



Faut-il haïr son temps ?

Les 10 travers de l'architecture contemporaine vs les 10 tares du cinéma d'auteur

par Richard Scoffier

Photogramme du film *Boulevard de la mort* de Quentin Tarantino, 2007. Distribué par Dimension Films-The Weinstein Company. Disponible en DVD simple, collector double DVD.

« **Le cinéma d'auteur sur une mauvaise pente ?** » titrait cet hiver *Les Cahiers du Cinéma*. Cet avertissement pondéré par un point d'interrogation renvoie à un dossier écrit à plusieurs mains qui dénonce « **Les dix tares du cinéma d'auteur** ». Un avertissement qui pourrait bien nous concerner : les reproches adressés à certains films d'aujourd'hui semblent transposables à de nombreux bâtiments contemporains.

Les problèmes du cinéma d'auteur d'aujourd'hui peuvent, selon les rédacteurs des *Cahiers du Cinéma*, se résumer en dix points. Dix stations qui le conduiraient inéluctablement vers une perte de substance. Prédominance du « pitch », du dialogue filmé, de la maîtrise technique, de l'esprit de sérieux, de l'absence d'image et de corps, comme d'un certain cynisme, impliqueraient un cinéma stéréotypé et désincarné. Des défauts qui peuvent paraître inhérents au système de production du septième art, dont l'avance sur recettes constitue la clé de voûte. Mais ce système de production entretient par ailleurs de nombreuses

correspondances avec la manière dont l'architecture est financée et réalisée. Aussi est-il tentant d'établir des parallèles et de chercher à voir si ces reproches, à première vue très spécifiques, peuvent être appliqués à notre domaine.

LE PITCH/LE CONCEPT

L'article commence par le pitch, qui permet de résumer en une phrase un projet de film ou un film de manière à convaincre d'éventuels producteurs d'investir dans un tournage et d'en assurer ensuite efficacement la communication. Mais il aurait pour effet secondaire de fonctionner comme un programme que les réalisateurs suivraient à la lettre. Ce qui impliquerait un formatage des œuvres audiovisuelles. Ainsi le *Shame* de Steve McQueen n'irait jamais au-delà de son effet d'annonce et déclinerait scolairement les différentes situations d'un homme totalement obsédé par le sexe.

Le mot pitch n'est pas couramment employé dans notre métier, où l'on parle plus volontiers de

concept. Mais la problématique est identique. Dès les premières années, les étudiants en architecture sont formés à résumer leurs projets en quelques mots. Et comme pour le cinéaste avec son producteur, il est important pour un architecte de parvenir en une seule phrase à « scotcher » un maître d'ouvrage en lui faisant « voir » son futur bâtiment... À l'instar du film cité plus haut, la plupart des constructions actuelles illustrent point par point le slogan qui les fait vendre, comme si elles se refusaient à exister pleinement, dans leur complexité, leur duplicité. En témoignent, par exemple, les immeubles construits récemment rue Pierre-Rebière à Paris.

LE DIALOGUE FILMÉ/LA RÉALISATION

COMME REPRÉSENTATION D'UN DESSIN

Le dialogue filmé semble a priori découler du mode de financement du cinéma d'auteur, qui repose en France sur l'avance sur recettes. Cette aide étant décidée sur la présentation d'un scénario. Ainsi *La Terre outragée* de Michale Boganim ou *Dans la maison* de François Ozon seraient des films qui « s'interdisent de dépasser leurs propres règles, validées en commission de financement »... Né muet, le cinéma serait ainsi entraîné loin de son essence par cette primauté indûment accordée à la parole.

Il n'y a pas de dialogue en architecture et pas d'avance sur recettes. Mais l'accès à la commande publique se

fait par concours. Un processus qui réclame que tout soit dessiné avant la signature du contrat de maîtrise d'œuvre. Ainsi, comme la plupart des films mettent en images un dialogue, les projets tendent à mettre en conformité un réel avec des représentations graphiques. On ne construit plus, la réalisation tend à devenir une représentation du dessin et non l'inverse. Le savant travail de déconstruction opéré par Peter Eisenman dans les années quatre-vingt (ses recherches sur la réalisation des axonométries, notamment la *House el Even Odd*) semble désormais hanter l'architecture la plus triviale.

