

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 7/8: Le Corbusiers Erbe : rot-weisse Fragmente = Fragments en rouge et blanc = Red and white fragments

Artikel: Typologie und Moderne : die Distributions- und Konstruktionstypologie als Mittel der Kritik = La typologie distributive et constructive comme instrument critique
Autor: Lamunière, Jean-Marc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56234>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

verblieb, soll hier die Konstellation des Erwachens gefunden werden.»¹⁴

Eine wichtige Frage stellt sich hier: Warum soll Benjamin, in den dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts schreibend, auf die Träume des vorangegangenen Jahrhunderts zurückgreifen? Wie viele andere vor und nach ihm geht er von der Annahme aus, dass unser Jahrhundert in seinen wesentlichen Zügen vom vorangegangenen geprägt ist. «(G)enau so, wie Giedion uns lehrt, aus den Bauten um 1850 die Grundzüge des heutigen Bauens abzulesen, wollen wir aus dem Leben und aus den scheinbar sekundären, verlorenen Formen jener Zeit heutiges Leben, heutige Formen ablesen.»¹⁵ Benjamin folgt darin nicht nur dem Beispiel Giedions, sondern auch jenem der Surrealisten, wie er ausdrücklich festhält. Als Beispiel für die Ergiebigkeit dieses methodischen Ansatzes mag auch hier die Passage dienen.

Postmoderne und Gegenmoderne

Die Passagen spielen in Benjamins Denken die Rolle echter Prototypen modernen Bauens. Sie entstehen in spontaner Manier und verbreiten sich in kurzer Zeit über die sich industrialisierende Welt des 19. Jahrhunderts. In den Passagen und in ihren Nachfolgern, den Weltausstellungen, kristallisieren sich charakteristische Züge der sich formenden kapitalistischen Gesellschaft. Sie dienen als die ersten Tempel der neuen Gottheit, des Warenkapitals. Mit Benjamin kann man in der Passage das Urvokabular modernen Bauens finden, das ohne Eklektizismus, ohne die zwiespältige Mischung von utopischen Programmen und Konstruktionen und nostalgischen Referenzen an die Vergangenheit nicht auskommt. Dieses Vokabular bestimmt einen Grossteil späterer Entwicklungen, von den Bahnhöfen zu den Opernhäusern, von Gefängnissen zu Regierungsgebäuden, von der Chicago World's Columbian Exhibition (1893) zu den Wolkenkratzern.

Die Pioniere der Moderne wollten das 19. Jahrhundert anders verstanden wissen. Eklektizismus übertünchte ihrer Meinung nach die Wahrheit des neuen Bauens. «Merkanter Klassizismus» war Giedions Urteil über die eklektischen Bauten. Adolf Loos' «Ornament als Verbrechen» wurde zum Schlagwort des Aufstandes der Moderne gegen Historizismen jeglicher Art. Giedion bemerkt in «Raum, Zeit und Archi-

tektur» nur das Gewölbe aus Eisen und Glas der Galerie d'Orléans und übergeht stillschweigend ihr historizistisches Gewand.

Funktionalismus und der International Style dominierten noch vor 25 Jahren fast unwidersprochen das architektonische Feld. Dann aber kam Kritik auf, Helden fielen, und die Postmoderne war geboren. Die Geschichte auferstand. Die Stadt, die Gasse und die Piazza wurden wiederentdeckt. Ornament war kein Verbrechen mehr. Die Resultate sind bekannt: Neo-Art-Deco-Wolkenkratzer, neoviktorianische Häuser, neoklassizistische Verwaltungsgebäude, neomodernere Museen und Wohnpaläste. Mit sichtbarer Absicht weisen die postmodernen Bauten in eine neue Zeit, indem sie zurückschauen. Unverhohlen tragen sie ihren dünnen Schleier historizistischer Ornamentation über Programme, die im Dienste der stetig vorwärtsschreitenden Konsumgesellschaft stehen. Kompromisslos bedienen sie sich der neuesten Technologien, dem Gesetze der Rationalität gehorchend. Sie sind die zeitgenössischen Varianten der Passagen des 19. Jahrhunderts. Benjamins Beschreibung passt auf viele Bauten der Postmoderne. Sie «weisen die Bildphantasie, die von dem Neuen ihren Anstoss erhielt, an das Urvergangene zurück».¹⁶

Wenn dem aber so ist, muss postmodernes Bauen als die Weiterführung einer Tradition angesehen werden, welche mit den Passagen im 19. Jahrhundert ihren Ursprung nimmt. Die Vorgänger der Postmoderne sind gleich alt, wenn nicht älter als die berühmten Vorbilder der Moderne. Postmodern ist demnach überhaupt nicht «post». Aber, wenn nicht «post», und auch nicht «modern», was dann?

