

« POUR UNE ARCHITECTURE TECTONIQUE »

A – Introduction

« La plupart des réalisateurs et les trois quarts des gens qui reçoivent aujourd’hui des prix à Berlin n’utilisent la caméra que pour exister, et non pour voir quelque chose que l’on ne verrait pas sans elle – de la même manière qu’un scientifique ne pourrait voir certaines choses sans son microscope, ou un astronome certaines étoiles sans son télescope. ».

Jean Luc Godard – Le Monde du 4 XII 07

Plutôt que de vous présenter simplement nos réalisations, je voudrais surtout vous parler de ce qui les « nourrit » à travers quelques définitions et quelques thèmes en insistant sur le rapport entre architecture et construction.

Ensuite, j’essayerai de soumettre la présentation de quelques-uns de nos projets au découpage des thèmes que j’aurai précédemment évoqués.

Principalement, je crois qu’avant toutes autres choses, les bâtiments doivent d’abord nous révéler les conditions de leur édification.

C’est à travers le sens commun de leur construction, de leur tectonique, qu’ils peuvent nous « parler » et, éventuellement, nous émouvoir.

J’ai superposé à un croquis d’une construction presque anodine une phrase un peu désenchantée de JL Godard à propos du cinéma, mais qui s’applique très bien aussi à l’architecture.

En effet, il faut se servir de l’architecture pour voir des choses que l’on ne pourrait pas voir sans elle. Aujourd’hui, l’architecture est riche, mais elle se perd. Elle se laisse séduire par les mirages des images et c’est pourquoi les bâtiments sont de plus en plus étonnants, mais de moins en moins émouvants.

Nous n’avons pas du tout la prétention de faire des bâtiments émouvants qui illustreraient parfaitement les idées que nous nous faisons de notre discipline.

Nous avons simplement l’ambition de chercher quelque chose que nous sommes loin de trouver, mais que d’autres, fort heureusement, atteignent. Leurs bâtiments sont nos références.

Une de nos convictions, c’est donc que l’architecture n’aurait jamais dû renoncer à être tectonique, qu’elle n’aurait jamais dû renoncer à nous parler de choses dont elle seule peut nous parler : et en premier lieu de son rapport avec la pesanteur.

Mais d’abord, qu’est ce que c’est « la tectonique » ?

J’avoue ne pas le savoir très bien tellement ce terme est finalement assez flou et relativement peu utilisé, mais j’aime assez la manière dont en parle Cyrille Simonnet dans un éditorial de la revue « Faces » (Ecole d’architecture de Geneve).

Il nous dit :

« L’usage architectural du mot tectonique est antérieur à son usage géologique. On parle couramment d’architectonique pour signifier la dimension à la fois constructive et structurelle de l’architecture. Mais jamais, à ma connaissance, le raccourci tectonique n’est sollicité pour qualifier une certaine connivence de l’architecture avec cette lointaine cousine, la géologie. Pourtant, tout se passe comme si quelque chose de ce mouvement tellurique imperceptible de la croûte terrestre se communiquait depuis les fondations jusqu’au toit de la maison, faisant de la bâtisse une entité stable mais non inerte, une masse articulée parcourue de basses tensions, suffisamment sensibles toutefois pour composer

un ordre. Un ordre non plus issu des traditionnels vecteurs cosmologiques, mais élaboré depuis le sol, depuis la substance des fondements. »

Une architecture tectonique serait donc bien une architecture qui nous entretient des forces diffuses de la construction et c'est pourquoi l'on peut considérer que parmi ces 3 exemples, 2 seulement nous parlent vraiment d'architecture.

Le temple Grec de Ségeste et l'hôtel de ville de Murcia, en Espagne, de Rafael Monéo nous racontent le chemin des forces du ciel vers le sol. Ce discours est élaboré avec le matériau qui conduit ces forces, en l'occurrence la pierre ; ce sont des architectures « concrètes ».

La Fondation Cartier de Jean Nouvel nous parle de toute autre chose, des effets de la transparence, de la métaphore de l'écrin ; elle est sans force, elle est « abstraite ».

B – Thèmes

Mais, ce que je veux surtout vous montrer, c'est que pour faire ce métier, il faut avant tout quelques convictions et se choisir quelques buts. Ces buts ne sont pas toujours nouveaux, car il ne s'agit pas à chaque fois de ré-écrire l'histoire. Au contraire, le plaisir vient de la confrontation avec des problèmes auxquels d'autres ce sont confrontés.

Ne pensez pas à inventer, pensez d'abord à ré-inventer, comme le dit Luigi Snozzi.

Avant de revenir à ce thème de la tectonique, je voudrais donc passer en revue certaines idées qui nous aident à travailler.

1 – Qu'est ce que l'architecture ?

« Si je devais définir l'architecture d'un mot, je dirais qu'elle est une fabrication pensée d'espace. »

Louis Kahn – 1969

Cette définition est la plus juste de toute celle que je connais parce qu'elle juxtapose les 3 choses qui me semblent primordiales :

- tout d'abord l'idée que l'architecture est justement et avant tout une fabrication et donc une construction ;
- ensuite qu'il s'agit de penser cette fabrication et que cela sous-entend un savoir et une culture spécifiques que la théorie architecturale est sensée organiser ;
- enfin, qu'il s'agit d'abord de construire le vide entre les choses et non les choses elles-mêmes.

2 – Qu'est ce qu'un architecte ?

Un architecte c'est une éponge.

Un architecte, c'est une éponge parce que c'est quelqu'un qui voyage, qui regarde et qui lit pour enregistrer une matière première qu'il pourra ensuite réutiliser dans ses projets.

Ne cherchez pas absolument à être originaux car, en effet, faire un projet, ce n'est pas créer à chaque fois un nouvel objet ou une nouvelle situation, mais re-crée ce nouvel objet ou cette nouvelle situation.