LE SYNDROME NATASCHA KAMPUSCH

Le syndrome Natascha Kampusch renvoie explicitement à l'affaire de cette jeune Autrichienne séquestrée dont l'histoire a fait récemment l'objet de deux films : *Mickael* de Markus Schleinzner, en 2011, et *Compliance* de Craig Zobel en 2012. Il témoigne de l'attrait du cinéma contemporain pour la dramaturgie instantanée du réel, dont le fait divers constitue la plus parfaite expression. Un fait divers qui resterait le plus souvent traité sans recul : le réalisme du propos semblant nécessairement impliquer celui de l'écriture pour mieux clore le film sur son propre programme. Ce travers semble au premier abord inapplicable à l'architecture. On le retrouve cependant dans la fascination très contemporaine pour la monumen- ...

La plupart des constructions actuelles illustrent point par point le slogan qui les fait vendre, comme si elles se refusaient à exister pleinement, dans leur complexité, leur duplicité.

V La tyrannie du pitch. Comme le cinéaste avec son producteur, l'architecte doit parvenir en une seule phrase à « scotcher » un maître d'ouvrage en lui faisant « voir » son futur bâtiment. À gauche, en haut : photogramme de *Shame*, de Steve McQueen, 2011. Distribué par MK2 Diffusion. Disponible en DVD. En bas : logements rue Pierre-Rebière à Paris 17^e (2012). Hondelatte et Laporte architectes. À droite : projet de Rudy Ricciotti pour le Louvre-Lens (2005).





^ L'esprit de sérieux serait doublé d'un pessimisme de convention afin de permettre aux architectes de prendre la posture de cinéastes savants se penchant sur l'état du monde et de pontifier. À gauche : photogramme de *The Dark Knight Rises* de Christopher Nolan, 2012. Disponible en DVD.

À droite, en haut : le cinéma n'est pas entièrement assujéti à la tyrannie de l'image. L'image est ailleurs, elle est inconditionnée comme la cabane que les personnages de *Melancholia*, construisent inexplicablement avant la collision planétaire. Photogramme du film de Lars von Trier, 2011, en DVD.

Au cinéma, les corps habités et christiques, comme Denis Lavant dans le film de Leos Carax *Holy Motors* (2012, Les Films du Losange, DVD), sont remplacés par des corps neutres, inertes. L'architecture est marquée par la disparition du matériau qui ne dicte plus sa loi constructive à l'édifice.

...talité involontaire. La monumentalité fortuite et décalée qui s'exprime par exemple dans les cheminées d'usines, les édifices industriels désaffectés. Combien de bâtiments neufs prennent l'aspect de hangars abandonnés, comme le puits de mine et son chevalement minutieusement dessinés en 2005 par Rudy Ricciotti pour son projet, non retenu, du Louvre de Lens. Un réalisme stérile qui n'entretient aucune correspondance avec le néoréalisme italien en ses retombées architecturales : Aldo Rossi et la Tendenza...

LE CULTE DE LA MAÎTRISE

Le culte de la maîtrise paraît a priori s'expliquer, comme les deux premiers points, par des raisons contingentes : ici, la numérisation de toutes les étapes de la fabrication d'un film qui en permet désormais le contrôle absolu. Une révolution annoncée par le *Miller's Crossing* de Joel Coen, dont l'esthétique glacée ne laissait aucune part au hasard, à mille lieues des œuvres ouvertes du cinéma des origines pouvant être colorisées, coupées ou remontées. Cette maîtrise stérilisante se retrouve également en architecture. D'un côté, dans la généralisation de l'outil informatique qui devrait bientôt permettre de passer directement de la conception à la fabrication en contournant le travail sur les aléas du chantier. De l'autre, dans la perte des savoir-faire des acteurs de la construction, dans la mort du maçon dont le geste pouvait rattraper un projet en permettant son incarnation.

L'ESPRIT DE SÉRIEUX

Un travers qui se retrouverait chez des réalisateurs stylistiquement très éloignés les uns des autres



comme Michael Haneke, *Amour*, ou Christopher Nolan, *Batman*, *The Dark Knight Rises*. Cet esprit de sérieux serait doublé d'un pessimisme de convention afin de leur permettre de prendre la posture de cinéastes savants se penchant sur l'état du monde et de pontifier. Une attitude que l'on peut facilement constater dans notre milieu. Il suffit de lire les notices architecturales des concours ou les commentaires des architectes sur leur propre production, sans l'ombre d'une autocritique, sans la moindre pointe d'ironie.