Ein alternativer Begriff kann in einem wenig bekannten, nur in einer englischen Übersetzung existierenden Text unter dem Titel «What is Enlightenment?» von Michel Foucault gefunden werden, in dem er das lineare Geschichtsverständnis, das den Begriffen «Frühmoderne», «Moderne» und «Postmoderne» zugrunde liegt, kritisiert. Er schlägt vor, Modernität eher als eine Existenzform und Weltanschauung denn als Epoche zu verstehen, eine Existenzform, der nie der Vorrang eines Zeitgeistes zukam. «Ich denke, dass es nützlicher ist, versuchen, herauszufinden, wie die Attitüde von Modernität seit ihrer Entstehung im Kampf mit Attitüden der Gegenmodernität stand, als

zu versuchen, zwischen dem modernen, dem frühmodernen und dem postmodernen Zeitalter zu unterscheiden.»¹⁷ Zeitgenössische Kultur demzufolge als ein Kampf zweier Existenzformen, der modernen und der gegenmodernen. Modern ist, für Foucault, «die Attitüde, welche ermöglicht, den heroischen Aspekt der Gegenwart zu fassen».¹⁸

Können Foucaults Begriffe der «Moderne» und «Gegenmoderne» die allgemein gebrauchten Kategorien «moderner» und «postmoderner Architektur» ersetzen? Verträgt sich Foucaults «Moderne» mit der architektonischen «Moderne»? Diese Frage benötigt mehr Raum zur Beantwortung, als hier zur Verfügung steht. Was aber festgestellt werden kann, ist, dass mit Benjamins Beschreibung der Passagen die postmoderne Architektur kaum als ein neues, originales Phänomen aufgefasst werden kann. Der Begriff der «Gegenmoderne» anstelle der «Postmoderne» verleiht der Tatsache Ausdruck, dass hier ein Phänomen beschrieben wird, das sich im bewussten Gegensatz zur «Moderne» versteht, ohne einem eindimensionalen Geschichtsverständnis zu verfallen. Der Begriff der «Gegenmoderne» lässt zusätzlich die Möglichkeit offen, dass ein modernes Architekturverständnis immer noch möglich ist, das selber nicht als ein Stil oder ein vorgegebenes Programm, sondern vielmehr als eine auf die Gegenwart bezogene Einstellung verstanden werden will.

G. B.

Typologie und Moderne

Die Distributions- und Konstruktionstypologie als Mittel der Kritik

Texte français voir page 63

Heute sucht ein diffus-kritischer Journalismus – manchmal sogar im Rahmen eines umfassenderen Textes – die Aktualität der «Moderne» aufzuzeigen. Allerdings wäre es bei diesen Überlegungsformen angebracht, von «Manifesten der Solidarität» zu sprechen. Sicher, diese Art banaler Ausdrucksweise wurde während der geradezu epischen Ära der modernen Bewegung oder vielmehr Bewegungen (des Rationalismus, des Funktionalismus, der organischen wie expressionistischen Bewegung) verwendet. Damals stützte sich ihr Wille zum Vulgären allerdings auf die jeweils gerade vorhandenen Gegebenheiten: die sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und oft auch politischen Aspekte. Ihre Zweckbestimmtheit implizierte rhetorische Formen in geschriebener wie gezeichneter Ausführung.

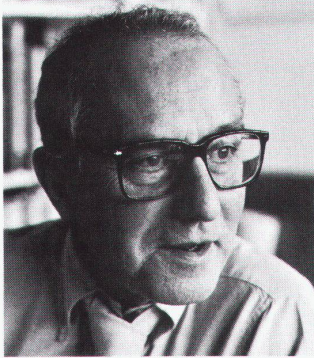
So erfolgte der Schritt von der Abhandlung zum Manifest. Diese Manifeste wiederum lieferten die theoretische Basis, die meine Generation nachhaltig beeinflussten, da sie präzise Darstellungen der Architektursprache ebenso wie Diskussionen jener neuen Elemente enthielten, die diese tiefgreifend verändern und zu neuen Horizonten führen konnten.

