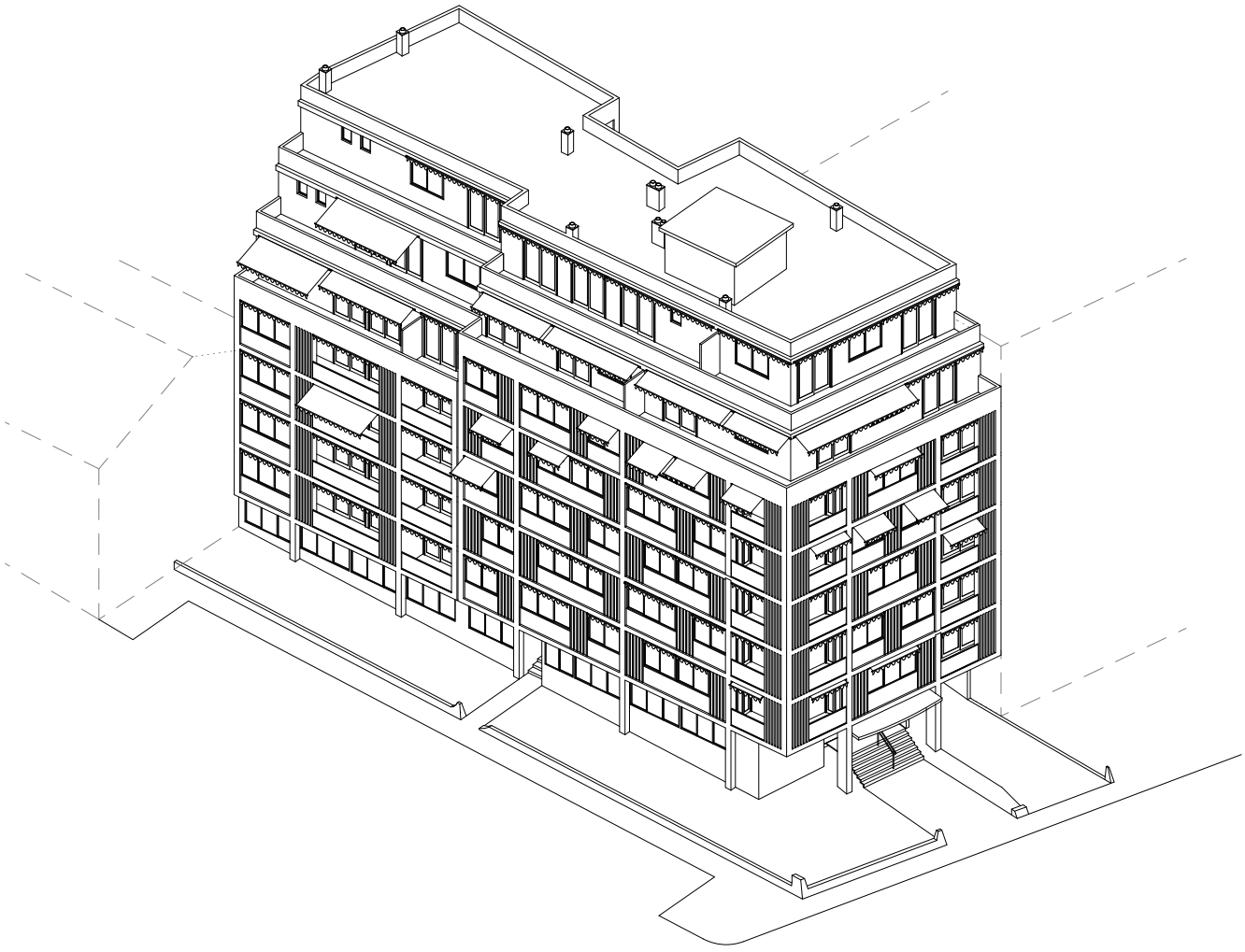


Le Gradin

28 avenue des fleurs

Maufras Martin

Nombre de niveaux	8
Surface de la parcelle (en m^2)	524
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	482
Surface libre de la parcelle (en m^2)	42
Surface de plancher totale (en m^2)	3856
Cœfficient d'occupation au sol	7.35



5



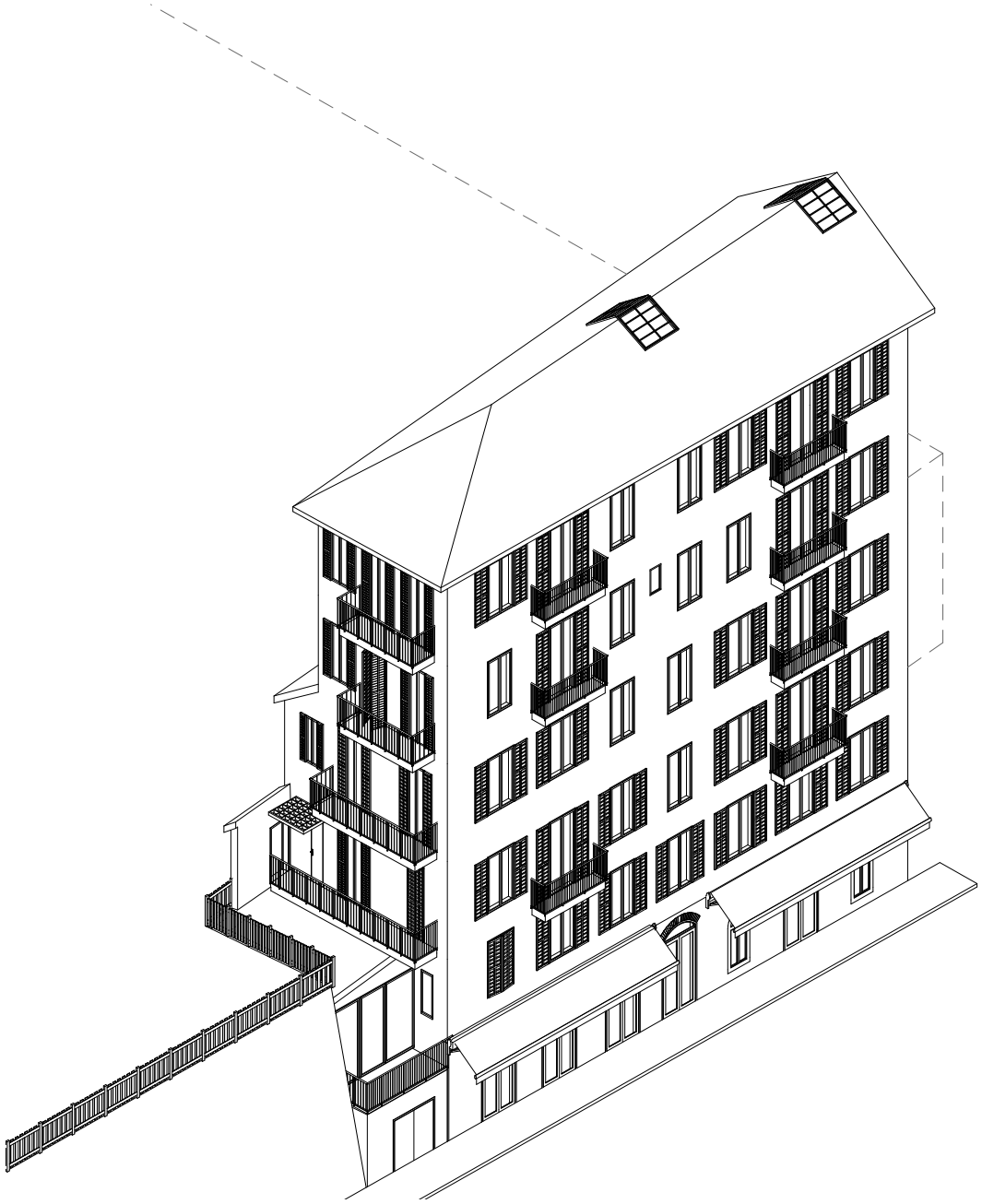


Le Lunel

30 quai Lunel

Karil Hasnae

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	319
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	319
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	1914
Cœfficient d'occupation au sol	5.5



5

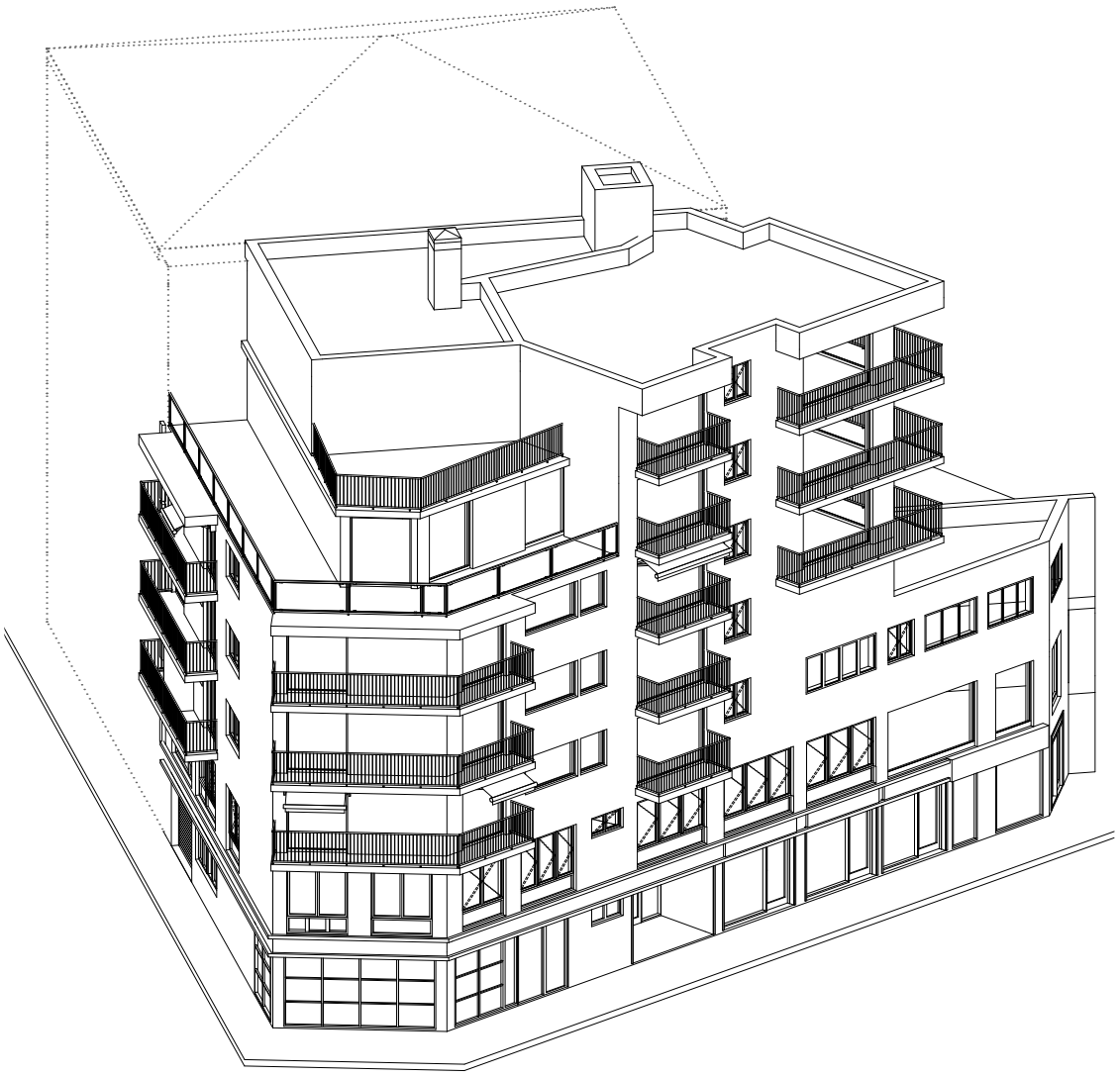


Le Raynardi

1 rue Raynardi

Kasprzyk Roxane

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	731
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	731
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	5117
Cœfficient d'occupation au sol	6



5



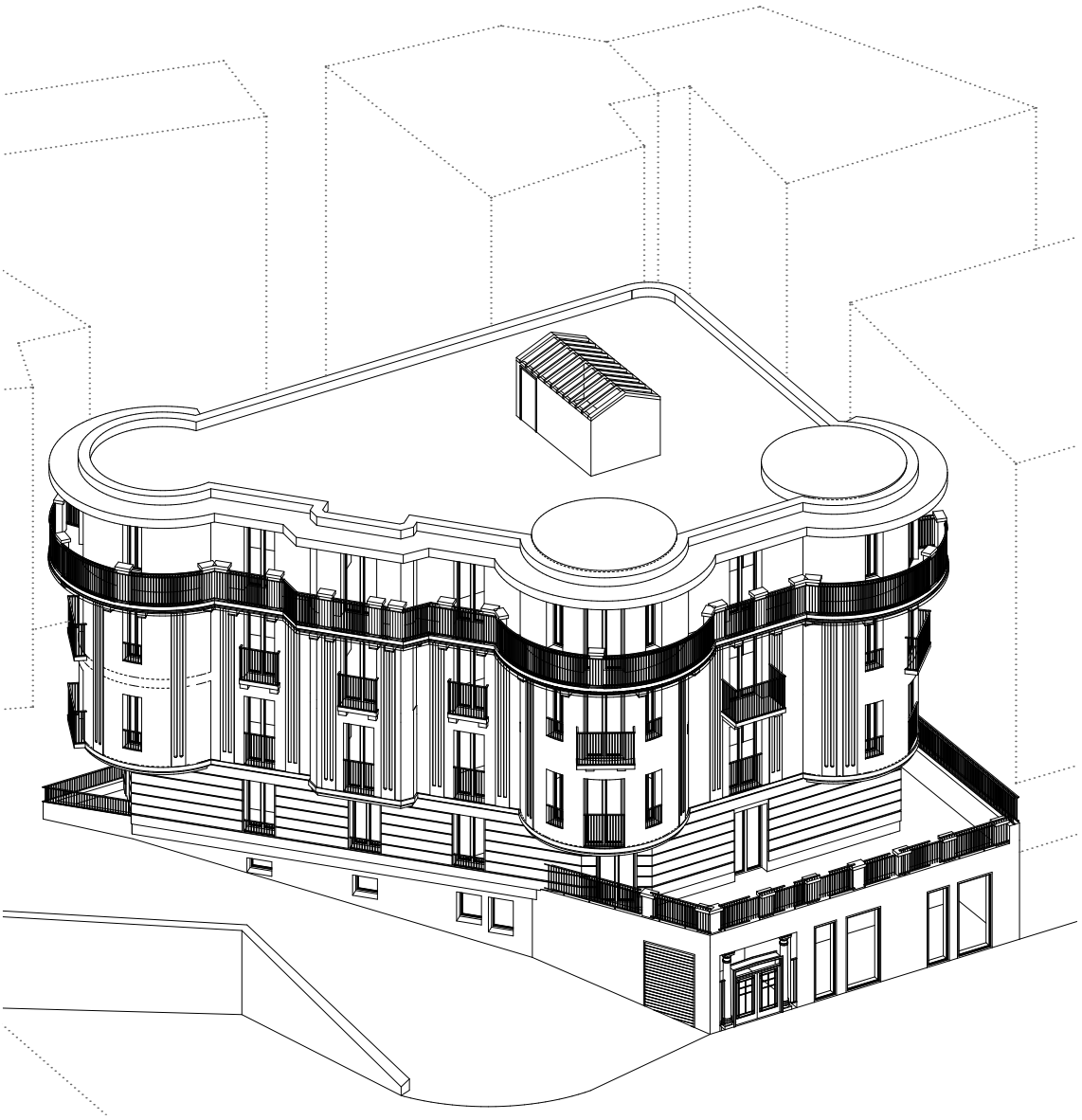


Le Comboul

56 avenue Raymond Comboul

Madotto Pauline

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	363
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	322
Surface libre de la parcelle (en m^2)	41
Surface de plancher de logement (en m^2)	1034
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



