

De son deuxième voyage à Rome, Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, l'architecte néoclassique allemand de la fin du XVIII^e siècle a ramené une série de gouaches du peintre architecte Charles-Louis Clérisseau [A]. On y voit des œuvres architecturales du passé, raffinées et grandioses, mais à l'abandon et en ruine. Ce paysage est habité. Des individus simples et élégants y ont pour demeures des bâtisses rudimentaires. Les ruines sont l'expression à la fois de la nostalgie et du rejet nécessaire d'une architecture savante issue d'une longue tradition et du savoir constitué au sein d'une discipline. Les bâtisses habitées représentent, elles, le présent, et sont l'expression d'une recherche de fondamentaux primitifs, «archaïques», de l'habitation humaine.

L'opposition dépeinte par Clérisseau rend compte d'une tradition architecturale qui, des origines à nos jours, utilise continuellement l'archaïsme comme dispositif de libération et de rejet d'elle-même, entraînant en cela des contradictions touchant à sa propre essence.

Erdmannsdorff et Clérisseau, comme un certain nombre des architectes instruits et progressistes du premier néoclassicisme (ils étaient liés no-

tamment à Thomas Jefferson, à Johann Joachim Winckelmann ou à Jean-Jacques Rousseau), s'interrogeaient sur l'avènement d'une nouvelle société et sur l'architecture qui devrait lui correspondre. Émerveillés par les antiques et le raffinement de ce savoir-faire, ils les rejettent tout comme ils rejettent les excès du baroque. Erdmannsdorff, bien que fondamentalement aristocratique, est à sa manière un architecte radical: on le voit notamment renoncer à son poste d'architecte du roi de Prusse afin de participer à la réalisation d'idéaux à Wörlitz-Dessau ou de dénoncer les «monstrueuses œuvres de luxe qui ne peuvent se faire sans une horrible exploitation et une grande décadence dans les mœurs»¹. Il y a chez ces architectes du premier néoclassicisme, de cette première modernité, une tension entre une quête de raffinement qu'ils n'arrivent pas à trouver en dehors de la tradition et une volonté de s'absoudre de cette tradition encombrante en recherchant des références «archaïques».

On trouve aujourd'hui le même engouement pour l'archaïsme et le primitif. L'avant-garde actuelle, l'architecture savante et pensante, s'y réfère volontiers. On pense notamment à Christian Kerez (*incidental space*) ou à Valerio Olgiati (*non-referential architecture*), à Sou Fujimoto (*primitive future*), à Junya Ishigami qui recherche une architecture d'avant l'architecture, et à bien d'autres. Cette tendance actuelle est bien sûr marquante.

Sa nouveauté pourtant est toute relative. En réalité, les avant-gardes en architecture, et ce depuis l'Antiquité, se sont toujours référées à

A



A Charles-Louis Clérisseau, *Ruine romaine*, 1778, Anhaltische Gemäldegalerie, Stadt Dessau-Wörlitz, inv.-Nr. I-39.

l'archaïsme. L'omniprésence de la hutte primitive dans les textes théoriques de la discipline en est l'expression la plus flagrante. Pour n'en citer que quelques-uns et en remontant le temps, le penchant pour le primitif se retrouve chez Archizoom ou Superstudio, Le Corbusier, l'abbé Laugier, Perrault, Alberti ou les Vitruviens de tous âges (Jean Martin, Cesariano, Chambers, Milizia, Blondel, Filarète), sans oublier les Fischer von Erlach, Palladio et ainsi de suite. Dans cette tradition, Vitruve n'est pour ainsi dire le premier que pour l'unique raison que son ouvrage est le plus ancien qui nous soit parvenu. En réalité, le recours à la hutte primitive, le plus flagrant des penchants pour l'archaïsme, semble un élément structurellement constitutif de la tradition architecturale. L'architecte savant recherche — étonnante contradiction — continuellement à se passer du savoir de l'architecte ou de toute contamination par la tradition.