L'ABSENCE D'IMAGE

Sans doute l'assertion la plus forte, alors que tout conduit à penser, notamment la généralisation du numérique et la multiplication des effets spéciaux, que le cinéma est aujourd'hui entièrement assujéti à la tyrannie de l'image. Il n'en est rien ! L'image est ailleurs. Elle est dans ce qui ne se résume pas, ne s'explique pas... Ce que démontre Roland Barthes dans *La Chambre claire* en parlant de *punctum*, cet élément imprédictible et inexplicable qui accorde à la photo sa nécessité et lui permet de rayonner en elle-même et pour elle-même : inconditionnée. Comme le plan final de *La Prisonnière du désert* (John Ford, 1956) où John Wayne prend dans ses bras l'Indienne qu'il veut tuer pour l'élever vers la lumière, ou la cabane que les personnages de *Melancholia* (Lars von Trier) construisent inexplicablement avant la collision planétaire. Cette question pourrait aussi faire sourire en architecture, où la plupart des commentateurs et des critiques se plaignent d'une overdose de perspectives hyperréalistes. Mais il ne faut pas prendre pour des images les représentations qui recouvrent les cimaises du Pavillon de l'Arsenal. Comme l'affirme

Pierre Paulot, elles se ressemblent toutes avec leurs jeux standardisés de reflets, de brillance, de contre-jour induits par les logiciels informatiques qui inondent le marché. Les vraies images n'adviennent que dans une résistance au concept, une résistance à l'intelligible et à toutes formes d'instrumentalisation. Elles sont, effectivement, pratiquement inexistantes aujourd'hui en architecture. La dernière – les tours favelas de Christian de Portzamparc pour Paris Bruneseau – est pratiquement passée inaperçue.

LES ACTEURS ET LES MATÉRIAUX INTERCHANGEABLES

Les acteurs sont utilisés aujourd'hui comme des silhouettes ou des textures. Ainsi Ryan Gosling traverse-t-il *Drive*, le film de Nicolas Winding Refn, comme un ectoplasme, à l'opposé de Denis Lavant autour duquel Leos Carax construit *Holy Motors*. Les corps neutres, inertes, tendent à se substituer aux corps habités et christiques. Si le cinéma est marqué par la disparition du corps singulier de l'acteur et son interchangeabilité, l'architecture l'est par la disparition du matériau qui ne dicte plus sa loi constructive à l'édifice et se survit fantomatiquement à lui-même sous forme de plaquage, de parement. En témoigne la laideur des chantiers : celui de la tour de Zaha Hadid à Marseille comme ceux de la Philharmonie de Jean Nouvel et de la Canopée des Halles de Patrick Berger à Paris, que les carénages ne parviennent plus à expier.



© aecup

UNE ESTHÉTIQUE DE L'APRÈS COUP

Dans *Les Cahiers*, Cyril Béguin oppose très pertinemment la technique du découpage à celle du montage. La première organise les scènes en amont du tournage, la seconde les réorganise après coup. Et il condamne la prédominance actuelle du montage sur le découpage, l'idée que l'on peut filmer n'importe quoi en sachant que tout pourra être racheté au dernier moment dans la cabine du monteur. Un renversement de rapport impliquant que l'intentionnalité présente dans chaque scène, dans chaque plan, soit remplacée par un désengagement permanent. L'opposition entre découpage et montage peut être extrapolée à celle de la structure et de l'enveloppe. Le bâtiment est aujourd'hui construit sans recherche et il est ensuite cyniquement gainé par une enveloppe active ou passive, métallique ou végétale, comme celles que conçoit savamment Édouard François.

LE RADICAL CHIC

Le radical chic condamne l'exacerbation gratuite de certaines situations dramatiques à laquelle ont trop facilement recours certains réalisateurs au détriment de la structure organique du récit. Notamment Ulrich Seidl, dans *Paradis : Amour*, qui ne résiste pas à exposer brutalement à la lumière naturelle les corps libidineux des quinquagénaires en proie au désir. Comme s'ils étaient soudainement jugés et ...

Le bâtiment est aujourd'hui construit sans recherche et il est ensuite cyniquement gainé par une enveloppe active ou passive, métallique ou végétale.

Les vraies images n'adviennent que dans une résistance au concept, une résistance à l'intelligible et à toutes formes d'instrumentalisation. Projet des agences Elizabeth & Christian de Portzamparc pour le quartier Masséna-Bruneseau, Paris 13^e.



© BIG & JDS



© Sergio Grazia



© Stéphane Chalmieu

^ De gauche à droite, VM Houses, Copenhague, Danemark, BIG + JDS = PLOT architectes. Roller Coaster, île de Nantes, Périphériques Architectes + Berranger & Vincent.

