

## Permanence et changement dans l'élaboration de l'urbain. Quel être contemporain pour la ville ?

### Ce qu'il reste de la Piazza San Marco

« Les vieux ne bougent plus, leurs gestes ont trop de rides, leur monde est trop petit. Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil et puis du lit au lit. » Jacques Brel, Les vieux

Que reste-t-il de la Piazza San Marco ? Que viennent y voir ces gens armés de leurs diverses prothèses photographiques ? Que cherchent-ils ? Les rides des édifices révélant l'âge de la ville. Ils viennent voir ce qui subsiste de la Piazza San Marco. Un péril physique ? Un risque de submersion ? Peut-être, mais ce n'est pas ce qui les attire. Ils ont trouvé là un corps paralysé dont les apparentes permanences sont assimilées à l'authenticité.

La Piazza San Marco est à juste titre un endroit symbolique de Venise. Elle se différencie de tous les campi, campielli et corti ; son vide est d'une autre nature. Alors que les vides de la ville marquent le prolongement des activités et des logements, la Piazza San Marco est un espace de représentation des pouvoirs de la ville. « [...] La Piazza – le seul espace urbain appelé de ce nom – est le pivot de toute la ville, et, à travers le Bassin sur lequel elle donne de façon emblématique, de tout le territoire très vaste dominé par la Sérénissime, lié à elle par voie maritime<sup>1</sup> ». Mais au-delà de son symbole, portons un regard panoramique sur la place, sur ses édifices, sur sa morphologie, dans le but de questionner l'authenticité bradée à l'homme pressé.

1 : MANCUSO Franco, *Venise est une ville*, Paris, Editions de la revue Conférence, 2015, p. 133.

Commençons par le Palais des Doges. Sa construction précède celle de la Basilique Saint-Marc et il faisait sûrement partie à l'origine d'un système de défense plus vaste. Malgré le manque de témoignages sûrs, les historiens s'accordent à penser que l'édifice était muni de tours, plus petit que l'édifice actuel et séparé de l'église par un canal. La façade Sud, donnant sur le bassin, n'a de fait pris sa morphologie actuelle qu'à partir de 1340, suite aux agrandissements de la Piazzetta et à l'avancée de la Môle vers le bassin. Ce n'est qu'au début du XV<sup>e</sup> siècle que commencent à s'édifier la façade Ouest ainsi que la porte de la Charte.

La Basilique Saint-Marc naît, elle, en tant que chapelle ducale, comme une dépendance du Palais. C'est au IX<sup>e</sup> siècle que s'édifie un premier ensemble basilical pour accueillir la dépouille de saint Marc. Suite à un incendie en 976, qui ravage le Palais des Doges et l'église, le doge Pietro Orseolo participe à marquer un second temps dans la construction de la Basilique. La troisième étape sera soulignée par les travaux du doge Domenico Contarini à partir de 1060. La basilique atteint sa configuration finale par ajouts successifs jusqu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Le XV<sup>e</sup> siècle revêtit les coupes de plombs dans le but d'affirmer la masse de l'édifice face à l'agrandissement de la place.

Si nous continuons notre tour d'horizon dans le sens antihoraire, nous apercevons le Palais du Patriarce, qui a remplacé un ensemble de constructions plus ordinaires. La Piazzetta dei Leoncini, redent au situé au Nord Est de la place, accueille aussi l'église San Basso, reconstruite vers 1675 suite à un incendie en 1661.

Regardons maintenant les édifices au Nord de la Piazza San Marco. Le XII<sup>e</sup> siècle réordonne la place par adjonction de bâtiments publics importants. Des bureaux et logements pour les procureurs sont dessinés à l'emplacement de ce que nous appelons aujourd'hui les Procuratie Vecchie. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, l'ensemble de la façade est reconstruit et l'édifice se voit agrandi par l'ajout de la tour de l'Horloge. Le bâtiment des Procuratie sera par la suite surélevé d'un niveau. L'aile Ouest de l'édifice, faisant face à la Basilique sera elle aussi intégralement refaite pour intégrer l'église San Geminiano, en remplacement de l'église gothique édifiée quelques siècles auparavant. Cette partie de

l'édifice sera encore une fois redessinée au début du XIX<sup>e</sup> siècle, démolissant une nouvelle fois l'église pour faire place à l'Aile napoléonienne.