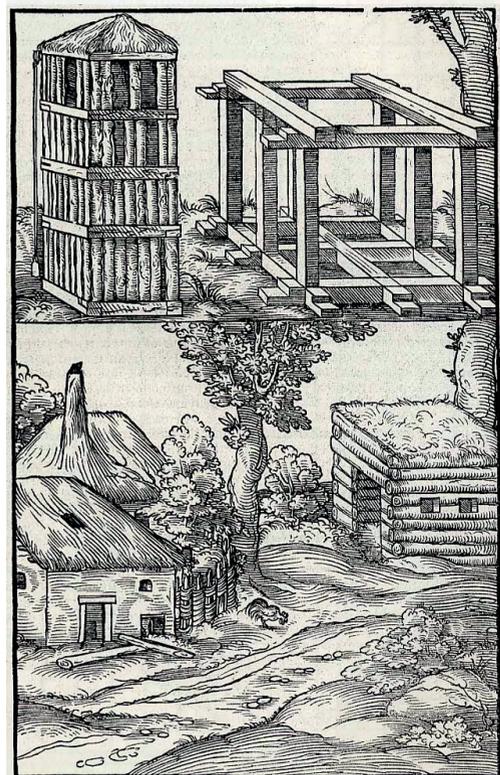
L'ARCHITECTE CHASSÉ D'ARCADIE

Chez les penseurs politiques, et chez les utopistes progressistes également, on trouve cet engouement pour l'archaïsme et le primitif. En témoigne cette tradition d'âges d'ors et d'Arcadies qui va de Hésiode à Ayn Rand (je pense à la vallée idéale décrite dans *Atlas Shrugged*) et qui culmine au XVIII^e siècle quand se préparent les grands chambardements sociétaux de la modernité; mais également les textes de Rousseau, Albrecht von Haller, Schnabel, Morelly, Stolberg, Hölderlin ou Bernardin de Saint Pierre... Tradition de textes idéalistes dont l'objectif est de repenser les modèles sociaux et la place de l'individu.

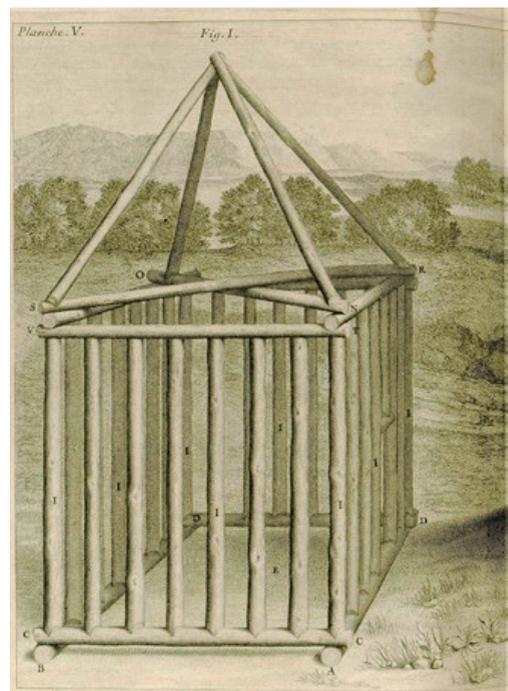
Ces utopies s'intéressent souvent à l'architecture. Et quand elles s'y intéressent, c'est pour la condamner et la rejeter. À chaque fois qu'est formulé un idéal social, qu'une petite colonie «archaïque» idéale est fondée, l'architecture est nommément rejetée et condamnée comme un fléau. C'est notamment le cas chez Hésiode, chez Ovide ou chez Rousseau et évidemment Fénelon,

ou plus près de nous dans la vallée idéale d'Atlas Shrugged, où se forme une communauté d'ingénieurs individualistes produisant une société high-tech, dans laquelle cependant, chaque foyer est une rudimentaire cabane de rondins. Pourtant les maisons qu'habitent ces communautés «archaïques» dans ces récits sont généralement belles, soignées et souvent décorées (en général de motifs floraux).

Le constat de cette opposition pousse à s'interroger sur la distinction entre les bâtiments qui relèvent de l'architecture et ceux, archaïques ou non, qui n'en relèvent pas. Et dans la mesure où il existe une telle différence de nature, il convient de s'interroger sur cette attirance qu'ont les architectes pour quelque chose qui leur serait opposé et qui ne veut pas d'eux! En ce sens, l'archaïsme auquel on se réfère continuellement n'est pas l'architecture



B



C

originelle et pure des origines mais au contraire une non-architecture. On touche donc là à un problème véritablement ontologique qui réclame de réinterroger la notion d'architecture.