< Logements ZAC Hoche à Nanterre, Hamonic+Masson.

Ces projets qui reviennent sans cesse sur les farces cruelles conçues par Superstudio dans les années soixante-dix. D'abord reprises par Rem Koolhaas, puis par ses émules, en encore moins drôles et encore plus académiques – MVRDV, BIG... –, elles sont maintenant doublées en français par les Périphériques, la French Touch et autres Optimistes.

... condamnés par un metteur en scène dont le but était pourtant d'en expliquer le parcours. Il est facile de le retrouver dans le maniérisme ambiant où les concepteurs s'attachent à déformer savamment un élément emblématique de la construction, sans réelle incidence sur la manière dont celle-ci sera habitée et vécue. Les balcons sont ainsi le plus souvent étirés bizarrement comme des piques, ou s'enroulent autour des édifices en se plissant ou en se courbant aléatoirement, en refusant de s'assujettir aux parois, dans une totale indifférence à leurs valeurs d'usage.

LA FANTAISIE PAS DRÔLE

La fantaisie pas drôle désigne les comédies trop distancées qui, comme le *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer, ne font que décliner des recettes et ajouter des saynètes aux saynètes, sans parvenir au délire d'un Ernst Lubitsch ou à l'ironie cinglante d'un Woody Allen. On la retrouve dans ces projets qui reviennent sans cesse sur les farces cruelles conçues par Archizoom et Superstudio dans les années soixante-dix. D'abord reprises par Rem Koolhaas, puis par ses émules, en

encore moins drôles et encore plus académiques – MVRDV, Julien de Smedt, BIG... –, elles sont maintenant doublées en français par les Périphériques, la French Touch et autres Optimistes.

TRAVERS OU PRINCIPES ?

Mais cette analyse doit être pondérée. Les dix points incriminés ne génèrent pas automatiquement du mauvais cinéma ou de la mauvaise architecture. Dans les films de Michael Mann, par exemple, un réalisateur venu de la télévision, le pitch n'empêche pas une totale ambiguïté des personnages et des situations et l'absence d'image est largement compensée par la frénésie du montage. Les corps des acteurs sont écrasés et réduits au statut de texture par des gros plans montés en *staccato*, comme dans *Public Enemies* où le jeu chaplinesque de Johnny Depp est remplacé par une couleur d'iris, un grain de peau. Ces dix points induisent une vision du monde cynique et désenchantée, qui n'est pas moins fascinante que celle d'un Godard ou d'un Pasolini. Et il est également possible d'imaginer une bonne architecture dominée par le concept, le dessin, la texture, l'enveloppe : par exemple celle de Dominique Perrault.

Si cette description d'un réel changement dans la manière de faire les films peut paraître irréprochable, ne serait-il pas possible de considérer ces dix travers comme dix principes esquissant une esthétique contemporaine ? Une esthétique sans commune mesure avec celle du XX^e siècle à laquelle les rédacteurs des *Cahiers* semblent toujours adhérer. Ils restent tributaires d'une conception « moderne » du cinéma qui va de Godard à Tarantino, et tendent à se cantonner dans une tradition où dominant profondeur du récit, puissance de l'image, corps de l'acteur, découpage... Ne serait-il pas possible d'imaginer une autre esthétique, plus en accord avec notre temps ? À la manière dont Wölfflin a su faire surgir le Baroque comme un mouvement autonome possédant ses propres lois et non comme une dégénérescence de l'art de la Renaissance, où le classaient les historiens et les critiques avant lui. Ainsi le cinéma et l'architecture, pour être d'aujourd'hui, pourraient se résumer en quelques mots et s'affirmer comme des représentations de textes ou de dessins. Acteurs et matériaux pourraient être uniquement considérés comme des motifs décoratifs, tandis que le montage et l'enveloppe, indépendamment du découpage et de la structure, accorderaient à l'œuvre sa forme finale. Ce cinéma et cette architecture de qualité existent déjà, sans aucune unité stylistique, chez Peter Greenaway ou chez Michael Mann, comme chez Jean Nouvel ou Rem Koolhaas. Ils pourraient parvenir à leur acmé, portés par des milliers d'autres auteurs qui donneront une vibration, une amplitude à ces règles, hors de l'ornière des modernes. ■

Il est possible d'imaginer une bonne architecture dominée par le concept, le dessin, la texture, l'enveloppe : celle de Dominique Perrault, par exemple. Ici, le palais des sports Kindarena à Rouen.



© EC