

Oswald Mathias Ungers

● Oswald Mathias Ungers

Oswald Mathias Ungers

I / Projets

1. Formation et renommé

- Eléments bibliographiques
- Haus Belvederestrasse

2. Rationalisation de l'existant

- Studentenwohnheim Enschede
- Köln Grünzug Süd

3. TU Berlin

II / Textes

Grossformen im Wohnungsbau 1966

L'après-guerre et la question résurgente des masses

- Grossform = Quantité

Critères de définition

- Grossform = Forme

III / Epilogue

Die Stadt in der Stadt, 1977

01

Projets

Préhistoire de Grossform chez OMU

D'une maison simple à l'étude des infrastructures Formation et renommé

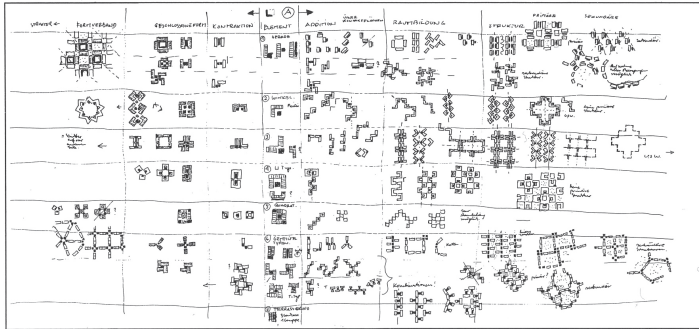
Oswald Mathias Ungers naît à Kaisersesch en Allemagne le 12 juillet 1926 dans une famille modeste. Dans son enfance, il est en contact avec de nombreuses réalisations romanes de la région, notamment la cathédrale de Trier ou encore l'abbaye Maria Laach situé à Gleys, dont la géométrie strict trouve souvent une résonance dans les projets de Ungers. Puis, de sa petite ville natale de Rhénanie-Palatinat, il emménage à Karlsruhe dans le but d'y faire ses études à la Technische Hochschule (TU). Porté par « un intérêt émotionnel pour la modernité »¹, Ungers décide rapidement de se plonger dans un cursus d'architecture. Dès 1950, à l'âge de 24 ans, il obtient son diplôme sous la direction de Egon Eiermann et l'année qui suit, ouvre son bureau à Cologne. Issu de cette génération d'architectes constructeurs pragmatiques, il s'écarte toutefois de la dimension technologique de cette approche entre autre par passion pour l'histoire de l'architecture. Un des reproches qu'il adresse directement à Eiermann est la mono-orientation de son enseignement qui finit par être un catalogue de systèmes constructifs. Jamais les étudiants n'étaient invités à ouvrir des livres selon Ungers.² Enfin pendant ses années d'étude, il fut également très influencé par Karl Wurlinger, un historien de la construction à la TU de Karlsruhe avec lequel il partage une affinité pour l'architecture Turc et d'Asie mineure. Grâce à lui, Ungers a pu « [dessiner] tous les palazzi possibles, et en représent[er] systématiquement

1 « Die Rationalisierung des Bestehenden », interview d'Oswald Mathias Ungers avec Rem Koolhaas et Hans Ulrich Obrist, *Oswald Mathias Ungers Architekturlehre: Berliner Vorlesungen 1964 - 65*. Archplus 179. Aachen: Archplus-Verl, 2006, p.6

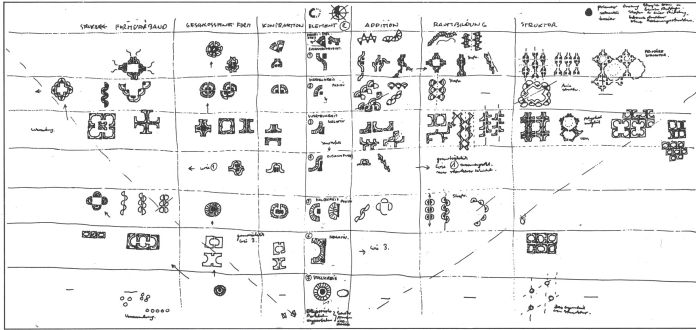
2 *Ibid.*, p.7



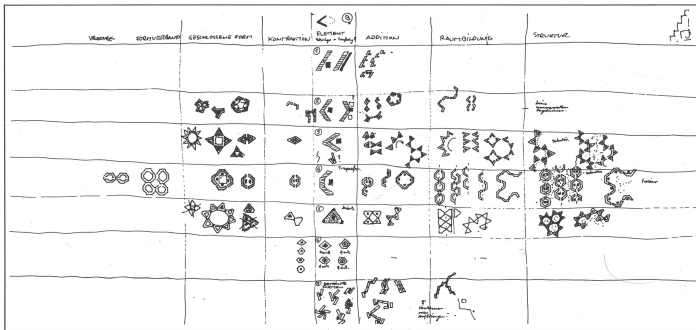
Haus Belvederestrasse, Oswald Mathias
Ungers, 1958



Morphologische Verwandlung rechteckiger Formelemente



Morphologische Verwandlung kreisförmiger Formelemente



Morphologische Verwandlung spitzwinkliger Formelemente

Etude morphologique pour le complexe
pour étudiant de Enschede, Oswald
Mathias Ungers, 1964

toute l'organisation de leur façade »³. C'est avec lui qu'il découvre la possibilité de la construction non sous des principes purement techniques mais aussi comme un moyen d'organiser et de composer l'architecture. Tout au long de sa carrière, il est possible d'entrevoir le désintérêt d'Ungers pour la réalité de la construction, ce qui permet à Hans Kollhoff d'affirmer par la suite : « L'apparence architecturale ne signifiait rien pour Ungers. c'était un avantage mais cela devint un problème. J'ai travaillé sur le concours de l'Hôtel Berlin [...] nuit et jour. Soudain, quelqu'un a dessiné ce cercle qui cassait l'attitude moderne. Mais alors vint la question de l'apparence: comment serait la façade? Ungers ne s'intéressait pas aux façades. Je proposais de mettre une grille, comme une formule abstraite, pour dire « quelque chose doit arriver sur la façade mais nous n'avons pas à le faire maintenant, car ce n'est que le concours ». Puis, nous avons gagné le concours. Je n'étais plus à l'agence. Le projet fut retravaillé, mais la grille resta. Ungers eut soudain des commandes à Cologne, toutes ses façades étaient des grilles carrées. »⁴

Il connaît rapidement une reconnaissance internationale grâce à l'une de ses réalisations de début de carrière. La *Haus Belvederestrasse* reçoit juste après sa livraison la visite des rédacteurs de Casabella : Gregotti, Rossi et Grassi. Un autre critique aura une importance dans la renommée de la maison à savoir Nikolaus Pevsner. Il voit au travers celle-ci, une filiation de son architecte pour la tradition de l'école expressionniste hollandaise mais cette affirmation ne convainc pas Ungers pour qui entre le l'expressionnisme et le rationalisme, ce dernier l'emporte toujours.⁵

3 *Ibid.*, p.7

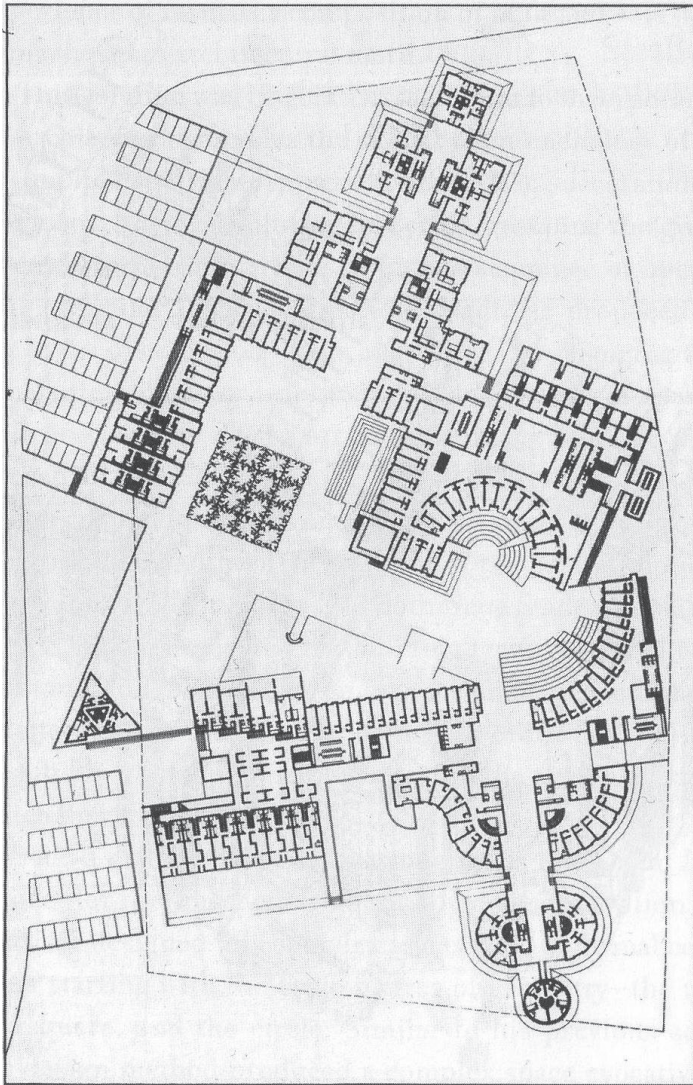
4 *Ibid.*, p.7

5 *Ibid.*, p.7

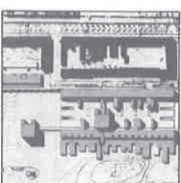
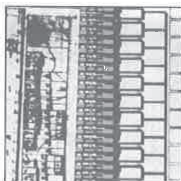
Rationalisation de l'existant

« C'est exactement ma théorie à ton propos. Tu as un grand sens de l'empathie et cette émotion te permet de te confronter à des positions [intellectuelles et architecturales] différentes et contraires en même temps et ce que tu nommes rationalité fini toujours par l'emporter à la fin. »¹ C'est précisément cette attitude d'observation des attributs de la ville et de l'architecture qui caractérise l'approche projectuelle d'Oswald Matthias Ungers. Refusant l'application générique des standards de construction tel que promue dans les années 1950-60, il propose une vision critique de la planification urbaine et architecturale. Cette idée est particulièrement développée au travers de projets développés au début des années 1960. Ceux-ci ont pour ambition d'être des morceaux de villes identifiables, des artefacts finis, dont la composition interne est dès lors évocatrice d'une idée de la ville. Ungers pratique des manipulations et autres altérations typologiques afin de mettre en crise une répétition, qu'il juge abusive, des motifs spatiaux des villes modernes. Le projet de complexe pour étudiants à Enschede en Hollande (1964) est particulièrement manifeste de la conception par variation de Ungers. Le projet est présenté avec une série de trois typologies cherchant à rendre visible l'ensemble des mutations formelles qu'Ungers arrive à opérer à partir des formes primaires que sont le carré, le cercle et le triangle. Cassure, courbure, division, renversement, dédoublement, mise en miroir, en série, répétition et superposition sont autant de modifications qu'il leur fait faire. Cela lui permet de posséder un éventail de possibilité quant au développement du projet, à la manière d'une marche à suivre. La radicalité de ce projet réside dans l'emploi presque littéral de chacune de ces formes pour générer l'espace urbain. Chacune des formes primaires est disposées aux

¹ *Ibid.*, Remarque de Rem Koolhaas à propos de Ungers, p.7, traduction de l'auteur



Plan pour le complexe pour étudiant
de Enschede, Oswald Mathias Ungers,
1964



Confrontation entre l'existant et le projet
pour le quartier de Grünzug Süd, Oswald
Mathias Ungers, 1963

extrémités du campus et celles-ci s'étendent au fur et à mesure des altérations morphologiques, finissant par s'entrelacer au centre du complexe. Formellement, le projet rappelle à la fois la complexité spatiale de la villa Hadrien et l'austérité formelle d'un vocabulaire inspiré des théories de Durand. Toutefois, le projet pour *Köln Grünzug Süd* est sûrement la réponse la plus ambitieuse à ces problématiques. En 1963, *Grünzug Süd* est une banlieue assez banale de Cologne.

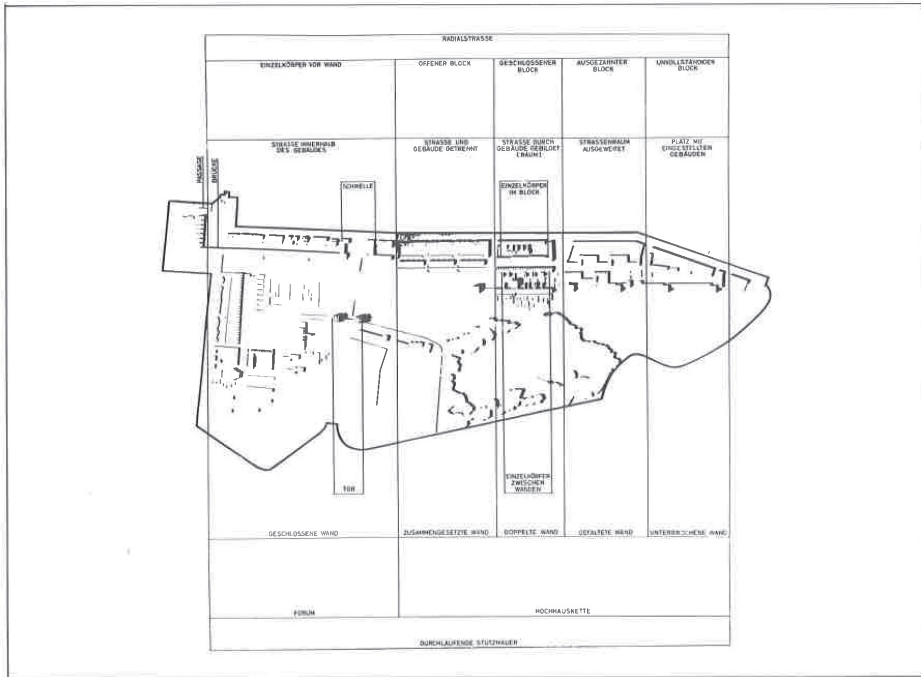
La raison d'un tel projet d'aménagement réside dans la récente construction d'une autoroute ayant permis la connexion entre le réseau périphérique de Cologne et Bonn. Ungers choisit de ne pas dessiner un nouvel ensemble selon un principe de tabula rasa. Il le conçoit comme une relecture systématique de ce qui se trouve déjà aux alentours du site. Pour ce faire, il analyse les différentes morphologies que l'on peut trouver le long de la route principale adjacente. Et, non pas pour leurs valeurs iconographiques mais afin de saisir le fonctionnement sous-jacent du tissu urbain. Chacune de ces situations est ensuite réinterprétées et rationalisées dans le projet. Celui-ci constitue un exemple particulièrement prégnant de sa démarche de « rationalisation de l'existant »². Sur une planche de présentation du projet, Ungers nous donne à voir, suivant la linéarité du site, la discontinuité et la diversité des morphologies auquel il fait appel. Au travers des 6 situations présentées, les typologies dessinées pour le projet sont directement mises en relation avec des images de l'existant. Celui-ci peut en effet être vu comme l'étoffe du projet³. Il démontre par la même occasion la possibilité de concilier autonomie

2 « Die Rationalisierung des Bestehenden », interview d'Oswald Mathias Ungers avec Rem Koolhaas et Hans Ulrich Obrist, *Oswald Mathias Ungers Architekturlehre: Berliner Vorlesungen 1964 - 65*. Archplus 179. Aachen: Archplus-Verl, 2006, p.6

3 Genèse d'un hopeful monster, Sébastien Marot dans *Die Stadt in der Stadt: Berlin: ein grünes Archipel ; ein Manifest (1977) von Oswald Mathias Ungers und Rem Koolhaas mit Peter Riemann, Hans Kollhoff und Arthur Ovaska*. Kritische Ausg. von Florian Hertweck und Sébastien Marot. Zürich: Müller Publ, 2013.

spatiale et formelle de chacune des parties du projet et
conception d'une structure cohérente⁴.

⁴ Aureli, Pier Vittorio. *The possibility of an absolute architecture*. Writing architecture series. Cambridge, Mass: MIT Press, 2011.



Plan en séquence pour Grünzug Süd,
 Oswald Mathias Ungers, 1963



Lage der Neubaugebiete im Stadtgrundriß

Masterplan pour Grünzug Süd, Oswald
Mathias Ungers, 1963

TU Berlin

Oswald Mathias Ungers commence à enseigner à la Technische Universität de Berlin en 1963 à l'appel de Hans Scharoun. Lui aussi - ayant mal interprété les oeuvres de jeunesse de Ungers - le pense comme un héritier de la pensée expressionniste. Il comprendra rapidement que ce n'est pas le cas.¹ Tout d'abord, Ungers s'oppose fondamentalement à la pratique de l'enseignement de la TU. Principalement marqué par des sujets de maisons individuelles, il n'avait pas pour lui la capacité d'apprendre aux jeunes générations d'architectes à se confronter à la ville.

Afin de contrer cet état de fait, il décida de faire de Berlin Ouest son laboratoire de recherche pour toute la période de son enseignement. La réalité politique de la ville au sortir de la guerre en faisait l'un des endroits les plus fragmentés du monde. Mais déjà dans sa morphologie urbaine plus ancienne, Berlin témoigne d'une forme de fragmentation. Elle se présente comme la réunion de plusieurs *Dörfer* dont les identités architecturales n'ont pas été re-calibrées au prisme d'un grand plan urbain unificateur comme a pu l'être Paris. Et ensuite, étant donné les stigmates des bombardements, la composition de la ville en multiples parties divergentes apparaît encore plus évidente à Ungers et le conforte dans sa vision de Berlin dans laquelle la crise urbaine ne peut pas être résolue par des interventions de très large échelle urbaine. En cela, il affirme une opposition aux principes d'urbanisation comme l'a défini Ildefonso Cerda dans *Teoría general de la urbanization*²; livre qui est une défense de son plan d'extension pour Barcelone. Cerda défend que les nouvelles formes d'habitat doivent s'extraire du

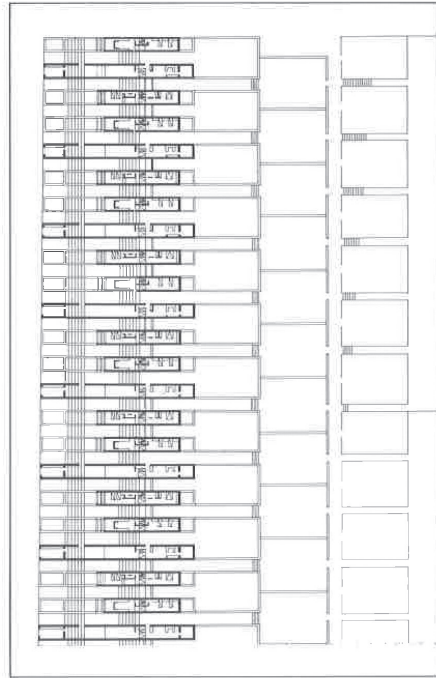
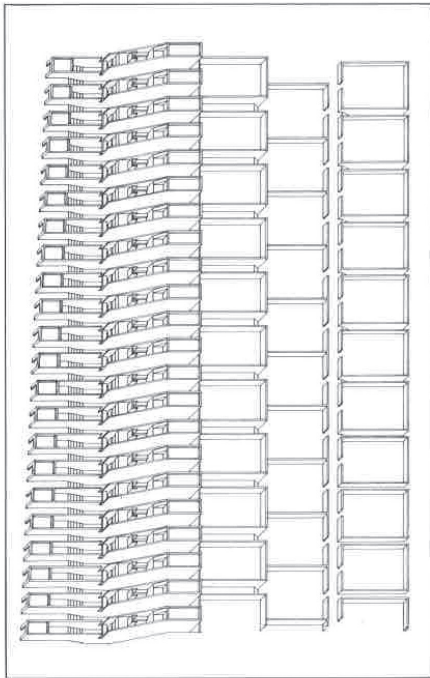
1 « Die Rationalisierung des Bestehenden », interview d'Oswald Mathias Ungers avec Rem Koolhaas et Hans Ulrich Obrist, *Oswald Mathias Ungers Architekturlehre: Berliner Vorlesungen 1964 - 65*. Archplus 179. Aachen: Archplus-Verl, 2006, p.6

2 Cerda, Ildefonso. *La théorie générale de l'urbanisation*. Espacements. Paris: Éd. du Seuil, 1979.

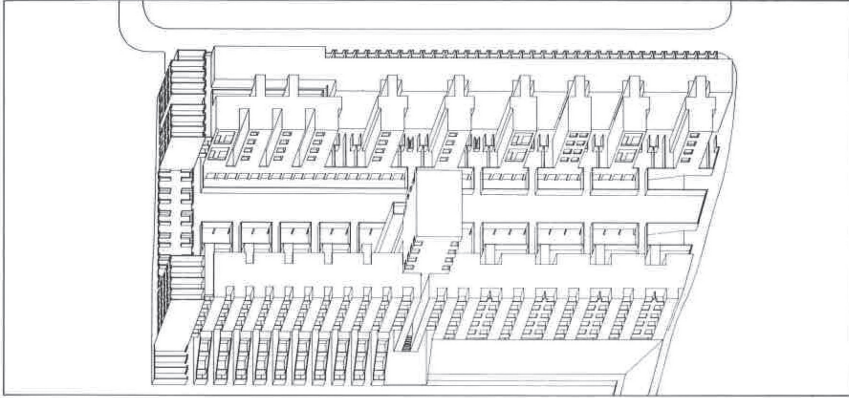
centre historique pour conquérir le territoire en dehors de ses limites, qui présentent de meilleures conditions de vie à ses yeux. Ce territoire suburbain doit accepter le déferlement d'un plan mono-programmatique. D'une certaine manière, la condition politiquement insulaire de Berlin appelait à la définition d'une vision nouvelle de la ville.

C'est en Schinkel qu'Ungers trouve un maître à penser en matière de planification urbaines. Karl Friedrich Schinkel était architecte du roi de Prusse, son oeuvre pour lui a fortement marqué l'identité de la ville de Berlin. Qu'Ungers lui porte de l'intérêt devait être une évidence. Tout d'abord pour les allemands, Schinkel est un « classique »³, l'argument d'autorité suprême de l'idéal culturel allemand. Mais c'est surtout dans son approche d'observation sensible des lieux et dans leur rationalisation par le projet, comme énoncé pour le projet de *Grünzug Süd*, que l'on peut déceler que Schinkel devait être incontournable. Dans sa vision urbaine pour Berlin, Ungers prend là aussi l'existant comme essence, et aucun autre architecte n'a autant marqué la ville que lui. Le projet pour la Havellandschaft est mandaté par la famille royale de Prusse pour réaliser une villa d'Hadrien à Berlin. Schinkel n'impose pas au paysage la vision d'un plan géométrique. Tout au contraire, il s'agit d'une constellation de pavillons dans un parc et disposés selon aucun axe perceptible. Il génère une complexité spatiale à laquelle est disputée la simplicité formelle de chacun des pavillons comme le présente Pier Vittorio Aureli dans *The possibility of an absolute architecture*. La possibilité d'une vision de la ville fragmentaire se retrouve chez lui également pour ses interventions dans Berlin même. La situation de l'époque est assez similaire à celle qu'à pu connaître Ungers. Schinkel devait aussi faire face à l'évidence d'une fragmentation de la ville suite aux dommages des guerres napoléoniennes. La proposition de

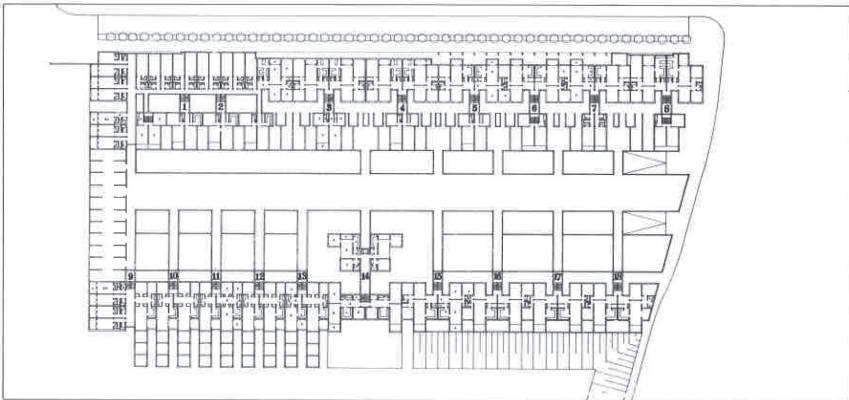
3 Szambien, Werner. *Schinkel. Architecture*. Paris: Hazan, 1989, p.7



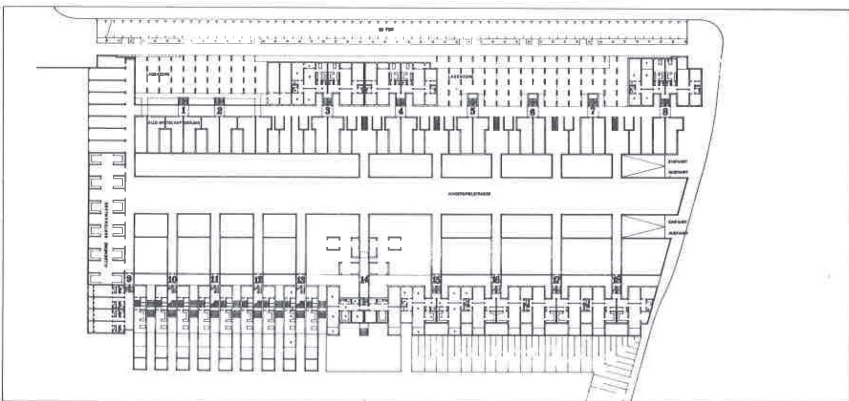
Typologie pour Grünzug Süd, Oswald
Mathias Ungers, 1963



Ansicht der Wohnbebauung



Normalgeschoß der Hauszeilen mit unterschiedlichem Wohnangebot



Erdgeschoßebene mit Läden und Allgemeinrichtungen

Typologie pour Grünzug Süd, Oswald
 Mathias Ungers, 1963

Schinkel s'articulait par une composition de bâtiments ponctuels dans la ville laissant l'incomplétude du tissu urbain former la possibilité d'une nouvelle spatialité.⁴

La sublimation des fragments de la ville et la rationalisation de l'existant sont deux attitudes qu'Ungers a à coeur de partager à ses étudiants. Il leurs fait étudier de manière systématique à travers les années, les infrastructures de Berlin comme autant de couches sous-jacentes aux territoires et qu'il s'agit de mettre en évidence. Autoroutes, parcs, canaux, rivières, lignes de métros sont autant d'infrastructures qui permettent une dialectique avec le reste du tissu, et accentuant en la fragmentation de celui-ci. Avec cette méthode, l'infrastructure donne le thème formel du projet, de la même manière que *Grünzug Süd* et nouvelle dialectique entre en jeu dans ces projets; celle entre un contextualisme exacerbé et une rationalisation des thématiques qu'il engendre, se traduisant par des formes abstraites.

« Le point commun de ces projets réside dans leur nature d'interventions ponctuelles: Plutôt que d'être réalisé selon un plan unificateur, le projet pour Berlin a été réalisé au moyen d'architectures urbaines radicales qui envisagé le développement de la ville comme l'éruption de formes radicales de la vie métropolitaine. »⁵

4 Aureli, Pier Vittorio. *The possibility of an absolute architecture*. Writing architecture series. Cambridge, Mass: MIT Press, 2011, p.193

5 *Ibid.*, p.194

02

Textes

Grossformen in Wohnungsbau **1966**

L'après-guerre et la question résurgente des masses

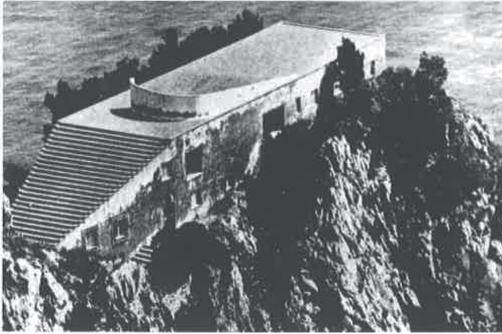
Grossformen im Wohnungsbau s'ouvre sur une illustration à portée idéologique radicale: une matérialisation des 8 millions de logements construits en Allemagne de l'Ouest entre 1950 et 1965. Un seul geste architectural recouvrant l'autoroute entre Francfort et Hambourg sur 100 étages. Si l'on considérait tout le réseau autoroutier de l'Allemagne de l'Ouest de l'époque, cela représenterait un volume bâti de 20 étages. La relation entre architecture et infrastructure est novatrice pour l'époque. Pour autant Ungers ne leur donne pas équivalence. La question centrale s'articule autour de l'émergence de la qualité architecturale dans ce contexte de quantité¹. Il propose que la qualité émerge de la forme architecturale. C'est-à-dire d'une vision de la ville qui voit son développement par l'émergence de bâtiments dont la masse les fait passer de simples constituants de la texture de la ville à objets structurant cette texture. Ainsi, il faut comprendre *Grossform* comme la réponse au saut d'échelle infra-structurel causé par la production de masse, la croissance de la population et l'augmentation de la mobilité.

Ungers exhorte les architectes de son époque à prendre sérieusement en compte l'enjeu d'une demande croissante en logements. Non pas parce qu'ils n'ont pas conscience du problème, mais plutôt car les moyens mis en oeuvre pour le résoudre ne lui semble pas adaptés.

1 Ungers, Oswald M., Hartmut Schmetzer, et Ulrich Flemming, éd. *Grossformen im Wohnungsbau. Veröffentlichungen zur Architektur* 5. Berlin: TU, Lehrstuhl für Entwerfen und Gebäudelehre, 1966, p.5



Seit 1950 werden in der Bundesrepublik jährlich 500.000 Wohnungen gebaut. Bis einschliesslich 1966 entstanden 8 Millionen. Das Volumen der letzten 16 Jahre zusammengenommen und auf die etwa 500 km lange Autobahnstrecke Hamburg - Frankfurt übertragen, ergäbe entlang der Strecke ein 100 - geschossiges Wohnband. Das gesamte westdeutsche Autobahnnetz, als Verkehrsträger genommen, liesse sich so 20 - geschossig überbauen. Das Volumen für ein solches Autobahnprojekt war vorhanden.



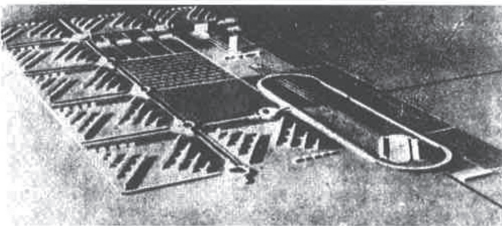
1. Existence d'un élément accentué
Villa Capri, A. Libera, 1937



2. Existence d'un élément liant
Immeuble d'habitations Rotterdam,
Vlug et Brinkman, 1920



3. Existence d'une figure et d'un thème
Weisse Stadt à Berlin, R.O. Salvisberg,
1920



4. Existence d'un système d'ordonnance
Autostroy, R.O. collectif ARU, 1929

« Pour la construction quotidienne, dont les avancées ne se font qu'à force de petites mesures, les questions qui deviennent de plus en plus urgentes ne peuvent plus être résolues. L'approche de l'habitat individuel est périmé. C'est un gâchis sans nom et en même temps un anachronisme [...] [Grossform] est, en terme de réalité, plus importante que les formes d'habitats individuels..»² Il expose le problème de la quantité de manière simple. Ce ne sont pas tant les masses de population à loger mais plutôt la non-reconnaissance de Grossform comme outil projectuel pour les loger qui est problématique. La méthodologie rationnelle de classification si particulière à Ungers est déjà présente dans ce texte. Elle lui permet de défendre la nécessité de bâtiments de large échelle dans un premier temps selon 3 points. La volonté didactique est affichée.

- «1. L'énorme demande de logements . [...]
2. La relation défavorable entre coût et productivité dans le processus constructif.[...]
3. La pénurie de terres et de parcelles constructives. [...]»³

Ainsi, c'est bien le manque de logements et la nécessité de construire rapidement et à bas coût que Ungers met en avant pour promouvoir sa théorie. Mais un des points les plus conséquents quant à l'évolution du concept de Grossform notamment dans l'archipel vert est celui de la raréfaction du foncier. L'économie la plus significative est celle du terrain, elle prévient l'asphyxie des territoires par la densification et la concentration des habitats. Le concept de Grossform comme introduit par Ungers se détache de ce que pouvait faire Schinkel. Bien que les principes urbains des deux architectes soient basés sur

2 Ungers, Oswald M., Hartmut Schmetzer, et Ulrich Flemming, éd. *Grossformen im Wohnungsbau. Veröffentlichungen zur Architektur* 5. Berlin: TU, Lehrstuhl für Entwerfen und Gebäudelehre, 1966, p.6

3 *Ibid.*, p.6

la notion d'objets structurants, Ungers y ajoute la dimension sociale. Les réalisations de Schinkel sont issues de commandes royales, elles sont la manifestation physique du pouvoir royal prussien. En cela, bien que ses bâtiments aient une dimension monumentale de par leurs tailles, ils ne peuvent prétendre au titre de *Grossform* car ils ne sont pas dictés par l'impératif des masses. La *Grossform* se distingue du monument par la banalité de son programme, mais le rejoint dans son ambition structurante de la ville.

Critères de définition

Continuant sa lancée didactique, Oswald Mathis Ungers s'emploie à définir *Grossform*. Bien qu'on puisse le traduire littéralement par « Grande forme », sa réflexion questionne non moins la taille que la cohérence formelle. Au regard de l'ensemble de la production architecturale de Ungers, il apparaît que la quantité reste une notion qu'il ne s'affaire pas forcément à traiter. Elle ne constitue que rarement la dimension thématique de ses projets. Cependant la thématization des formes d'architectures est une approche qu'il développe énormément.

Dans ce premier texte, Ungers définit ainsi *Grossform* selon 4 catégories formelles:

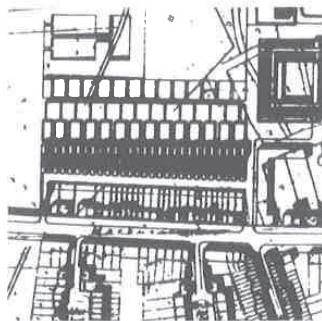
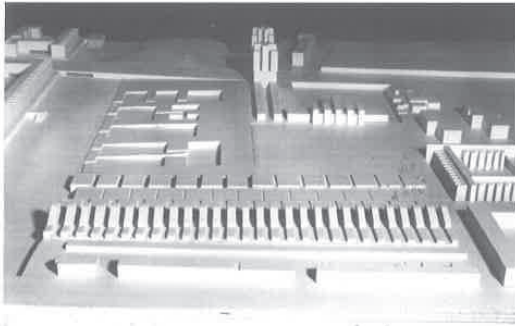
« De cette connaissance, des critères pour la définition de [Grossform] peuvent être défini.

1. L'existence d'un élément sur-accentué [...]
2. L'existence d'un élément additionnel de liaison [...]
3. L'existence d'une figure et d'un thème. [...]
4. L'existence d'un système ou d'un principe d'ordonnance [...] »⁴

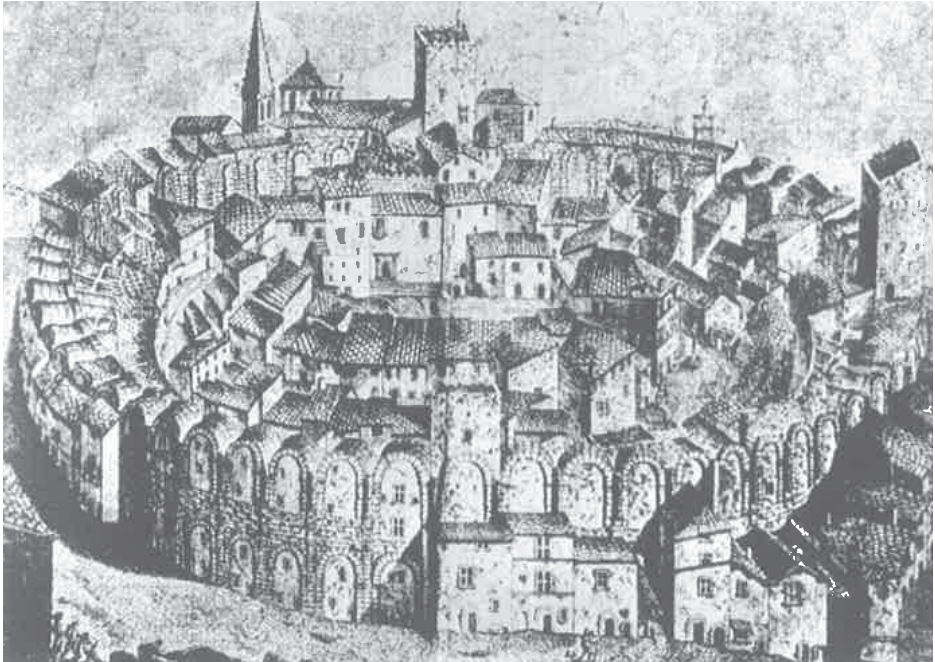
Ces 4 critères, non exclusif, sont explicités par des projets qu'il considère représentatifs.

Ceux-ci sont accompagnés de quelques lignes expli-

4 Ungers, Oswald M., Hartmut Schmetzer, et Ulrich Flemming, éd. *Grossformen im Wohnungsbau. Veröffentlichungen zur Architektur* 5. Berlin: TU, Lehrstuhl für Entwerfen und Gebäudelehre, 1966, p.7



Exemple proposé par Ungers décrire le concept formel de mur



Amphithéâtre de Arles



Pont du Stadtbahn de Vienne

quant sa pensée. C'est ainsi qu'on apprend que la Villa Malaparte constitue une *Grossform*. L'accentuation du composant terrasse, qui ne constitue en soi qu'un seul élément architectural remplissant une seule fonction programmatique, lui permet de définir en fait l'ensemble de l'objet. *Grossform* n'est pas seulement l'objet de la taille, mais celui de la forme et de la fonction. C'est ainsi qu'il convoque des concepts formels et fonctionnels qui viennent préciser les 4 critères précédemment cités:

« L'architecture est défini par deux notions basiques: La forme et la fonction. L'aspect fonctionnel contient les concepts de rues et de plateaux; l'aspect formel contient les concepts de mur et de tour »⁵

Pour chacun des 4 concepts formels qu'il met en avant, il présente une série d'exemples qu'il puise à la fois dans des projets modernistes et dans ses propres oeuvres.

Dans une dernière partie, Ungers continue de légitimer *Grossform*. Cette fois, il aborde le problème de façon frontale. La question est directement posée « pourquoi *Grossform*? ». ⁶ Dès lors, l'enjeu s'écarte des problématiques purement formelles et quantitatives. Il présente des exemples historiques qui convoquent ces enjeux. Cette fois, avec l'amphithéâtre d'Arles et l'infrastructure ferroviaire de Vienne, il amène le concept dans sa dimension temporelle. Pour lui, il permet donner un cadre pour l'imprévu. *Grossform* représente une figure potentiellement parasitaire par l'architecture. Cette figure acquiert par sa cohérence formelle les qualités de l'indifférence à la temporalité. Elle est tellement prégnante dans la fabrique urbaine de la ville qu'elle sert de substrat au développement futur. Cette notion pose d'importantes questions vis-à-vis de la monumentalité de *Grossform* et de son devenir. Elle implique que son succès dépasse la volonté de son architecte, qu'elle est avant une

⁵ *ibid.*, p.6-7

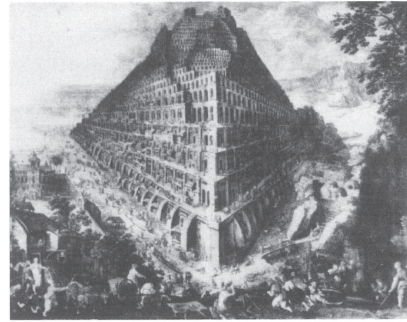
⁶ *ibid.*, p.39

construction sociétale. En cela, la temporalité ne peut presque jamais être une donnée projectuelle. Mais avec elle, Ungers semble nous interroger sur le devenir historique des figures d'architectures présentes.

Ungers résume ces directions opposées que *Grossform* peut emprunter avec 3 utopies historiques. La tour de Babel représente pour lui la quête finale de la notion de masse. Elle représente par essence la recherche d'une dimension sur-humaine. Avec la ville fortifiée de Dürer, on retrouve son affect pour les principes organisationnels capable de générer un thème et une figure clairement identifiable. Ici, ils sont particulièrement appréciés par Ungers car ils voient la convergence avec une réalisation techniques parfaites. Enfin, il présente également l'île Utopia de Thomas More. Cette dernière est invoquée pour démontrer la qualité inévitable d'une *Grossform* à savoir la gestation d'une communauté en son sein.

Grossformen im Wohnungsbau représente les balbutiements du concept de *Grossform* ungersien. La radicalité de la première illustration du texte s'essouffle face à ses propres incertitudes à donner la primeur à la forme ou à la quantité. Pas encore dans la définition objective de *Grossform*, Ungers reste pour l'instant dans le catalogage des possibles. Il les analyse, les sépare et les classe dans un but didactique auprès des architectes allemands de l'époque. On pourrait comparer *Grossformen im Wohnungsbau* à une « Marche à suivre dans la réalisation d'une *Grossform* » selon le titre du fameux ouvrage de Jean Nicolas Louis Durand. Bien qu'il ne présente pas de marche à suivre à proprement parler, il laisse son lecteur avec les clés analytiques lui permettant de réaliser une *Grossform*. Ce n'est qu'avec « Die Stadt in der Stadt, Berlin das grüne Stadtarchipel » que ce concept prendra réellement forme.

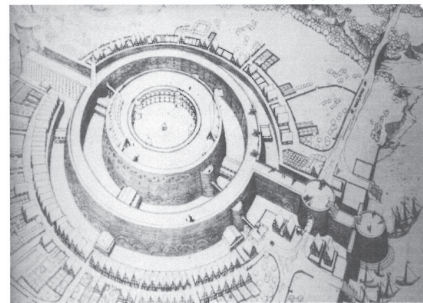
Tour de Babel



Île Utopia de Thomas More, gravure de Ambrosius Holbein, 1518



Ville fortifiée de Dürer, date non-connu



03

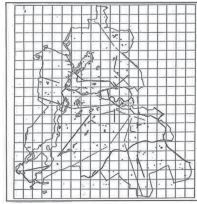
Epilogue

Die Stadt in der Stadt 1977

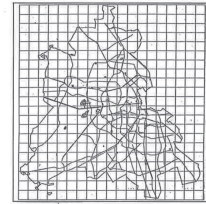
En 1977 est publié *Die Stadt in der Stadt, Berlin das grüne Archipel*. Il fait suite à un séminaire d'été organisé à Berlin par l'université Conell sous la direction de Ungers avec Rem Koolhaas, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska et Peter Riemann. Le manifeste prévoit la planification de Berlin en décroissance. Il est fortement influencé par les études de Berlin lors du passage de Ungers à la TU dans les années 60. L'archipel vert, constitué de d'îlots - de villes dans la ville - reprend les idées sous-jacente dans *Grossformen im Wohnungsbau* et les exacerbe pour en donner sa première définition radicale. Son apport essentiel réside dans la synthèse heureuse des notions de quantité et de forme.

De la même manière que dans le texte précédent de Ungers, la question des masses est adressée en premier lieu. La dimension sociale et politique du projet, tout autant théorique soit-il, constitue le fondement de l'approche de *La Ville dans la ville*. Le manifeste de 1977 se lit comme le symétrique de celui de 1966. En onze années, il s'est opéré un renversement radical du rôle social de l'architecte européen. Il faut désormais penser la ville en décroissance. À un déficit de logement, s'est substitué un déficit de population. Observateurs des faits sociologiques, les auteurs du manifeste posent ceux-ci comme constats qui deviennent en fait les enjeux véritables de la question de la décroissance. Ainsi quand il est expliqué dans la thèse n°3 « [qu' un] sondage indique que 74% de la population préfère habiter en campagne plutôt qu'en ville »¹, ils adressent, en réalité, aux architectes les effets des transformations sociétales qui se sont opérés avec le développement des technolo-

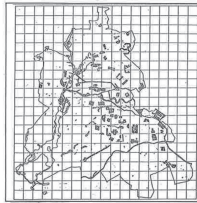
1 Ungers, Oswald M., Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, Florian Hertweck, Sébastien Marot, et UAA Ungers Archiv für Architekturwissenschaft, éd. *Die Stadt in der Stadt: Berlin: ein grünes Archipel ; ein Manifest (1977) von Oswald Mathias Ungers und Rem Koolhaas mit Peter Riemann, Hans Kollhoff und Arthur Ovaska*. Kritische Ausg. von Florian Hertweck und Sébastien Marot. Zürich: Müller Publ, 2013, p. 90



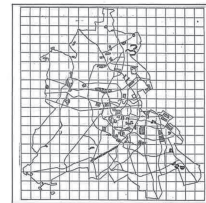
Objets and vector
Objets et vecteur



Objets and structure
Objets et structure



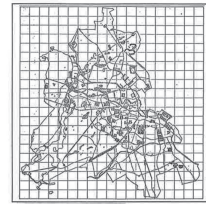
Islands and vector
Iles et vecteur



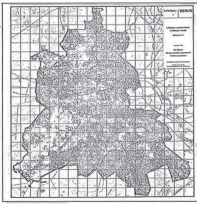
Islands and structure
Iles et structure



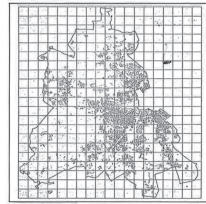
Islands and objects
Iles et objets



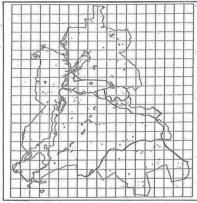
Islands, vector, objects and structure
Iles, vecteur, objets et structure



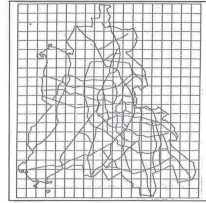
Plan urban de Berlin
Urban map of Berlin



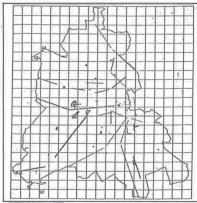
High density areas
Zones de grande densité



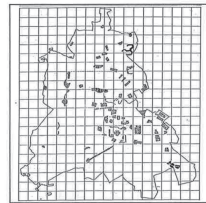
Water
Eau



Rivers
Rivières

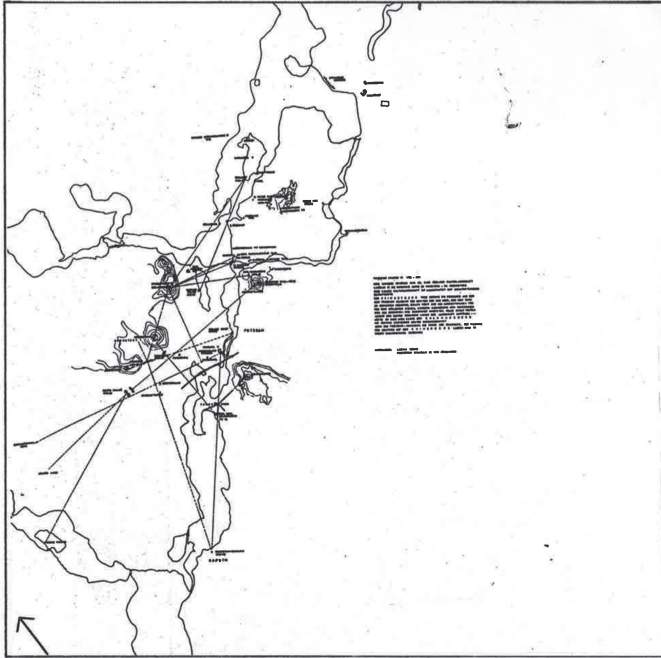


Objects and axes
Objets et axes

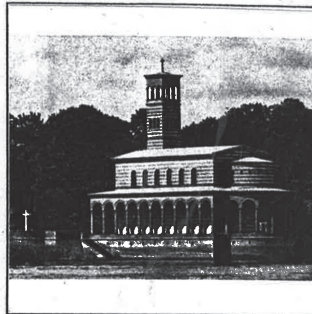


Islands (collectives)
Iles (collectives)

Carte analytique : décomposition et recomposition de Berlin-Ouest, Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, 1977



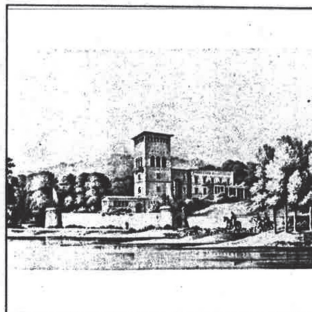
Schloss auf der Pfaueninsel von D. Brendel



Heilandskirche von A. Stüler



Kasino im Schlosspark Glienicke von K.F.Schinkel



Hofgärtner u. Maschinenhaus in Glienicke von L.Persius

Concept de Guillaume IV pour le paysage de la Havel comme source d'inspiration pour le développement de l'Archipel Vert de Berlin, Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska, 1977

gies de transports. Sans vouloir contrer les effets de cet exode urbain, ils en acceptent en fait les conséquences, à savoir la décroissance démographique des villes. Mais il faut alors que cette décroissance soit planifiée afin de ne pas en subir les conséquences néfastes, comme ils peuvent l'observer dans d'autres villes.

Si la donnée démographique berlinoise est variable, de 1961 à 1991, la superficie est celle la plus fixe qui soit. L'insularité politique de Berlin Ouest engendre cette invariance de la surface de la ville. Et c'est ce qui fait que la décroissance démographique apparaît de manière aussi importante.²

L'invariance du dénominateur de la valeur de densité ne permet la régulation de la chute de son numérateur. Ainsi à surface constante, une chute de la démographie ne peut engendrer qu'une chute de la densité d'habitation dans la ville. La diminution artificielle de la taille de Berlin au moyen d'îles archipel permet en fait le contrôle de la densité. Le but de ces regroupements est en réalité l'augmentation de la densité. Ces îles sont des condensateurs sociaux qui ont pour objectif de redonner à Berlin son caractère métropolitain malgré la chute démographique. Cependant, il ne s'agit pas encore d'une agglutination irrationnelle, sorte de congestion comme décrit par Koolhaas dans *Delirious New York*.³

Dans le contexte de Berlin et d'exode urbain, il semble que le désir s'allie à la raison. Il y a dans *La Ville dans la ville* un agenda promotionnel qui empêche l'utopie irrationnelle de la congestion. Il s'agit de redonner à la métropole sa qualité de condensateur social mais sans donner le vertige des masses qui a donné lieu à cet exode.⁴

² *Ibid.*, p. 87

³ *Ibid.*, p. 92

⁴ *Ibid.*, p. 14-15

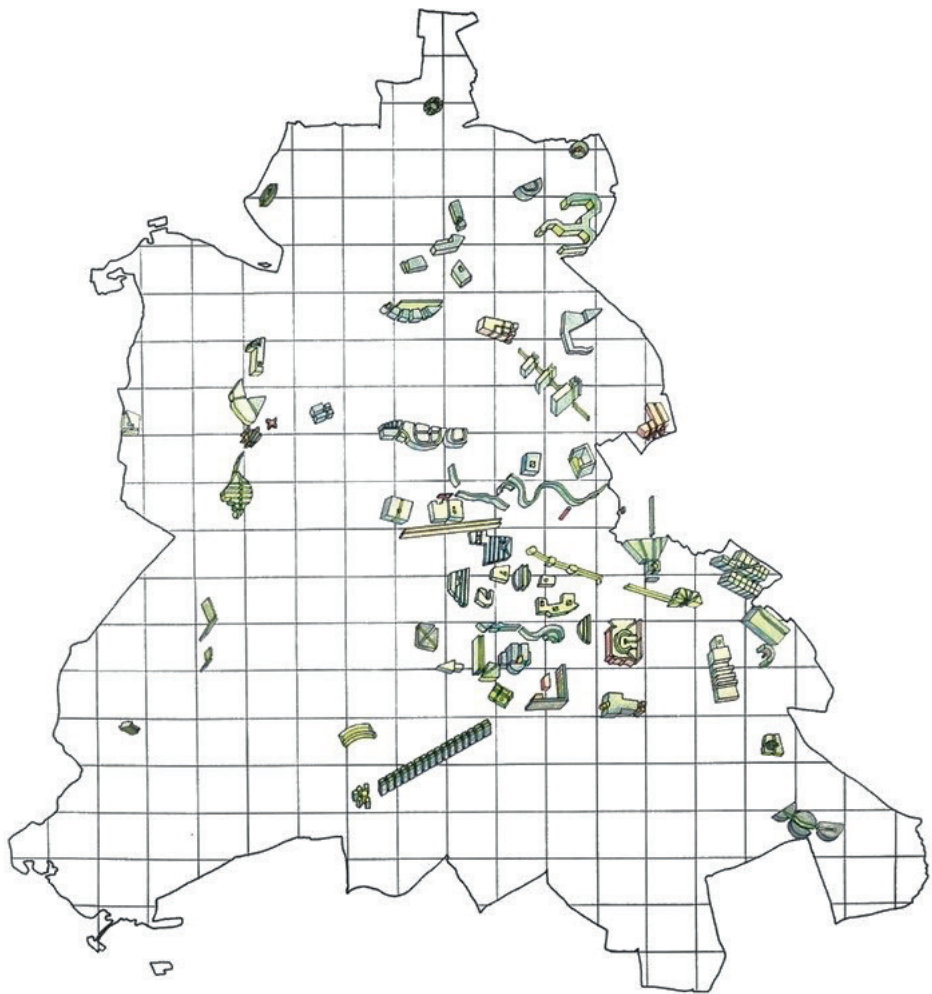
La ville dans la ville étant dans la droite lignée des études réalisées sur Berlin à la TU, il n'est pas étonnant de retrouver les principes structurants de Schinkel dans la vision urbaine du manifeste.

« le concept pluraliste de la ville dans la ville est l'antithèse de la théorie urbanistique courante, qui part de la définition de la ville comme entité unique »⁵

Chacune de ces îles sont censées redonner à la ville de la lisibilité. Essentiellement définies par leurs oppositions, elles permettent de part leurs tailles restreintes, fortement définies et donc identifiables, une appropriation plus facile pour leurs habitants. De la même manière qu'avec l'approche de rationalisation de l'existant déjà évoquée pour le projet de *Grünzug Süd*, le principe d'archipel est issu du substrat culturel européen. On passe des monuments en tant que manifestation d'un pouvoir qu'il soit personnel ou d'un groupe restreint à la *Grossform* qui est alors l'expression d'une société multiple. *Grossform* a plus à voir avec le condensateur social qu'avec le *palazzo* du point de vue idéologique bien qu'elle en reprenne les codes.

Il est difficile d'attribuer la parenté des concepts du manifeste au sein de cette écriture à plusieurs mains; chacun des protagonistes ayant une influence sur les autres et étant influencé réciproquement par eux. Cependant, il apparaît que c'est à ce moment que le concept énoncé par Ungers prenne sa dimension la plus forte. La réunion de tout ces protagonistes semble la condition de possibilité d'une genèse cohérente d'un projet de *Grossform*. Le manifeste marque ainsi le moment symbolique de passage de flambeau du concept de Ungers vers Koolhaas et Kollhoff.

⁵ *Ibid.*, p. 95



L'archipel vert de Berlin,
Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff, Arthur Ovaska,
1977

Olivier Monteil

Sous la direction de

Professeur responsable de l'énoncé théorique

Roberto Gargiani, professeur

Directeur pédagogique

Kersten Geers, professeur

Maître EPFL

Boris Hamzeian, assistant-doctorant

Merci également à

Fabrizio Ballabio

Jelena Pancevac

Ma famille

Mes ami-e-s

Imprimé à Lausanne le 08/01/19