Pourquoi l'architecture savante est-elle continuellement en conflit avec elle-même?

Pour y répondre, nous allons donc devoir nous attaquer à une définition de l'architecture — ce qui est curieusement beaucoup moins simple qu'il n'y paraît — puis à celle de l'archaïsme auquel elle se réfère. Nous verrons que cette quête d'archaïsme est finalement la quête de pensée abstraite et que par ailleurs l'archaïsme, en soi, peut se définir par l'incapacité d'abstraction. Nous nous en remettons pour cela à Claude Lévi-Strauss. Considérant cette contradiction, l'archaïsme ne serait-il alors qu'un alibi?

Ces deux images [B & C] évoquent le rapport de l'architecture savante aux constructions primitives. Sur ces gravures qui illustrent des traductions et des actualisations de Vitruve, l'une en allemand de

Walther Rivius publiée en 1548 et l'autre de Claude Perrault datant de 1673, on peut s'interroger sur le propos défendu: ces constructions sont-elles réellement susceptibles d'être réalisées? Sont-elles stables? Du coup peuvent-elles vraiment relever d'une architecture vernaculaire? On y pressent plutôt une première affirmation, celle d'un ordre géométrique abstrait. Il faudrait s'interroger par ailleurs sur la pertinence des Vitruviens à illustrer systématiquement ce passage plutôt anodin du *De Architectura*.

DÉFINIR L'ARCHITECTURE

Revenons à cette ambition de définir l'architecture: le mot «architecture» renvoie d'une part à l'art de bâtir et par ailleurs à des bâtiments. Pour autant, il n'englobe ni tous les processus de constructions, ni tous les bâtiments, nous venons de le voir, et cette ségrégation est délicate et aisément sujette à polémique.

Contrairement à de nombreuses définitions courantes, il ne semble pas que l'habitabilité ou l'esthétique soient des critères premiers parmi les fondamentaux de l'architecture. Qu'il s'agisse d'un volume dont l'intérieur est habitable pour Bruno Zevi (1959: 16), ou d'une construction qui est une œuvre d'art pour Michel Ragon (1991: 8), les critères paraissent bien subjectifs: peut-on avec certitude exclure l'urbanisme et les ouvrages d'art du domaine de l'architecture?

Pour placer le curseur de la ségrégation, je propose comme point de départ le truisme suivant: l'architecture est un bâtiment nécessitant l'action d'une personne (ou d'un groupe de personnes) jouant un rôle particulier, celui d'architecte (SCHWARTE 2009: 20). La détermination des conditions de sa nécessité sera alors une première entrée pour définir l'architecte et donc l'architecture.

Louis Callebat (1998: 11) est remonté à l'origine du mot et du métier d'architecte et en a retracé

B Walther Hermann, 1548, RYFF: Vitruvius Teutsch.

C Perrault, Vitruve, Planche V, 1673.

l'histoire; nous nous appuyons ici sur ses recherches. La plus ancienne occurrence du mot a été trouvée dans les «Histoires» d'Hérodote (3, 60), au V^e siècle avant J.-C. Les «architecton» qui y sont évoqués sont les concepteurs d'ouvrages exceptionnels ou techniquement complexes. Hérodote parle notamment d'un Eupalinos qui a construit un tunnel aqueduc et un môle établi en mer; Rhoicos, fils de Philès, a réalisé le plus grand temple connu alors, Eupalinos de Mégare est l'auteur de l'aqueduc de Samos et Mandroclès de Samos celui du pont jeté sur le Bosphore. Il s'agit essentiellement d'ouvrages d'art importants et d'équipements publics. Il n'est question ni d'habitabilité, ni de beauté.