Le Sud de la place commence lui aussi à se définir au XII<sup>e</sup> siècle avec l'édification des hospices ainsi que de bâtiments civils et commerciaux. Il est intégralement reconstruit dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle pour y accueillir les nouveaux logements des procureurs : les actuelles Procuratie Nuove, dont l'alignement recule par rapport à l'édifice précédent et libère ainsi le campanile de la masse bâtie de l'ancien hospice. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les Magasins de blé, alors au Sud des Procuratie est détruit pour laisser place à un jardin public.

Ne reste plus qu'un édifice à regarder sur la place : le campanile. Ses fondations remontent au IX<sup>e</sup> siècle mais il prend la forme que nous connaissons aujourd'hui après de multiples interventions jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle, marqué par la construction de sa flèche. Sur le plan urbain, sa situation change, passant d'un campanile encastré aux Hospices à un édifice autonome articulant les deux espaces de la Piazza et de la Piazzetta. Et comment ne pas mentionner son effondrement en 1902, qui amènera à une reconstruction à l'identique en 1912 ?

Au-delà de toutes ces transformations architecturales, c'est aussi la morphologie de la place qui évolue au fil du temps. Si la situation géographique de la place est déterminée quasiment dès les origines de la ville, sa manière de se dessiner évolue au fil du temps. « [La Piazza] ne prend une forme comparable à celle de la place actuelle qu'au XII<sup>e</sup> siècle, quand le doge Sebastiano Ziani, au cours d'opérations d'urbanisme et de construction de grande portée qui touchaient une partie importante de la ville, fit combler le rio Batario, qui la délimitait du côté ouest, et double son extension en longueur, en en définissant le fond face à San Marco par le déplacement de l'église San Geminiano, située auparavant à proximité du canal (on fait coïncider d'habitude l'acte de naissance de cette ancienne église primitive avec celui de l'église voisine, San Teodoro)<sup>2</sup>».

Et regardons le sol sur lequel nous déambulons : le dallage actuel date de 1889 mais n'est que la reproduction d'un sol dessiné en 1722. Quelques hypothèses des historiens laissent même présager la présence d'un canal, entre la Zecca et les Procuratie Vecchie, qui aurait traversé l'actuelle place.

2 : Ibid., p. 147.

« Il faut voir la Piazza, enfin, avec ses éléments sculptés et architecturaux qui se sont ajoutés avec le temps : les deux Piliers d'Acre, la pierre du Ban, les deux colonnes à l'entrée du Bassin, les lionceaux sur la Piazzetta, les trois hampes porte-drapeaux face à la Basilique, et la Loggetta de Sansovino elle-même »<sup>3</sup>.

In fine, la question de l'usage a-t-elle besoin d'être mentionnée ? Ce cœur voué au déroulement des cérémonies religieuses et civiles a laissé place à un culte tout à fait différent.

Que reste-t-il de la Piazza San Marco ? Il ressort de cette accumulation étouffante de dates que ce qu'il nous est possible d'admirer aujourd'hui est à la fois la Piazza San Marco et une Piazza San Marco au visage bien différent. En tant que discernement du vrai et du faux, quel sens donner à l'authenticité dans ce contexte ? « Jusqu'où un monument doit-il, et jusqu'où peut-il, rester authentique ?<sup>4</sup> » La Piazza San Marco témoigne d'une réécriture profonde tant des édifices que de la place elle-même, prenant à travers les âges des traits tout à fait différents. Reste-t-elle la même ou devient-elle au fil de ses modifications ontologiquement autre ? La question est analogue à celle de la parabole du bateau de Thésée. D'après la légende grecque, rapportée par Plutarque, Thésée serait parti d'Athènes combattre le Minotaure. À son retour, vainqueur, son bateau aurait été préservé par les Athéniens : ils retirèrent les planches usées et les remplacèrent à mesure que le bateau se dégradait, de sorte qu'il resplendisse encore des siècles plus tard. Deux points de vue s'opposèrent alors : les uns dirent que ce bateau demeura le même, les autres que l'entretien en avait fait un tout autre bateau.