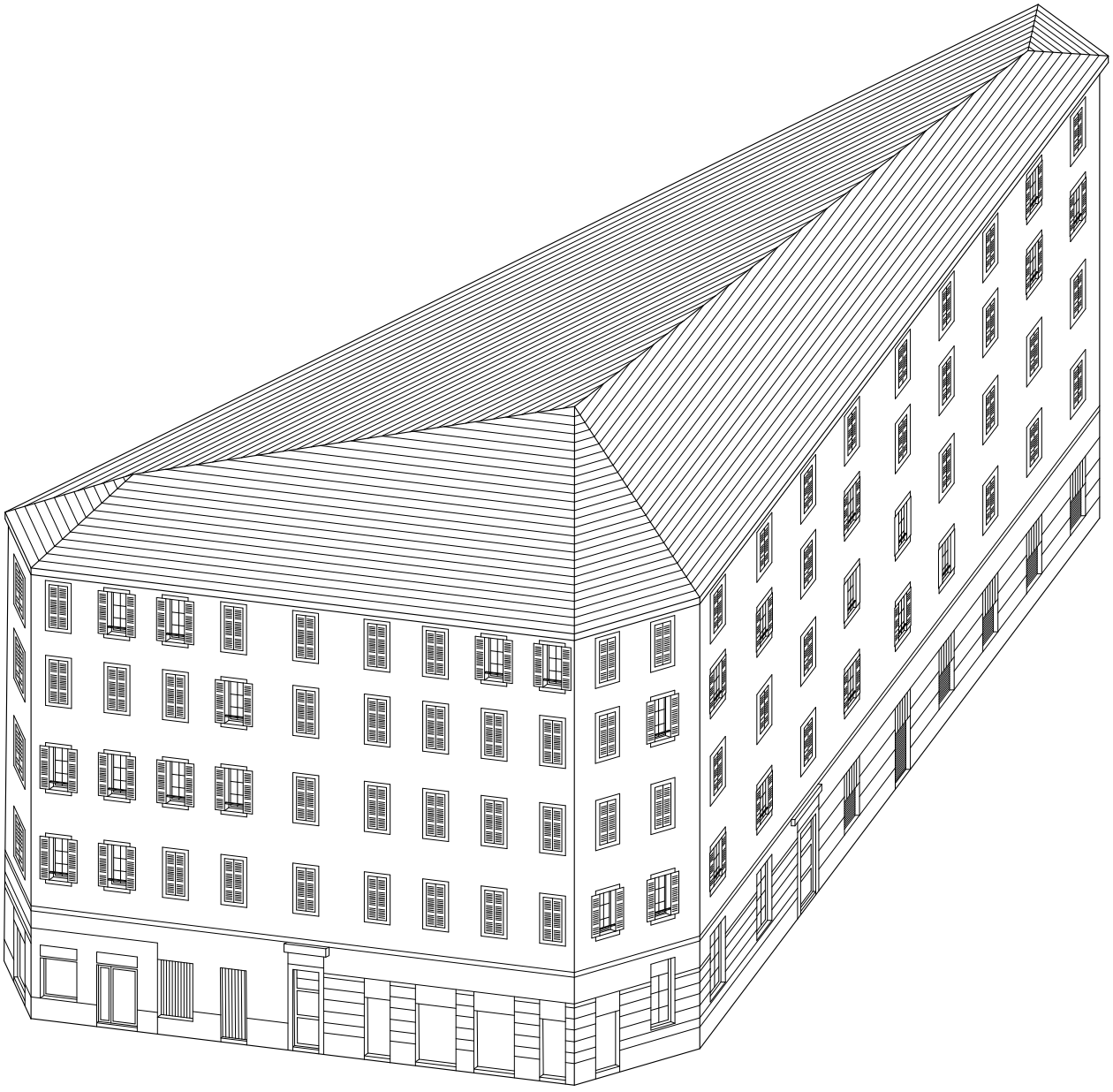


L'îlot Vernier

47 rue Vernier

Michon Ariane

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	511
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	511
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	2555
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



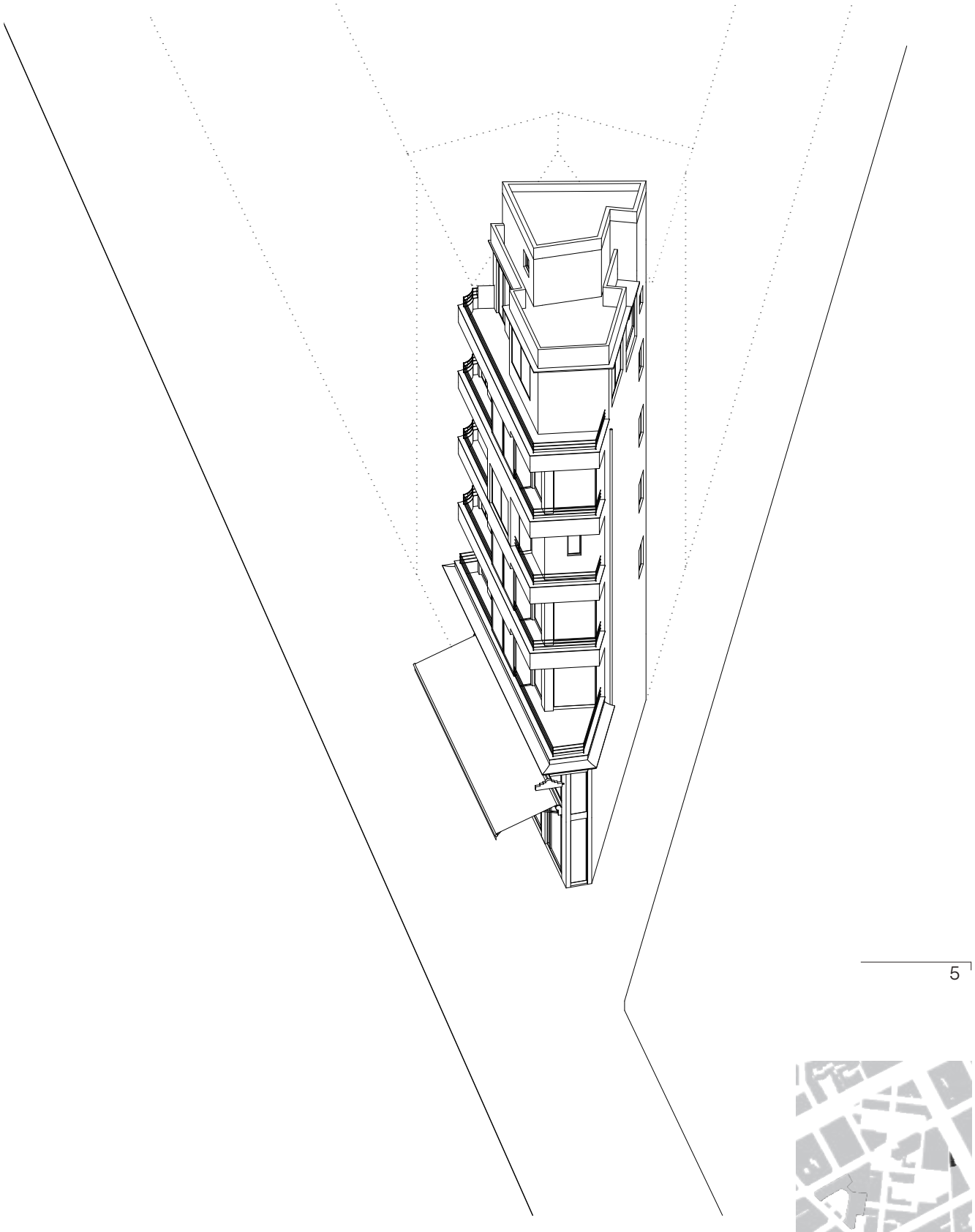


Le Morabito

13 avenue Jean Medecin

Morcerette Paul

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	64
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	64
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	448
Cœfficient d'occupation au sol	6



5



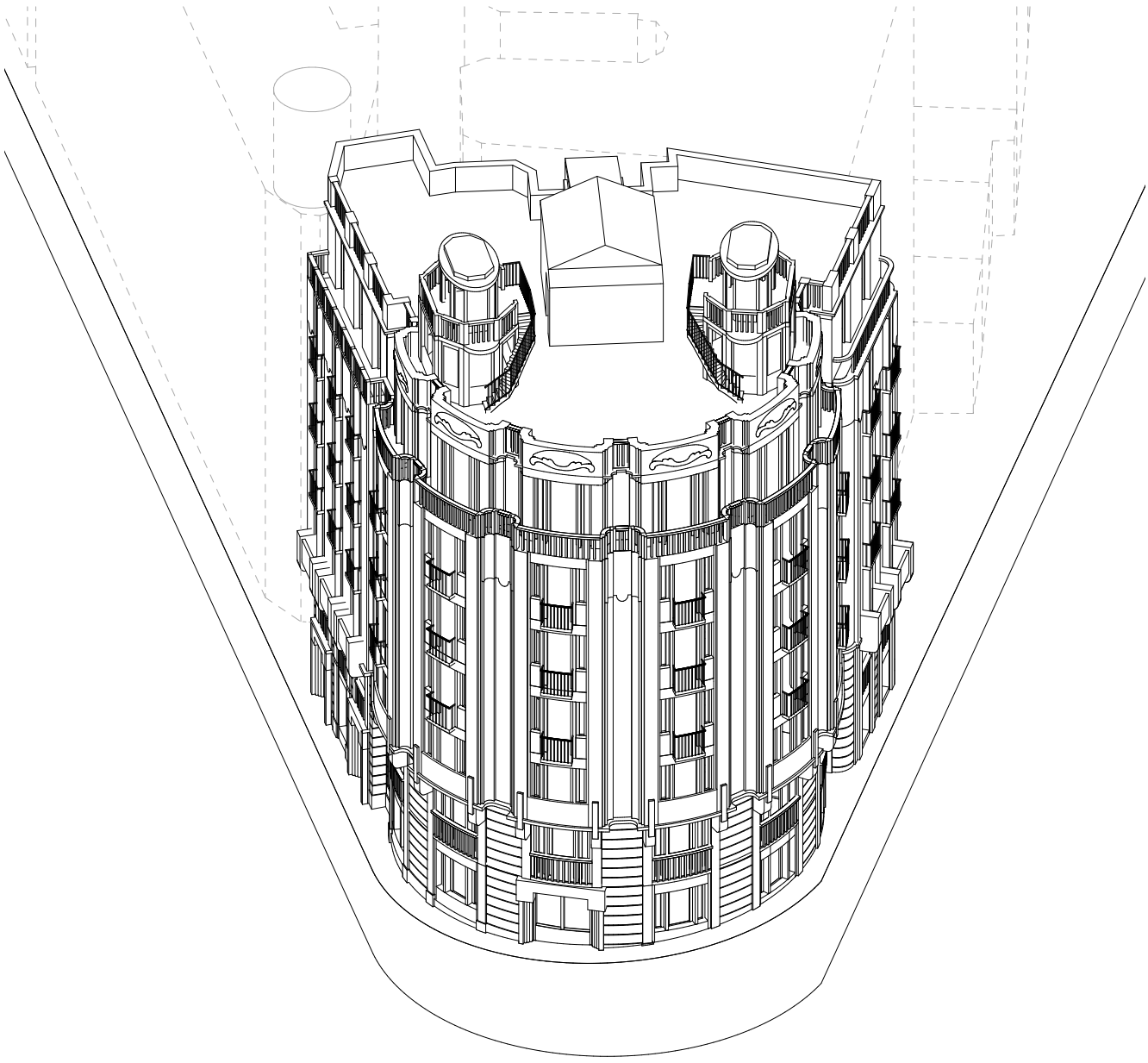
La Rotonde

41 boulevard Gambetta

Architecte :
Georges Dukanski,
1930

Navarro Thomas

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	640
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	585
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	4095
Cœfficient d'occupation au sol	6.3



5



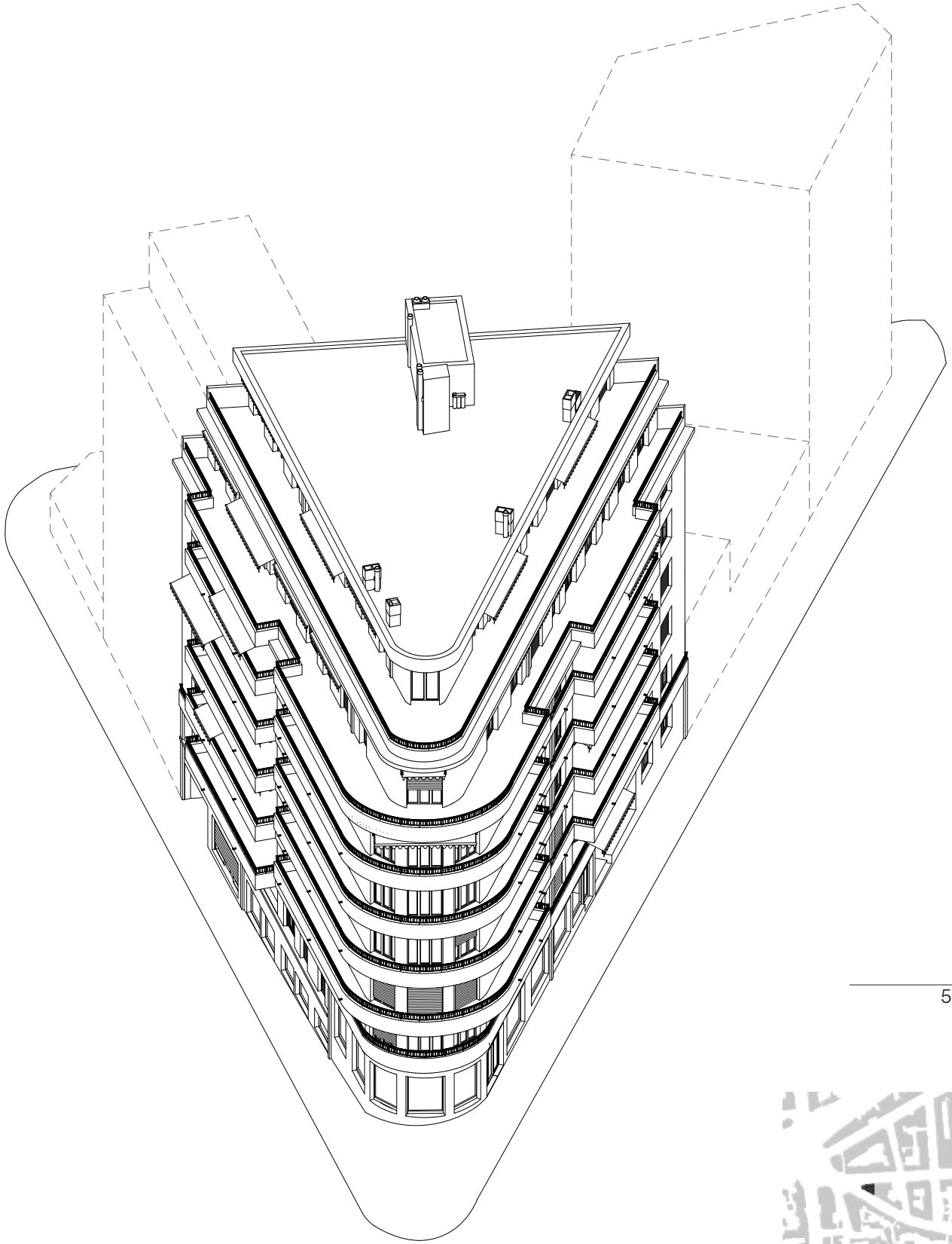


La résidence des arts

34 rue Caffarelli

Peytou Esteban

Nombre de niveaux	9
Surface de la parcelle (en m^2)	495
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	495
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher totale (en m^2)	4455
Cœfficient d'occupation au sol	8.5



5

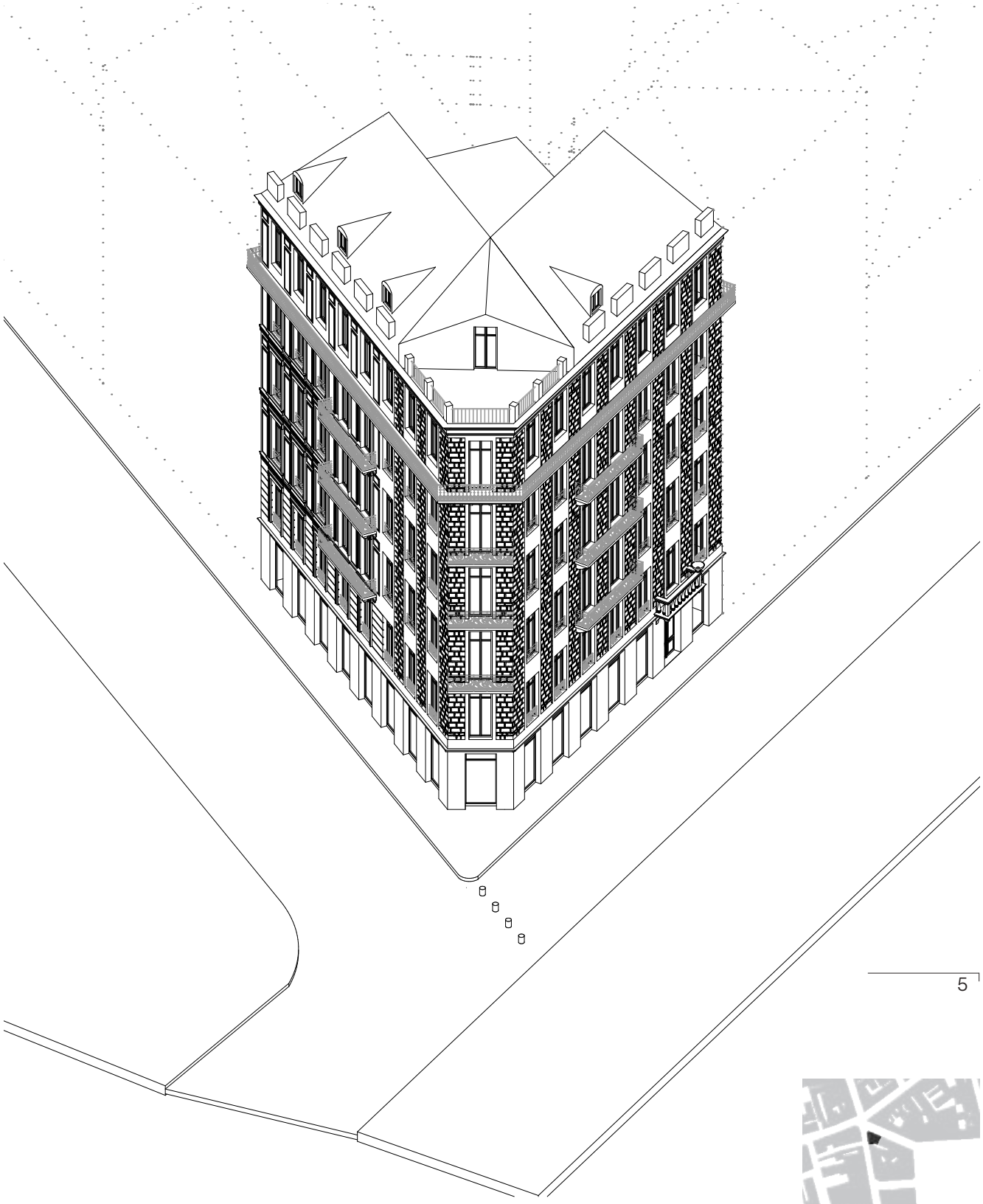


Le Halévy

16 rue Halévy

Poggi Hugo

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	355
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	335
Surface libre de la parcelle (en m^2)	25
Surface de plancher de logement (en m^2)	2345
Cœfficient d'occupation au sol	6.6