Le mot «architecton» utilisé par Hérodote est composé de «archi» (αρχι-) qui renvoie à «chef de», et de «tecton» (-τεκτων) qui renvoie à «charpentier». L'architecte est donc rattaché au chantier et exerce un rôle d'organisation et d'autorité. Ce rôle d'autorité est confirmé par Platon (-428, -348). L'«architecton» est le premier personnage convié dans «Le politique» pour réfléchir à l'organisation de la société, à la fonction politique et à l'autorité. L'architecte y est ainsi caractérisé: «Un quelconque architecte n'est pas lui-même ouvrier, mais il dirige des ouvriers. [...] Ce qu'il apporte... c'est une connaissance et non un travail manuel. [...] il doit au contraire assigner à chacun des ouvriers la tâche qui lui convient jusqu'à ce que l'ouvrage commandé soit achevé.» (PLATON: 259)

En première approche, l'architecture se définit donc comme une construction réclamant dans sa genèse deux composantes:

- 1) un rassemblement de personnes exécutant un ouvrage collectivement sous une autorité (ce qui implique une organisation sociale, l'architecte n'étant évidemment qu'un rouage dans ce système de pouvoir plus ou moins complexe);

- 2) un savoir théorique spécialisé, qui légitime cette autorité.

Nous allons maintenant approfondir ces deux composantes afin de cerner les liens et oppositions qui lient architecture et archaïsme.

Nous savons d'ores et déjà que la hutte ou la cabane, primitive et autoconstruite, si belle soit-elle, du fait de l'autoconstruction et de l'absence de savoir spécialisé théorique préalable, ne relève ni de l'architecte, ni de l'architecture. Les exemples donnés par Hérodote permettent de comprendre la démarche architecturale «originelle»: les ouvrages tels que routes, ponts, aqueducs sont des équipements qui permettent d'améliorer la vie de chacun mais réclament des moyens matériels et humains collectifs qui impliquent une organisation en société. L'apparition de l'acte architectural tel que défini précédemment est donc concomitante au développement d'une forme sociétale.

La volonté d'améliorer collectivement les conditions de vie de chacun par la réalisation d'un aménagement commun peut être à l'origine d'une forme communautaire précisément parce que cela implique une organisation, la mise en commun de moyens, de financements, et l'acceptation par tous d'un objectif commun qui s'impose en partie à la vie des uns et des autres.

Cette agglomération en société pourrait être légitimée par des objectifs essentiellement matériels. Il semblerait cependant que les premières réalisations architecturales, c'est-à-dire durables et communautaires, soient avant tout de nature symbolique. C'est le point de vue retenu par l'archéologie, notamment depuis les découvertes faites sur le site de Göbekli Tepe. On trouve là des constructions d'avant la révolution néolithique, laquelle a marqué l'apparition de communautés humaines sédentaires. Ces constructions ont donc été réalisées par des sociétés nomades. Le site et les bâtiments ne révèlent aucune trace de vie sédentaire et grégaire quand bien même l'envergure, la complexité et la qualité de l'ouvrage (précision des assemblages, bas-reliefs symboliques, et autres) sous-entendent une société nombreuse, comportant des spécialistes et une forte organisation. Ces bâtiments n'auraient pourtant aucune finalité matérielle pratique mais une finalité symbolique et religieuse.

Ce qui serait premier en architecture ne serait alors ni la hutte ou l'abri tel que le stipulent les Vitruviens, ni les équipements mais, pour ainsi dire, le temple. Il précéderait la sédentarisation² et toute finalité fonctionnelle matérielle. Il serait avant tout symbolique et contiendrait des valeurs partagées. Cette valeur symbolique aurait justifié à elle seule, selon Yuval Noah Harari (2015: 101-125), «la plus grande escroquerie de l'histoire», qu'est le sacrifice de la liberté individuelle pour la sédentarisation.

Ainsi l'acte architectural est entaché, dès son origine, d'une double connotation politique: non seulement il réclame une organisation sociale mais surtout, il est l'expression et le témoignage, du fait de la production commune, de cette société. Dans une certaine mesure, l'architecture se trouve ainsi à l'origine de l'agglomération des individus en société et le symbole du sacrifice de leur liberté à une communauté qui devient essentiellement contraignante. L'architecture est un acte fondamentalement politique et holistique. En tant que telle, l'architecture matérialise l'autorité et la violence de l'organisation sociétale à l'encontre des individus. Il peut s'agir de la violence de la majorité, de l'histoire et des habitudes, ou d'un tyran.

