

L'ESPACE CRITIQUE

Recours à la magie

LA TENDANCE DE RICHARD SCOFFIER

Les maîtres du modernisme nous ont appris à concevoir des espaces libres en jouant sur la hauteur du plafond, en ne faisant pas monter les cloisons jusqu'à lui, en utilisant des pilotis et non des murs, et en ouvrant souvent les angles. D'autres méthodes, moins orthodoxes, permettent des résultats beaucoup plus spectaculaires...

Quiconque pénètre dans la grande galerie de Versailles réalisée en 1684 par Jules Hardouin-Mansart entend encore résonner l'écho des exclamations enthousiastes préférées par ses premiers visiteurs. Un espace de plus de 70 mètres de longueur et de 13 mètres de largeur scandé d'un côté par de hautes fenêtres donnant sur le parc et de l'autre par des miroirs de mêmes dimensions reflétant les vues sur l'extérieur et renvoyant la lumière : un dispositif qui permet de détacher comme par magie cette promenade iconique du reste du château pour flotter dans le paysage. Cette salle sera souvent imitée et inspirera d'autres architectes comme François de Cuvilliers (1695-1768) qui, dans le salon de l'Amalienburg à Munich, en donnera une version circulaire et rococo très pertinente. Là, les miroirs se reflètent les uns dans les autres pour créer de saisissants effets de mise en abyme, comme si ce salon parvenait à contenir dans ses 12 mètres de diamètre un espace tendant vers l'infini, la parfaite retranscription architecturale de la monade leibnizienne...

LE MATIN DES MAGICIENS

Dans l'architecture moderne, une image s'impose immédiatement : celle de la tour John Hancock dessinée par Henry N. Cobb et construite par Ieoh Ming Pei à Boston en 1973, un énorme parallélépipède de 241 mètres de hauteur qui parvient à s'effacer, que le ciel soit dégagé ou nuageux, grâce au verre bleuté

et réfléchissant de ses murs-rideaux. Cette "disparition", qui ne laisse subsister parfois que la trame des menuiseries, est digne de celles réalisées par David Copperfield, le prestidigitateur qui a notamment escamoté la statue de la Liberté en 1983. Quant à l'insertion de cette masse dans le contexte urbain, elle se fait naturellement par la réflexion des constructions existantes sur sa paroi vitrée.

MINIMALISME ET ATTRACTIONS FORAINES

Ce sont cependant les artistes contemporains qui exploreront avec le plus d'acuité les possibilités offertes par les miroirs. Ainsi Michelangelo Pistoletto les utilisera-t-il couramment, comme le montre sa série d'œuvres employant des plaques d'acier poli et sérigraphié de personnages grandeur réelle. Des montages qui se constituent comme autant de pièges emprisonnant le spectateur à son corps défendant dans l'espace de la représentation. De même, dans *Donna al cimitero* (1962-1974), le visiteur-voyeur apparaît en train de regarder le derrière d'une femme penchée pour fleurir une tombe... Citons aussi l'œuvre plus abstraite *Metrocubo d'infinito* (1966), composée de six miroirs montés ensemble de manière à constituer un cube de 1 mètre d'arête dont les surfaces réfléchissantes orientées vers l'intérieur se reflètent à l'infini.

Le véritable héros de l'illusion d'optique reste sans conteste Dan Graham. Un intellectuel qui s'est, entre autres, intéressé aux



↑ Two-Way Mirror / Hedge de Dan Graham, 2001, Ständehauspark à Düsseldorf (Allemagne). Ph. Perlblau, cc by sa 3.0.

rapports entre architecture et géométrie, comme le rappelait l'exposition "Not Post-Modernism. Dan Graham and 20th-Century Architecture" présentée l'année dernière à la Fondation Serralves à Porto. Mais aussi un artiste minimaliste obsédé par la question de la perception et fasciné aussi bien par l'Amalienburg de Cuvilliers que par les miroirs déformants des fêtes foraines. En témoignent ses Pavillons réalisés depuis le début des années 1970, qui ont essaimé dans les espaces publics du monde entier. Des constructions à échelle humaine pouvant rappeler des abris, qui utilisent des cadres métalliques sertissant des panneaux de verre à la fois transparents et réfléchissants ou des miroirs sans tain. Le visiteur entrant dans une de ces boîtes *a priori* sans mystère voit subitement se déployer autour de lui des espaces insoupçonnés, engendrés par la position des vitrages et le jeu de leurs reflets.