5

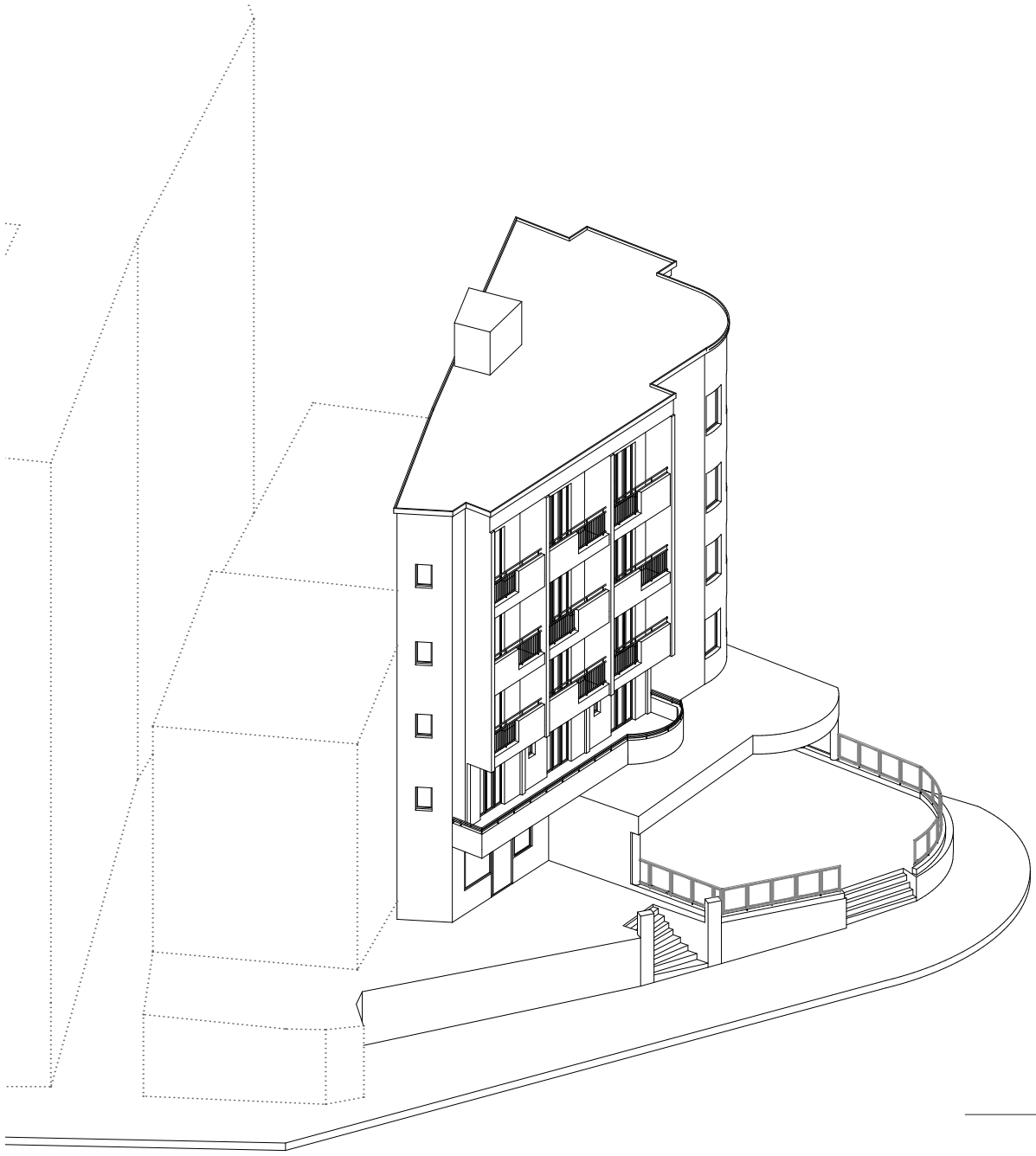


Le Châteauneuf

41 rue Châteauneuf

Scavazzin Alix

Nombre de niveaux	5
Surface de la parcelle (en m^2)	127,98
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	127,98
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher total (en m^2)	639,9
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



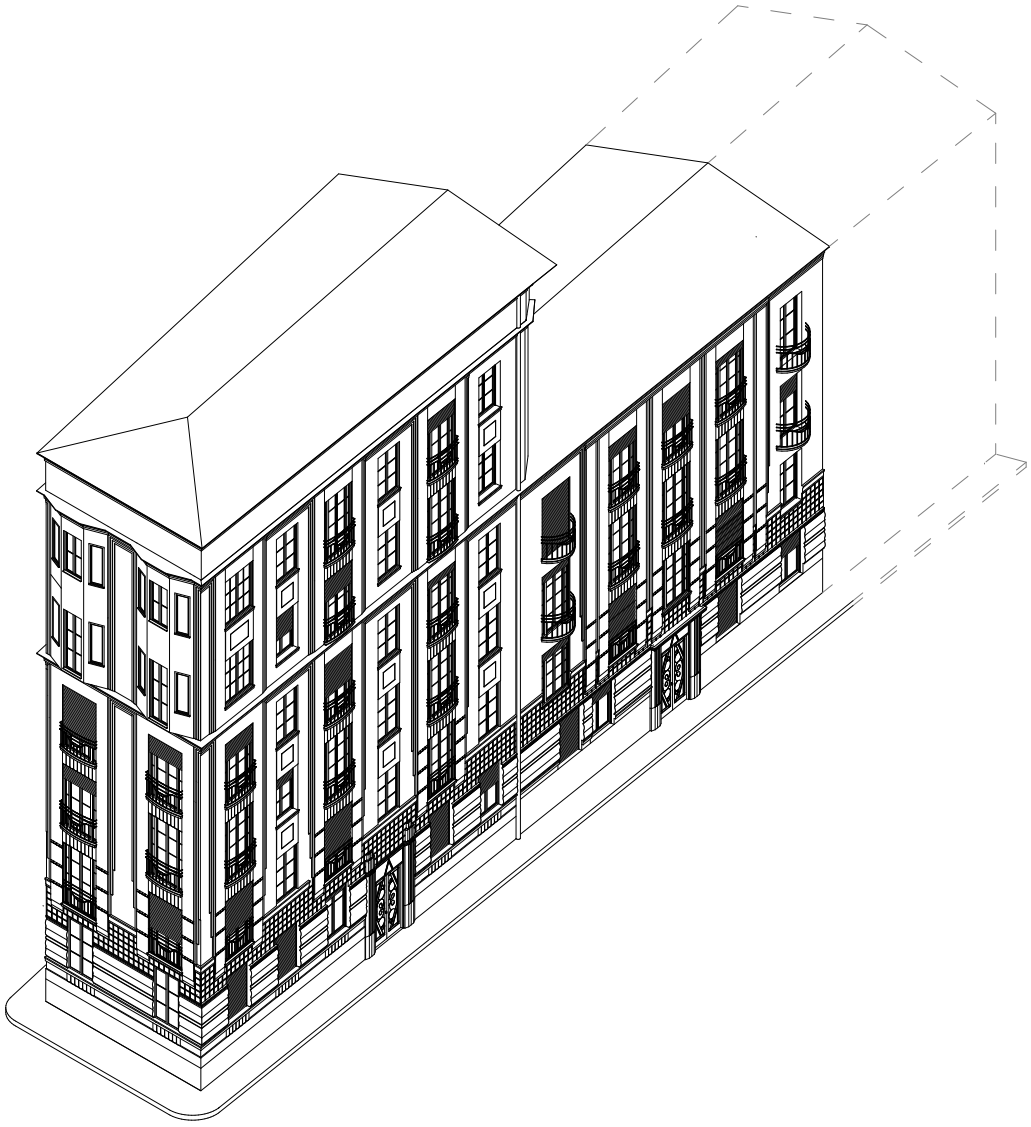


Le Andrioli

14/16 rue Andrioli

Tarita Alessandro

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	234.5
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	234.5
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	878
Cœfficient d'occupation au sol	5



5



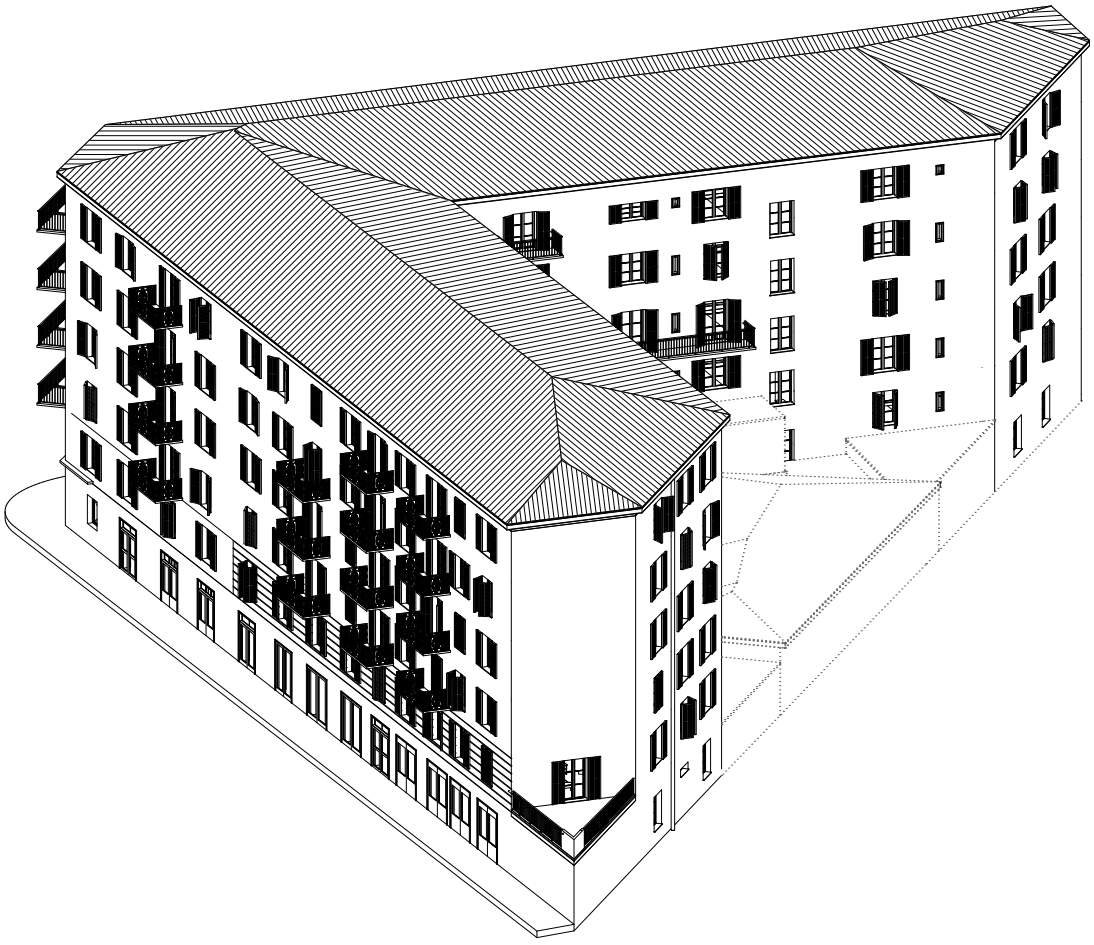


Le Beaumont

39 rue Beaumont

Tamalon Jeanne
Tardio Mathilde

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	1149
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	877
Surface libre de la parcelle (en m^2)	272
Surface de plancher de logement (en m^2)	5744
Cœfficient d'occupation au sol	6



5





Les Anémones

30 rue Paul Déroulède

Trouillet Anaïs

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	84
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	84
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	60
Cœfficient d'occupation au sol	5.5



5





Le Chauvain

2 rue Chauvin

Turchi Emma

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	186
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	186
Surface libre de la parcelle (en m^2)	0
Surface de plancher de logement (en m^2)	848
Cœfficient d'occupation au sol	6



5



Atlas 109 Analogue




Électricité Médicale


CABINET PA
P



Chapelle Saint-Gaétan de la miséricorde

Cours Saleya, Nice
Architecte : Antonio Vitonne, 1633

Benoit André, Mathieu Bonardi, Cédric Bonin, Raul Dates, Marine Dias Fernandes, Rémi Fenet, Stefania Pasca

L'électricité médicale

59 rue de la Butta
Architectes : L. Diétrich et R. Lasablière, 1955

Mathilde Arziari, Firat Ates, Nikolaï Avanzini, Inès Bel Hadj, Elisa Coyère, Matthieu Dall'Osto, Sarah Delannoy, Brice Faviana, Florian Michel

L'Escurial

27/29 rue Alphonse Karr,
Architecte : Léonard Varthaliti, 1935

Samuel Armange, Alicia Biglia, Lauriane Crouzet, Antoine Daniélou, Marie Deleuil, Ferdinant Fert, Pauline Guérin, Marie Martel

Le Rialto

4 rue Rivoli
Architectes : Albert Galli et Vladimir Scob, 1958

Antoine Brunin, Jean-Michel Chardon, Laura Martin



Chapelle Saint-Gaétan de la miséricorde

Cours Saleya, Nice
Architecte : Antonio Vitonne, 1633

Benoit André, Mathieu Bonardi, Cédric Bonin, Raul Dates, Marine Dias Fernandes, Rémi Fenet, Stefania Pasca







L’électricité médicale

59 rue de la Butta
Architectes : L. Diétrich et R. Lasablière, 1955

Mathilde Arziari, Firat Ates, Nikolaï Avanzini, Inès Bel Hadj, Elisa Coyère, Matthieu Dall’Osto, Sarah Delannoy, Brice Faviana, Florian Michel







L’Escurial

27/29 rue Alphonse Karr
Architecte : Léonard Varthaliti, 1935

Samuel Armange, Alicia Biglia, Lauriane Crouzet, Antoine Daniélou, Marie Deleuil, Ferdinant Fert, Pauline Guérin, Marie Martel





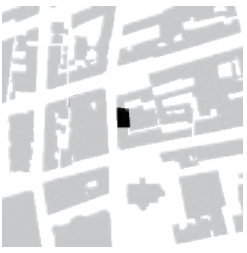


Le Rialto

4 rue Rivoli
Architectes : Albert Galli et Vladimir Scob, 1958

Antoine Brunin, Jean-Michel Chardon, Laura Martin



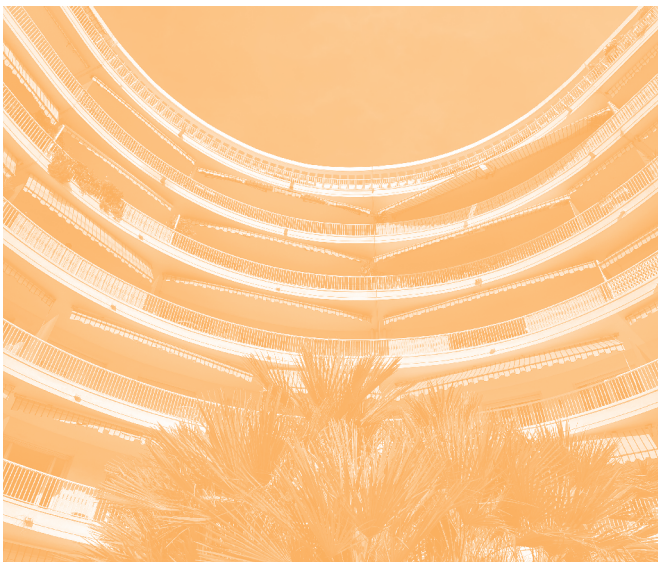


Atlas
Gros programme
Grand ensemble


Régina


MAJESTIC









Le Regina

Avenue Régina
Architectes : Sébastien-Marcel Biasini, Louis Milon de Peillon, 1897, 1938

Jean-Baptiste Pennaman
Héloïse Boucher
Imane Nejmi

Le Majestic

43 boulevard de Cimiez
Architectes : Marcel Dalmas, Louis Milon de Peillon, Jules Febvre, 1909

Ken Boutaleb
Oumaima Laraki
Medhi Hajjam

Le Paladium

2 boulevard du Izarewitch
Architecte : Paul Labbé, Gaston Nénot, 1930

Jean-Baptiste Pennaman, Héloïse Boucher, Imane Nejmi, Lauryne Party, Claire Santos, Romane Serrano

