



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Le caméléon à l'écoute: Renzo Piano en France

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Le caméléon à l'écoute: Renzo Piano en France / Lorenzo Ciccarelli. - STAMPA. - (2021), pp. 105-117.

Availability:

This version is available at: 2158/1248906 since: 2021-11-22T14:14:30Z

Publisher:

Laboratoire ACS

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

Entre Rome
et Las Vegas

ACS

La France
des années 1980
et la condition
postmoderne

Collection 1989

Dirigé par
Benjamin Chavardès et
Federico Ferrari

Entre Rome
et Las Vegas

La France
des années 1980
et la condition
postmoderne

Collection 1989

Dirigé par
B. Chavardès et
F. Ferrari

7	Préface Jac Fol
9	<i>Introduction. Entre Rome et Las Vegas: l'architecte intellectuel</i> Benjamin Chavardès et Federico Ferrari

19	I.	LA DIFFUSION DES IDÉES: ENSEIGNEMENT, ÉDITION ET EXPOSITIONS
----	----	---

21		<i>Italie-France: un champ magnétique architectural</i> Françoise Very
----	--	---

31		<i>Publier Alexander, Lynch et Venturi en français. La rencontre entre un bureau d'études en urbanisme et un groupe de jeunes architectes</i> Clément Orillard
----	--	---

47		<i>France-Italie: expositions d'architecture et transferts culturels au tournant des années 1980</i> Léa-Catherine Szacka
----	--	--

63		<i>Beaubourg et la géopolitique du postmodernisme</i> Pierre Chabard
----	--	---

85	II.	PRATIQUE ET PROJETS: LA FRANCE EN CHANTIER
----	-----	---

87		<i>Un édifice à Toulouse de Robert Venturi, Denise Scott Brown et Associés: « anatomie » de l'hôtel du département de la Haute-Garonne</i> Françoise Blanc
----	--	---

105		<i>Le caméléon à l'écoute: Renzo Piano en France</i> Lorenzo Ciccarelli
-----	--	--

119		<i>De Bruxelles au Val d'Europe, les trajectoires d'une doctrine populiste transnationale</i> Blaise Dupuis
-----	--	--

134	Biographies des auteurs
-----	-------------------------

136	Remerciements
-----	---------------

*Le caméléon à l'écoute:
Renzo Piano en France*

En 2016, l'historien Adriano Prosperi a consacré une publication au sujet de l'identité, de plus en plus entendue dans le discours public comme « barrière insurmontable entre les individus de différents pays¹ ». Au lieu d'une notion d'identité conjuguée comme un patrimoine figé et immuable à défendre, et dans lequel se reconnaître intégralement, Prosperi propose une interprétation flexible et évolutive, liée à un processus de construction personnelle. Cette définition mouvante, entre une narration subjective et des caractères objectifs liés à une appartenance nationale, offre des critères particulièrement précis pour qualifier l'œuvre de Renzo Piano (1937-).

Ce dernier est probablement l'architecte italien le plus connu de sa génération, grâce à ses réalisations en dehors de la péninsule. Sur les quelque 130 projets qu'il a conçus en cinquante ans d'activité, 40% sont situés en Italie, mais la quasi-totalité des bâtiments qui le définissent en tant qu'architecte, et que Piano lui-même aime citer comme pierres angulaires de son œuvre, ont été bâtis à l'étranger². Néanmoins, cette notoriété internationale est profondément liée à certains types d'espaces publics et à des matériaux constructifs issus de son héritage culturel italien comme la *piazza* — qui s'ouvre au pied du Centre Georges-Pompidou (1971-1977) ou qui s'insère à l'intérieur de l'îlot Central St. Giles à Londres (2002-2010) — ou bien l'usage du *travertin* — qui revêt les façades du Nasher Sculpture Centre à Dallas (1999-2003) ou du Los Angeles County Museum of Art (2003-2008).