Ceci explique également les légitimations déontologiques que la discipline s'impose à elle-même depuis l'antiquité. Ainsi, Pierre Gros (1998: 19) restitue-t-il la déontologie de la discipline à l'antiquité romaine: «L'architecte y est, en effet, d'abord et exclusivement, au service du pouvoir et de la communauté des citoyens: jusqu'à la fin du IV^e siècle av. J.-C., il ne pouvait être question pour un personnage privé, de recourir à un praticien reconnu; l'un des gestes les plus scandaleux d'Alcibiade fut, aux yeux des Athéniens, d'avoir payé un architecte pour embellir sa maison. Plus tard, les résidences ou les villas des membres des classes dirigeantes seront souvent réalisées par des hommes de l'art, mais cette pratique restera longtemps considérée, à l'époque hellénistique et sous l'Empire romain, comme un détournement de compétence caracté-

ristique de l'usage abusif de la richesse, stigmatisé dans la notion de luxuria».

L'architecture est donc en corrélation directe avec la forme de pouvoir qui organise la société. Par ailleurs, elle est l'expression symbolique de la forme politique qui lui a donné naissance. Elle est l'expression — peu importe sa légitimité — d'une autorité et donc de la soumission à cette autorité. Ceci explique son rejet par les utopistes libertaires de tout temps, et qu'une grande part des idéalistes en architecture recherchent une architecture d'avant l'architecture. Une architecture qui en fait se nie elle-même ou du moins une de ses principales composantes. Il s'agit là d'un premier conflit, il y en a de plus structurants.

HOLISME ARCHITECTURAL VS BRICOLAGE

Une grande partie des constructions considérées comme «vernaculaires», sont dues, contrairement à certaines affirmations — on pense au célèbre ouvrage *Architecture without architects* de Bernard Rudofsky (1987) — à des architectes, quand bien même leur individualité et leur nom ne sont pas magnifiés. Citons comme exemple les mosquées maliennes de terre crue (SCHUTYSER 2003: 23). Le maître d'œuvre s'occupe de la cohérence de l'ensemble, d'organiser la succession des tâches, de s'assurer de la présence des compétences qualifiées au bon moment et en nombre suffisant, d'achever des matériaux et d'effectuer leur paiement en amont de leur mise en œuvre, d'assurer un planning en concordance avec les contraintes climatiques, etc. Un architecte est ici nécessaire et peu importe s'il n'en porte pas le titre; «ne devrions-nous pas, en vertu de sa technique, lui donner le même nom que celui qu'on réserve à celui à qui il prodigue ses conseils?» nous confirme Platon (259a) à ce sujet dans *Le Politique* quand il s'agit de définir une compétence.

Si on reprend maintenant l'exemple de l'aqueduc donné par Hérodote, on comprend qu'il s'agit d'un ouvrage très technique, réclamant une pente régulière sur la totalité de son parcours, et qu'il ne

peut pas être constitué d'éléments ou de solutions improvisés juxtaposés. Il réclame au contraire une planification et un travail théorique de projection qui consiste à connaître l'objet achevé avant le démarrage de sa mise en œuvre. Le devoir d'autorité et l'obligation de rendre des comptes contraignent à concevoir entièrement le bâtiment avant qu'il ne soit réalisé. Celui-ci est une œuvre de l'esprit et réclame la maîtrise de la totalité du processus. La fin implique les moyens.

C'est précisément en cela, nous allons le voir, que l'architecture se démarque le plus de l'archaïsme. L'approche théorique s'affirme comme composante fondamentale pour une discrimination entre la simple construction et l'architecture. Cette dimension est une constante dans les revendications de la profession: depuis Platon, qui appelle l'architecte dans *Le Politique* non seulement pour nous parler d'autorité mais surtout qui convie l'architecte comme premier personnage pour montrer qu'il faut lier théorie et pratique pour légitimer un pouvoir et conduire une société; pour Vitruve, pour qui l'architecture est une science qui s'«acquiert par la Pratique & par la Théorie»; ou encore plus affirmé, pour Alberti chez qui, «la main de l'artisan ne sert en effet que d'instrument à l'architecte». «Quant à moi, [nous dit-il], j'accorderai le statut d'architecte à celui qui saura, par une méthode précise et des voies admirables, aussi bien concevoir mentalement que réaliser tout ce qui, [...] se prêtera au mieux aux plus nobles usages des hommes.» (ALBERTI 2004: 47)