Le Palace

4 rue Alphonse Karr
Architecte : Honoré Aubert, 1968

Lauryne Party
Claire Santos
Romane Serrano

Le Bleu Rivage

9 boulevard Frack Pilatte
Architecte :
Jean François-Robert, 1968

Clément Bouyer
Céline Pennisi

Le Capitole Trois épis

49/51 promenade des anglais
Architectes : G. & M. Dikansky, 1958

Alia Alves Lahnaoui
Diane Echahamian
Pauline Madotto



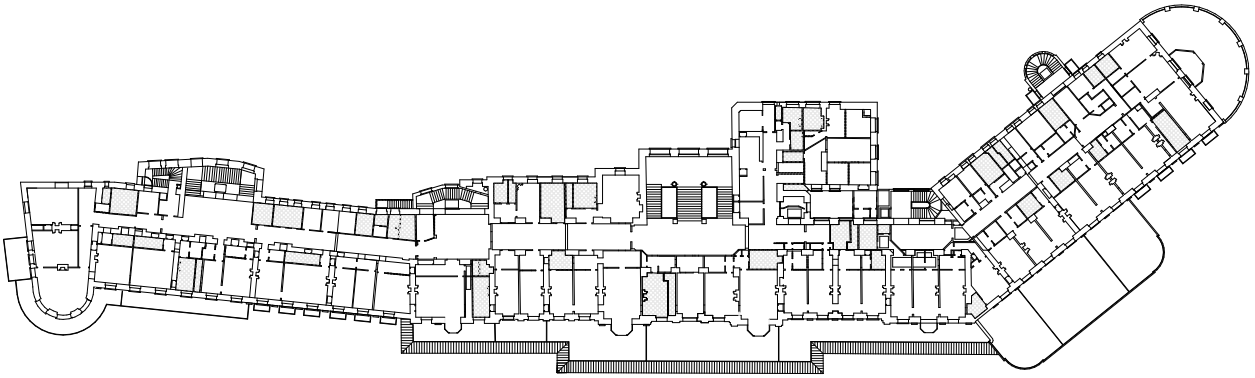
Le Regina

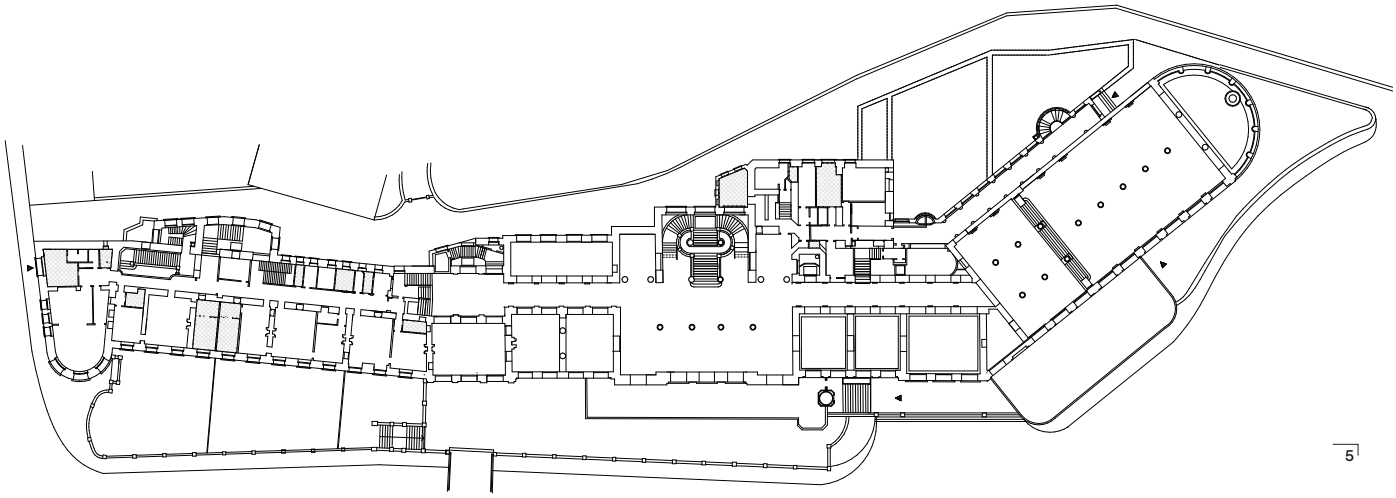
Avenue Régina

Architectes :
Sébastien-Marcel Biasini,
Louis Milon de Peillon,
1897, 1938

Jean-Baptiste Pennaman
Héloïse Boucher
Imane Nejmi

Nombre de niveaux	6
Surface de la parcelle (en m^2)	7400
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	5400
Surface libre de la parcelle (en m^2)	2000
Surface de plancher de logement (en m^2)	21000
Cœfficient d'emprise au sol	4,5





5





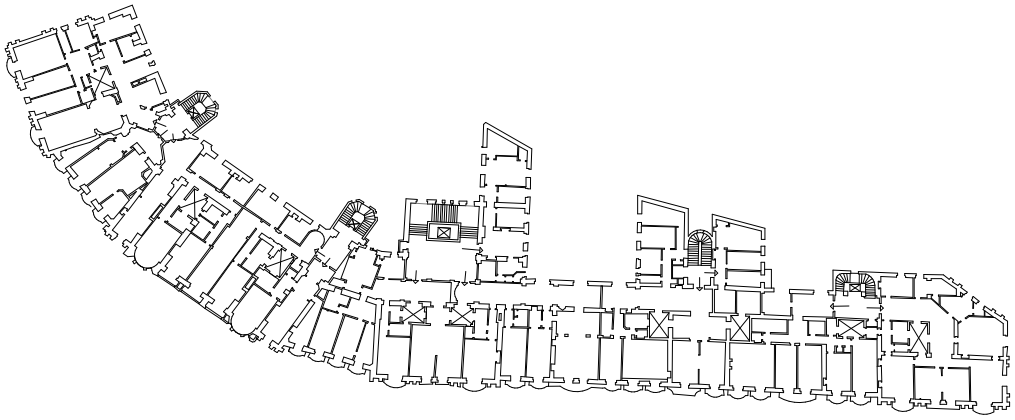
Le Majestic

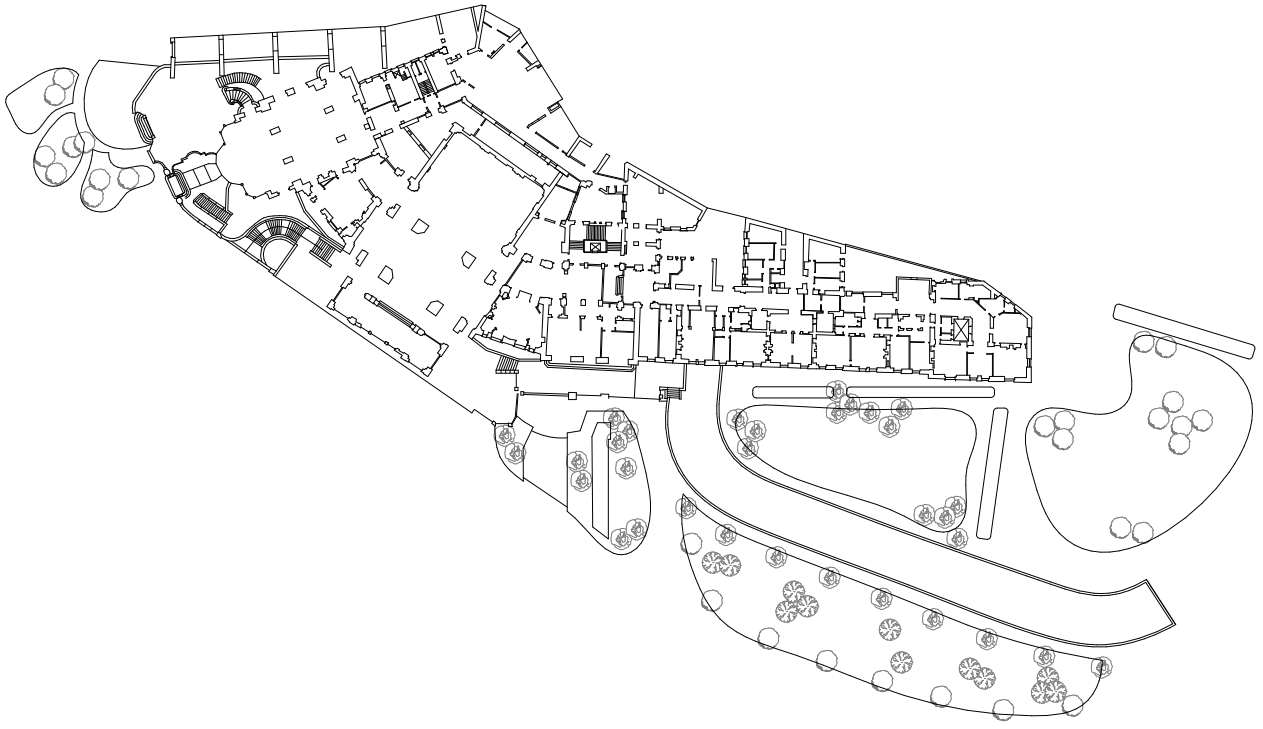
43 boulevard de Cimiez

Architectes :
Marcel Dalmas, Jules Febvre,
Louis Milon de Peillon,
1909

Ken Boutaleb
Oumaima Laraki
Medhi Hajjam

Nombre de niveaux	9
Surface de la parcelle (en m^2)	8400
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	6 500
Surface libre de la parcelle (en m^2)	1900
Cœfficient d'emprise au sol	7,5





5





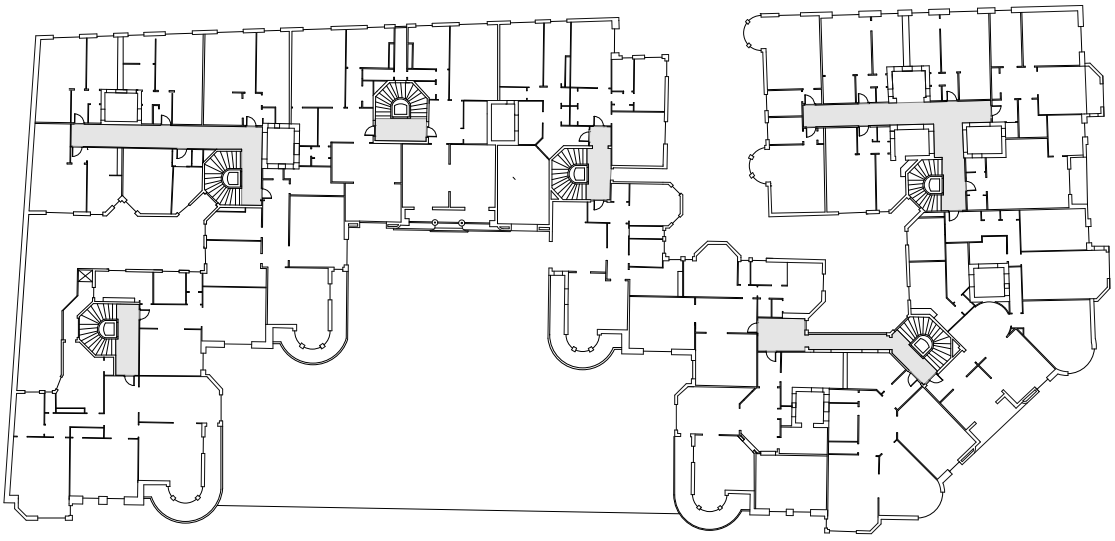
Le Paladium

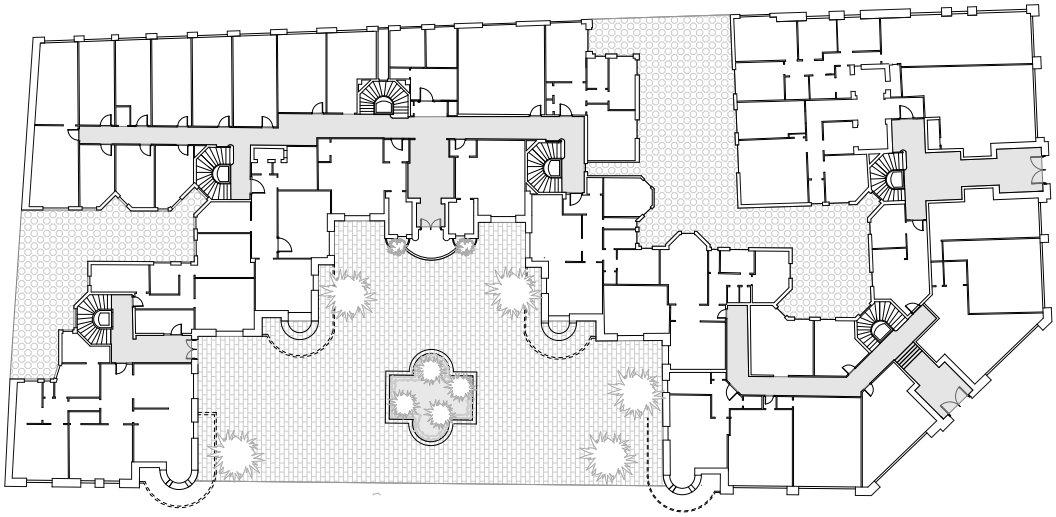
2 boulevard du Izarewitch

Architectes :
Paul Labbé, Gaston Nénot,
1930

Jean-Baptiste Pennaman, Héloïse Boucher, Imane Nejmi, Lauryne Party, Claire Santos, Romane Serrano

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	2787
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	1986
Surface libre de la parcelle (en m^2)	801
Surface de plancher de logement (en m^2)	10200
Cœfficient d'emprise au sol	5





5





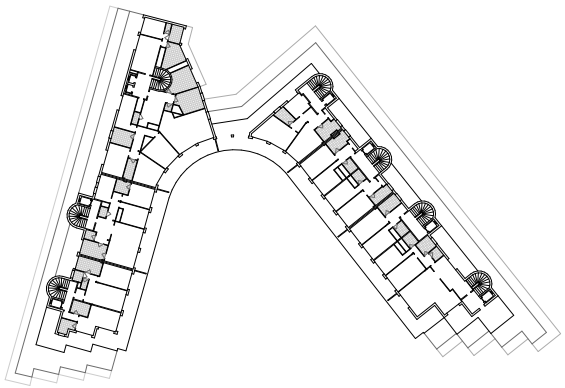
Le Palace

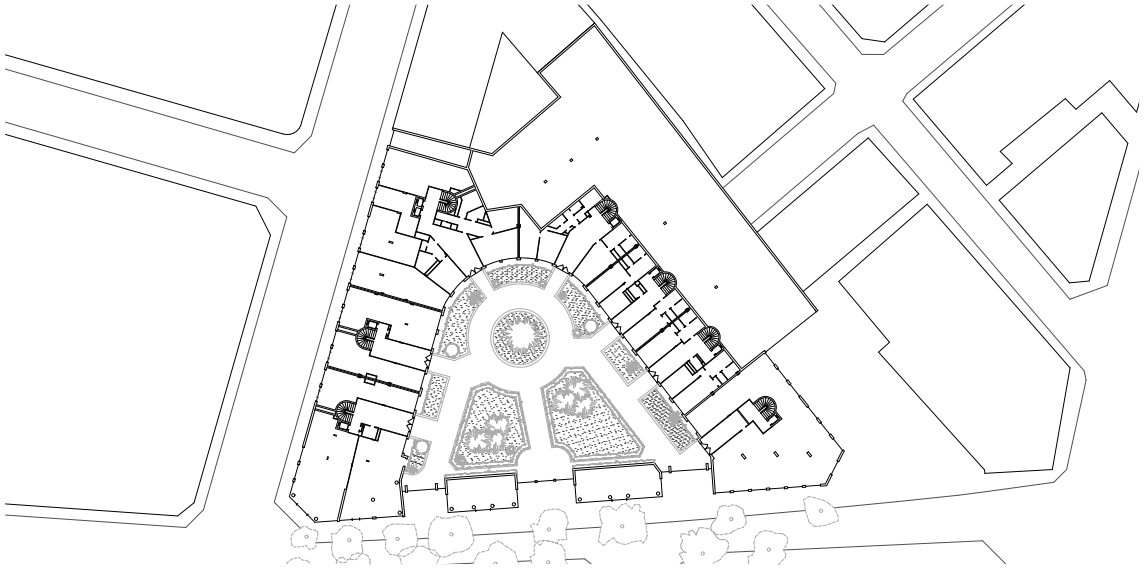
4 rue Alphonse Karr

Architecte :
Honoré Aubert,
1968

Lauryne Party
Claire Santos
Romane Serrano

Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	4 610
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	2 823
Surface libre de la parcelle (en m^2)	1 787
Surface de plancher de logement (en m^2)	8 125
Cœfficient d'emprise au sol	3.5