Si la ville qui nous est contemporaine est dépositaire d'histoire, Aldo Rossi précisera qu'on ne peut cependant réduire ses valeurs à une simple succession de faits<sup>5</sup>. En conséquence, il semble insensé de restreindre son devenir – l'un en devenir pour reprendre l'expression d'Aloïs Riegl<sup>6</sup> – à l'érection d'un de ces faits comme état ultime d'un processus d'évolution historique.

Que reste-t-il de la Piazza San Marco ? Seules quelques frénésies patrimoniales ? Au-delà de la question de l'authenticité, simple leurre sémantique, véritable casse-tête sur le plan de la valeur historique de la ville, ce sont aussi les valeurs commémorative et utilitaire<sup>7</sup> qui sont interrogées. La valeur commémorative témoigne du désir que le monument soit toujours présent à travers le temps,

3 : Ibid., p.156.

4 : GERMANN Georg, SCHNELL Dieter, *Conserver ou démolir ? Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, Gollion, Editions Infolio, 2014, p. 79.

5 : ROSSI Aldo, *L'architettura della città*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 144.

6 : « Quel est l'un en devenir et par quoi son devenir apparent est-il déterminé ? », in RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.19.

7 : RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, Paris, L'Harmattan, 2003, 124 p.

8 : SETTIS Salvatore, *Si Venise meurt*, Paris, Editions Hazan, 2015, p. 152.

9 : CHOAY Françoise, *L'allégorie du Patrimoine*, Paris, Editions du Seuil, 1992, p.193.

10 : Je renvoie à ce titre à l'article *Régénération des friches urbaines : entre enjeux stratégiques et complexités opérationnelles* écrit par Emmanuel Rey, dans D'ARIENZO Roberto (dir.), YOUNES Chris (dir.), *Recycler l'urbain. Pour une écologie des milieux habités*, Campodarsego, MetisPresses, 2014, pp. 275-290.

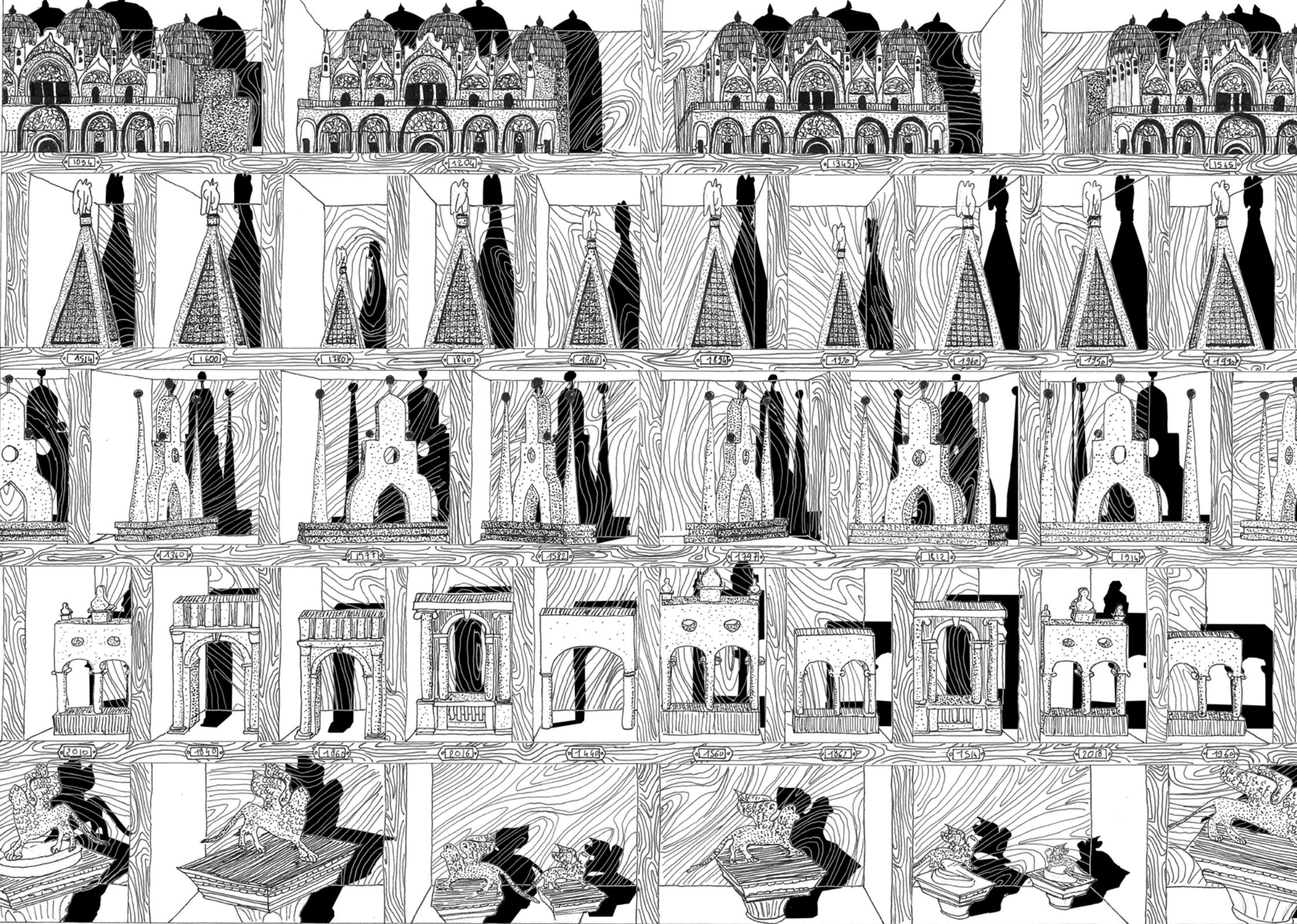
11 : REBOIS Didier, ROLLOT Mathias, *Upcycler l'urbain : quelles opportunités en jeu ?*, in D'ARIENZO Roberto (dir.), YOUNES Chris (dir.), *Recycler l'urbain. Pour une écologie des milieux habités*, Campodarsego, MetisPresses., 2014, pp. 261-273.