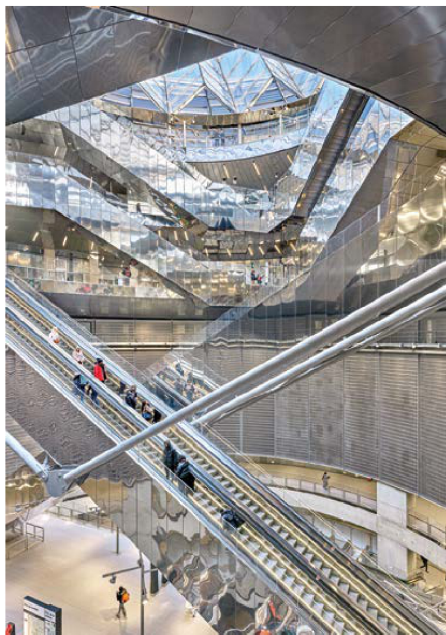
Beaucoup d'architectes ont en retour regardé ces œuvres, notamment Jean Nouvel

à la Fondation Cartier à Paris. Devant la façade-écran à la fois transparente et réfléchissante de cette institution rigoureusement alignée sur le boulevard Raspail, le passant appréhende simultanément ce qui est devant et derrière lui, comme si cette fois c'était lui qui disparaissait et non le bâtiment. Ce dispositif retourne celui de la perspective qui, depuis la Renaissance, lui accordait une place centrale autour de laquelle pouvait rationnellement s'organiser l'espace construit.

Mais la magie opère de manière encore plus spectaculaire dans le restaurant lounge aménagé par Nouvel en 2010 au sommet de son hôtel Sofitel à Vienne. Il occupe un long parallélépipède vitré surmonté par un lourd baldaquin coloré et lumineux conçu par Pipilotti Rist. À la tombée de la nuit, les vitrages réfléchissent et dupliquent à l'infini ce plafond luminescent et ses convives qui s'étendent fantomatiquement au-dessus de la ville comme l'ombre de *Nosferatu* dans le film de Murnau.



↑ La tour John-Hancock, Boston (Massachusetts), 1973, Henry N. Cobb arch. Ph. © Gorchev & Gorchev, courtesy of Pei Cobb Freed & Partners.



↑ La gare Villejuif-Gustave-Roussy / Grand Paris Express, Villejuif (Val-de-Marne), 2025, Dominique Perrault arch. Ph. © Michel Denancé / DPA, ADAGP, Paris, 2025.

Terminons par deux projets de Dominique Perrault, autre grand magicien de l'architecture contemporaine. D'abord le palais des sports de Rouen, inséré en 2012 dans un paysage d'infrastructures et d'entrepôts reconvertis à proximité de la Seine et du pont Gustave-Flaubert. Il se présente comme un socle en béton composé d'emmarchements périodiquement envahis par le flux des spectateurs se rendant aux manifestations sportives. Ces mouvements de foule sont démultipliés par leurs reflets, renvoyés en staccato impétueux par l'immense toiture en inox en forme de pyramide inversée dont les degrés reprennent les proportions des marches des escaliers.

Mais c'est sans doute la nouvelle gare Villejuif-Gustave-Roussy du Grand Paris Express, totalement enterrée, qui rend le mieux compte du fait qu'une composition parfaitement rationnelle peut engendrer un monde de sensations totalement irrationnel. C'est un cylindre de 50 mètres de

profondeur dans lequel viennent s'insérer d'autres formes géométriques. D'abord les sarcophages en béton correspondant aux stations des lignes 15 et 14 qui se superposent au fond pour esquisser une croix grecque, ensuite la ligne et le carré tracés par les escalators qui permettent au public de rejoindre la surface : l'ensemble dessine en plan une sorte de mandala, ces figures capables de contenir un univers entier. Les parcours de la lumière à travers ce dispositif géométrique très précis sont traités, comme ceux des sons dans les philharmonies, en alternant savamment les éléments réfléchissants et les surfaces absorbantes. Réfléchissantes, les plaques d'inox poli qui recouvrent les escaliers mécaniques ; absorbantes, les mailles d'acier qui restituent le cylindre : elles composent une symphonie muette d'expansions et de compressions spatiales qui fait complètement oublier aux utilisateurs qu'ils évoluent dans un puits à 50 mètres sous la surface de la Terre... ▲