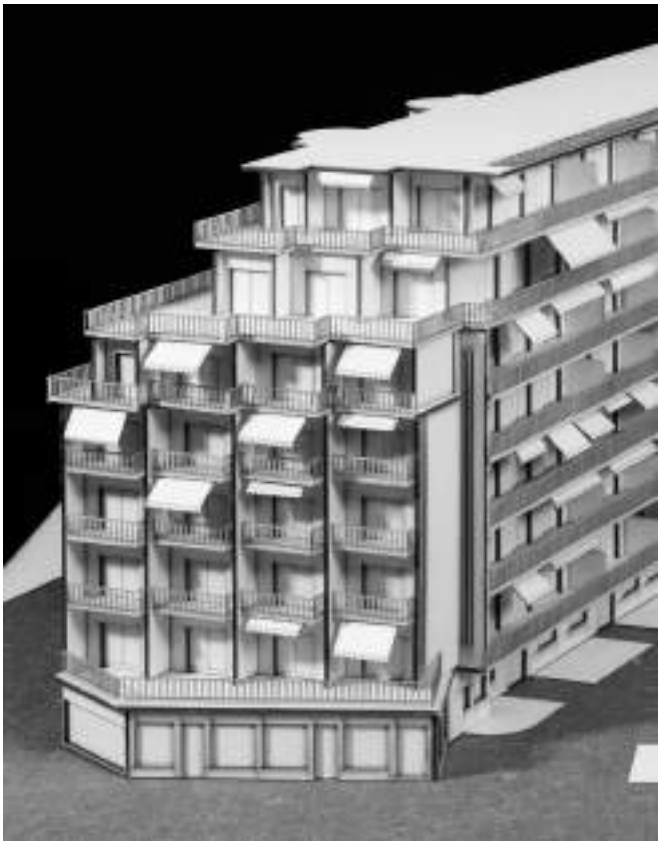


5













Le Bleu Rivage

9 boulevard Franck Pilatte

Clément Bouyer
Céline Pennisi

Architecte :
Jean François-Robert,
1968

Nombre de niveaux	9
Surface de la parcelle (en m^2)	10 050
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	2 811
Surface libre de la parcelle (en m^2)	7 166
Surface de plancher de logement (en m^2)	18 500
Cœfficient d'emprise au sol	4





5





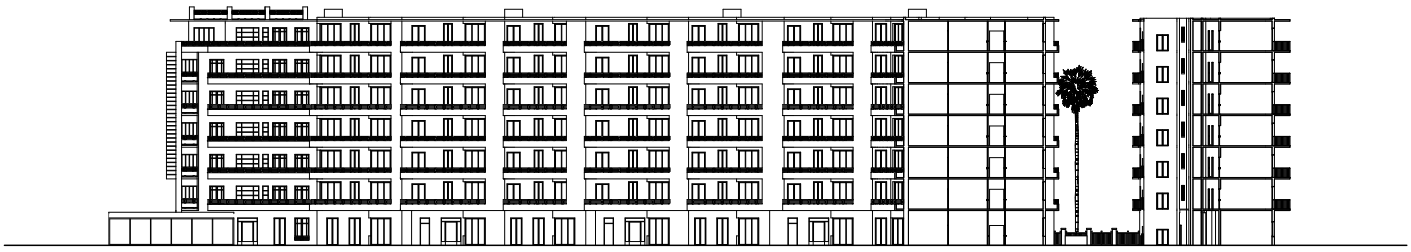
Le Capitole Trois épis

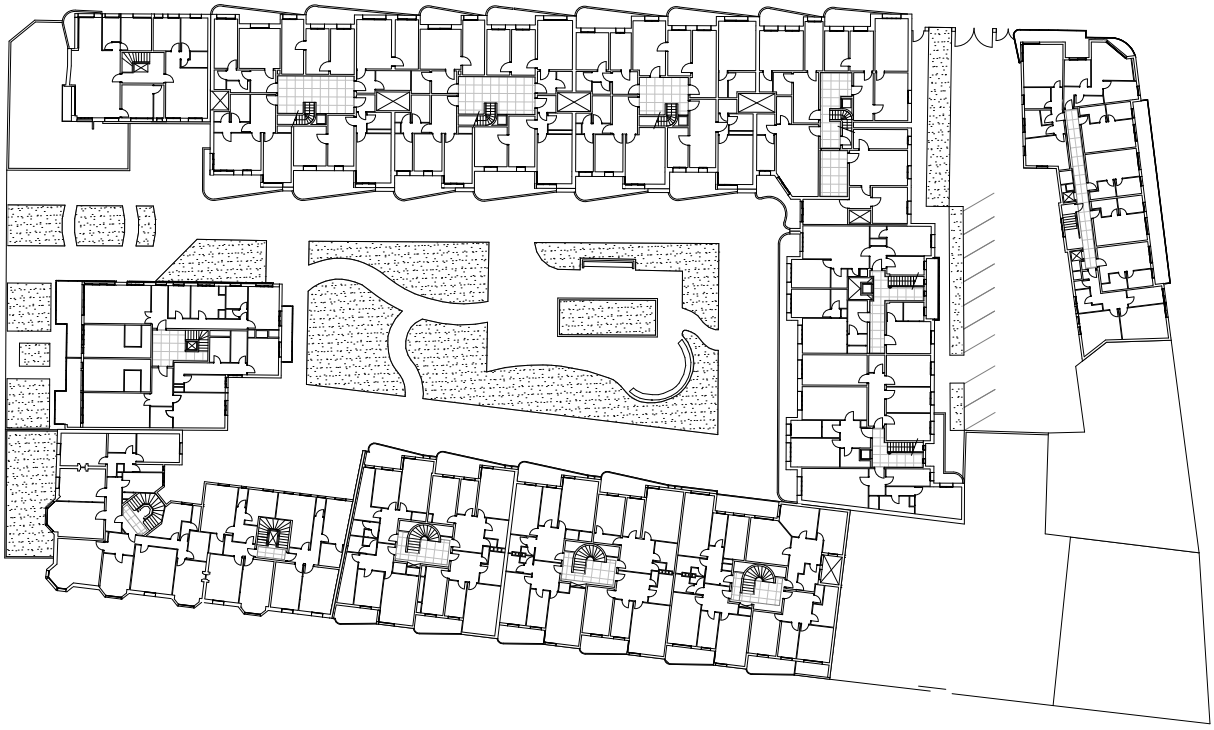
49/51 promenade des anglais

Architectes :
G. & M. Dikansky,
1958

Alia Alves Lahnaoui
Diane Echahamian
Pauline Madotto

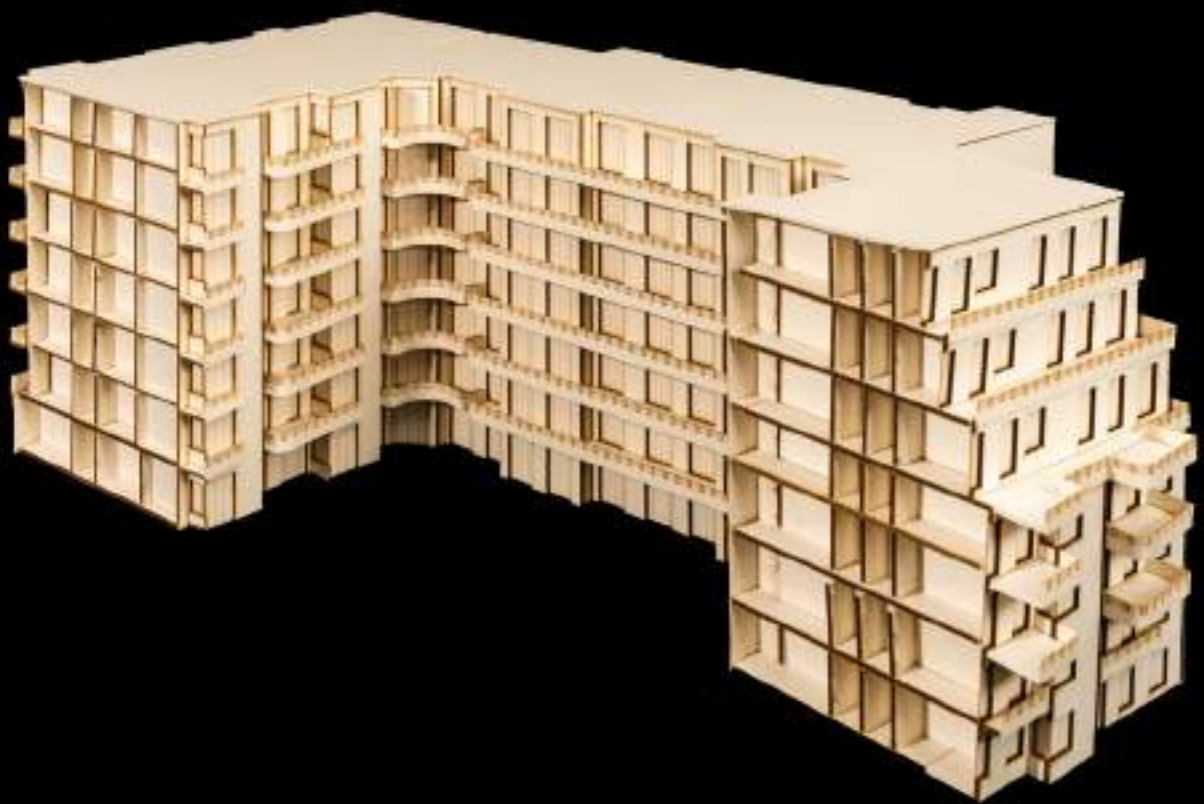
Nombre de niveaux	7
Surface de la parcelle (en m^2)	7 436
Emprise au sol du bâtiment (en m^2)	3 953
Surface libre de la parcelle (en m^2)	3 483
Surface de plancher de logement (en m^2)	21 973
Cœfficient d'emprise au sol	4

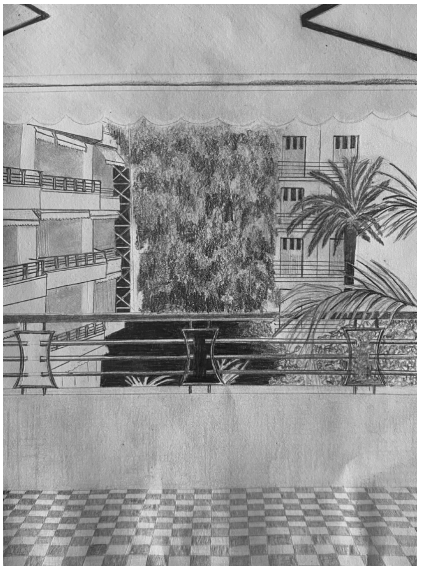


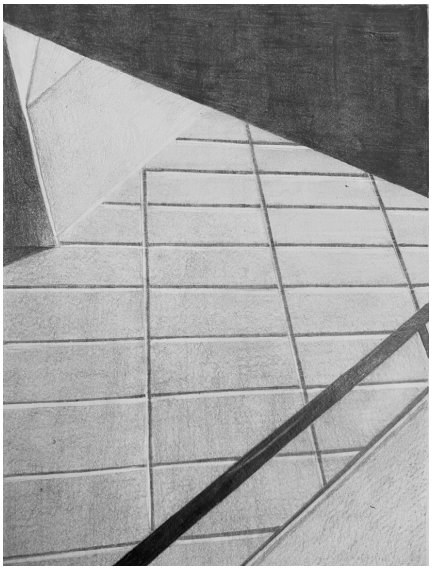
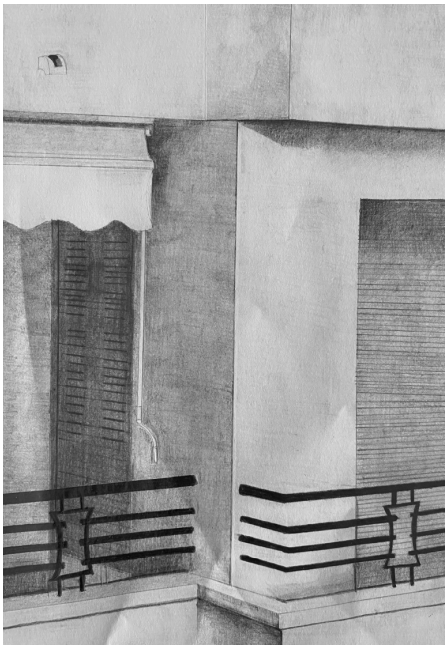


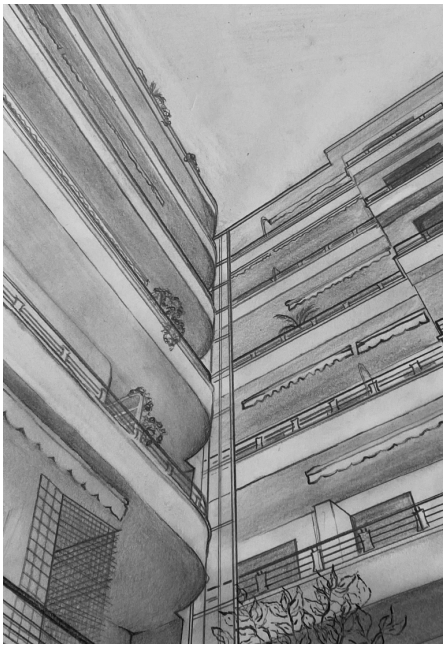
5









Articles

Digression sur l'œuvre de F. Morellet

Marie Gabreau
Architecte-urbaniste, maître de conférence associé à l'ensa•m

Introduire le sujet de ce studio de projet et de séminaire est l'occasion d'une digression sur l'œuvre de F. Morellet. La digression consiste en un changement temporaire de sujet dans le cours d'un récit, ou d'un discours, pour évoquer une action parallèle, ou en l'occurrence, une action analogue.

La production artistique de F. Morellet débute dans les année 1950 et ne cesse qu'à sa mort en 2016. Il est influencé par les travaux néoplasticistes de Piet Mondrian, Max Bill, ou Ellsworth Kelly, mais aussi par les motifs à entrelacs du palais de l'Alhambra de Grenade.

Il se situe également dans la lignée de Marcel Duchamp en s'intéressant au concept plutôt qu'au sujet. Depuis M. Duchamp et « *Fontaine* », l'art ne réside plus uniquement dans la virtuosité de la main de l'artiste, mais bien dans ses idées et la conscience claire avec laquelle il les met en œuvre. Et, dès les années 1970, on trouve dans l'œuvre de F. Morellet, une certaine forme de dadaïsme par l'ajout de note absurde, toujours très légèrement dans la provocation ou la dérision. Dans ces conditions culturelles, l'œuvre de F. Morellet a consisté en la recherche d'un langage original, capable de pousser encore plus loin les formules classiques de l'abstraction géométrique, c'est-à-dire :

• vouloir évacuer de la peinture la notion d'inspiration, la notion de sensibilité et débarrasser la peinture de ses séductions,

• abandonner la notion de composition au sens traditionnel, alors même que dans les peintures de P. Mondrian on pouvait encore voir un rapport entre déséquilibré et équilibré, preuve d'une composition recherchée.

F. Morellet, lui, va résolument dépouiller la peinture, et rechercher une neutralité absolue en éliminant l'arbitraire et la subjectivité. Il va employer des formes élémentaires, modulaires, répétitives et de grands aplats de couleur sans modulation, bannissant toute facture : « *Peinture* », 1953 (fines lignes rouges sur fond bleu) ou « *Peinture* », 1956 (jeu de couleur de valeur très rapprochées).

Il a recours à des lignes dessinées à la règle, puis afin d'atteindre une neutralité absolue de l'exécution, il fait appel aux modes industriels, aux machines, pour appliquer la peinture. Il évite assidûment le pinceau, préférant le rouleau, le pistolet, le pochoir.

Une œuvre, un énoncé

Toutes ses œuvres obéissent à une règle qui a été établie avant leur exécution : elles en sont l'illustration stricte et ne contiennent rien d'autre que cette donnée purement visuelle et plastique. Bref, il épuise le sujet de l'abstraction géométrique. Et, en 1958, il décide de casser la rigidité des structures déterminées au préalable. Il introduit du hasard dans le processus d'élaboration de l'œuvre.