qu'il ne devienne pas désuet ou caduque. Et c'est précisément cette désuétude, cette ruine de la valeur utilitaire qui semble aujourd'hui porter son ombre la Piazza San Marco. L'architecture et la ville, primitivement, abritent l'homme, qui est lui-même un des facteurs de leur épreuve du temps selon Aloïs Riegl. Dans cette perspective, « la simple conservation ne suffit pas, ou nous hibernerons sous l'œil des badauds, transformés en thème park de nous-mêmes, dans l'antichambre du néant<sup>8</sup> ». L'expérience contemporaine de la place par l'homo sapiens proteticus<sup>9</sup> participe à abstraire le lieu de son rapport au temps, à désavouer son existence même.

Que reste-t-il de la Piazza San Marco ? Un reste, justement. Ce reste trouve son origine dans une décohérence entre le rythme de deux composantes fondamentales de l'urbain : la forme, le contenant, et la fonction, le contenu<sup>10</sup>. Mais ce reste n'est pas pour autant un temps mort de la ville, il n'est qu'un déphasage de ses différents constituants, et il invite justement à « réutiliser ce dont on hérite non plus comme patrimoine uniquement à préserver, mais comme territoire d'obsolescence d'usages, espaces à transformer en quelque chose d'autre, par ajout d'une valeur nouvelle<sup>11</sup> ». La Piazza San Marco peut-elle être le nouveau Detroit ? Elle est devenue aux yeux des vénitiens un lieu marginal, un espace résiduel. Une forte chute de la population et le déclin de l'activité locale ont contraint ces deux villes à penser leur survie. La réponse apportée par Detroit a été de considérer cette langueur comme un état intermédiaire et ainsi de résister par transformations progressives de l'usage plus que de la forme. De ce fait, Detroit a renoué avec un temps long de la ville là où, paradoxalement, par immobilisme, Venise s'en échappe. Ces deux exemples partagent, malgré leurs évidentes différences, un contexte similaire : la ville est déjà produite, présente. Elle implique juste d'y injecter une plus-value, de donner un sens nouveau à l'existant. Ce qu'a perdu la Piazza, c'est du narratif ; c'est la capacité de raconter une histoire plus que de raconter l'Histoire ; c'est l'inertie nécessaire à la matière pour s'inscrire dans le temps ; c'est la tradition qui s'instituerait tant comme transmission que comme intégration.