Durant sa carrière d'architecte, des années 1960 à aujourd'hui, Renzo Piano a toujours poursuivi la construction consciente d'un double profil national et international, depuis ses années de formation, en tant qu'étudiant d'abord à Florence, puis à Milan, en travaillant aux côtés de Franco Albini (1905-1977) et Marco Zanuso (1916-2001), et dans le même temps, en visitant Londres, Paris et les États-Unis, en gagnant l'estime des ingénieurs et des architectes comme Zygmunt Makowski (1922-2005), Robert Le Ricolais (1894-1977), Louis Kahn (1901-1974) et Jean Prouvé (1901-1984)³. Ce n'est donc pas un hasard que ce soit un bâtiment français et un autre américain — le Centre Pompidou à Paris (1971-1977) et la Menil Collection à Houston (1982-1986) — qui lui font acquérir une notoriété internationale. À partir des années 1990, cette reconnaissance croissante, qui se consolide à l'étranger, se manifeste par une production de plus en plus réduite en Italie à tel point que l'on peut affirmer — cas assez rare parmi les plus grands architectes contemporains — qu'il n'a dessiné dans son pays qu'un seul grand bâtiment à vocation publique : le nouvel auditorium Parco della Musica à Rome (1994-2002).

Définir Renzo Piano comme un architecte *italien* nécessite une série de considérations, et il n'est possible d'étudier sa figure et son œuvre qu'en démêlant les échanges avec différents contextes culturels. Cet écrit veut avancer quelques premières réflexions sur la relation privilégiée que Piano

1 A. Prosperi, *Identità. L'altra faccia della storia*, Rome/Bari, Laterza, 2016, p. 7.

2 Il est intéressant de noter qu'aucun des bâtiments « iconiques », objets des monographies que la Fondation Renzo Piano publie depuis 2007, n'est situé en Italie — Centre Pompidou, Menil Collection, Fondation Beyeler, centre culturel Jean-Marie Tjibaou, California Academy of Sciences, The Shard, couvent de Ronchamp, Whitney Museum of American Art, Centre culturel de la fondation Stavros Niarchos, Centro Botín.

3 Lorenzo Ciccarelli, *Renzo Piano prima di Renzo Piano. I maestri e gli esordi*, Macerata, Quodlibet, 2017, p. 12-14.

a établie depuis longtemps avec la France : sa contribution au panorama architecturale de l'Hexagone — en particulier à travers quatre projets des années 1980 — et le rôle croissant de la ville de Paris dans son organisation professionnelle⁴. Dans ce contexte, le cas du Centre Georges-Pompidou ne sera pas traité, d'une part parce qu'il a été conçu en collaboration avec Richard Rogers (1933-) et un groupe d'architectes en grande partie britanniques, d'autre part parce qu'il précède la fondation de l'agence Renzo Piano Building Workshop en 1981, et enfin parce qu'il a déjà été largement étudié⁵.

Au début de l'année 1977, après l'inauguration de Beaubourg, la collaboration professionnelle entre Richard Rogers et Renzo Piano prend fin. Tandis que l'architecte anglais revient à Londres où, un an plus tard, il gagne le concours pour le nouveau siège de la Lloyd's (1978-1986), le chemin de Piano est assez différent. De retour à Gênes, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, il ne conçoit aucune œuvre significative. Il fait la connaissance de Peter Rice durant la construction du Centre Georges-Pompidou alors que celui-ci est collaborateur de l'agence Ove Arup & Partners. Ils fondent ensemble l'Atelier Piano & Rice, en développant une série de petits projets à la limite de l'architecture, comme la voiture expérimentale VSS pour Fiat (1978-1979), ou l'assemblage de structures légères pour la restauration des centres historiques⁶. Cette collaboration prend fin en 1981, lorsque l'architecte génois décide de fonder le Renzo Piano Building Workshop, nom que porte son agence encore aujourd'hui.

Les années 1980 sont une longue phase de transition pour Piano. Il peut alors compter sur un petit groupe de collaborateurs, avec lesquels il travaille dans la serre vitrée qu'il a lui-même conçue près de sa maison dans la ville natale de Pegli, dans la banlieue ouest de Gênes⁷. Malgré les difficultés professionnelles, Piano a l'intuition qu'il lui faut maintenir ouvert et opérationnel un deuxième petit bureau dans le Marais, nommée Atelier de Paris, et composé de six personnes qui ont œuvré sur le chantier du Centre Pompidou : Walter Zbinden, Reyner Verbizh, Mike Dowd, Peter Merz, Noriaki Okabe et Bernard Plattner⁸. Et c'est ainsi en France que Piano obtient plusieurs de ses commandes les plus significatives de ces années-là.