Au sein de cette dimension théorique propre à l'architecture il nous faut ensuite distinguer deux aspects: d'abord une théorie rétroactive, permettant d'anticiper et de diriger, ensuite une capacité d'invention, permettant de concevoir par l'esprit un objet n'existant pas encore. C'est cette deuxième composante qui différencie l'architecte du conducteur de chantier.

Dans son chapitre «La science du concret» qui introduit son ouvrage *La Pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss (2010: 11-49) oppose deux modes d'in-

ventions aux modes de projections différenciés: d'une part, la «science du concret» qu'il appelle aussi «pensée magique», qu'il explicite par un parallèle avec le «bricolage» et qui peut s'assimiler à la pensée archaïque, et par ailleurs, la pensée scientifique moderne qu'il aborde par la description des méthodes de l'ingénieur transposables ici à celles de l'architecte. La différence concerne tout à la fois le regard sur le monde, les objectifs et les moyens mis en œuvre: «Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées; mais à la différence de l'ingénieur il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils conçus et procurés à la mesure de son projet: son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les "moyens du bord", l'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet.» (LÉVI-STRAUSS 2010: 31) Le projet archaïque se définit alors par un réarrangement des objets et moyens disponibles. La pensée de l'ingénieur, en opposition à celle du bricoleur émanerait d'une pensée abstraite et théorique. Elle invente des objets nouveaux et tend vers un absolu. Elle réclame pour l'atteindre une démarche autonome et sans compromis. Du projet découlent les moyens et non l'inverse. «On pourrait être tenté de dire qu'il [l'ingénieur] interroge l'univers, tandis que le bricoleur s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains... l'ingénieur cherche toujours à s'ouvrir un passage au-delà, tandis que le bricoleur, de gré ou de force, demeure en deçà, ce qui est un autre moyen de dire que le premier opère au moyen de concepts, le second au moyen de signes.» (LÉVI-STRAUSS 2010: 33-34)

Du fait de leur différence fondamentale, les deux types de démarches, «magique» et affective d'une part, distante et rationnelle de l'autre, ne participent pas d'une gradation de valeur mais clairement d'une opposition. Cette même différence explique, selon Claude Lévi-Strauss, le «paradoxe néolithique», c'est-à-dire l'observation qu'après une évolution technique rapide,

les sociétés néolithiques stagnèrent pendant des millénaires à un palier de technicité qu'elles ne purent pas dépasser.

La première différence réside donc dans le niveau d'abstraction et de détachement, relativement aux contingences, qui permettent de créer des objets neufs, alors que la première démarche relève d'une considération du réel, où l'existant est continuellement réarrangé et chargé de valeurs affectives, voire symboliques.

L'ARCHITECTURE EN QUÊTE DE LIBERTÉ

Rassemblant les différents éléments du raisonnement, il est à présent possible de définir l'architecture dans son opposition à l'archaïsme. L'objet architectural est obligatoirement complexe et réclame un spécialiste, l'architecte. Sa réalisation implique une organisation sociétale et des logiques de spécialisation et d'autorité. C'est par ailleurs un objet qui est conçu entièrement mentalement avant d'être réalisé. Il se présente comme un tout

cohérent qui soumet les parties à l'ensemble et les moyens au résultat.

Par son mode de production, l'architecture est aussi violence de l'abstrait sur le concret, de la totalité contre les parties et violence d'un objet futur et surtout étranger, contre les réalités présentes.

On comprend bien que ni Zumthor, ni Ishigami, Olgiati, Keretz et caetera ne sont archaïques: ni dans la démarche, ni dans la technicité, ni même dans l'élaboration des formes, mais on comprend également leur réticence à assumer à la fois ces violences et le cautionnement d'un ordre établi quand ils recherchent au contraire une liberté créative.