> « J'ai découvert vers 1958 que le hasard pouvait ainsi servir à faire vivre (c'est-à-dire casser) mes systèmes qui m'étaient apparus un peu trop endormis dans leur autosatisfaction.
>
> J'aimais que ces perturbations, ces accidents soient dus à un hasard programmé et non à la subjectivité de mes caprices d'artistes. Depuis trente ans, une de mes préoccupations est, en effet, de réduire au minimum mes décisions subjectives. » Fig 1

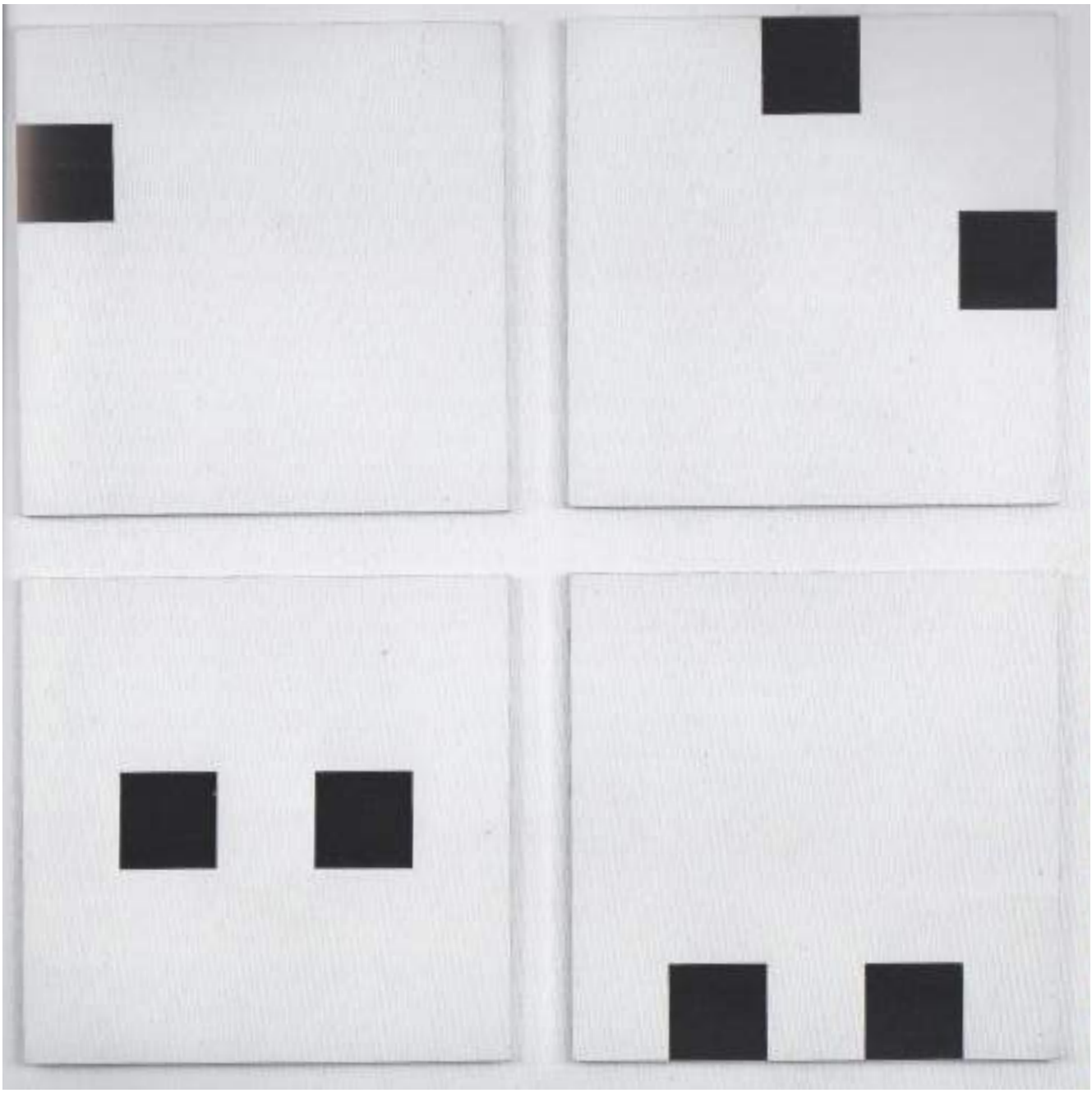


Fig. 1
F. Morellet, 4 répartitions aléatoires de 2 carrés suivant 31-41 - 59-26-53 - 58-97-93, 1958

Du hasard OUI, MAIS un hasard programmé

F. Morellet continue à se donner des règles bien définies pour générer l'œuvre. Dans *« Répartition aléatoire de triangle suivant les chiffres pairs et impairs de l'annuaire téléphonique »*, un carré est subdivisé en 400 carrés, puis redivisé par des diagonales en 1600 triangles rectangles isocèles, et enfin, de haut en bas et de gauche à droite, chaque triangle est peint en noir ou blanc suivant le chiffre pair ou impair de la lecture de l'annuaire.

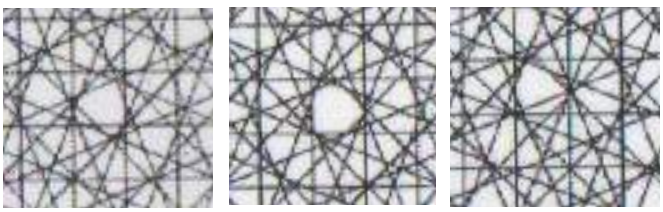
En utilisant l'annuaire comme un générateur de règles de composition, il fait en sorte que ce ce système décide pour lui de la position d'un élément ou de la couleur d'une surface.

Il reste neutre, il anesthésie ou évacue la question du choix artistique sur le contenu formel de l'œuvre. Pour Morellet grâce à cette règle du jeu, le résultat est tout aussi artistique que s'il avait été déterminé en fonction du goût[1].

On pourrait en rester là si l'on s'en tenait au discours de l'artiste mais cette analyse est à nuancer car il n'en reste pas moins que F. Morellet dépasse la simple illustration d'un énoncé en choisissant d'associer à ce premier panneau, deux autres panneaux.

Le deuxième panneau est un détail de la structure du premier : les 64 triangles de l'angle supérieur gauche. Le troisième panneau est un détail de ce détail.

Ce triptyque lui permet d'aborder des questions liées à l'échelle et le rapport entre motif et structure.



1.
Duchamp Marcel, « Le goût est l'ennemi de l'art; bon ou mauvais c'est toujours du goût », *The blind man*, n°2, Mai 1917



Fig. 2
Steel life
1982

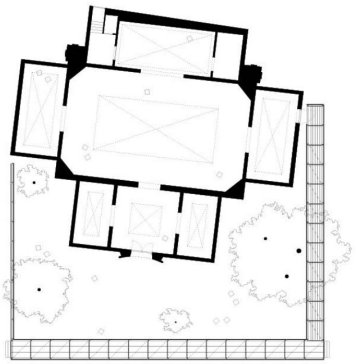


Fig. 3
OFFICE Kersten Geers David Van Severen
pavillon belge, biennale de Venise
2008

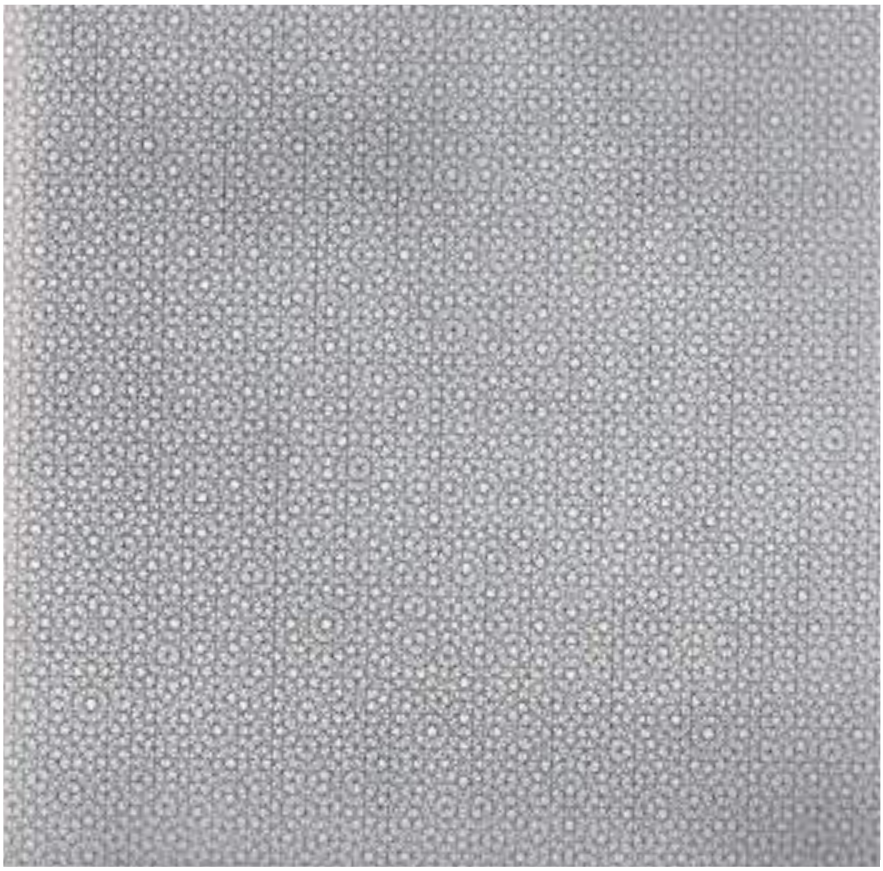


Fig. 4
4 doubles trames traits minces
0° - 22,5° - 45° - 67,5 °, 1958

Analogies

Quand on observe le plan parcellaire d'une ville, on y lit les trames : longueur, largeur des îlots, la hiérarchie des voies, les récurrences dimensionnelles dans le découpage parcellaire, de telle manière que l'on obtient, à force de relever et d'observer, des classifications à l'aide de critères : forme, longueur largeur, profondeur, type d'accès...

Et si l'on observe bien, on y lit aussi les accidents, les irrégularités. Des interférences dans la trame qu'un artiste comme F. Morellet provoque sciemment. Dans *« 4 doubles trames, traits minces 0° - 22,5° - 45° - 67,5 °* », 1958, il s'adonne à ce jeu de superposition de trame, pour leur interférence en misant sur d'infimes défauts d'exécution.

On trouve un bel exemple d'interférence volontaire des trames structurelles à l'échelle de l'édifice dans le projet de la Villa Der bau de OFFICE Kersten Geers David Van Severen. La superposition de deux dispositifs structurels comme une manière de démontrer la fusion des deux dispositifs dont parle Colin Rowe dans l'article sur la mathématique de la Villa Idéale, restituant l'opposition entre la maison de pierre (la Villa Malcontenta de A. Palladio) et la maison de béton armé (la villa Stein de le Corbusier).

De manière analogue aux subterfuges de F. Morellet, on trouve l'introduction d'un ordre aléatoire ou faussement aléatoire dans le projet du Kanagawa institute of technology d'Ishigami, où, lorsqu'on se renseigne, on s'aperçoit que cette forêt de poteaux et l'effet de dissémination est permis par le calcul et l'ingénierie. De sorte que pour supporter ce toit, le projet compte 81 types de poteaux avec des formes et des orientations différentes.

Toujours dans la perspective d'épuiser la peinture, d'épuiser l'abstraction, F. Morellet crée des processus de génération de compositions. Outre le jeu de mots, dont l'artiste était friand, F. Morellet avec l'œuvre *« Steel life »*, vient briser l'orthogonalité du tableau en fragmentant son cadre et par un accrochage pourtant conventionnel fait une sorte de provocation. Ce geste de trouver de l'irrégulier à partir du régulier, on le trouve encore une fois chez OFFICE lorsqu'ils conçoivent la façade de la librairie du palais de Tokyo, à Paris, en intégrant une courbe à travers la trame orthogonale des poteaux du Palais.

Mais ça marche dans les deux sens. Avec le projet de délimitation d'une cour pour le pavillon Belge à la biennale de Venise, ils font l'exact opposé c'est-à-dire ce que l'on nomme en architecture le rattrapage, le rachat. Le projet du Palais Carpegna par F. Borromini consiste bien à retrouver une forme régulière : une ellipse dont le grand axe va dicter tout le reste de la composition du plan, dans une forme donnée, trouvée irrégulière à l'origine, un trapèze. Les magasins de l'histoire en sont pleins ! de ces vieilles et merveilleuses recettes qui permettent de composer un plan en associant l'irrégulier existant à une figure régulière.

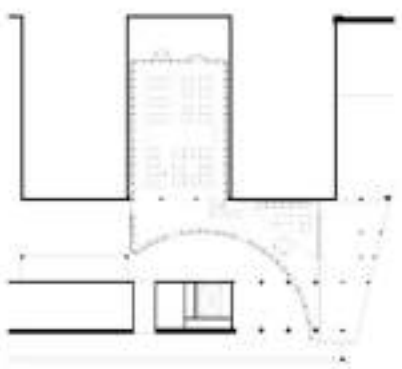


Fig. 5
OFFICE Kersten Geers David Van Severen
Librairie du Palais de tokyo, Paris, 2017

Ce que certains appellent l'Architecturologie

Non ce n'est pas une secte. Juste l'emploi direct, déclaré et légèrement abusif des mathématiques et des statistiques.

Il me plaît de comparer l'attitude de F. Morrellet lorsqu'il fait appel au 16 premiers chiffres de Pi, à celle de Rem Koolhaas avec OMA dans la conception et le discours du projet du Parc de la Villette.

> « J'ai voulu prouver que si l'on divise un carré blanc en 25 carrés égaux et qu'on place dans cette grille 2 carrés noirs, au hasard, ça sera beau quel que soit l'emplacement de ces carrés noirs. Il me fallait, pour alimenter mon hasard, une suite de chiffre quelconque mais connue (pour qu'on ne m'accuse pas de tricher) : j'ai choisi les chiffres de PI soit 3,1415926 etc. Le résultat m'a paru convaincant » [2]

R. Koolhaas fait la même chose : il trame la superficie totale du site en 43 bandes. A t-il dimensionné leur largeur pour qu'elle soit identique à celle du canal qui est déjà là, invariant, donnée d'entrée ?

Il traduit les éléments quantitatifs du programme en grille d'éléments que ce soit pour placer les 11 kiosques, les 15 aires de jeux ou les 15 buvettes, etc, allant même jusqu'à révéler la formule mathématique qui aurait permis de placer ces éléments : V(A-A)/x

En résulte un plan qui est la superposition de 5 plans dont la composition est dictée à chaque fois par une règle systématiquement appliquée.

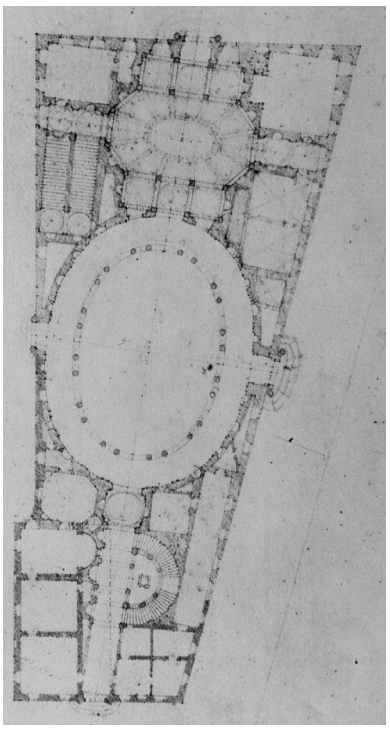


Fig. 6
Borromini
Palais Carpegna, Rome, 1647

Conclusion

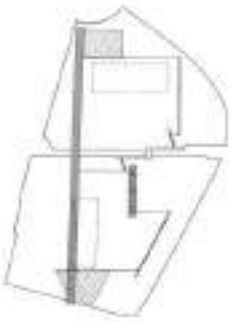
Étant donné la puissance de la comparaison à l'œuvre de F. Morellet, le sujet du studio, ce semestre, est à la fois mathématique et absurde, rationnel et subjectif.

2.
Rem Koolhaas
« La distribution de ces éléments sur le site (...) se fait à l'aide de grilles ponctuelles et est mathématiquement calculée à partir de la fréquence souhaitée; ce procédé assure des « sphères d'influence » égales et la disponibilités optimale des installations reparties sur le site. »

Bandes programmatiques (43)



Circulations



Les grands éléments



Les connexions

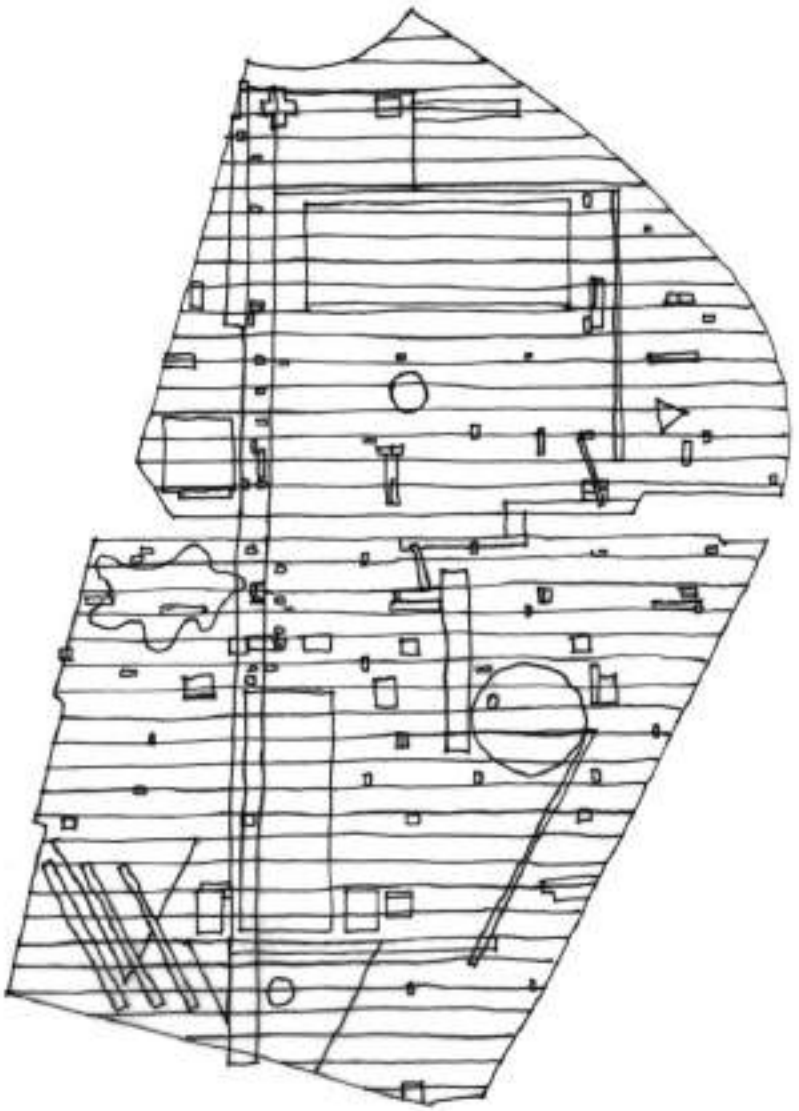


Les éléments placés à l'aide de grilles ponctuelles (11 kiosques, 15 aires de jeux, 30 points de ventes, 15 buvettes, 5 grandes aires de pick nick, 15 petites aires de pick nick)



$$\frac{V\,(A - a)}{x}$$

Fig. 7
OMA, Projet du parc de la Villette, Paris



Sous réserve d'inventaire
Nice, objets, types et trames #2

Jérôme Guéneau
Architecte, maître de conférences à l'ensa•m, chercheur Centre N. Elias (Ehess)

Nous nous en sommes remis pour commencer au hasard, celui-ci aura occupé les étudiants attentifs à repérer dans les plans de ville qu'on leur demandait de dresser, les déformations, accidents et autres échappées aux visées régulatrices du législateur et planificateurs de l'urbain. Les travaux menés dans le cadre de ces études sur la ville de Nice s'ils se sont attachés aux résistances à l'orthogonalité du plan de la ville, aux tracés inscrits dans l'épaisseur de l'histoire, ont été d'abord attentifs à ce qui en permet par contraste, la lecture : un quadrillage. Un quadrillage c'est-à-dire un calque ordonnateur rapporté sur les épaisseurs du plan. Cette épaisseur du plan, *« [...] entre géo-graphie et géo-métrie, entre description et projection, c'est de la terre qu'il s'agit : la terre en tant qu'elle fait le sol de l'aventure humaine et qui emprunte éventuellement sa définition au tracé d'un site.* [1] »

On posera en préambule un postulat : *« [...] qu'il n'y a de quadrillage au sens strict, qu'institué* [2] », un quadrillage, une grille régulière est le reflet d'un ordre celui d'une représentation qui s'abstrait des réalités physiques et de la morphogénèse, celles *« [...] qui expliquent la prévalence, dans les formes naturelles, des ordonnances en spirale, en méandre ou en réseaux à jonction triple (du type 'nid d'abeilles')* [3] ». Parlant de quadrillage on s'en réfèrera, pour lancer les dés, au jeu, un en particulier, à ses règles d'action et dessin figurant une carte, support de l'action. Nous parlons d'un jeu de guerre (plus couramment évoqués par ses joueurs sous son vocable étranger de Kriegspiel ou wargame) et ce, en analogue de jeux de guerre, parler d'architecture ne nous parait pas complètement idiot, cela nous aidera, peut-être à relier les trois thèmes et échelles à partir desquels ont été menées les études sur la ville de Nice ; *« l'empilement programmatique »*, *« la trame et le hasard »* et *« Gros objets, grands programme »*.