La réhabilitation des usines Schlumberger (1981-1984) est le premier travail important après presque quatre années infructueuses⁹. Construits dans les années 1920 dans la banlieue sud-ouest de Paris, les bâtiments sont disposés sur une parcelle triangulaire de 8 hectares. Dans les années 1970, la société Schlumberger, spécialisée dans la détection

4 Michèle Champenois, « Renzo Piano a Parigi. Il laboratorio sottile », in Fulvio Irace (dir.), *Renzo Piano Building Workshop. Le città visibili*, Milan, Electa-Triennale, 2007.

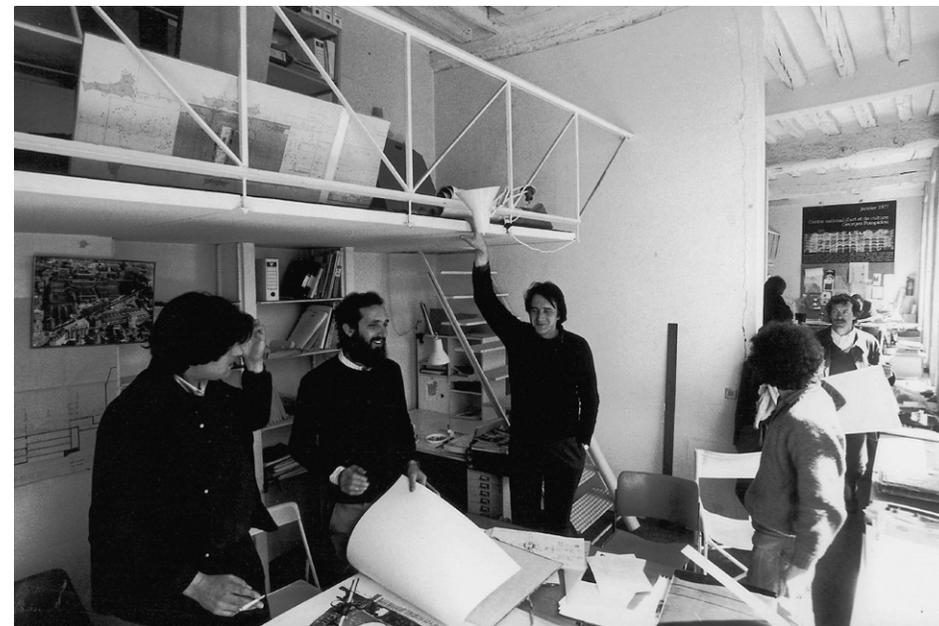
5 Francesco Dal Co, *Centre Pompidou. Renzo Piano, Richard Rogers and the Making of a Modern Monument*, New Haven, Yale University Press, 2016.

6 P. Rice, *An Engineer Imagines*, Londres, Artemis, 1994, p. 134-139.

7 R. Piano, « Lo studio laboratorio », *Abitare*, vol. 24, n° 171, janvier-février 1979, p. 18-21.

8 Conversation entre l'auteur et Bernard Plattner, Paris, 30 Novembre 2018.

9 R. Piano, *Chantier ouvert au public*, Paris, Arthaud, 1985, p. 119-134 ; L. Ciccarelli, « Come conservare la memoria dei luoghi che cambiano? », *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n° 145, janvier-avril 2015, p. 59-64.



Renzo Piano et ses collaborateurs dans l'agence de la rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, Paris, 1980.



Vue aérienne des usines Schlumberger après réhabilitation, Paris, 1981-1984.

sous-terrain du pétrole, lance un processus de reconversion dans l'électrotechnique, imposant par conséquent un changement total de la structure physique des usines¹⁰.

L'analyse du site et du complexe industriel convainc Piano, d'une part, de démolir les ateliers situés au centre de la parcelle, d'autre part, de conserver les bâtiments qui délimitent le complexe et qui, par leur apparence sévère et solennelle, constituent un signe important pour l'identité du quartier. Ces bâtiments sont consolidés et les surfaces en brique, nettoyées; les anciennes baies accueillent par de nouvelles menuiseries, tout en conservant les dimensions et le design des anciennes. En revanche, les interventions à l'intérieur de l'édifice sont plus radicales, avec la démolition des cloisons de briques, remplacées par des panneaux amovibles, et le dépôt de certaines parties de la couverture afin d'insérer des ascenseurs, des escaliers et des conduits techniques.

Piano n'a pas conçu un objet fini, mais un objet en kit composé d'éléments préfabriqués qui se superposent sans ambiguïté aux structures anciennes, en combinant différents espaces avec un code figuratif unique¹¹. Pour le jardin, qui occupe l'espace central résultant des démolitions, il sollicite l'architecte paysagiste Alexandre Chemetoff. La place, qui résulte de cette collaboration, est accessible aux employés, mais également ouverte aux habitants du quartier; elle constitue une charnière verte qui lie les espaces de production à la ville. Au centre du parc s'élève une colline artificielle, faisant référence à la montagne, composant récurrent du jardin à l'italienne. Sous la colline se trouvent les parkings, le centre sportif, la salle polyvalente et le restaurant. En surface, le parc est traversé longitudinalement par un chemin piétonnier, protégé par une structure tendue en plastique. On accède aux bureaux par des passerelles métalliques traversant les douves qui séparent ainsi le jardin des bâtiments, où l'eau s'insinue dans les atriums du rez-de-chaussée aménagés dans l'épaisseur des façades.

Comme cela sera également le cas pour la reconversion du Lingotto de Turin (1983-1995) et, quelques années plus tard, pour l'usine Eridania de Parme (1997-2001), face à la transformation des installations industrielles, Piano accorde une grande importance à la conservation des murs d'enceinte en s'autorisant une plus grande marge de manœuvre dans le remodelage des volumes intérieurs¹². Le projet a pour objectif de ne pas trahir le rôle que l'édifice a joué dans le contexte urbain — et donc la préservation fidèle de l'enveloppe est une priorité — en adaptant les espaces intérieurs de l'usine et les aménagements aux nouvelles fonctions qu'elle doit accueillir. Les murs d'enceinte doivent donc préserver et transmettre la mémoire identitaire de l'édifice, ainsi que celle de la partie de la ville dans laquelle il s'insère, tandis que l'espace intérieur peut être dégagé, adapté, recomposé et même déformé pour répondre aux nouveaux besoins¹³.

10 William Middleton, *Double Vision. The Unerring Eye of Art World Avatars Dominique and John de Menil*, New York, Knopf, 2018, p. 84-87.

11 Gianpiero Donin, *Renzo Piano. Pezzo per pezzo*, Rome, Casa del libro, 1982, p. 53-54.

12 Claudia Conforti, « Renzo Piano, un architecte à l'écoute de la ville », *Artitalies*, n° 21, septembre 2015, p. 150.

13 Une approche que, dans les mêmes années, Piano expérimente aussi dans la restauration et la transformation des bâtiments du centre historique de la ville d'Otranto (Piano, 1980).

Une méthodologie de conception différente est utilisée deux années plus tard pour les nouveaux bâtiments de la Foire de Lyon (1986-2006). Ici, Piano, après une scrupuleuse inspection du site, décide de démolir les anciens pavillons de 1918, situés au nord de la ville, entre le Rhône et le parc de la Tête d'or¹⁴. Mais il conserve certains éléments distinctifs de l'ancien complexe, tels que l'alignement qui suit le coude du fleuve, et la route centrale qui représente la colonne vertébrale du nouvel ensemble. Une rue piétonne longue de 750 m distribue la Cité internationale: une galerie couverte le long de laquelle les nouveaux bâtiments sont alignés, disposés selon une structure régulière qui a permis la construction progressive au fil des années. Piano a adopté ici une stratégie de composition qui deviendra caractéristique de sa méthode face à un complexe de grande échelle: c'est-à-dire fragmenter l'ensemble à bâtir en plusieurs édifices de dimensions contrôlées, légèrement détachés les uns des autres. Un choix architectural qui permet d'adapter l'imposante volumétrie au site en contrôlant la perception urbaine tout en préservant l'unité du complexe. Ainsi, de près, les différents bâtiments de la Cité internationale peuvent être identifiés comme des entités séparées, mais de loin, elle se présente comme un long serpent qui s'enroule sur les rives du Rhône, conservant l'empreinte urbaine de l'ancienne Foire.

Les usines Schlumberger comme la Cité internationale sont bien loin d'une architecture modelée par la légèreté des composants et la qualité de la lumière naturelle qui caractérisent les œuvres de la maturité de Renzo Piano. Mais on peut déjà noter des éléments fondamentaux qu'il va utiliser dans les œuvres des décennies suivantes: la création d'un espace public protégé du trafic — véritable source du projet — et l'expérimentation technique qui caractérise souvent l'enveloppe et l'image extérieure des bâtiments. Dans le cas de Lyon, il s'agit de la double enveloppe en panneaux de verre ouvrables et en blocs de terre cuite préfabriqués, assemblée sur un cadre en acier¹⁵.

Il s'agit de la même solution constructive réutilisée trois ans plus tard dans le bloc résidentiel de la rue de Meaux (1987-1991), dans le 19^e arrondissement de Paris¹⁶. Le programme rédigé par la municipalité imposait que le site soit scindé en deux par une voie publique. Piano préfère proposer une alternative: la disposition de bâtiments, accueillant 220 appartements, qui dessinent une cour intérieure bordée d'arbres. Les façades sur rue sont interrompues par deux coupes verticales, qui divisent la façade en plusieurs blocs reprenant les proportions des bâtiments voisins. Ces coupes sont les voies d'accès à la cour intérieure. L'articulation volumétrique du bâtiment permet de proposer une grande variété de typologies d'appartements avec des distributions simples et flexibles. À l'exception des plus petits, tous les logements ont une double exposition, donnant d'un côté sur le jardin et de l'autre sur la ville, et ils proposent des dimensions différentes selon la position occupée¹⁷. Les bâtiments sont caractérisés



Le parc de la Tête d'or et les nouveaux bâtiments de la Cité internationale, Lyon, 1986-2006.

14 Peter Buchanan, *Renzo Piano Building Workshop Complete Works*, vol. 3, Londres, Phaidon, 1997, p. 79-96.

15 Maria Chiara Torricelli, Luca Marzi, «Le facciate ventilate in cotto di Renzo Piano», *Costruire in Laterizio*, vol. 71, 1999, p. 40-41.

16 P. Buchanan, *Renzo Piano Building Workshop Complete Works*, vol. 1, Londres, Phaidon, 1993, p. 214-227.

17 Maria Giulia Zunino, «Abitare Piano», *Abitare*, n° 497, 2009, p. 176-177.



La cour plantée de bouleaux des immeubles de logement de la rue de Meaux, Paris, 1987-1991.

par différentes élévations réalisées avec une double enveloppe. Les façades du jardin sont constituées de grilles en acier tamponné par des éléments opaques et isolants recouverts de tuiles en terre cuite ou par des boucliers en béton armé. Les panneaux ne couvrent pas toute la surface: derrière les modules ouverts, protégés par les barres de la grille de support, se trouvent des fenêtres traditionnelles à cadre blanc.

Au même moment où Piano est occupé par le chantier de la rue de Meaux, il est également investi dans un autre projet parisien: la couverture pour le centre commercial Bercy 2 (1987-1990) dans la banlieue est de la capitale¹⁸. L'édifice est situé au croisement de deux infrastructures routières: le boulevard périphérique et l'autoroute A4. Le projet est contraint par un maillage structurel, un aménagement des accès, des services et des parkings déjà défini par une autre agence d'architecture. À l'intérieur, la division schématique de l'agencement est guidée par les réglementations des zones de vente. Le seul élément qu'il reste aux architectes pour laisser libre court à l'inventivité est la couverture, qui a une fonction publicitaire, puisqu'elle doit attirer l'attention des automobilistes qui arpentent les rampes des autoroutes. L'idée est alors de lisser et d'arrondir le toit pour le modeler comme un moule de la courbe des infrastructures. L'étape suivante du design fut de comprendre comment construire et assembler une surface de ce type à plusieurs courbures. La solution la plus simple consistait à utiliser des feuilles d'acier inoxydable.

De la même façon que les structures expérimentales construites par Piano dans les années 1960, il décide d'utiliser des composants préfabriqués¹⁹. Les pièces d'acier réfléchissent les rayons du soleil de manière multiple et variée, en fonction de l'angle, du moment de la journée et de la saison de l'année. Le revêtement, élément générateur et caractéristique du centre commercial, est composé de 27 000 panneaux en acier, forcés dans 25 tailles différentes. Avec une telle couverture, le centre commercial ne ressemble pas à une masse inerte, mais s'anime, en réagissant à son environnement, en changeant de forme et de brillance pour les automobilistes qui le longent.

Ces bâtiments construits en France durant les années 1980 montrent à quel point Piano est, à l'époque, un architecte en recherche. Il a abordé ces projets en utilisant des stratégies de composition et des matériaux différents, avec des résultats pas toujours heureux, mais en témoignant d'une curiosité et d'une vivacité intellectuelle, ainsi que d'une désaffection aux styles, qui deviendront des traits caractéristiques de son œuvre mature²⁰. Les commandes successives et l'échelle imposante de ces réalisations démontrent que la France devient alors un lieu essentiel pour Piano et son Building Workshop.

Durant le chantier du Centre Georges-Pompidou, et plus fréquemment depuis la fin des années 1970, Piano a commencé à organiser sa vie quotidienne en fonction de ses allers-retours entre Gênes et Paris, pour superviser et guider l'activité des deux sièges de son atelier²¹. La croissance

18 Jeremy Melvin, « Bercy Beaucoup », *Building Design*, n° 4, avril 1990, p. 12-19. P. Buchanan, *Renzo Piano Building Workshop Complete Works*, vol. 2, Londres, Phaidon, 1995, p. 18-23.

19 L. Ciccarelli, *op. cit.* note 3, p. 161-166.

20 C. Conforti, *art. cit.* note 12, p. 149.

21 Flavio Marano, « La calcolatrice con la radice quadrata », *Abitare*, n° 497, 2009, p. 132.

progressive du nombre de collaborateurs et de la quantité et de l'importance des projets depuis les années 1990 a conforté cette organisation de son agenda. Encore aujourd'hui, il passe chaque mois environ une semaine à Gênes, et une ou deux semaines à Paris, consacrant le reste de son temps à des inspections sur place des chantiers en cours²². La France et l'Italie — plus précisément les villes de Paris et Gênes — représentent donc les deux pôles de sa vie professionnelle.

Alors que le siège génois du Building Workshop s'est considérablement agrandi, suite à la victoire du concours pour l'aéroport international du Kansai à Osaka (1988-1994), le projet clé pour l'évolution de l'agence parisienne fut la réhabilitation de la Potsdamer Platz à Berlin (1992-2000). Les dessins du concours ont été réalisés par les collaborateurs du petit bureau de la rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. La commande berlinoise a permis de recruter de nombreux collaborateurs et de déplacer le bureau dans la rue des Archives où, après plusieurs extensions, le siège du Building Workshop est encore aujourd'hui implanté²³.

Si, au début, les deux sièges de son agence (Gênes et Paris) ont conservé un rôle et une dimension égale, durant les vingt dernières années, un processus de « spécialisation flexible » a été engagé²⁴. Comme plusieurs études l'ont montré, suite à la mondialisation du commerce et des marchés financiers dans les dernières décennies, il est devenu fondamental pour les grandes agences d'architecture d'implanter des bureaux dans l'une des « capitales globales » afin d'accéder plus aisément à de grosses commandes sur les marchés régionaux, nationaux et internationaux²⁵. Force est de constater que Paris, bien plus que Gênes, s'est montré capable d'assumer un tel rôle dans l'organisation préexistante du Building Workshop²⁶.

Alors qu'au fil des années, le siège génois a développé des activités liées à la mémoire et au rôle de Piano sur la scène nationale italienne — à l'image de la création, en 2004, d'une Fondation en charge des archives et de l'accueil, depuis 2013, du groupe de travail G124 lié à son rôle de sénateur à vie de la République italienne —, l'agence parisienne a pris un rôle croissant comme vitrine internationale du Building Workshop. Ce choix stratégique impacte inévitablement le nombre de collaborateurs et le chiffre d'affaires des deux sièges. Alors qu'en 2018, le bureau génois employait environ 50 personnes en facturant 13,2 millions d'euros, le siège parisien comptait environ 90 collaborateurs en facturant 42,9 millions d'euros²⁷. Et si les projets pour l'Italie ont progressivement assumé un rôle affectif et symbolique — l'auditorium pour le post-tremblement à L'Aquila (2009-2012), la réorganisation du front de mer (2014) et le pont sur Polcevera à Gênes (2019-2020), suite au tragique effondrement du viaduc Morandi du 14 août 2018 —, c'est en France que Piano a certainement obtenu les commandes les plus significatives de ces dernières années — comme la

22 L. Ciccarelli, « The Paris and Genoa Workshops », *Arquitectura Viva*, n° 197-198, septembre-octobre 2017, p. 21.

23 M. Champenois, *op. cit.* note 4, p. 32.

24 Paolo Tombesi, « The Carriage in the Needle: Building Design and Flexible Specialization Systems », *Journal of Architectural Education*, vol. 52, n° 3, février 1999, p. 134-142.

25 Paul L. Knox, Peter J. Taylor, « Toward a Geography of the Globalization of Architecture Office Networks », *Journal of Architectural Education*, vol. 58, n° 3, février 2005, p. 24.

26 Dans cette perspective, il faut aussi voir l'ouverture, en 2009 et 2020, d'un petit bureau du Renzo Piano Building Workshop à New York.

27 Aldo Norsa, *Report 2019 on the Italian Construction, Architecture and Engineering Industry*, Milan, Guamari, 2019, p. 78, 102.

citadelle universitaire d'Amiens (2010-2018) — et surtout à Paris, où il vient de livrer le siège de la Fondation Jérôme Seydoux Pathé (2006-2014), le nouveau palais de Justice (2010-2017) et le campus de l'École normale supérieure dans le pôle de Saclay (2014 — en cours). Bien qu'il y soit arrivé en 1971 d'une manière inattendue et qu'il y ait été présent de manière épisodique, au fil des décennies, Paris est devenu, plus que toutes les autres villes de sa biographie itinérante, le véritable lieu de sa vie et de son travail.

Renzo Piano est probablement le cas le plus célèbre parmi les architectes italiens qui ont acquis en France la reconnaissance et la possibilité d'accéder à de grandes commandes, mais il n'est pas le seul. À partir des années 1980, deux architectes italiens comme Massimiliano Fuksas (1944-) et Alessandro Anselmi (1934-2013) ont obtenu en France l'attention de la critique et certaines de leurs commandes les plus significatives²⁸, démontrant ainsi que l'étude des échanges culturels entre les deux pays durant les dernières décennies peut ouvrir de nouvelles et intéressantes pistes de recherche.



Fig.e — Renzo Piano et ses collaborateurs dans l'agence de rue des Archives, Paris, 2019.

28 Francis Rambert, *Massimiliano Fuksas*, Paris, Éditions du Regard, 1997; Claudia Conforti, Jacques Lucan, *Alessandro Anselmi architetto*, Milan, Electa, 1997.

Direction de la publication
· Luc Liogier

Direction de la collection
· Jac Fol

Direction d'ACS
· Marco Assennato
· Guillemette Morel Journal

Direction d'ouvrage
· Benjamin Chavardès
· Federico Ferrari

Comité scientifique
du programme 1989
· George Arbid
· Sabri Bendimérad
· Mihaela Criticos
· Anne Debarre
· Jac Fol
· Ana Tostões

Chargée du suivi
du programme 1989
· Emma Filipponi

Conception graphique
· E+K — Élise Gay & Kévin Donnot

Relecture
· Yohann Thibaudault

Caractère typographique
· A Gothic (Radim Peško, 2019)

Impression
· Lulu (Raleigh, NC, États-Unis)

ACS
Architecture Culture Société

Laboratoire ACS
Ensa Paris-Malaquais
14, rue Bonaparte
75006 Paris, France

Dépôt légal: juillet 2021
ISBN 978-2-9549961-6-5
© Les auteurs, Laboratoire ACS



ÉCOLE
NATIONALE SUPÉRIEURE
ARCHITECTURE
LYON



LYON
ARCHITECTURE
URBAINES
RECHERCHE
LAURE
ENSA LYON - UMR EVS 5600



Les débats qui ont fait de la France des années 1980 le théâtre d'un renouvellement de la scène architecturale et de la remise en cause du paradigme moderniste comportent de nombreuses facettes. Parmi elles, la double influence italienne et anglo-saxonne est à l'origine d'un cas de synthèse emblématique, un laboratoire original d'expérimentation du projet architectural et urbain.

Françoise Blanc
Pierre Chabard
Benjamin Chavardès
Lorenzo Ciccarelli
Blaise Dupuis
Federico Ferrari
Clément Orillard
Léa-Catherine Szacka
Françoise Very



978-2-9549961-6-5