Revenant à Erdmannsdorff, évoqué en introduction, il est évident que le rejet concernait les abus de l'ancien régime et l'esthétique qui lui étaient liés. Avec les progressistes d'alors, il rêvait d'une société constituée d'individus autonomes et hautement éduqués vivant dans des bâtiments simples, solitaires et raffinés. Sa pensée néanmoins demeurerait celle de l'ancien régime, les arts et surtout le langage de l'architecture étaient transitoires, c'est-à-dire dans une logique de rhétorique et de dialogue. Au niveau symbolique, la création répondait à cette logique de l'ordre (social) et des ordres (architecturaux), à l'organisation de la juste place et la juste valeur de chaque chose relativement aux autres; à l'expression pour simplifier, de hiérarchies de noblesses et de richesses.

Considérant cette tension dans les gouaches de Clérissieu [D], entre les architectures sophistiquées mais non porteuses d'avenir et les constructions archaïques et terriblement ordinaires, porteuses d'aucune sophistication et d'aucune possibilité artistique, se pose la question de la réelle possibilité du rejet d'une architecture transitive, sociale et d'ancien régime, et de la possibilité d'un langage architectural intransitif et libre. Comment créer alors une architecture libérée,



D Charles-Louis Clérissieu, *Ruine de fantaisie*, 1790, Anhaltische Gemäldegalerie, Stadt Dessau-Wörlitz, inv.-Nr. I-36.

des bâtiments dont le sens et le récit ne feraient pas référence à des éléments qui leur seraient extérieurs ?

Peut-être la voie actuelle de la légitimation par l'archaïsme, en ne cherchant pas des modèles for-

mels, mais en recherchant un langage poétique «archaïque» dans la nature supposée universelle, permet-elle de stimuler une libération, quand bien même il s'agit d'un langage transitif par définition, parce qu'architectural ?

notes

¹ Écrit-il depuis Rome à sa femme le 2 juillet 1790.

² Chapitre «La plus grande escroquerie de l'histoire» et plus particulièrement, à propos des fouilles sur le site de Göbekli Tepe, lire « Intervention divine », pp. 114-117.

bibliographie

ALBERTI, Leon Battista (2004) : *L'art d'édifier*, Paris, Éditions du Seuil.

BRNIC, Ivica (2013) : «Was the primitive hut actually a temple?» in *What's wrong with the primitive hut?*, San Rocco 8, hiver.

CALLEBAT, Louis (1998) : «Architecte»: *histoire d'un mot*, in *Histoire de l'architecte*, Paris, Flammarion.

GROS, Pierre (1998) : «Les architectes grecs, hellénistiques et romains» in *Histoire de l'architecte*, Paris, Flammarion.

HARARI, Yuval Noah (2015) : *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*, Paris, Albin Michel.

HÉRODOTE : *Histoires*.

LÉVI-STRAUSS, Claude (2010) : *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

PLATON : *Politique*.

RAGON, Michel (1991) : *C'est quoi l'architecture?*, Paris, Éditions du Seuil.

RUDOFKY, Bernard (1987) : *Architecture Without Architects, a Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, University of New Mexico Press; reprint du catalogue d'exposition publié lors de l'exposition homonyme au Museum of Modern Art de New York en 1964.

SCHUTYSER, Sébastien (2003) : *Banco, Mosquées en terre du delta inférieur du fleuve Niger*, Milan, 5 Continents éditions.

SCHWARTE, Ludger (2009) : *Philosophie der Architektur*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2009.

ZEVI, Bruno (1959) : *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Les éditions de Minuit.

MARC BRABANT

est architecte et urbaniste praticien. Il dirige actuellement l'agence Fuksas de Paris. Ses domaines de recherche touchent à l'Allemagne des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que l'urbanisme contemporain en Allemagne et en Asie. Après avoir travaillé sur l'architecture du Roi de Prusse Frédéric Guillaume IV, il finalise actuellement sous la direction de Thierry Paquot sa thèse qui a pour titre «L'architecte en Arcadie, face à l'avènement des sociétés individualistes, pérégrinations intellectuelles pour une architecture libérée et intransitive».