La trame et le hasard

« Sur un terrain hexagonal plein d'hexagones, il s'agit de faire s'affronter (à 2, 3 ou 4 joueurs – on joutera 3 millions d'habitants *N.D.A*) plein de pions (des constructions ? *N.D.A*) dont les capacités varient selon qu'ils sont isolés ou bien qu'ils s'associent en se grimpant dessus à deux ou trois, avec des gloussements lubriques. [4] »

Jean Patrick Manchette rend compte là, dans ses chroniques ludiques (Chroniques ludiques, 1978-1980) du jeu tactique STRAGONE, « [...] invention d'un breton, diffusé par SMIR (BP 445, 59204 Tourcoing) ». On a donc, un cadastre, la grille régulière des propriétés contiguës relevées dans un plan dressé par les services fonciers des impôts. Sur chacune des cases du cadastre, une propriété, on aura disposé un pion, isolé, une maison individuelle ou en se grimpant dessus à deux ou trois, un immeuble collectif. « Au sens étroit, le cadastre est 'un outil de contrôle fiscal' pour les calculs de l'impôt foncier. [...] Ça ne bouge pas, donc c'est inscrit, assigné, territorialisé [5] ». La longue histoire des cadastres de l'Égypte d'il y a cinq mille ans, en passant par les centuriations romaines, les mappes sardes du royaume de Piémont Sardaigne (1720 à 1737) jusqu'aux plans de lotissement d'aujourd'hui, traduit la puissance du plan à réguler, agencer, contrôler, lotir, conquérir ou « zoner ». On a donc notre plateau de jeu qui figure une carte, un plan de ville, que cette figuration soit inscrite dans la forme régulière de rectangles contigus (héritage du découpage des sols agricoles) ou d'hexagones, plein d'hexagones.

« La beauté de la chose tient notamment à ce qu'à partir d'une case donnée, un pion ou une pile ne pourra jamais atteindre que certaines cases et pas d'autres (on habite Sarcelles ou Neuilly, c'est pas tout à fait pareil et certaines cases sont inatteignables. *N.D.A*). Choisir la case ou faire une pile est donc un problème épineux et excitant car c'est choisir le réseau de cases que la pile va

commander. Faut vachement visualiser dans sa tête, les mecs, si je peux me permettre. [6] »

En effet, faut vachement visualiser, les règles d'urbanisme applicables à la ou aux cases, les modes de production, rapports de forces, valeur foncière et spéculative des cases qu'on aura choisies ou que d'autres pour vous auront choisies.

« [...] aussitôt qu'on fait intervenir la règle dite subsidiaire, la stratégie devient plus complexe. Les piles de trois sont seules autorisées à sauter ou occuper certaines cases marquées, et six de ces cases marquées ne sont accessibles à une pile de trois qu'à partir de la case centrale. Très bien. Et il y a encore d'autres règles et variantes en réserve, pour encore pimenter la chose. [7] »

C'est là, un résumé synthétique par Jean Patrick Manchette de ce que sont les règles d'urbanisme. Le but du jeu n'est pas bien clair et ne nous est pas livré par Manchette, peut-être s'agit-il de disposer un maximum de pions empilés, pas loin du centre et sur un maximum de cases de la grille, en somme le rêve de tout spéculateur immobilier.

On retiendra, en analogue de cette courte description des règles d'action de ce krigspiel et du plan de ville, un premier niveau d'application, à l'échelle des territoires, de la grille qu'elle soit faite des hexagones du STRAGONE ou des mailles du Consoglio d'Ornato (ou Conseil d'embellissement qui ordonne au XIX^{è} siècle, dans une maille le développement de la ville de Nice). Mais l'échelle des objets manipulés par le législateur planificateur ou le joueur du STRAGONE, l'échelle de l'édifice ou le groupement d'édifices, des pions, les oblige à recourir à la médiation par le dessin ou l'abstraction de la grille pour en saisir la totalité, une échelle qui n'est plus tenue par leurs mains. Ce sont deux villes bien différentes celles de ceux, architectes, législateurs, planificateurs ou joueurs de Kriegspiel qui œuvrent avec le plan, de ceux qui la fabriquent à leurs mains. Une figure ou un ensemble de figures régulés dans un tableau, le plan ou la grille génératrice du plan pour les premiers, une juxtaposition hétéroclite ou sinon à l'ordonnancement irrégulier s'il est saisi à grande échelle, pour les seconds. La grille à laquelle s'apparente le plan de ville est un formalisme pour lequel les éléments manipulés suivant une combinatoire *« purement métrique »* sont considérés en eux-mêmes et s'ils sont identifiables dans une histoire, l'histoire de l'architecture, sont soustraits de toute expérience, celle des usages, faits et récits qui caractérisent dans les mémoires, des lieux.

Mais, des traces à l'intersection des limites des cases de la grille persistent, résilientes, qui témoignent des expériences, faits et récits que l'histoire a sédimenté dans l'épaisseur des plans.

Si s'est constituée au 19^{e} siècle, à partir d'une succession de trames urbaines régulières issues de la tradition turinoise du *« conseil d'embellissement »* dit Consiglio d'Ornato (8 juin 1832), la trame régulière du plan de Nice, ce tracé régulateur en damier lié à un découpage parcellaire qui lui est associé, s'est superposé à un territoire agricole servi par des chemins vicinaux. Et, lorsque l'ordonnance imposée *« [...] rencontre les découpages des terrains existants, il se joue des négociations entraînant de l'aléatoire dans la régularité, de l'exception dans la règle, des rattrapages et des rachats. Il en va de même lorsque ces tracés régulateurs se superposent au relief collinaire niçois. Ces accidents, exceptions d'une ordonnance superposée à un paysage laissent des traces dans la ville, des parcelles aux formes irrégulières, peu occupées ou sous-valorisées.* [8] »

Ce sont donc sur les règles subsidiaires, pour pimenter la chose que nous avons focalisé les attentions, aux hasards imprévisibles et résistances à l'ordonnancement régulier de la trame. Dans les formes complexes résultantes de la rencontre de la trame et des hasards de l'histoire, propriétés, us et usages, des édifices négocient entre exigences programmatiques et contraintes géométriques. C'est à ces empilements de pions sur trois étages singuliers (et plus *N.D.A*) que nous nous sommes intéressés. A été dressé un catalogue d'édifices notamment à angles aigus, implantés sur des parcelles irrégulières résultantes de la superposition de la trame à de précédents découpages fonciers et tracés vicinaux. Vingt-six édifices auront été démontés, relevés et remontés au moyen du plan, de la coupe et surtout de l'axonométrie, des constructions aux formes triangulaires tels l'immeuble du 13 rue Jean Médecin, du 41 boulevard Gambetta et son angle aigu adouci en rotonde ou encore celui du 30 rue Caffarelli, constructions de forme pentagonale, hexagonale à l'exemple du 31 rue Gutenberg, trapézoïdale au 30 quai Lunel, ou encore disposées en 'L' comme le 28 avenue des Fleurs. Tous ces bâtiments disposent en raison de leur situation, des dispositifs et agencements particuliers tels que balcons filants, terrasses en pointe, en listel, en quinconce, un étagement négociant une rupture de pente et annexant à son enveloppe, un soutènement (53 boulevard de Cimiez) et beaucoup d'autres en autant de pieds de nez savants à l'alignement continu des façades que

commande la grille du Consiglio d'Ornato. Le modèle iconique auxquels ces édifices, explicitement ou implicitement se réfèrent est le Fuller Building (Flat Iron) de Daniel Hudson Burnham (1846-1912), édifié en 1903 à New York, emblème de « *bâtiment mutant* » suivant le toponyme de Rem Koolhaas lequel duplique dans le volume de l'édifice, la forme de son terrain d'assiette.

L'empilement programmatique

L'exigüité des cases d'une grille, qu'elles résultent d'un cadastre héritier d'anciens découpages agricoles et maraîchers ou de l'imperium d'un quadrillage imposé, contraint l'installation de programmes d'équipements dont l'exigence de surfaces commandent alors une recomposition foncière. La ville de Nice ou plus précisément ceux, entrepreneurs, propriétaires qui auront à négocier avec ses édiles, auront répondu avec une invention singulière à la contrainte par l'empilement dans un même édifice de programmes différents. Cela aura donné à la ville nombre d'édifices étonnants lesquels œuvrent à son identité quand bien même de second rang, anglaises promenades, palmiers et luxuriantes végétations azuréennes en constituant l'affiche de premier rang. C'est donc la superposition de plusieurs programmes dans un même édifice qui a constitué l'intitulé pour une part des recherches menées à Nice. Durant un semestre tenu dans le cadre de cet enseignement de Master à l'ensa•m, la recherche s'est appuyée sur des références prises dans l'histoire de la ville. C'est la superposition d'une église et d'un couvent, la Chapelle de la Miséricorde ou Église Saint Gaétan de Bernardo Antonio Vittone, édifiée au milieu du XVIII[e] siècle qui en constituera l'exemple manifeste. Mais c'est tout autant dans l'histoire de l'architecture moderne, celle des années 1930 à 1960 qu'on trouvera l'exemple d'édifices emboîtant plusieurs programmes, cinémas et grands magasins, on pense au Forum (1932) de Dikansky, à l'Escurial (1931) de Varthality mais aussi à des ensembles bâtis plus tardifs réalisés dans les années 1950 et 1960 comme le cinéma Rialto. Il s'agissait alors de tester des structures de grande portée, adaptées à des programmes de cinémas, d'ateliers ou locaux d'entreprises etc., articulées à un programme de logements collectifs. Ce furent là encore autant de pions superposés, *« [...] s'associant en se grimpant dessus à deux ou trois, avec des gloussements lubriques* [9] » sur un hexagone, un carré ou toute autre forme de case.

Gros projets, grands programmes

D'autres grilles disposent d'autres règles que celles de la ville centre, des grilles suburbaines dont l'ordonnance est moins visible et sujette à la volonté du législateur qu'à celle plus souterraine et néanmoins terriblement efficiente, du spéculateur. On assiste aujourd'hui, à Nice comme ailleurs, à une augmentation de la taille des opérations dites de reconquête urbaine c'est-à-dire des opérations qui investissent le foncier périurbain, un foncier disponible situé en périphérie des centres villes. La taille moyenne des opérations dite de *« reconquête urbaine »* est d'environ 200 logements et elle ne cesse d'augmenter. Le mode opératoire généralisé pour la réalisation de ces opérations est ce que le jargon des acteurs de la construction appelle le macro-lot. Arguant d'une efficacité liée à l'échelle des opérations, ce mode opératoire pour « *faire la ville* » bouscule les façons de faire qui jusqu'alors avaient prévalues. L'échelle des interventions n'est plus celle de la parcelle mais celle de l'îlot voire de plusieurs îlots. C'est toute la chaîne de production qui s'en trouve bouleversée, on passe du contrôle public des aménagements qui jusqu'alors prévalaient, à sa délégation à des acteurs privés, promoteurs et investisseurs. C'est moins la qualité des constructions et des espaces publics qui prime que la prévision calculée du risque du retour sur investissement qui commande la nature et l'organisation des opérations. La question de la taille des opérations n'est donc pas neutre. Ceux qui défendent la grande dimension avancent les arguments d'un gain d'optimisation des investissements et des possibles mutualisations tant des aménagements que des équipements que cette grande dimension autoriserait quand les sceptiques, se tournant vers l'histoire récente de la construction, s'étonnent d'une reconduction du modèle des *« grands ensembles »* dont la faillite ne fait plus aujourd'hui débat. Trente ans à peine après leur construction, leur réhabilitation, à grand frais, était devenue nécessaire.

L'histoire, dit-on, ne se répète pas. Néanmoins, de l'histoire, croyons-nous, nous pouvons tirer quelques enseignements. Pour l'exploration de ces nouvelles grilles, cet enseignement tenu sur la ville de Nice s'est rapproché d'opérateurs publics et particulièrement de deux établissements publics d'état, Euroméditerranée et l'Eco-Vallée de la Plaine du Var. En alternative au macro-lot et la figure du plot qu'il privilégie qui réorganise le pilotage des opérations de construction avec désormais un architecte coordinateur de macro-lot et des architectes de plots,

nous cherchions des expérimentations à opposer au seul signe formel caractéristique des architectures de plots.

À Nice, en son centre, on aura recensé de nombreux gros bâtiments. À Nice le moindre immeuble est un palais, il y a de vrais grands palais, des grands hôtels, des palaces même si aujourd'hui ils sont transformés en immeuble de logement, qui combinent différents programmes. Il y a, à Nice des constructions de grande dimension lesquelles par le pliage des enveloppes multiplient les vues depuis les intérieurs des logements et contrarient l'effet de masse d'un gros édifice. C'est à l'exploration et la caractérisation des dispositifs mis en œuvre dans ces exemples niçois que seront consacrées les analyses du séminaire tenu en 2021 lesquelles analyses commenceront par dresser un inventaire des *« gros bâtiments »* que l'histoire de la construction à Nice a produit tels qu'entre autres le Bleu Rivage, le Majestic, le Régina ou le Palladium. L'argument prévalant à la conduite du travail était que seul le dessin, le dessin de dispositifs et agencements mis en œuvre dans ces *« gros bâtiments niçois »* était le moyen pour nous, architectes, de les caractériser c'est-à-dire de les isoler du complexe des agencements desquels ils sont inscrits pour qu'ils deviennent alors suffisamment emblématiques pour être réutilisés, réutilisés pour d'autres futurs agencements. C'était ne pas se satisfaire des seuls modèles banalisés fournis par les bibliothèques de l'industrie logicielle mais emprunter à l'histoire et le dessin d'ambiances réalisé par d'illustres prédécesseurs pour faire alors un travail d'architecte c'est-à-dire un travail de réécriture.

En conclusion

L'atlas constitué durant ces trois années de travaux sur la ville n'en retrace pas une histoire exhaustive, ni ne respecte le déroulé chronologique des évènements. Pour autant ces travaux rassemblant en instantanés kaléidoscopiques des objets qui fondent, croyons-nous, une part de l'identité de la ville, en proposent un aperçu inédit. Les objets, œuvres indexés dans cet atlas font un rassemblement hétéroclite d'objets et pourtant les mêmes (ce sont toutes des architectures) comme les jouets dans le coffre des chambres d'enfants ou dans les vitrines des magasins de Noël. Des jouets ?

Georges Didi-Huberman dans un texte, *« La morale du joujou et la dialectique de l'image selon Walter Benjamin »* note que *« [...] tout, dans le jouet, se joue aussi entre un temps de la chose démontée et un temps de la connaissance par montage* [10] ».

Il était bien demandé aux étudiants à travers leurs analyses de considérer les œuvres de leurs listes comme des objets sortis de l'histoire pour ne se saisir d'eux qu'à partir des mécanismes qui les commandent et les composent, un démontage systématique des rouages de l'horloge pour comprendre le temps, *« comment ne pas admettre que, pour savoir ce que c'est que le temps, il faut aller voir comment marche l'horloge de maman ?* [11] ».

Des figures d'architecture ont été ainsi démontées, isolées, disjointes de leur configuration initiale. Ne restaient sur l'établi que les parties, les pièces de l'édifice. L'édifice, de la lecture rétroactive de ce qui le constitue, n'est plus considéré que comme un *« montage de singularités »* où les parts de textes et d'images en font le gros-plan, pas l'histoire, le plan.