## Deux antonymes dans l'imaginaire urbain collectif

Le caractère binaire du couple tradition modernité



nous donne au premier abord le sentiment d'une difficulté à construire une de ces notions en s'abstrayant de la seconde ; une vague impression tautologique. L'image que nous dressons instinctivement de ces deux principes est de l'ordre du conflit : la tradition pouvant être entendue, de façon simpliste, comme ce qui résulte d'un passé après le passage de *ce qui est du temps présent*, le moderne étymologique ; et la modernité pouvant être, de manière encore plus caricaturale et notamment depuis le XX<sup>e</sup> siècle, définie simplement comme un mode de civilisation qui se place en rupture avec la tradition.

Si ces premières définitions se veulent assurément rudimentaires, elles permettent néanmoins de mettre en exergue le fait qu'elles sont profondément interdépendantes et ne prennent sens que dans et par l'Histoire des hommes. Anne-Marie Thiesse, directrice de recherche au CNRS, explicite cette articulation particulière, qui se généralise en Europe à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à travers ce qu'elle appelle une *double référence au temps*<sup>12</sup> : le changement, en tant que révolution, est difficile à instaurer et nécessite d'être légitimé par un passé qui, en quelque sorte, le déterminerait. Notre volonté toujours accrue de conserver le passé à mesure que nous entrons dans la modernité en atteste efficacement.

Quelle est l'importance des dichotomies permanence/ changement, tradition/modernité, actuel/inactuel dans l'élaboration de l'urbain ? Suffisent-elles à rendre compte de la ville contemporaine ?

Alors que tradition et esprit moderne apparaissent étroitement liés - du moins quand nous parlons de mode de civilisation - il semble en être autrement lorsque la question de l'architecture et, par voie de conséquence de la ville, est posée. Cette différence propre à l'architecture vient, comme l'énoncera Jean-Louis Cohen lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, d'une *synchronie*<sup>13</sup> entre deux cycles de transformation : l'un esthétique et l'autre technique, économique et sociétal. Mais une synchronie qui ne s'érige pas nécessairement en canon. Pensons au travail d'Auguste Perret au Havre, où une esthétique classique se confronte à des enjeux sociaux et technologiques modernes, ou encore à l'émergence de la ville de Brasilia sous la plume de

12 : LILLIN Franck, *Modernité, Identité, Les lundis de l'histoire*, 28 novembre 2011, France Culture, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-lundis-de-lhistoire/modernite-identite>.

13 : GUERIN Olivier, *Jean-Louis Cohen : Architecture, modernité, modernisation, Collège de France : 40 leçons inaugurales*, 15 Août 2016, France Culture, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/college-de-france-40-lecons-inaugurales/jean-louis-cohen-architecture-modernite>.

Lucio Costa, où, au contraire, des formes résolument nouvelles prennent assise dans un contexte social qui semble anachronique. Toutefois, lorsqu'elle s'établit concrètement, cette coïncidence reflète une dimension qu'il faut reconnaître fondamentale dans la pensée architecturale moderne : l'éloge du nouveau, le culte du progrès.

Mais si l'architecte moderne intègre nombre de dynamiques techniques, économiques, politiques etc., force est de constater que la tension entre ville et édifice s'intensifie avec l'apparition de nouveaux modes de production, de consommation, de circulation et plus généralement de nouveaux modes d'habiter. Cette question de l'habiter, pourtant au cœur des réflexions architecturales modernes, semble prendre une toute autre réalité lorsque l'échelle territoriale est abordée. Le parti pris urbain moderne, se voulant résolument rationaliste, montrera une certaine incapacité à produire la ville dans toute sa complexité et se traduira par l'application souvent aveugle de principes schématiques, ne laissant que peu de place au *déjà-là*, aux architectures constituées. Le moderne, pensant l'architecture en rupture, pense la ville en rupture.

Ainsi, tant sur un plan théorique que pratique, l'architecture de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle semble affirmer une temporalité qui lui est sienne ; elle donne sa propre signification à la modernité, elle se veut *un signe des temps*, pour paraphraser Le Corbusier. Et cette nouvelle temporalité généralisera, de par la nature même de l'objet urbain, une dichotomie entre ville ancienne et ville nouvelle. Il est à noter que si l'on peut associer l'émergence d'une conceptualisation de la ville ancienne au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment à travers les figures de Gustavo Giovannoni ou Pierre Lavedan, une généalogie de la distinction des âges de la ville pourrait être intéressante à mener et remonterait certainement à un passé beaucoup plus lointain.

Les trois dynamiques introduites par Rem Koolhaas dans *Junkspace* - le *Junkspace*, la *Bigness* et la *Ville générique* - nous aident à faire resurgir nombre de problématiques de la ville contemporaine qui semblent directement liées à la modernité - que j'entends ici dans son sens large, comme manière pour une société de s'affirmer en opposition à la tradition. A travers ces trois principes qui marquent profondément nos territoires

contemporains, émerge la question de la place de l'homme face à une modernité incessante. « Comment se repérer dans un monde qui n'a plus de périphérie, dans un espace qui n'a plus de lieux ?<sup>14</sup> », interroge Jean-Clet Martin. L'idée de modernité peut être angoissante en ce qu'elle consiste, tout du moins en tant que négation perpétuelle, en une perte de points de repère pour l'homme, qu'ils soient géographiques, topographiques ou culturels. Et de ce fait elle questionne, plus que jamais aujourd'hui, la capacité de ce dernier à constituer de façon quasi-autonome, centrée sur le présent, un paradigme, un univers cohérent lui permettant d'être au temps.

Si la modernité architecturale et urbaine et ses retombées contemporaines participent à fonder les dichotomies précédemment évoquées, force est de constater que le rapport actuel à la tradition joue aussi un rôle de premier ordre. A travers une transformation ontologie de la notion de tradition, de sa manière de se transmettre et d'être appropriée par l'homme pour construire une mémoire et une identité, c'est une permanence généralisée qui semble guetter la ville historique. Le rapport contemporain à la tradition apparaît éminemment paradoxal. En tant que réalité, pétrifiant les disciplines patrimoniales devant la manifestation du temps sur l'objet, elle semble s'assimiler à un phénomène d'invariabilité, se restreindre à sa « capacité passive de conservation<sup>15</sup> ». En tant que mythe, accompagnée par l'évolution de la place de la mémoire dans la société occidentale depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, elle témoigne d'un rétrécissement de sa propre temporalité, passant d'une fonction d'articulation entre passé et futur, à l'expression d'une accumulation dirigée vers le présent.

### Mythologies vénitiennes

Pour développer mes recherches et tenter de comprendre le poids des dynamiques de permanence et de changement dans la ville, je me suis appuyé sur l'exemple de Venise. Mais il existe potentiellement une infinité d'approches et de regards possibles sur la ville. J'ai alors choisi d'aborder Venise à travers quelques-uns de ses symboles, quelques-unes de ses *mythologies* pour emprunter le terme de Roland Barthes. L'enjeu de ces mythologies, pensées à travers le prisme de la permanence et du changement, a été de

14 : BETARD Olivier, BERGER Nicolas, *Que veut dire être contemporain ? , Les nouveaux chemins de la connaissance*, 17 mai 2013, France Culture, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/que-veut-dire-etre-contemporain>.

15 : ALLEAU René, PÉPIN Jean, *Tradition*, in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 12 janvier 2018, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition/>.

mettre en lumière un ensemble de dynamiques qui parfois sont de nature variée et parfois, au contraire, font émerger des réminiscences dans l'élaboration de l'urbain.

La ville, qu'elle soit historique ou non, peut être lue selon moi tant à travers ses grands principes urbains, qui l'ont constituée jusque dans sa morphologie, que par la signification spécifique qu'elle accorde aux objets et dispositifs à travers lesquels elle témoigne de son fonctionnement le plus fin. J'ai essayé dans cette mesure de porter mon attention sur des objets de nature différente.

Mais « qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui ? », interrogeait Roland Barthes dans ses *Mythologies*. Une première définition, littérale, consisterait à le désigner comme le récit de faits imaginaires transmis par la tradition. Mais il nous intéresse particulièrement ici en tant qu'il s'imprègne d'une idée abstraite et en permet la récognition. « On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme<sup>16</sup> ». Dans cette mesure, une lecture attentive d'un *signifiant* est nécessaire pour faire émerger une signification, pour identifier dans un *objet* l'expression d'une société à un instant donné. « Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un éclat oral, ouvert à l'appropriation de la société, car aucune loi, naturelle ou non, n'interdit de parler des choses<sup>17</sup> ». Ainsi, envisagées au regard de la ville, les mythologies ont permis d'une part l'établissement de correspondances, d'analogies à l'échelle de l'organisme urbain, et d'autre part de trouver une résonance dans des espaces, des objets et des rituels particuliers.

Le mythe, en tant que *message*<sup>18</sup>, parole chargée de sens, peut revêtir diverses formes. Par conséquent il représente l'opportunité de renvoyer à la ville dans toute sa complexité, aux différentes strates qui la composent et aux différents dispositifs à travers laquelle elle se raconte. Cet exercice, qui pourrait se prolonger à l'infini, ne visait pas tant à produire une liste exhaustive des forces en jeu dans la formation et la transformation de la ville qu'à mettre en lumière une relation complexe entre tradition et modernité au sein de cette dernière. La mythologie « étudie des idées-en-forme<sup>19</sup> » disait Roland Barthes. Notons toutefois que la sémiologie, tout comme

16 : BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Editions Points, 1970, p. 211.

17 : Ibid., p. 212.

18 : Ibid., p. 211.

19 : Ibid., p. 213.

l'architecture ou encore l'histoire, ne pourrait suffire à décrire par ses propres moyens l'ensemble des faits qui caractérisent la ville. L'approche proposée se veut alors un outil, un mode de lecture, plus qu'une fin en soi et a permis de faire émerger un ensemble de problématiques liées à la relation entre permanence et changement dans la ville contemporaine.

Un regard sur les fondations de la ville a permis de comprendre comment à travers ses transformations, la ville persévérerait dans sa manière de se constituer. La mythologie concernant la place St Marc, présentée ci-dessus, s'est voulue une interrogation des notions d'authenticité et de reste. Une mythologie portant sur la gondole a été l'occasion d'observer tant son élaboration progressive que l'herméneutique moderne dont elle a fait l'objet. La *malédiction des modernes*, mythologie portant sur les projets avortés des grands maîtres modernes à Venise, a permis de mettre en lumière un amalgame entre un langage traditionnel et un langage moderne dans l'élaboration de la ville. Un passage par le Lido et la *Mostra* a permis d'interroger le temps fugitif de la mode, à la fois appartenance et contradiction avec le temps présent. Enfin, le concert de Pink Floyd à Venise en 1989 a été l'occasion d'observer la cohabitation de l'éphémère et du permanent et de voir comment un ensemble d'imaginaires se cristallisaient autour de la ville.

Ce travail de recherche a débuté avec la représentation collective d'un ensemble de dichotomies, de notions hissées en antonymes. Dans le but de comprendre plus finement les dynamiques en jeu, il a fallu faire tomber les masques élaborés, volontairement ou non, par les grands mythes de l'histoire de l'architecture et de la ville. Il a fallu regarder au-delà des périodisations établies pour révéler les imperfections propres à la construction d'un temps mesuré. Trouver dans les périodes établies par l'historiographie non pas ce qui les différencie les unes des autres, mais bien ce qui les rassemble, ce qui fait converger leurs différences.

Les mythologies proposées, qui gagneraient à être multipliées, ont permis d'affiner les notions de tradition et de modernité, de permanence et de changement ; de les envisager en tant que phénomènes complexes et intrinsèquement liés. A travers

l'examen des notions de tradition et de modernité, en tant que mythes et réalités, c'est l'existence d'un temps long qui affleure ; l'idée d'une transformation progressive et patiente de la ville.

Il ressort de cette analyse que les deux notions de permanence et de changement ne sauraient s'établir comme des valeurs absolues. La lecture fine d'un ensemble de phénomènes urbains de nature différente a consenti à l'identification d'une dialectique subtile entre ce couple a priori dichotomique. Mais par-dessus tout, cette lecture a permis, l'espace d'un instant, d'échapper à l'idée portée par Paul Valéry d'un passé ne parvenant pas à orienter le présent et d'un *avenir sans la moindre figure*<sup>20</sup>, qui semblait trouver une triste résonance dans le rapport qu'entretient l'homme contemporain avec son temps, sa mémoire et son identité.

### Quentin Damamme

20 : VALÉRY  
Paul, *Essais quasi  
politiques*, in *Œuvres*,  
Paris, Gallimard,  
1957, p. 993.