

*Pour mieux comprendre la beauté
d'aujourd'hui en architecture*

Richard Scoffier

Comment définir la beauté en architecture aujourd'hui ? Cette question anodine laisse la plupart des praticiens sans voix, comme si elle générât une angoisse indéfinissable. Il semble pourtant que si le beau en architecture fait problème aujourd'hui c'est à cause d'une inadéquation manifeste entre les critères utilisés pour le reconnaître et ceux qui lui permettent de se manifester.

Nous définissons l'architecture comme le cadre qui distribue les relations spatiales entre les individus et la communauté. Elle définit ce qui est de l'ordre du dedans et du dehors, de l'intime et du communautaire. Si ces relations se modifient, elle s'en trouve immédiatement affectée.

Pendant la période classique, quand les domaines du privé et du public s'équilibrerent, les façades se creusent d'ouvertures. Souvent soulignées par des édicules, les fenêtres dessinent de véritables loges qui offrent à leurs occupants la possibilité de se mettre en scène. Comme s'ils pouvaient à tout moment être convoqués devant la communauté des citoyens rassemblés dans les rues et les places. Les édifices classiques sont considérés comme beaux si la position et la proportion de leurs percements esquiscent des visages veillant à la préservation du statut de l'espace extérieur, même en l'absence de tout habitant.

Si le dehors s'impose au détriment du dedans, la façade, qui distille le visible et l'invisible, s'évanouit et tend alors à s'assimiler à une coupe. En témoigne la période moderne, son idéologie de la transparence, ses constructions fonctionnelles et ses maisons de verre. Les constructions modernes sont présumées belles si la membrane transparente ou opaque tendue devant ou derrière leur structure ne s'interpose pas et préserve l'organicité de l'espace.

Nous pensons qu'aujourd'hui c'est le dedans qui impose sa loi au dehors, renversant l'ordre établi depuis le début du XX^e siècle. Et que les

critères – qualité spatiale ; cohérence entre choix constructif et expression formelle ; respect du contexte ; attention apportée aux usages millénaires – qui permettent aux critiques de juger un bâtiment, ne sont plus capables de rendre compte de cette nouvelle donne.

Trois types de scène

Comparons trois maisons emblématiques des périodes classique, moderne et contemporaine : la Villa Rotonde édifiée en 1571 par Palladio près de Vicence, la Villa Savoye construite à Poissy en 1931 par Le Corbusier et la Maison Latapie réalisée par Lacaton & Vassal à Flôrac en 1993.

La Villa Rotonde, avec ses quatre façades anthropomorphiques, semble chercher à pacifier le territoire, à le placer sous son regard en anticipant le système panoptique théorisé par Jeremy Bentham à la fin du XIX^e siècle pour résoudre la question de l'espace carcéral. La toute puissance de sa forme lui permet de sculpter le vide extérieur et d'accorder une dimension urbaine à un palais qui domine des champs.



1. Andrea Palladio, *Villa Rotonda*, Vicence, 1571 : placée sur une éminence, l'organisation cruciforme impose une orientation cardinale à l'ensemble du territoire.
© Richard Scoffier

La Villa Savoye obéit aux lois de la transparence phénoménale définies a posteriori par Colin Rowe et Robert Slutzky. Elle reste parfaitement lisible de l'extérieur. Avant même d'y pénétrer, ses fenêtres en longueur permettent de comprendre l'imbrication du système constructif et du système distributif. Tout ce qui est de l'ordre de l'intime semble avoir été rigoureusement étudié.

segment éradiqué et son garage lui permet de se connecter sans hiatus au réseau routier qui sillonne la planète.



2. Les fenêtres en longueur qui découpent la Villa Savoye, achevée en 1931 par Le Corbusier, permettent de suivre le mouvement hélicoïdal de la rampe qui distribue les espaces.
© Richard Scoffier

La maison Latapie ne regarde rien, ne se raccorde à rien. Malgré la possibilité donnée à ses volets de se déplier largement sur la voie, elle reste hermétiquement close toute la journée. Aux riverains, qui ont désespérément cherché à empêcher la construction, elle se présente sous un voile de plaques de béton ondulées. Cette fermeture active contribue à l'appauvrissement de l'espace public, mais permet à l'espace domestique de déployer son propre paysage à l'intérieur de lui-même. Donnant sur le jardin sans vis-à-vis orienté au Sud, une véranda en polycarbonate protège ainsi un véritable monde des possibles, une utopie concrète alimentée par un bloc fonctionnel rassemblant sur deux niveaux toutes les pièces essentielles de l'habiter.



3 et 4. La maison Latapie de Lacaton & Vassal à Floirac (1993)
se cache derrière une burqa de plaques de béton ondulé pour mieux trouver au fond
d'elle-même son propre paysage, sa propre extériorité.
© Richard Scoffier

La première maison dessine, avec son organisation cardinale, quatre dispositifs scénographiques identiques, renvoyant à celui du théâtre Olympique et permettant au maître des lieux de se donner en représentation, face à l'étendu de son territoire. La seconde esquisse un espace total, sans devant, ni derrière, et renvoie au projet scénographique de Piscator dans lequel des corps qui n'ont rien à cacher, rien à dissimuler, peuvent librement circuler en tous sens. Tandis que la dernière se résume à un hangar protégeant un plateau, sur lequel, à l'abri des regards, un imaginaire peut librement se déployer. Un dispositif qui rappelle étrangement le studio de cinéma vitré attenant à la maison de Georges Méliès à Montreuil.



© Richard Scoffier

Involution de l'espace externe

L'espace public semble mis en crise par l'apparition d'un nouveau personnage : la femme voilée. Les politiques, plutôt que de s'interroger sur les causes de cette épiphanie, préfèrent légiférer et interdire. Alors qu'elle n'est que la phase ultime d'un ample mouvement de fond visant à la confiscation de l'espace public par l'espace privé et le remplacement de l'homme public

qui lui est associé par un homme – ou une femme – privé. D'abord les automobiles, ces habitats plus immobiles que mobiles, ont investi les rues, ensuite les terrasses de cafés couvertes ont envahi les trottoirs. Les comportements des passants ont suivi la même spirale, affirmant en crescendo le non-respect de l'autre. Les lunettes noires pour ne pas voir, le baladeur pour ne pas entendre et le téléphone portable pour ne pas parler. Le voile intégral ne représente que la phase ultime de ce lent mouvement de repli sur soi : ne plus être vu. La rue a ainsi peu à peu perdu son statut d'espace social et politique.

Il serait intéressant de comparer cette mutation à celle de certains espaces de l'habitation. Comme le décrit très bien Catherine Clarisse dans son livre *Cuisine, recettes d'architecture*, la cuisine et ses extensions – office, garde-manger, lingerie... – ont été subrepticement absorbées par les appareils ménagers : cocotte-minute, four à micro-onde, mixeur, réfrigérateur, machines à laver et à sécher. Ces espaces périphériques souvent sales et leurs rituels archaïques qui s'étendaient parfois à l'extérieur de l'habitation ou en occupaient les sous-basements ont été miniaturisés pour mieux être intégrés aux espaces nobles de réception et de représentation. Ainsi, il est possible d'imaginer, qu'à son tour, l'espace public a été aspiré par la télévision, le téléphone, l'ordinateur et Internet. Cette mutation lui permet de quitter la rue pour immigrer au cœur de l'espace intime. Un transfert qui implique une intérieurisation de nos activités sociales et politiques : à la manifestation de masse se substitue la pétition, à la harangue ou au tract, le blog dévastateur. Comme si Hestia, la déesse du foyer et du dedans, avait enfin domestiqué Hermès, le dieu des échanges et du dehors : l'espace masculin de la relation s'emboîtant dans l'espace féminin de la demeure.

L'extériorité a donc délaissé le dehors pour mieux ressurgir au-dedans, à l'image d'un monde retourné comme un gant. Et, l'espace urbain qui desservait généreusement ses différents édifices s'est subitement asséché. La ville a perdu son fond, son horizon, sa profondeur. La moindre construction est condamnée à trouver en elle-même ses propres lignes de fuite, son propre contexte, son propre paysage. Plus loin, ce lien qui, invisible, subordonnait les arrière-pays à leurs cités, a disparu. N'importe quel village ne songe qu'aux dix minutes de célébrité promises par Andy Warhol. Il rêve éveillé d'objets messianiques capables de le sortir de son anonymat, à la manière du Guggenheim réalisé par Frank Gehry à Bilbao. Ainsi le territoire se hérisse d'édifices autistiques qui semblent décliner l'idée de monade, cette unité insécable, inventée par Leibniz pour assimiler l'individu à une cellule close, sans portes ni fenêtres. Cet espace fermé, qui trouve son extériorité dans ses plissemens, ses invaginations les plus intimes, peut être considéré comme le modèle absolu à partir duquel une nouvelle esthétique est à construire. Comme si toutes les constructions profanes devaient

ressembler à des chapelles baroques capables, à l'instar de l'église Saint Jean Népomucène réalisée en 1734 par les frères Asam à Munich, de faire coexister en elles-mêmes un monde et les imaginaires qui lui correspondent : paradis et enfer.

Écran total

Est belle désormais, la surface lisse et brillante, qui ne révèle rien de l'intériorité du bâtiment, l'enveloppe qui rappelle la coque des vaisseaux spatiaux des films de science-fiction, lancés dans le vide sans avoir la folie de chercher à y instaurer la moindre liaison, la moindre porosité. Comme le prédisait Richard Buckminster Fuller, les constructions d'aujourd'hui ne se fondent plus dans le sol, n'expriment plus de relation de subordination à la Terre qu'elles considèrent comme un autre corps céleste auquel elles viennent simplement s'arrimer. L'arche originale immobile, ce socle plat fondamental déployé depuis la nuit des temps dont parle Edmund Husserl dans *La Terre ne se meut pas*, est subrepticement entrée en mouvement.

De même, sont belles les architectures qui se refusent à nous montrer simplement comment elles sont portées ou comment elles sont construites. À l'instar de la plupart des objets qui nous entourent, de l'ordinateur au téléphone portable, qui ne livrent rien de la manière dont ils fonctionnent, ni de la manière dont ils ont été conçus et fabriqués. Sont belles les constructions qui provoquent la stupeur et permettent à ceux qui les contemplent de jouir de leur incapacité à comprendre le monde, de leur droit fondamental à la stupidité. À l'image de tous ces objets qui se drapent dans leur inaccessibilité pour mieux séduire leurs utilisateurs sans jamais condescendre à simplement les servir, à simplement les aider.

Ainsi l'art de l'ingénieur d'aujourd'hui ne consiste plus à proposer des dispositifs simples et clairs, mais au contraire à inventer des systèmes constructifs contre-nature permettant d'entraîner le visiteur sur de fausses pistes et rendre les formes architecturales rigoureusement incompréhensibles. L'intervention de Cecil Balmond pour Rem Koolhaas sur la maison Lemoine à Bordeaux est absolument symptomatique de ce revirement. La structure travaille secrètement en tension, en torsion pour mieux faire apparaître le porte-à-faux contenant les chambres et flottant au-dessus du séjour vitré, comme un surgissement pur, totalement inconditionné...



5. Comme un prestidigitateur, Rem Koolhaas donne au visiteur l'impression que le lourd monolithe qui contient les chambres de la Maison Lemoine (1998) flotte librement dans l'espace.

© Richard Scoffier

Vers une architecture

Pourquoi les architectes devraient concevoir des lieux pour des corps en gloire arborant des chapeaux à plumes et renvoyant aux improbables citoyens aristocrates qui arpencent les places parisiennes gravées par Pérelle au XVII^e siècle ? Ou pour des corps exaltés, des corps héroïques brandissant baïonnette et marteau, en avant-garde d'une modernité triomphante, photographiés par El Lissitzky et Rodchenko ou filmés par Leni Riefenstahl ? Il faut désormais imaginer une architecture autour des corps schizophréniques qui disparaissent derrière des lunettes noires, des capuches, ou des voiles, dans les couloirs de métro ou les rues désertés pour mieux apparaître, une fois enfermés chez eux, glorieux et dénudés face à leur webcam potentiellement reliée au monde entier.

Il est temps de penser un monde opaque et sans profondeur où seul compte l'enveloppe, la carrosserie, l'emballage. Il est temps de penser des structures discontinues permettant à nos édifices de se maintenir en lévitation dans l'espace de manière totalement irrationnelle. Il est temps de concevoir la ville non comme un vide accueillant et ouvert, mais comme

une accumulation de monades sans portes ni fenêtres. Des unités closes sur elles-mêmes, semblables à des serres ou à des couveuses et capables de protéger ou de favoriser les nouvelles coutumes, les nouveaux espaces communs du monde de demain.

La beauté réside dans ton jardin secret, là où je ne peux pénétrer...