> « En premier lieu, le gros plan travaille au démontage visuel des choses, à la déconstruction visuelle du visible tel que nous le percevons habituellement. [12] »

Georges Didi-Huberman souligne plus loin l'intérêt porté par Walter Benjamin au kaléidoscope. Dans le kaléidoscope, par un mouvement de rotation imprimé à l'instrument, sont restituées les images des combinaisons de l'éclat des morceaux de verre, morceaux d'étoffes de différentes couleurs disposées dans le tube. Le travail d'analyse est, si on s'en tient à l'assertion, une connaissance par le montage et la restitution mais kaléidoscopique de l'œuvre où les dessins de l'analyse et les textes qui les servent, agissent comme les éclats des verroteries disposées dans le tube de la lunette que la réflexion dans les miroirs et la lentille de l'appareil, synthétisent en images saccadées.

1.
Damish Hubert, « La grille comme volonté et comme représentation » in Rivière Jean-Loup (Conception et rédaction), *Cartes et figures de la terre*, 1980 : CCI, Centre Georges Pompidou, page 30

2.
Ibid, page 30

3.
Ibid, page 30

4.
Manchette Jean-Patrick, *Play it again, dupont – Chroniques ludiques 1978 1980*, 2020 : La table Ronde

5.
Vayssière Bruno-Henri, in Rivière Jean-Lou, *Op. Cit.* page 410

6.
Manchette Jean Patrick, *Op. Cit*

7.
Ibid

8.
Sensini Gilles, 2020 « Studios de projet #1 & #2 (automne 2020) : La trame et le hasard in Présentation des Studios du Domaine d'Etude L'Art de l'architecture - Une architecture du réel », ensa•m

9.
Manchette Jean Patrick, *Op. Cit.*

10.
Didi-Huberman Georges « Connaissance par le kaleidoscope », Etudes photographiques, 7 | Mai 2000, [En ligne], http ://etudesphotographiques.revues.org/204, consulté le 3 septembre 2015.

11.
Ibid

12.
Ibid

Trame et hasard : L'esthétique de l'accident

Victoire Chancel
Architecte, doctorante à la Faculté d'architecture de l'Université Libre de Bruxelles, enseignante contractuelle à l'ensa•m

À première vue, la trame semble une alliée indéfectible de l'architecture. D'abord parce qu'elle est, très pragmatiquement, un outil pour l'architecte au quotidien. *« Fond de plan »*, la trame est un système à partir duquel on commence *a priori* et qui a l'avantage de décider pour nous d'un certain nombre d'indécidables. On place tel trait à tel endroit parce que c'est là que tombe la trame; ailleurs, une autre logique fera loi et nous nous accorderons un écart par rapport à ses lignes. Ainsi, la trame est un tuteur de la conception architecturale à partir duquel se décide le degré de désobéissance du dessin.

Historiquement cependant, l'introduction de la trame dans le champs de la conception architecturale ne va pas de soi.

D'abord, parce qu'elle est le point de départ de la grille, qui au début du XXe siècle est venue bouleverser une conception classique de l'architecture basée sur la notion de composition. C'est tout le propos du fameux ouvrage de Lucan *Composition - Non composition* [1] d'opposer l'*ordre fermé* propre à la composition à l'*ordre ouvert* de la grille. *Ordre fermé* parce que dans la composition la figure reste une unité première et indéfectible au sein de laquelle on agence les éléments. *Ordre ouvert*, parce qu'avec la grille les éléments se surajoutent les uns aux autres sans point d'arrêt, dans un espace potentiellement infini.

Pier Vittorio Aureli va plus loin encore. Pour lui, la trame est le lieu même de l'opposition fondamentale entre architecture et urbanisme. Outils issu de l'urbanisme du XIXe siècle, la trame est l'instrument par lequel la rationalité économique est introduite dans le champs de l'architecture. Dans *The possibility of an absolute architecture*[2], Aureli établit ainsi une différence entre la ville, originellement formée par les figures arrêtées de l'architecture - et incarnées notamment par les murs d'enceintes -, et l'*urbanisation*, terme apparu au XIXe, où la trame est la matérialisation d'une pensée gestionnaire de l'espace.

La grille de Cerdà à Barcelone est ainsi pour lui un dispositif, c'est-à-dire un agencement spatial qui permet de matérialiser une idée afin de la rendre agissante. Elle incarne et permet le remplacement de la gestion politique de la cité par la facilitation spatiale des échanges économiques en son sein. Dans ce nouvel espace, c'est la trame qui gouverne les architectures, et non l'inverse. Si ces développements d'Aureli peuvent paraître extrêmes, l'idée que la trame est l'outil venu mettre fin à l'architecture pour l'asservir à la rationalité urbaine est en réalité latente chez de nombreux architectes. Elle était présente chez Koolhaas dans les années 1970 et parfaitement exprimée dans ce dessin de l'architecte et Madelon Vriesendrop, *« La ville du globe Captif »* Fig 1. Dans une ville tramée, régie par l'urbanisation, ce ne sont plus les bâtiments qui font l'urbain, mais l'urbain qui délimite leurs espaces aux bâtiments. À l'intérieur de leurs parcelles, chaque architecture peut gesticuler tant qu'elle veut, puisqu'elle n'aura de toutes façons aucune incidence sur le système dans son entier, l'architecture ainsi démunie de son pouvoir de décision au regard de la ville.



Fig. 1
Rem Koolhaas et Madelon Vriesendrop, « La ville du globe captif » 1972 (MoMA)

Mais c'est aussi suivant cette idée là que les projets dystopiques de la fin des années 1960 ont vu le jour. Dans les célèbres collages du « *Monument Continu* » de Superstudio, on voit ainsi une megastructure qui envahit la surface terrestre, mais aussi parfois ce qui sous-tend ce monument continu : à savoir la trame régulatrice seule, l'abstraction pure et simple de la pensée ordonnatrice de l'espace Fig 2.

Les collages de Superstudio étaient dystopiques en tant qu'ils décrivaient un monde à venir inquiétant sur une terre « *urbanistiquement modifiée* ». Mais plus qu'une spéculation orientée vers un futur terrifiant, ils étaient aussi une sorte de commentaire sur une réalité ressentie comme déjà en acte à cette époque. Dans les années 1970, la couverture cartésienne du monde, aussi envoutante qu'inquiétante, semble être un thème omniprésent. On la retrouve dans l'art contemporain dans la démarche de Jean-Pierre Raynaud qui recouvre inlassablement sa maison de Saint Cloud de carreaux 10x10 blancs, ou encore dans cette peinture de Gilles Aillaud, *« La piscine vide »*, de 1975 Fig 3. Quelque part, il y a dans ces œuvres l'intuition que l'on pourrait découvrir un ordonnancement du monde en dessous des choses qui l'habitent, que si l'on vidait la mer comme on pourrait le faire d'une piscine, on retrouverait cette sous-couche de rationalité à tous les niveaux. Les années 1970 signent la prise de conscience du *tramage du monde*, mais aussi des laissés pour compte de cette rationalité. Ainsi, l'artiste Gordon Matta Clark rachète dans les mêmes années une série de parcelles inconstructibles de Manhattan, espaces résiduels résultants de la rencontre de la trame de Manhattan avec la réalité d'une topographie ou de découpes parcellaires antérieures.

Aujourd'hui, aucune trame infrastructurelle n'a recouvert l'intégralité du globe. Mais il ne faudrait pas non plus sous-estimer son existence, et donc quelque part le réalisme des dystopies des années 1970. La trame du monde existe dans notre façon de le regarder et de s'en être rendus maîtres. Elle existe dans notre manière d'avoir quadrillé la terre avec la cartographie et le type de regard qui l'accompagne qui envisage la terre comme une surface finie maîtrisée. Ensuite, la trame du monde existe partout dans notre façon d'agencer les espaces de façon rationnelle. Tous les espaces et à toutes les échelles. C'est ce dont parlent les photographies d'Andrea Gursky qui regardent le quadrillage du monde dans toutes ses parties : de la gestion de l'espace agricole, à celle des espaces de supermarchés, en passant bien sûr, par les immeubles de logement Fig 4 & 5.



Fig. 2
Superstudio,
« Gli Atti Fundamentali », 1971-72



Fig. 3
Gilles Aillaud,
Piscine Vide, Huile sur toile 1974



Fig. 4
Andrea Gursky, *Greely* - 2002
(Colorado)



Fig. 5
Andrea Gursky - *99 cents 1999*
(Los Angeles)

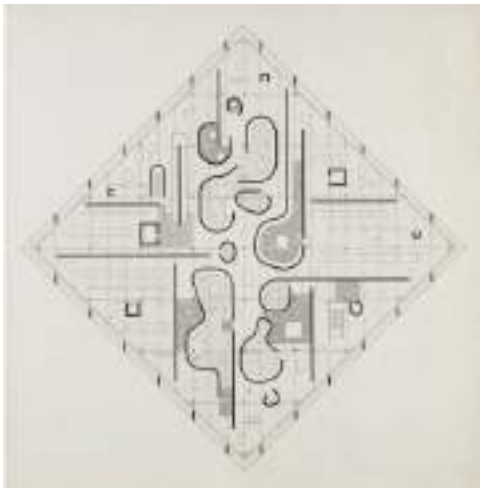


Fig. 6
John Hejduk, *Diamond Houses,*
House B - 1967

Vue de cette manière, la trame charrie une certaine désillusion. Elle parle de la fin du mystère dans un monde entièrement maîtrisé - au fond nous avons foulé du pied tous les morceaux de terre de cette terre, nous les avons nommés, classés, catégorisés, cartographiés. Si la trame porte en elle pour certains la fin de l'architecture, elle engage aussi plus généralement un certain désenchantement.

Face à la trame et sa désillusion, le hasard, sous le phénomène de l'accident, peut apparaître comme un endroit stratégique où l'architecture peut retrouver ses droits.

C'est le propre d'un certain nombre de projets qui jouent de la rencontre fortuite entre la trame et une figure qui l'arrête. Dans les *Diamond Houses* de John Hejduk, par exemple, l'architecture nait de la confrontation entre un *ordre ouvert*, exprimé par la grille et le plan libre qui s'y déploie, et un *ordre fermé*, l'arrêt abrupte de ce système par une figure [Fig 6].

Cette esthétique qui fait se superposer de façon inattendue la figure à la trame, c'est aussi celle que reprend OFFICE Kersten Geers David Van Severen par exemple pour le *Arvo Part Center* en Finlande ou encore pour le *Crematorium* en Suède. Dans ces différents projets, le *« hasard »* qui fait que l'on stoppe la potentielle croissance infinie du monde tramé, c'est le périmètre de l'architecture. L'architecture provoque l'accident esthétique [Fig 7].



Fig. 7
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, Crematorium Ostende - 2014

C'est peut-être justement dans cette figure de l'accident que la trame se renverse d'un coup en sujet d'intérêt, révélant la beauté de sa rencontre avec ce qui lui échappe. Et nombreux sont les objets contemporains qui travaillent cette idée, revisitant la trame pour ce qu'elle permet de voir, plutôt que pour ce qu'elle organise. C'est le cas par exemple du projet de Dogma et Office « *City Walls* », qui reprend aux radicaux italiens l'idée d'une trame urbaine pour cadrer les variations du territoire [Fig 8]. Mais c'est aussi sur cette idée que repose le travail du photographe Bas Princen. Ses photographies cadrent la rencontre des ambitions régulatrices du modernisme et des espaces, toujours insoumis, dans lesquels les poteaux-poutres s'installent [Fig 9].

C'est ainsi que la trame, qui au départ était une négation absolue du contexte, devient une façon de relever son intérêt. Celle-ci redevient alors un thème d'architecture, quand ce que l'on regarde n'est plus seulement le système qu'elle impose, mais sa rencontre toujours hasardeuse avec un ordre ou un désordre avec lequel elle se confronte. Dans ces situations, l'architecture ne se définie pas en tant qu' « *objet* », mais comme un *ensemble* fait de la rencontre entre l'objet et le contexte dans lequel elle s'inscrit. Quelque part, cela implique de prendre du recul, et de penser l'architecture elle-même comme un outil de regard.



Fig. 8
Dogma + OFFICE Kersten Geers David Van Severen - « City Walls » ou « Grammar for the City », Projet d'une ville pour une nouvelle cité administrative en Corée du Sud - 2005

1.
Lucan Jacques, *Composition-Non composition : Architecture et théories, XIX^e^-XX^e^ siècle*, Presses polytechniques romandes, 2009 : Lausanne

2.
Aureli Pier Vittorio, *The possibility of an absolute architecture*, MIT Press, 2014 : Cambridge



Fig. 9
Bas Princen – *Grid II* - 2008

Remerciements

Etudiants

Benoit André, Samuel Armange, Firat Ates, Mathilde Arziari, Nikola. Avanzini, Inès Bel Hadj Jrad, Alicia Biglia, Mathieu Bonardi, Florian Bonifay, Cédric Bonin, Marc Boulos, Antoine Brunin, Jean-Michel Chardon, Elisa Coyère, Lauriane Crouzet, Matthieu Dall'osto, Antoine Daniélou, Raul-Marian Dates, Sarah Delannoy, Marie Deleuil, Marina Dias Fernandes, Brice Faviana, Rémi Fenet, Ferdinand Fert, Guillaume Girard, Pauline Guerin, Marie Martel, Laura Martin, Florian Michel, Stefania-Alexandra Pasca, Emma Turchi, Edouard Rehault, MarioTalassinos, Laurine Vernoux, Trouilhet Anaïs, Bigonski Agathe, Alessandro Tabita, Marina Dias Fernandes, Mathilde Coutaud, Flora Bardonnenche, Thomas Navarro, Martin Gohaux-Maufras, Alix Scavazzin, Esteban Peytou, Estelle Delporte, Ariane Michon, Mathilde Tardio, Roxane Kasprzyk, Jeanne Talamon, Chloé Thullier, Rémi Desbois, Alessandra Sulea, Hasnae Kabil, Alexandre Clamens, Philipine Demay, Diane Echamian, Berkay Gozel, Arnaud Heageman, Marius Lepesteur, Pauline Madotto, Tania Tavares, Emma Turchi, Nouhaila El Basr, Paul Morcrette, Margaut Varagnat,
Léna Basset, Margot Bonizec, Lois Bonnet, Izza Bihi, Sarah Boulkout, Karel Laurelut, Ethel Padilla, Meriem Hela G Andouz, Aleksandra Zawaertka, Marine Vivet, Claire Santios, Lauryne Party, Alia Alves Lahnaoui, Jean-Baptiste Pennamen, Kenza Boutaleb, Romane Serrano, Clement Bouyer, Céline Pennisi

Architectes - Enseignants à l'ensa•m

Olivier Boesch, Victoire Chancel, Marie Gabreau, Jérôme Guéneau, Gilles Sensini

Plasticiennes - Enseignantes à l'ensa•m

Annie de la Souchère, Pauline Martinet et Zoé Textereau

Directeur du Forum d'Urbanisme et d'Architecture de la Ville de Nice

Yves Nacher

Directrice de publication et de l'ensa•m

Hélène Corset Maillard

Directrice adjointe de l'ensa•m

Véronique Roblin

Service communication de l'ensa•m

Bernadette Jugan, Responsable communication
Claudie Colonna, Chargée des évènements
Jimmy Benhamou, Chargé de communication
Jean-François Delhoume, Chargé de communication

François Gondran, Conseiller pour l'architecture et les espaces protégés de la DRAC PACA

Emmanuelle Piard, Architecte
Stéphane Vollenweider, Architecte
Birgitte Fryland, scénographe de l'exposition au Forum
Gérard Forcheri, Bailli des Pénitents Noirs pour le comté de Nice
Alexandre Ivaldi, du centre 109 de Nice
Michel Maunier, Responsable communication de la Villa Arson
Julie Reynes, Mission Nice patrimoine mondial
Alain Philip, Directeur général de l'Agence d'Urbanisme Azuréenne de Nice
Patrick Giraud, MNCA- DGAALM, Direction Aménagement & Urbanisme

Nos partenaires

Le Forum d'Urbanisme et d'Architecture
La Ville de Nice
La DRAC PACA

Colophon

Direction éditoriale

Olivier Boesch, Victoire Chancel, Marie Gabreau,
Jérôme Guéneau et Gilles Sensini

Conception graphique

Jimmy Benhamou, Claire Santos et Romane Serrano

Relecture

Victoire Chancel et Marie Gabreau

Imprimeur

Pandora Imprimeur

Papiers

Munken Print White 115 gr.
Novatech gloss 115 gr.
Olin Regular 300 gr.

Typographies

General Sans
Sentient

©2023 ENSA Marseille
Images étudiants © 2019, ©2020, ©2021, © 2022
Marseille, France

ensa •m
école nationale
supérieure
d'architecture
de marseille

L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille et son domaine d'étude Pré-existence a mené, de 2018 à 2021, des travaux sur la ville de Nice. Les recherches réalisées en séminaire ont permis d'esquisser une étude sur trois typologies atypiques qui abordent en creux ce qui fait l'identité de la forme urbaine de la ville, sa régularité. Cet ouvrage présente plus spécifiquement un atlas des édifices de rattrapage qui négocient leur implantation entre la trame théorique en échiquier et le sol concret préexistant.

ISBN 978-2-916153-20-9
EAN 9782916153209

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité