

MCCOLLUM Allan, The Shapes project,, vue de l'installation à la F. Petzel gallery, New York, 2005

Art, **Politique** & Architecture



MCCOLLUM Allan, Plaster Surogates, installation, 1982/89

La **répétition** en **art** et en **architecture**, un sujet **politique** ...

Si la répétition est le premier sujet, nous introduisons une relation dialectique avec le deuxième sujet, architectural et politique lui aussi : **L'éducation publique**.

Pour fixer l'ensemble du cadre, il nous faut maintenant définir le contexte de la recherche : le modèle et l'idéal.

Le travail déclenché est donc bien un travail de recherche, d'expérimentation et de modélisation sur ce qui pourrait ou devrait être l'école publique idéale aujourd'hui, demain.

La question relative au contexte fait partie intégrante de la recherche. Il conviendra de commencer par une réflexion sur la construction archétypale d'un contexte idéal, imaginaire : l'olympes, la ville, la forêt, la montagne, ...

Protocole et méthodologie :

BA3, MA1 et MA2 seront confrontés à la même question dans un format de réel atelier vertical. Les attendus seront adaptés en fonction du niveau d'autonomie, de positionnement et de définition des projets.

1. Archétype contextuel vs modèle

Workshop intensif de lancement : visite de l'exposition Superstudio Migration au CIVA suivi d'un travail en groupe relatif à la modélisation de 6 contextes archétypaux chargés d'idéalité. Parallèlement, les groupes accumuleront le matériel théorique et historique relatifs aux questions de l'éducation publique et de modèles architecturaux idéaux à portée universelle et/ou utopique.

2. Développement du projet par croisement

Travail individuel de recherche, composition et modélisation de ce que pourrait ou devrait être l'école publique idéale entendue au sens large et non restrictif à partir d'un des contextes archétypaux préalablement modélisés.

3. Jury et pré-jury

2 pré-jurys seront organisés avant le jury de fin d'année et seront organisés par années d'études (voir calendrier d'atelier)

Comment définir la répétition ? Quel sens donner au mot ? Quelle compréhension avoir de la notion ? Quelle réflexion apporter au thème ? Autant de questions qu'il conviendrait d'envisager en pensant que la répétition renvoie à des réalités différentes selon les situations où elle a lieu et selon les sujets impliqués. Pour l'ouvrier à la chaîne qui reproduit toujours le même geste mécanique, comme Charlot dans « les temps modernes » dont le corps, particulièrement malléable, conserve les automatismes même après avoir quitté l'usine, la répétition ne recouvre certainement pas la même réalité que pour le musicien, même plus obsessionnel, qui fait des gammes durant des heures dans le but d'exercer ses doigts : les répétitions ne sont pas les mêmes, pas plus que les souplesses des corps qui les concernent.

La répétition, reproduction délibérée et organisée de mêmes objets et/ou de mêmes dimensions dans l'espace est un phénomène (ou notion), une opération (ou figure), qui prend de multiples formes. Pour tous, historiens de l'architecture et historiens de l'art, la répétition renvoie à la typification et au débat sans fin sur le type et le modèle en architecture. Mais il est une répétition sensible, symbolique, éminemment plastique qui prend corps en tant que telle, lorsqu'elle s'offre toute entière au regard, dans le champ de l'espace défini par le projet lui-même. Elle est le fait, plus ou moins conscientisé de l'architecte qui choisit délibérément de reproduire les mêmes objets, les mêmes dimensions, de les organiser selon certains rythmes et de les délier de certaines variations. Ce travail s'observe à différentes échelles spatiales : façade, immeuble, ensemble d'immeubles... Les expressions, les règles et les conditions de la répétition varient selon les époques : intégrée aux règles de composition de l'enseignement des Beaux-Arts jusqu'au milieu du XXe siècle, elle permet d'atteindre l'unité. Exacerbée puis rejetée au XXe siècle avec la production industrialisée, elle répond au double enjeu d'égalitarisme social et de rationalisation (normalisation) de la construction. Enfin, la répétition continue d'exister à travers les différentes injonctions à la diversité. Ainsi, à quel point peut-on parler d'une esthétique de la répétition en architecture ? À quel moment l'action (répéter) s'incarne-t-elle en un matériau répétition et devient-elle plastique ? En quoi la lecture de cette identité plastique renvoie-t-elle à des valeurs sociétales plus larges ?

La répétition est récurrente dans les arts donnant à voir l'espace.

Dans l'œuvre scénographique de Robert Wilson par exemple, la répétition construit et déconstruit l'espace-temps de la pièce. Citons « Le Regard du sourd » où un coureur passe et repasse en fond de scène durant l'intégralité de la pièce et « La mort de Molière » où l'objet fauteuil apparaît pas moins de 19 fois sur les 10 scènes que compte la pièce.

La répétition est omniprésente dans l'œuvre de Eugène Ionesco. Mireille Ruppli, dans son analyse de « Rhinocéros », met en avant les variantes linguistiques de la répétition, qu'il s'agisse d'interjections « Oh », « Ah », de phrases nominales, de membres de phrases, etc.

Elle observe que le « *processus de répétition est tellement systématique qu'il donne à croire que le discours doit se répéter pour tenter de se signifier, comme si la langue avait perdu son pouvoir de signification* », comme si c'était par la répétition que le texte prenait corps et vie dans l'espace scénique.

Nous pourrions nous amuser à inventorier ces artistes et ces œuvres dont le moteur de création est la répétition : Bernd et Hilla Becher et leurs typologies photographiques, Andy Warhol et ses séries, le groupe BMTP avec la répétition d'un motif choisi, Christian Boltanski et ses installations portant sur la mémoire des juifs déportés, etc.

Qu'en est-il de la répétition en architecture ?

À la différence des Arts-Plastiques, de la Littérature et de la Musique, la notion de répétition en architecture n'a fait l'objet d'aucun travaux hormis ceux sur la question du type et du modèle.

Dans les typologies il s'agit de savoir comment et pourquoi une même caractéristique est distribuée dans l'histoire et dans l'espace, urbain par exemple, à des objets de même nature. Autrement dit, la typologie implique seulement la répétition diachronique d'une même caractéristique, dans un ensemble d'objets de même nature (maison, palais, etc.). Nous la qualifions de répétition distributive, analysable à partir des conditions de son apparition.

La répétition dont il est question ici se veut agrégative et s'analyse à partir des conditions internes de conception. Elle est produite dans l'instant et la proximité du projet.

Alors que la typification et le recours aux modèles se font, *a posteriori*, à partir d'un déjà là, la répétition comme mode opératoire, agit à l'intérieur même du processus de conception.

Cette répétition est caractérisée par :

un rythme : soit la répétition des pleins et des vides sans pour autant que les pleins soient strictement identiques ; c'est la dimension du plein et de l'intervalle qui compte ; le rythme module la notion de différence. Dans un rythme musical, deux noires ne sont pas forcément équivalentes sur la gamme... mais elles sont égales en tant que temps.

Le rythme c'est encore une combinaison complexe de mesures qui fait que l'ensemble est plus que la somme de ses parties.



Cimitero Monumentale San Cataldo, Aldo Rossi e Gianni Braghieri, 1971-84

une échelle : « toutes les formes de répétition peuvent s'additionner ou être la division d'un tout »¹.

La répétition agit à toutes les échelles spatiales selon un jeu d'emboîtement. Ainsi la répétition de mêmes fenêtres à l'échelle de l'enveloppe peut être vue comme la répétition de mêmes immeubles englobés par cette enveloppe, eux-mêmes ramenés à une répétition d'étages courants, eux-mêmes composés d'une répétition de logements identiques. Nous parlons alors d'échelle de répétition, soit une échelle spatiale à laquelle sont répétés des objets. Le nombre d'échelle(s) de répétition dans le projet est inversement proportionnel à la complexité du projet.

des limites ou une absence de limites qui renvoient à la finitude ou à l'infinitude de l'objet, à ce Jacques Lucan dans « Composition, non composition » a pu qualifier d'« ordre fermé » ou d'« ordre ouvert »². Rudy Steinmetz lui, à propos de l'oeuvre de Duchamp et Derrida, parle d'une « tension qui subsiste entre le fini et l'indéfinit »³.

Les limites participent à faire l'unité, la totalité globalisante et enveloppante du projet.

des variations : c'est grâce à la répétition que la variation prend corps. Elle est l'« exception à la règle⁴ ». Les sources de variation sont plurielles, parfois gratuites, parfois conditionnées par un changement extérieur, d'orientation, d'irrégularité parcellaire. Pour Peter Von Meiss, elle doit apparaître comme « une nécessité, un évènement à la rencontre d'une architecture et d'un lieu et/ou du programme, voire d'une articulation constructive majeure »⁵.

Tous les architectes répètent mais tous n'utilisent pas la répétition de la même manière. Les échelles de répétition et les configurations données aux séries varient d'un projet à un autre.

Nous avons observé que la répétition a un impact plus ou moins fort avec le processus de conception⁶. Elle répond, dans la plupart des cas, à des règles extérieures au projet lui-même : règles de composition, d'ensoleillement *optimum*, constructive, d'intégration urbaine, doctrinale.

¹ VON MEISS Peter, *De la forme au lieu + de la tectonique. Une introduction à l'étude de l'architecture*, 2012, p. 44

² LUCAN Jacques, *Composition-non composition, Architecture et théories, XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne : PPUR, 2009, 612 p.

³ STEINMETZ Rudy, « Esthétique de la répétition (Duchamp/Derrida) », *Paysages esthétiques*, vol. 2, n°2, 1993, p. 58

⁴ Ibid. VON MEISS (2012), p. 65

⁵ Ibid. p. 66

⁶ COURBEBASSE Audrey, *La répétition dans le projet de l'habitation collective. Les grands ensembles de Toulouse*, thèse de doctorat en architecture, ENSA Toulouse, LRA, ED-TESC, 2015

Elle est plus rarement le fait du projet lui-même.

Nous avons identifié différentes places de la répétition dans le processus créatif :

- la répétition est le parti, le but du projet, elle motive et englobe la réalisation physique ;
- la répétition est importée car comprise dans un modèle ou une forme elle-même importée ;
- la répétition est une opération permettant la réalisation du parti architectural.

À quel moment peut-on considérer que l'opération répétition est suffisante pour s'incarner en une plastique/esthétique à part entière ? Pour Umberto Eco dans « Innovation et répétition », « *une esthétique de la répétition requiert comme prémisse une sémiotique des procédures textuelles de la répétition* »⁷.

Dans cette tentative de définition d'une esthétique de la répétition qui serait propre à l'architecture, nous retenons quatre variables :

- **l'épaisseur** : avec soit, la faible épaisseur du support qui augmente proportionnellement l'effet de répétition en surface ; soit la répétition déployée dans deux ou trois plans de l'espace superposés, comme souvent dans l'architecture baroque par exemple.

- **la proximité des motifs** et des éléments répétés entre eux, formant (ou pas) texture.

« *L'oeil perçoit une texture lorsque les parties d'une surface sont suffisamment rapprochées, ressemblantes et nombreuses pour qu'elles ne soient plus perçues individuellement comme figures* »⁸.

On distingue l'alignement, lorsque les éléments répétés sont alignés selon une direction préférentielle (verticale/horizontale), d'une quinconce ou d'une alternance, lorsque les éléments sont décalés les uns par rapport aux autres.

- **l'échelle, l'étendue et l'emboîtement des séries**

« *L'influence esthétique de la répétition de formes identiques dépend de la nature de l'objet et de l'importance de la série* »⁹ auxquels sont associés des perceptions diverses. Dans des ensembles bâtis de grande échelle, si le rythme prime sur la hiérarchie des éléments répétés, le jeu de leur emboîtement, il y a risque de monotonie et d'ennui. Ainsi, plus la répétition des objets concerne une petite échelle, moins les risques d'ennui sont grands.

⁷ ECO Umberto, Gamberini Marie-Christine, « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », in *Réseaux*, volume 12, n° 68, 1994. Les théories de la réception, p. 22

⁸ Ibid. VON MEISS (2012), p. 51

⁹ HERMANT André, « Normalisation et esthétique », *Techniques et architecture* n° 1, 1943, p. 24

L'utilisation d'un petit nombre de séries et l'absence totale de variations concourent à la monotonie ressentie dans les grands ensembles. Le visiteur ou l'habitant connaît d'avance ce qui l'attend, ce qui a pour conséquence de fermer son imaginaire. Pour Philippe Boudon, « *L'espace uniforme est tel qu'après s'être déplacé on a le sentiment de ne pas avoir bougé* »¹⁰. La richesse des séries et des combinatoires agissant en faveur d'une plus grande variété, participent à la construction de l'espace par le renouvellement des perceptions.

Notons aussi que plus l'étendue des série est grande est plus la perception des variations est difficile. C'est la conclusion de T. Dufrene à propos du travail en série de Giacometti « *l'accumulation de biens et d'images s'accompagne d'un gommage des différences* »¹¹.

- la non délimitation

La non délimitation semblerait être la condition pour que la répétition existe pour elle-même. Elle n'est plus soumise, ni à un cadre, ni à un élément dominant.

L'inachèvement serait d'ailleurs une des spécificités de l'art moderne qui ne représente plus un objet mais une vision¹². La vision est nécessairement ouverte, non finie.

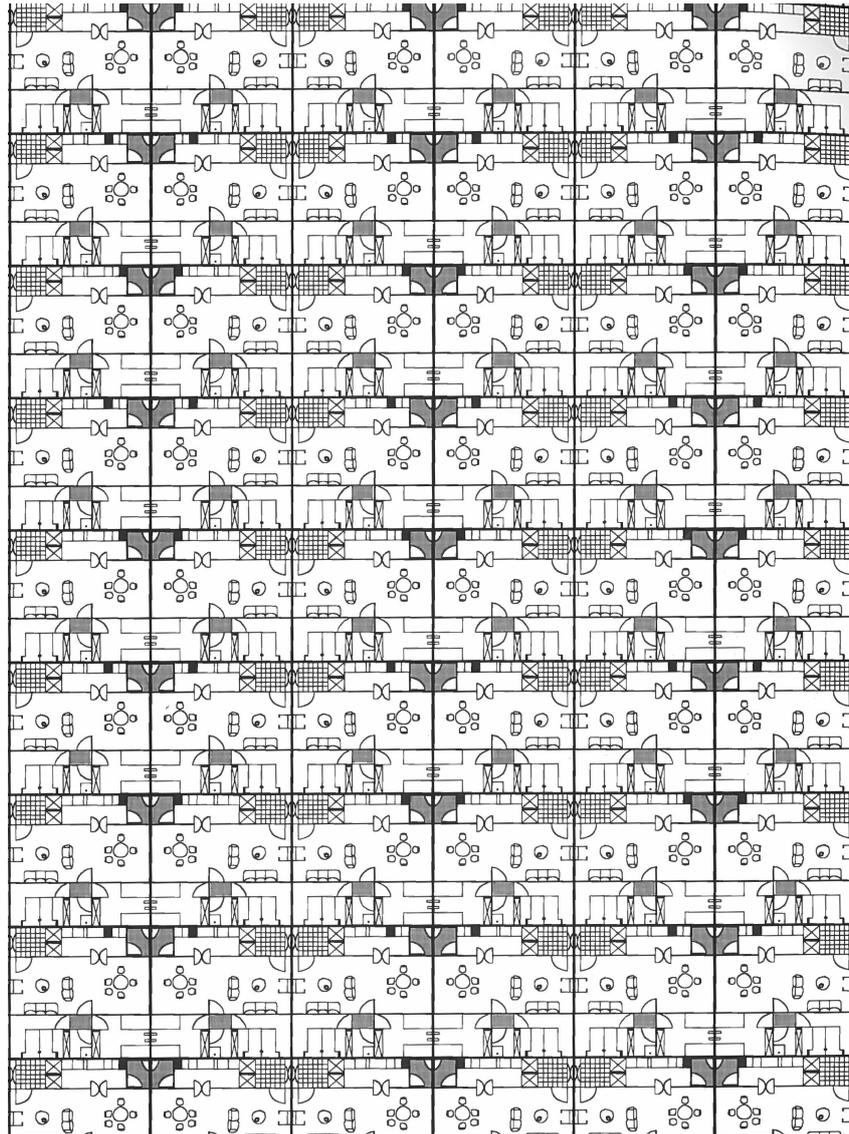
Répétition et valeurs sociétales

Nous venons de voir quelques variables à la constitution d'une rhétorique de la répétition et comment elle prenait part au processus créatif. En parallèle, ces variables et ces formes de la répétition sont fortement ancrées dans un contexte économique, culturel, constructif et symbolique. Leur lecture permet ainsi une lecture contextualisée des architectures. Dit autrement, l'usage fait de la répétition nous permet de dater une architecture. Ce que nous proposons de voir à partir de trois périodes concentrées dans l'ère moderne et contemporaine : le temps de la grande composition, telle qu'enseignée à l'académie royale d'architecture puis à l'école des beaux-arts depuis la fin du XVIII^e siècle, le temps de la construction de masse plus particulièrement attachée au XX^e siècle et enfin le temps de la diversité associée aux années 1990-2000. Soit trois types de répétition que nous avons successivement qualifiées de *répétition unité*, *répétition sociale et industrielle* et de *répétition comme source de diversité et d'évolutivité*.

¹⁰ BOUDON Philippe, « Habitat ouvert ou fermé », *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 148, février-mars 1970, p. 16

¹¹ DUFRENE Thierry, « Cycles, séries et structures répétitives : le sens de la répétition dans l'oeuvre d'A. Giacometti », in DUBORGEL (1992), p.105

¹² Ibid. p.105



Archizoom Associati, No-Stop City, 1971

La répétition unité

La répétition, intégrée aux règles de composition de l'enseignement Beaux-Arts jusqu'au milieu du XX^e siècle permet d'atteindre l'unité.

Si la plupart des principes énoncés renvoient à la notion de répétition, le terme répétition apparaît rarement en tant que tel dans les traités d'architecture. Il apparaît de façon nuancée dans les termes « *égalité* », « *importance égale* », « *semblables* », « *superposables* », « *identiques* », « *unitaire* », « *régularité* », « *monotonie* », « *réitération* », « *juxtaposition* » ; et dans une autre mesure dans les termes : « *symétrie* », « *pondération des masses* », « *équilibre* » ;

L'unité n'implique pas la répétition. Elle autorise la contiguïté d'éléments ressemblants mais dissemblables. Elle « *résulte d'une synthèse d'éléments contraires, non d'une égalité cadavérique* »¹³. Ainsi une bonne composition recherchera « *la symétrie, c'est à dire la régularité intelligente* »¹⁴ et si « *l'unité préside à la variété* »¹⁵, la répétition elle, sera à éviter.

G. Gromort semble néanmoins légitimer son utilisation dans le cas de l'expression de la monumentalité : « *Ce serait une lourde erreur, dans un ensemble où l'on a voulu, comme à Versailles, nous frapper par la répétition d'un seul et même motif, que de vouloir, pour satisfaire telle petite nécessité pratique, interrompre cette cadence, et n'importe où... Mais ce n'est vrai que parce tout l'effet a été subordonné, d'avance, à cette répétition dont l'effet monumental est incontestable* »¹⁶.

Dans tous les cas, l'égalité est acceptée à condition qu'elle soit soumise à un élément dominant, qui se distingue de la série par la forme, la taille et la situation dans le plan ou la façade, englobant par son échelle les éléments répétés.

Par élément dominant nous comprenons également délimitation, contenant englobant le contenu répétition. Celle-ci participe à la construction d'une architecture mais elle ne peut en aucun cas être un but en soi. Et une égalité est toujours pondérée par le contexte dans lequel elle est utilisée.

Dans le cas de l'égalité de deux bâtiments séparé par un vide (en l'occurrence une rue), il convient de déporter l'axe de symétrie pour atténuer l'impression de dualité créée par la première situation. Citons l'exemple de la *via del Corso* à Rome, encadrée d'une part,

¹³ ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Éditions de Minuit, 1959, p. 113

¹⁴ GUADET Julien, *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'Ecole nationale et spéciale des beaux arts* », 1901-1904, Paris : Aulanier, tome 1, p. 125

¹⁵ BLONDEL Jacques-François, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments : contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*. Tome 1, Paris : Desaint, 1771-1777

¹⁶ GROMORT Georges, *Essai sur la théorie de l'architecture, Cours professé à l'école nationale supérieure des beaux-arts de 1937 à 1940*, Paris : Vincent et Fréal, 1942, p.91

par l'église *Santa Maria dei Miracoli* et d'autre part par la basilique *Santa Maria in Montesanto*. L'élément dominant est bien le vide ou la rue (*via del Corso*) et le déplacement de l'axe de symétrie sur la rue concourt à l'unité de la figure. La déportation des clochetons à l'angle rend les deux églises solidaires l'une de l'autre, non plus séparées mais liées par le vide central de la rue.

Ainsi, l'égalité sera toujours soumise à une raison plus grande qu'elle. L'égalité pour elle-même est absolument rejetée.

La répétition sociale et industrielle

Au XX^e siècle, la répétition trouve s'associe volontiers à la production de masse de l'habitation qui entend répondre au double enjeu d'égalitarisme social et de rationalisation (normalisation) de la construction sur le modèle de la production industrielle.

La répétition permet de donner à tous les mêmes droits, celui d'habiter dans des conditions de salubrité définies dès la fin du XIX^e siècle ayant trait à un bon ensoleillement (orientation) des logements, un minimum vital en terme de confort (équipements du logement), répondant à des ratios de taille en fonction de la taille des familles. Citons par exemple les expérimentations avant-gardistes de Francfort à la fin des années 1920 sous la direction de Ernst May.

Elle permet en outre de satisfaire la volonté étatique de rationaliser la construction, incarnée dans l'utilisation de procédés constructifs. Le recours à la préfabrication encourage les architectes à concevoir des ensembles répétitifs. Au début des années 1950 en France, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme n'a de cesse d'encourager le recours à la préfabrication dans des concours d'architecture ayant pour but de servir de modèles à la reconstruction nationale. Le concours pour la cité Rotterdam à Strasbourg en 1953 en est un des exemples les plus médiatisés.

Néanmoins, nous constatons que la répétition n'est pas forcément liée à la recherche d'une meilleure productivité, la série ne trouvant pas sa principale raison d'être dans la préfabrication. À Toulouse par exemple, sur 17 grands ensembles de logements à l'apparence répétitive, trois seulement ont eu recours à la préfabrication.

Chose intéressante, trois d'entre eux affichent de faux joints participant d'un redécoupage régulier. Plusieurs hypothèses à ce choix des architectes : la volonté d'annobler un matériau pauvre, d'enrichir l'esthétique du bâtiment, le matériau devenant le seul ornement ; s'apparenter à ce qui est encouragé depuis le début des années 1930, une esthétique dite de l'ingénieur basée sur les valeurs de la production industrielle, c'est à dire la série. Je vous renvoie à l'invitation de Le Corbusier, dans « Vers une architecture », à épouser les outils de l'industrie, l'esthétique et l'état d'esprit de la série¹⁷.

¹⁷ LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, 1923, 1^e édition, p.183

La répétition comme source de diversité et d'évolutivité.

En réaction à cette répétition machiniste, la deuxième moitié des années 1960 voit naître une recherche parallèle où la répétition devient condition de liberté et de diversité. Deux voies sont explorées : la réduction des séries par l'intervention d'un plus grand nombre d'architecte - un des objets de la circulaire Guichard de 1973 – et l'expérimentation autour de l'architecture modulaire. Toutes deux ayant pour objectif : la diversité.

A l'appui de ce nouveau paradigme de la diversité, la publication en 1966 de « Complexity and Contradiction in Architecture ». R. Venturi y expose trois types de « contradictions », par lesquelles l'architecture gagne en complexité, en variation et donc en richesse.

Venturi introduit aussi la notion d'« ambiguïté » à propos de l'espace: « *la pièce à fonction multiple est probablement la meilleure réponse au souci de flexibilité des architectes modernes. La pièce destinée à une utilisation plus générale que particulière, avec un ameublement mobile de préférence à des cloisons mobiles laisse une impression de souplesse tout en permettant la rigidité et l'uniformité encore nécessaire dans les immeubles d'aujourd'hui. D'une ambiguïté valable découle une utile souplesse* »¹⁸. Cette notion est au cœur de la pensée sur une architecture modulaire et des expérimentations des années 1970 comme Habitat 67 par Moshe Safdie ou les projets de Yona Friedman.

On retrouve la notion d'ambiguïté ou d'ambivalence de l'espace dans une recherche plus récente à propos d'une coopérative d'habitat à Matosinhos au Portugal. Dans ce travail, M. Cruz montre à quel point la non spécification des pièces d'un logement, leur répétitivité dimensionnelle et la neutralité des ouvertures, permet d'accueillir les variations de la famille au cours du temps et sert ainsi l'évolutivité et la diversité¹⁹.

C'est le cas du projet de la Sécherie à Nantes (2008) où se répètent des pièces identiques de 4 m par 4 m, interchangeables et polyvalentes²⁰.

La répétition d'un module tridimensionnel des architectures des années 1970 laisse place à la grille multidirectionnelle et au bâtiment monolithe des années 1990 et 2000 *post* loi SRU.

¹⁸ VENTURI Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris : Dunod, 1999, p.40

¹⁹ CRUZ Marta, *Les non-dits de l'espace domestique. Valeur de l'usage de l'ambiguïté pour les familles contemporaines*, thèse de doctorat en architecture, ENSA Marseille, 2009

²⁰ MARMONIER Juliette, *Modularité, mutabilité, flexibilité, une approche prospective du logement*, mémoire de master en architecture, ENSA Lyon, 2016, p. 85-87

Dans ces projets, la répétition d'une trame parfaitement régulière est support de diversité (sous-entendu de mixité). La grille, répétitive et neutre, n'établit pas de hiérarchie entre des éléments programmatiques pouvant être très différents mais aussi évolutifs dans le temps.

Citons le Silodam à Amsterdam, projet réalisé par MVDRV en 1995, où s'empilent dans des boîtes identiques de 5,5 m de large, des programmes différents. Les architectes reprennent le même principe sur l'île de la Confluence à Lyon en 2010. Dans ces projets, la diversité du programme semble légitimer, et cela, de manière indépendante, le recouvrement des façades, par une résille au motif répétitif.

Très récemment, en 2018, dans deux des projets lauréats du concours d'idée « Le logement en question », lancé par le Syndicat de l'architecture²¹, nous relevons la répétition d'une trame parfaitement régulière devenant support de tous les possibles ; la surdéfinition de 90 pièces identiques de 3 m x 4 m permettant d'accueillir l'indéfinition du programme et de répondre à la diversité des modes de vie et des aspirations dans un monde fluctuant ; dans l'autre, une structure primaire de 10 x 10 x 10 m supporte de multiples types de logements et modes d'habiter : *co-living* ou *co-working*, appartement, pavillon suspendu, loft, etc. Dans ces projets, la répétition devient structurelle et bi-dimensionnelle.

Conclusion

Ainsi, Si cette différence, « variété », « diversité », « mixité », « pluralité », semblent être un incontournable pour l'architecture aujourd'hui, la répétition reste bien présente. Faire croire à la diversité en cachant la répétition sous une profusion de matériaux, de couleurs en façade et de plans types reste le fait de nombreux projets.

Nous constatons aussi que, bien que la répétition suive les évolutions épistémologiques de nos sociétés et de l'architecture, ses formes et leurs raisons se chevauchent sur les trois périodes historiques étudiées, multipliant les possibles pour la construction d'une rhétorique de la répétition. Ses dimensions sont à la fois, et à chaque fois, esthétique et utilitaire, éminemment plastique en même temps qu'éthique. S'ouvre alors un champ d'étude incroyable pour la discipline où « *l'itération de la figure donne consistance à l'espace* » où « *des figures répétées créent un espace optique et ouvrent une prise sur la durée* »²².

Aux architectes de se saisir de la répétition : quelle(s) logique(s) en dehors du hasard, suit l'architecte qui répète ?

Les procédés visant à reproduire une image sont nombreux dans le domaine des arts plastiques. Pour preuve un ensemble de mots clé autour de cette thématique : **série**,

²¹ SYNDICAT DE L'ARCHITECTURE, *Concours national d'idées : le logement en questions*, 2018, <https://lelogementenquestions.fr>

²² Ibid. DUFRENE (1999), p. 102

multiple, copié/collé, dupliquer, sérigraphie, lithographie, gravure, estampe, impression, photographie, reproduction, mise en boucle, tampon, empreintes, matrice, calque, carbone...

Les questionnements autour de cette thématique tournent autour de la notion **d'authenticité**, du **caractère original**, du message utilisant les codes de la consommation, **l'uniformisation, la diffusion...**



Chronophotographie de **Marey** – Le coup de marteau, chronophotographie sur plaque fixe, 1895.



Edward-Muybridge– Figure humaine en mouvement 1907



Marcel Duchamp "*nu descendant les escaliers*" 1912 – huile sur toile,
146 x 89 cm
Philadelphia Museum of Art, The Louise and Walter Arensberg Collection



Rodchenko-1930 - peinture répétition et mouvement

Allan Mac
"Cookies"



Collum

Andy Warhol, « Campbell's soup cans » 1968 – sérigraphie
Répétition et série

L'école publique / modèle idéal ?

L'architecture scolaire marque, dans l'espace, l'importance accordée à l'éducation. Autrefois aisément reconnaissable, l'école tend à devenir aujourd'hui un bâtiment de verre comme les autres sans identité particulière.

Jusqu'à l'avènement de la société industrielle du XIXe siècle, les savoirs se transmettaient à travers les multiples activités de la vie quotidienne. Il n'y avait guère d'écoles. Dans l'Antiquité, Platon et ses élèves n'avaient besoin que d'un jardin. Au Moyen Age, la salle de classe se tenait souvent dans le chapitre des monastères. Cette pratique d'apprentissage par la vie et dans la vie ressurgit dans les années 1970.

Aujourd'hui, la perspective d'une société sans école réapparaît avec les nouvelles possibilités des technologies et des réseaux d'apprentissage. Il s'agit d'ailleurs d'un des scénarios du futur esquissé par les experts de l'OCDE. Aux Etats-Unis déjà, de nombreux enfants des classes aisées et moyennes ne fréquentent plus l'école publique et sont instruits à domicile. La question est posée, un réel sujet politique qui questionne notre société, ses perspectives et ses limites.

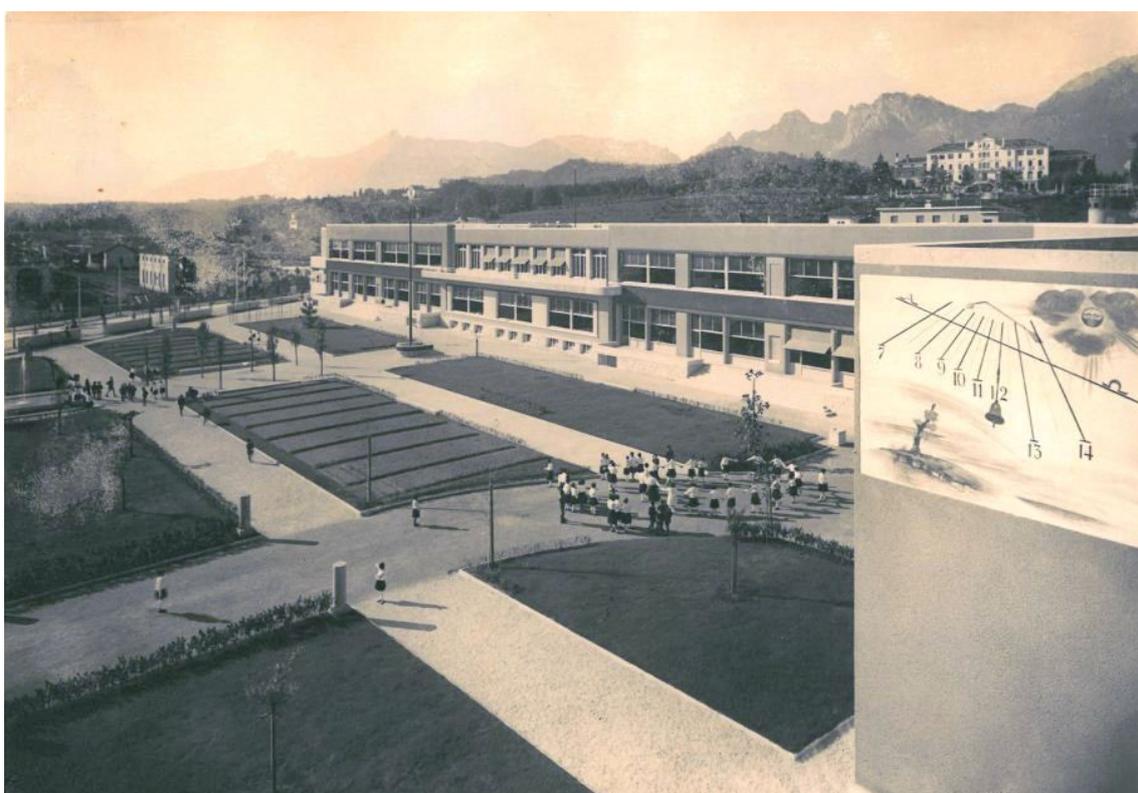


Burgerweeshuis Amsterdam, Aldo van Eick, 1959

Art, Politique & Architecture



Art, Politique & Architecture



Ecole Primaire Aristide Gabelli, Belluno IT Francesco Mansutti e Gino Miozzo, 1934

Si l'approche chronologique est la plus courante dans l'étude des utopies, celle-ci peut également s'envisager de manière thématique : l'architecture, la place des femmes, l'art ou le travail sont autant d'entrées permettant de dégager une perspective comparative des projets utopiques. Ces thèmes fournissent d'ailleurs la matière d'une grande partie du *Dictionnaire des utopies*, à côté des analyses de chaque œuvre.

L'éducation constitue un de ces angles comparatifs les plus intéressants : comment ces auteurs de récits utopiques ont-ils imaginé la place de l'école dans leur construction intellectuelle d'une société idéale ? Est-elle la matrice de la communauté parfaite ou une simple activité annexe, sans grande importance puisque tous les problèmes ont été réglés et que les êtres humains vivent un âge d'or ? Il n'est pas surprenant de constater que les réponses sont très différentes selon les œuvres : entre les descriptions minutieuses de systèmes éducatifs où la moindre activité est encadrée et les sociétés devenues tellement parfaites que la question scolaire ne semble même plus se poser, l'éventail des solutions est aussi varié que les formes utopiques elles-mêmes. Cette relation dialectique entre les cités idéales et leurs projets éducatifs est l'objet de l'atelier APA pour cette année académique.

A QUOI SERT L'ÉCOLE DANS UNE SOCIÉTÉ UTOPIQUE ?

Un premier point commun ressort des lectures des récits utopiques : l'éducation ne constitue pas le sujet de prédilection de leurs auteurs, à l'instar du précurseur Thomas More qui l'évoque très peu. Pour beaucoup en effet, c'est bien l'ensemble de la société utopique qui est éducative, de manière permanente, par une pratique quotidienne de vertus ordinaires. Les récits utopiques emploient d'ailleurs rarement le terme de « pédagogie » mais plutôt celui d'« instruction », d'« éducation » ou d'« apprentissage ». Pourtant, rares sont les récits utopiques qui ne traitent absolument pas d'école (seul Rabelais a évacué la question en sélectionnant des adultes déjà fort bien éduqués dans son abbaye de Thélème). Tous y consacrent au moins quelques lignes pour souligner l'importance d'une éducation qui reflète les idéaux de la société utopique : harmonie, bonheur collectif, stabilité, paix, égalité (notamment entre hommes et femmes). Les utopies ne défendent pas un état de nature, au contraire : les êtres de ces sociétés idéales doivent être éduqués tout au long de leur vie, de façon à garantir l'existence même de l'utopie. Ces systèmes éducatifs sont globalement très peu coercitifs : on ne dresse pas les jeunes dans les sociétés utopiques et on n'y recourt pas à la violence. Les méthodes pédagogiques combinent facilité, rapidité et efficacité : tout s'apprend automatiquement, par imprégnation et sans répétition, car la nature même de ce qu'il faut assimiler est juste et vrai. Le plaisir d'apprendre, même sans recours au jeu, est universel.

L'éducation et la formation sont en général offertes à tous, dès la petite enfance, avec un souci d'orientation professionnelle juste et appropriée, par une spécialisation progressive calée sur les classes d'âges. Il ne s'agit pas tant d'une éducation unique pour tous qu'une éducation pour le plus grand nombre, adaptée à chacun et largement ouverte sur l'équivalent d'un enseignement supérieur. Très souvent, les adultes ont accès à ce que l'on appellerait aujourd'hui une « formation continue » sous forme de cours et de conférences, facilitée par des horaires de travail réduits.

L'architecture scolaire est également perçue comme importante : certains auteurs, comme Cabot et Skinner, dépassent le stade classique d'une école assimilée à un temple du savoir, en comprenant que des bâtiments bien conçus peuvent participer de l'éducation des enfants.

Il ne faut pas oublier non plus que les récits utopistes ne visent pas à délivrer des recettes : ils cherchent davantage à susciter des interrogations sur l'« ici et maintenant » en le confrontant avec un « ailleurs et demain ». Si les utopies prévoient tout et ne se trompent pas, c'est parce qu'elles n'existent pas et qu'elles échappent ainsi à toute forme de contingence. Mais le récit utopique est éducatif en soi car il donne à penser. Si aucun récit utopique ne propose des solutions qui paraîtraient viables aujourd'hui, ils posent cependant de façon prémonitrice les grands problèmes de l'éducation contemporaine : la place de l'État, le rôle social de l'école, l'équilibre entre les besoins collectifs et la place des individus, l'égalité des sexes, la cohérence avec les valeurs de référence, etc. L'utopie tisse ainsi des interrogations fécondes pour l'éducation entre le réel, le souhaitable, le possible et le virtuel. De manière analogue, les utopies et leurs systèmes éducatifs incarnent avant tout des valeurs en action : c'est probablement davantage dans ces principes qu'il faut chercher leur intérêt plutôt que dans la description technique d'une pédagogie peu imaginative. La conviction d'une vraie place pour l'éducation, tant pour l'individu que pour la société, capable de produire du bonheur, reste sans doute le principal acquis des projets éducatifs utopiques.

Encore aujourd'hui, les rapports entre les termes d'« éducation » et d'« utopie » restent conflictuels. Le balancement s'effectue régulièrement entre tenants d'écoles nouvelles (ou à défaut d'innovations pédagogiques) et ceux prônant le retour sur les « valeurs sûres » de l'école républicaine, dont on connaît la part de construction mythologique : il est paradoxal de constater que ces deux tendances s'alimentent chez les utopistes, ce qui prouve l'importance de cette pensée. Marx avait cherché à (dis)qualifier les premiers socialistes en les appelant « utopistes » ; cette étiquette s'apparente à encore aujourd'hui un enterrement de première classe quand elle désigne tout projet éducatif un tant soit peu nouveau. Dans *Éducation et sociologie*, Durkheim lui-même a regretté que la pédagogie n'ait été « trop souvent qu'une littérature utopique ». Depuis, le principe de réalité a souvent éclipsé la référence à tout projet utopique...

La légende raconte qu'à une mère de famille venue l'interroger sur la qualité de l'éducation qu'elle prodiguait à ses enfants, Freud aurait répondu qu'il ne fallait pas s'inquiéter car elle serait mauvaise de toute façon, quoi qu'elle fasse... La quête de la solution miracle par la lecture des utopies est tout aussi vaine. Mais leurs programmes éducatifs illustrent tous à leur manière la tension intemporelle entre une éducation et son cadre, synthétisée dans le slogan des *Cahiers Pédagogiques* : « changer la société pour changer l'école, changer l'école pour changer la société. »

Art, Politique & Architecture



Burgerweeshuis Amsterdam, Aldo van Eick, 1959