Diese, um Choay zu zitieren, «begründenden» Manifeste waren beispielsweise jene, die die neuen Raumkonzepte der Gesellschaftspraxis ausdachten; jene, die die Intervention der neuen Produktionskräfte definierten und jene, die die Beziehung Struktur/Licht/Verwendungszweck neu formulierten (u.a. die folgenden fünf Aspekte: das Stahlbetongerippe, der freie Grundriss, das horizontale Fenster, das Pfahlwerk, die Bedachungsterrasse). Diese Konzepte begründeten buchstäblich neue Grammatikregeln, ohne den Werken die ihnen zustehende, nicht bloss illustrierende, sondern auch zukunftsweisende und sozialisierende Rolle abzusprechen.

Folglich müssen, wenn die «neomodernere» Produktion und Kritik heute beabsichtigen, die Prinzipien der Bewegung oder der Bewegungen, deren Fortbestehen sie si-

Hinweise

- 1 W. Benjamin, Das Passagen-Werk, Frankfurt, 1982, S. 45
- 2 J. F. Geist, Passagen, Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts, München, 1978.
- 3 Geist, S. 88
- 4 Benjamin, S. 1041
- 5 Benjamin, S. 46
- 6 Benjamin, S. 45+86
- 7 Benjamin, S. 45+84
- 8 Benjamin, S. 47
- 9 Benjamin, S. 47
- 10 Benjamin, S. 46
- 11 Geist, S. 276
- 12 Benjamin, S. 46
- 13 Benjamin, S. 573–574
- 14 Benjamin, S. 571
- 15 Benjamin, S. 572
- 16 Benjamin, S. 47
- 17 M. Foucault, «What is Enlightenment?», in The Foucault Reader, New York, 1984, S. 39, Übersetzung durch den Autor.
- 18 Foucault, S. 40, Übersetzung durch den Autor.



chern wollen, wieder aufleben zu lassen, diese das konkrete Feld ihrer konzeptuellen Bezüge erhellen. Folgt man allerdings Pevsner, so eröffnete Le Corbusier jedoch, vor wie nach Ronchamp, nicht ganz die gleichen Perspektiven.

So sollte man vermeiden, den falschen Schein bloss stilistischen Putzes zu erwecken oder die Kritik der Urteile zu ersetzen, deren exakter Verweis unerwähnt bleibt und einen nachgerade mythischen Charakter annimmt (die «Moderne», die «Avantgarde der 20er Jahre» etc. . . .). So lässt sich auch die Kritik nicht mehr von den «Maskierungen» täuschen, von denen Marx im Zusammenhang mit jenen spricht, die «sich der Geister der Vergangenheit bedienen».

Zu diesem Zweck muss man die notwendigen Elemente mit einer rigorosen Kritik der Architektursprache verbinden, deren sichtbare Gegebenheiten (oder besser, «öffentliches» Erscheinungsbild. . .) bloss eine der möglichen Facetten darstellt. Greifen wir auf die Unterscheidung von Barthes zurück, so können wir besser erkennen, was in den Bereich der «Schreibart» und was in die eigentliche «Schrift» gehört. Die neomodernere Schreibart wird bloss ein typologisches Merkmal des Werkes verraten: das stilistische. Von nun an wird jenes bloss eine Reihe formalassoziativer Beziehungen hervorrufen, ganz im Sinne Saussures, die in ein einziges Paradigma zusammengefasst werden können, nämlich den des «modernen Stils». Die ganze Schreibart wird von ihrer eigenen Undurchsichtigkeit verhüllt. Die Schrift selbst hingegen lässt den Gegenstand inmitten eines Kontextes erscheinen, der von anderen typologischen, distributiven, konstruktiven und vor allem auch historischen Merkmalen strukturiert wird.

Die zeitgenössische Kritik verfügt heute über typologische Klassifizierungsmodi, wie sie gerade von den «Modernen» ausgedacht wurden. Man kann sogar zugeben, dass die typologische Einordnung von den Modernen als Modellrepertoire geschaffen wurde, das einen Imitationsprozess in Gang zu setzen vermag.

Aber die moderne Bewegung oder Bewegungen haben nicht allein eine Reihe formalisierter Modelle geschaffen. Sie haben durch die von ihnen verwendeten typologischen Klassifizierungen eine Methode der geduldigen Arbeit begründet, in der die Kontexte der Sprache durchschimmern. Diese «Schriftarbeit» war um so rigoroser, als sie sich irgendwie aus einer Serie an Kontexten löste: dem Ort, von dem sie sich in gewissem Masse löste (aus typologischer Sicht natürlich), die gängige soziale Praktik, die von ihr revolutioniert wurde, die traditionellen Produktionsarten, die sie verwandelte.

Ist der Typus nicht die Form, sondern die Matrix der Form, wie wir das analog zu Quatremère annehmen, so ist die Kategorie oder besser die Klasse, in die wir bestimmte Modelle einreihen, selbst wieder ein Typus. Folglich sind die «modernen Typen» via die Klassifizierungsmethoden ihrer Modelle ausfindig zu machen. Diese Form der Kategorisierung ist historisch gesehen «modern» zu nennen, da die Klassifizierungen der Modernen und sogar ihre «Enzyklopädien» (z.B. Sartoris, Hitchcock) das Produkt der Bestandaufnahme ihrer eigenen Werke sind (in der Art eines Durant, Serlio oder Le Muet) und nicht eine «genetische» Klassifizierung, so wie sich die Typologie heute versteht (Muratori).

Die von der Moderne präsentierte Typologie, unabhängig davon, ob sie in den Werken eines Autors implizit (z.B. Wright, Mies, Le Corbusier, die Frankfurter Gruppe) oder explizit in einem «Handbuch» enthalten sei (z.B. die Arbeiten der Typisierungsabteilung von Stroikom, von Klein, Marescotti und Diottalevi), wird von einer hartnäckigen, zugleich selektiven und kombinatorischen Forschung bestimmt, die die eigenen kompositorischen Materialien auszuschöpfen sucht.

So betrachtet präsentieren die Modernen durch ihre typologische Forschung einen vollendeten oder noch «zu vollendenden» Modernismus; gerade als ob sie ein für allemal damit Schluss machen möchten.

Sollten, wie wir das vorhin er-

wähnten, diese «modernen» typologischen Klassifizierungen die Aspekte des Einfügens ihrer Modelle in das städtische Netz vernachlässigen, das sie ohnehin fast immer als einen zur Verfügung stehenden Leerraum betrachten, so vernachlässigen sie doch nicht eine globale Vision der distributiven Merkmale des Geländes, der Stadt und der architektonischen Räume. Ihre Gliederungen sind auch weitgehend von ideologischen Ideen beeinflusst, die auf die Organisation der Räume verweisen und durch bloss hygienische Konzepte, die die Bedingungen der Sonneneinstrahlung festlegen.

Wenn diese gleichen Klassierungen zumeist verschiedene Konstruktionssysteme präsentieren, so bemühen sie sich dennoch, die genauen Beziehungen auszudrücken, die sie jedes Mal zwischen der Distributions- und der Raumorganisation, den Tragstrukturen wie den Ummantelungs- und Öffnungssystemen zu etablieren suchen.

Folglich zeugen die verschiedenen Anpassungsprozesse ihrer Modelle an deutlich unterschiedene historische Situationen, wenn sie die Doktrin einer einzigartigen Grammatik auch abschwächen, nicht weniger von den Bemühungen um eine Konkordanz der Distributions-, Konstruktions- und Stilmerkmale. Die Transparenz dieser Konkordanzen bildet das Wesentliche der modernen Typologie.

Nun befinden sich die Versuche der Wortentwicklung der Moderne heute bloss noch auf dem Niveau der stilistischen Merkmale. Vor lauter Bäumen sieht man den Wald nicht mehr; und die anderen Elemente des typologischen Aufbaus werden aus offensichtlichen Gründen netterweise einfach vergessen. Die Bedingungen, unter denen die anderen Merkmale eingeordnet werden könnten (vor allem die distributiven und konstruktiven), deren eine die Sozialpraktik des Raumes, deren andere die Produktionspraktik beschreiben, haben sich tatsächlich beträchtlich geändert. Die Evolution, um nicht gerade Revolution zu sagen, der sozialen Praxis und der Produktionsformen hat sich nicht entlang der vorhergesehenen Richtung entwickelt.

Tatsächlich modifiziert die realistischste Erfassung der «lokalen» Bedingungen und besonders der städtischen Gegebenheiten heute – genau wie die konkreteste Annäherung an die sozialen Bedürfnisse – nach dem seinerzeit von Brecht den modernen

Architekten erteilten Rat, die distributiven Merkmale der Typologie. Andererseits beeinflusst die Notwendigkeit, die relative Trägheit der wirtschaftlichen, städteplanerischen, technischen und energetischen Produktionskräfte in Zukunft präziser zu erkennen, die Konstruktionsmerkmale gerade dieser Typologie.

Die Distributions- und Konstruktionsmerkmale unsrer Zeit, so weit man sie so erfassen kann, verraten einen gewissen blasierten Verzicht angesichts dieser neuen Anforderungen. Es wird nun üblich, dass sie nicht mehr die Hoffnung auf dynamische Veränderungen auszudrücken suchen, sondern den statischen Wunsch nach Aufträgen und Produktion, verborgen hinter einer undurchsichtigen «Schreibart».

Deshalb muss man sich auch davor hüten, sich allzu offensichtlich um stilistische Merkmale zu bemühen, sogar oder vor allem bezüglich der «modernen», die sich von den Distributions- und Konstruktionsvoraussetzungen distanzieren, die sie ja gerade übernehmen sollten.

Denn es ist nicht das Weiterbestehen einer modernen Stilistik, das gesichert werden muss, sondern die rationale Annäherung an die neuen Distributions- und Konstruktionsbedingungen. Bloss insofern eine Stilistik diese Bedingungen auszudrücken vermag, wird sie auch «modern» genannt werden können.

Die Aufgabe, die sich einem Schüler des Rationalismus wie mir stellt, besteht darin, den typologischen Ansatz der Moderne nicht als ein typologisches Repertoire zu betrachten, sondern als Methode der Bestätigung der Logik je spezifischer Distributions- und Konstruktionsmerkmale. Diese durchdringen, um dessen Kontext sichtbar werden zu lassen und den Typus zu formalisieren, das gesamte Werk. In diesem Sinne kann man dann auch versuchen, die Moderne zu vollenden, und zwar nicht als «neomodern» sondern in einer Art von «Wiederholung».

Jean-Marc Lamunière

turés et disponibles» étaient les motifs permettant de définir le (nouveau) utilitarisme de l'architecture contemporaine. La planification de l'EPF de Lausanne répondait largement aux principes de l'époque; elle se proposait de créer une «structure ouverte» assurant d'une part l'unité (par plan directeur) et fixant les rapports entre l'enseignement et la recherche (sur-tout entre les différents départements) et laissant d'autre part l'utilisation de chacun des bâtiments largement ouverte – une école conçue comme une «communauté d'échange». Les volumes bâtis furent systématisés d'après les fonctions et leur superposition et selon des règles de construction. Cette standardisation avait pour but de réduire les bâtiments à leur définition constructive et spatiale. Pour l'essentiel, le projet se limitait à une enveloppe et aux équipements infrastructurels indispensables, ce qui autorisait une grande liberté dans les changements d'utilisation. Les enseignants et étudiants devaient recevoir un jouet, un meccano. On a effectivement joué avec ce dernier et on joue encore, mais pas dans la mesure où les planificateurs l'avaient imaginé. La «structure croissante» ne s'est pas développée comme le prévoyait le plan directeur. De nombreux bâtiments de l'EPF sont implantés en dehors du réseau futuriste des années 60 et la seconde étape ne respectera pas non plus les règles initiales, mais sacrifiera aux nouvelles qui veulent réaliser l'architecture avec un grand A.

L'EPF n'est d'ailleurs pas seule en cause; les universités européennes les plus récentes témoignent aussi du fait que l'on s'est débarrassé des idéaux de planification des années 60 sans avoir trouvé de solution de rechange: l'université intégrée de Kassel n'a pas été construite pour un avenir ouvert, mais pour le définitif: «... La bibliothèque, le restaurant, les auditoriums, les ailes de séminaire, les logements d'étudiants, les volumes techniques sont irrévocablement conçus comme tels et ne peuvent être reconvertis. De plus, tout ce programme fermement établi est présenté comme une «ville» dans l'esprit de Camillo Sitte, c'est-à-dire un mélange contingent et intelligible semblant s'être constitué avec le temps. Aucun doute: au-delà de sa simple utilité, les architectes se sont efforcés de donner aussi un aspect à leur architecture» (Lucius Burckhardt dans *Werk, Bauen + Wohnen* n° 12/1986).

L'école de Kassel semble être moins «brutale», moins utilitaire, plus intime – mais à quel prix? Sera-t-elle inutilisable dans cinq ou dix ans, une ruine planifiée du postmoderne? Kassel ne donne pas de réponse; l'EPF de Lausanne a une réponse pour l'avenir, au moins en représentation. Pourtant Kassel présente une qualité qui manque à l'EPF de Lausanne, lui manquera toujours et per-

pétuera Ecublens comme un monument des politiques urbanistique et universitaire erronées des années 60: L'université intégrée de Kassel appartient à la ville, mais pas l'EPF de Lausanne. L'évolution interne d'Ecublens tourne en rond. Sans rapport avec la ville, la «structure» reste fixée sur des objets dont la perte inéluctable d'identité architecturale et de substance rappelle aussi «l'utilitarisme» du moderne des années 60.

Réd.

La typologie distributive et constructive comme instrument critique

Voir page 21

Aujourd'hui un journalisme critique diffus, parfois recentré dans un texte plus complet, veut démontrer l'actualité du «mouvement moderne». Mais il est plus opportun de parler, à propos de ces formes de réflexion, de «manifestes de solidarité». Certes ce mode d'expression lapidaire a été utilisé pendant la période épique du ou des mouvements modernes (rationnaliste, fonctionnaliste, organique et expressionniste). Mais alors sa volonté de vulgarisation s'appuyait sur les possibilités du moment: sociales, économiques et culturelles, et souvent politiques. Sa finalité impliquait des formes rhétoriques, écrites ou dessinées.

On est passé alors du traité au manifeste. Ces manifestes fournissaient la base théorique formative de ma génération parce que ces mêmes manifestes tenaient des discours précis sur le langage architectural et sur les nouveaux éléments qui pouvaient le bouleverser et l'étoiler vers de nouveaux horizons. Ces manifestes «instaurateurs», pour citer Choay, étaient, par exemple, ceux imaginant les nouvelles spatialités des pratiques sociales, ceux définissant l'intervention des nouvelles forces de production, comme ceux remodelant la relation structure-lumière-usage (entre autres les cinq points: ossature, plan libre, fenêtre horizontale, pilotis, toiture-terrace). Ces concepts fondaient littéralement de nouvelles règles grammaticales sans enlever aux œuvres elles-mêmes le rôle non seulement illustrateur mais prémoniteur et socialisant qui leur revient.

Par conséquent, si la production et la critique «néomodernes» prétendent aujourd'hui faire resurgir les principes du ou des mouvements dont elles veulent assurer les prolongements, elles doivent éclairer le champ concret de leurs références conceptuelles. Le Corbusier d'avant et d'après Ronchamp n'ouvre pas tout à fait les mêmes perspectives, comme l'a dit Pevsner. Ainsi on évi-

tera d'instituer des semblants d'apparement stylistique et de substituer à la critique des jugements dont la référence exacte reste un non-dit et prend un caractère mythique («le mouvement moderne», «l'avant-garde des années 20», etc...). Ainsi la critique ne se laissera plus tromper par les «travestissements» dont parle Marx à propos de ceux qui «prennent à leur service les esprits du passé».

Pour cela il faut réunir les éléments nécessaires à une critique rigoureuse du langage architectural dont le donné-à-voir (essentiellement l'image «publiée»...) n'est qu'une des faces significatives. Reprenant la distinction de Barthes, nous pourrions mieux discerner ce qui est du domaine de «l'écriture» de celui de «l'écriture». L'écriture néomodern ne traduirait que l'un des caractères typologiques de l'œuvre: la stylistique. Désormais celle-ci ne semble évoquer qu'une série de rapports associatifs formels, au sens de Saussure, groupés dans un paradigme: «style moderne». L'écriture est recouverte de sa propre opacité. L'écriture, elle, ferait apparaître le sujet dans un énoncé structuré par d'autres caractères typologiques, distributifs, constructifs et historiques notamment. En cela l'écriture délivre une nouvelle transparence.

La critique contemporaine dispose effectivement aujourd'hui des modes de classement typologiques, précisément imaginés par les «modernes». On pourrait même admettre que le classement typologique a été conçu par les modernes comme un répertoire de modèles provoquant un processus imitatif.

Mais le ou les mouvements modernes n'ont pas présenté uniquement une série de modèles formalisés. Ils ont fondé, par les classements typologiques qu'ils ont adoptés, la méthode d'un travail patient où transparaissent des énoncés de langage. Ce travail «d'écriture» a été d'autant plus rigoureux qu'il s'est en quelque sorte dégagé d'une série de contextes: le lieu dont il s'absorbait dans une certaine mesure (du point de vue typologique évident), la pratique sociale courante qu'il révolutionnait, les modes de production traditionnels qu'il transformait. Si le type n'est pas la forme mais la matrice de la forme, comme nous le pensons avec Quatremère, la catégorie, ou mieux encore la classe, sous laquelle nous groupons certains modèles est elle-même un type. Par conséquent, les «types modernes» sont repérés à travers les modes de classement de leurs modèles. Cette forme de catégorisation est historiquement «moderne», car les classements des modernes, et même leurs «encyclopédies» (p. ex. Sartoris, Hitchcock), sont le produit du recensement de leurs propres œuvres (à la manière de Durant, de Serlio, de Le Muet) et non pas le classement «gé-

nétypique» comme la typologie l'entend aujourd'hui (Muratore). La typologie présentée par le mouvement moderne, qu'elle soit implicite aux œuvres d'un auteur (p. ex. Wright, Mies, Le Corbusier, l'équipe de Francfort) ou qu'elle soit explicite dans un «manuel» (p. ex. les travaux de la section typisation du Stroikom, de Klein, de Marescotti et Diotallevi), est déterminée par une recherche obstinée, à la fois sélective et combinatoire, qui chercherait à épuiser ses propres ressources compositives.

Vus sous cet angle, les modernes présentent à travers leur recherche typologique une modernité achevée ou «à achever»; comme s'ils cherchaient à en finir avec elle.

Si les classements typologiques «modernes» négligent, comme on l'a dit plus haut, les aspects de l'insertion de leurs modèles dans le tissu urbain, considérant presque toujours celui-ci comme un vide disponible, ils ne négligent pas pour autant une vision globale des caractères distributifs du territoire, de la ville et des espaces architecturaux. Par exemple, leurs dispositifs sont largement infléchis par des notions idéologiques impliquant l'organisation des espaces et par des notions simplement hygiénistes fixant les conditions d'ensoleillement. Si ces mêmes classements présentent le plus souvent des systèmes constructifs différents, ils s'efforcent néanmoins d'exprimer les rapports précis qu'ils veulent établir chaque fois entre l'organisation distributive et spatiale, les structures portantes comme les systèmes d'enveloppes et d'ouvertures.

Par conséquent les processus différents d'adaptation de leurs modèles à des situations historiques distinctes, s'ils affaiblissent la doctrine d'une grammaire unique, n'en témoignent pas moins des efforts de concordance entre les caractères distributifs, constructifs et stylistiques. La transparence de ces concordances forme l'essentiel de la typologie moderne.

Or, les tentatives de filiation au mouvement moderne se situent aujourd'hui au seul niveau des caractères stylistiques. L'arbre cache la forêt: les autres éléments de la structure typologique sont benigneusement oubliés pour des raisons évidentes. Les conditions dans lesquelles pouvaient s'inscrire les autres caractères (distributifs et constructifs notamment) décrivant les uns la pratique sociale de l'espace et les autres sa pratique productive se sont en effet modifiées considérablement. L'évolution, pour ne pas dire la révolution des pratiques sociales et des formes de production ne se sont pas réalisées selon la trajectoire prévue.

En effet la prise en compte plus réaliste des conditions «locales», au sens de Lyotard, et particulièrement des conditions urbaines, tout comme l'approche plus concrète des