3 – Ensuite, et cette idée découle de la précédente : l'architecture a beaucoup à faire avec la mémoire

Tout d'abord, parce que concevoir des espaces c'est organiser le déplacement de l'homme dans ces espaces et c'est la mémoire qui fournit la cohérence de ces déplacements comme dans les promenades architecturales de Le Corbusier.

Mais surtout, parce que faire un projet, c'est faire remonter à la surface des images, des impressions qui vous serviront à faire votre projet : c'est votre mémoire qui nourrit votre dessin.

Cet extrait d'un article de Martin Steinman, critique d'architecture suisse, à propos du travail de l'architecte Peter Zumthor, illustre bien ce propos :

*« Walter Benjamin décrit la mémoire comme une plaque photographique qui pendant longtemps ne reçoit pas suffisamment de lumière, jusqu'à ce que celle-ci jaillisse un jour... comme un morceau de magnésium enflammé, et fixe ... l'espace sur la plaque...
Le discours sur les choses auquel Zumthor attache une grande importance, et qu'il pratique dans son atelier, n'a d'autre but que d'enflammer le magnésium sur la plaque de la mémoire... »*

M.Steinmann – Connaître par les sens – 98

Une chose me semble tout à fait exacte dans ce texte ; c'est en parlant du projet, en essayant d'exprimer ses idées, que monte petit à petit l'essence de ce projet : qu'on le distille en quelque sorte.

Enfin, pour en finir avec ce thème de la mémoire, je voudrais dire à quel point le croquis de voyage ou de lecture, est un formidable outil d'enregistrement. Lorsque l'on dessine, bien ou mal cela n'a aucune importance, on enfouit au plus profond de sa mémoire les choses que l'on voit.

Bien évidemment, cette ré-utilisation constante des formes dont nous héritons de l'histoire se fait de manière multiple, elle peut être consciente ou inconsciente.

4 – Dans cette logique d'acquisition de connaissances, la théorie architecturale reste indispensable pour organiser les idées sur l'architecture : il est donc nécessaire de lire beaucoup pour être architecte.

Bien sûr l'architecture entretient de nombreux liens avec d'autres champs de la connaissance : la politique, l'économie, etc, mais elle a aussi ses propres règles, son propre savoir et je crois fondamentalement qu'il y a des invariants dans la pensée sur l'architecture, c'est à dire des concepts qui restent valides quelque soit l'époque (par exemple, l'idée qu'un bon bâtiment c'est un bâtiment proportionné) ou cette idée de la tectonique, par exemple.

Je crois à une certaine linéarité de l'histoire et il est nécessaire de connaître les grands écrits qui ont marqué notre discipline pour savoir comment et où se positionner. C'est aussi une manière de se sentir moins seul, d'appartenir à une communauté de pensée qui donne un sens à notre action dans la société.

Aujourd'hui, il est rare d'entendre un architecte qui revendique une paternité et certains vous diront qu'il n'est plus vraiment possible de penser l'architecture comme un savoir autonome.

Je ne suis pas d'accord avec cette idée !

5 – Ensuite, je crois que c'est d'abord la géométrie et la proportion qui doivent organiser nos idées.

Même les projets les plus libres, comme la célèbre villa Mairea d'Alvar Aalto, ont besoin de la géométrie et des tracés régulateurs pour exister et vivre pleinement dans le milieu qui les accueille.

Sans ces outils, les projets ne trouvent pas vraiment leur place et, sans de justes proportions, les bâtiments ne semblent jamais totalement achevés, jamais « calmés » en quelque sorte.

Et puis, l'usage de ces outils est une aide incroyable à la décision. Quand vous commencez un projet, si à l'aide de tracé géométrique vous savez fixer ce projet dans son site, puis lui donner ses proportions, vous évitez de vous poser un tas de questions inutiles et difficiles à résoudre.

6 – Et cela m'amène à vous mettre en garde contre certains dangers du dessin informatique.

« Je suis très préoccupé par tous ces jeunes gens qui ne dessinent qu'à l'ordinateur. Ils ne rentrent pas dans ce contact avec l'idée, la pensée et la main, ce qui est très important pour les architectes. »

Giancarlo De Carlo - 2004

En effet, il doit bien y avoir une relation très complexe entre la main qui hésite et l'esprit qui cherche l'idée (comme sur cette photo d'Alvaro Siza qui est sans doute un des architectes que j'admire le plus).

Et, lorsque l'on veut utiliser des outils comme la géométrie et les proportions, l'ordinateur est trop précis, il a besoin qu'on lui donne des chiffres, des grandeurs mesurables, alors que la main peut tricher, procéder plus facilement par approximation.

Et puis aussi, parce que l'échelle à laquelle on dessine à une importance énorme : or le dessin informatique n'a pas d'échelle.

7 – Je crois surtout qu'il y a dans la théorie architecturale une chose très importante et encore très opérante aujourd'hui qui a un rapport direct avec la tectonique : ce sont les 2 origines de l'architecture.

Vous avez sans doute entendu parler de ces 2 origines dont l'une est dite structurelle et fait référence à la cabane primitive en bois et l'autre textile et fait référence à la tente : il me semble que l'on est confronté quotidiennement à cette question et d'une façon presque dramatique car ce sont bizarrement des choses à la fois très opposées et très proches.

Aussi, il est important de savoir où l'on se situe par rapport à ces 2 conceptions lorsque l'on fait de l'architecture : en ce qui nous concerne, nous essayons de défendre la conception structurelle même si dans ce domaine comme dans d'autres, rien n'est blanc ou noir, car finalement c'est dans cette tension entre ces 2 conceptions que se niche peut-être le secret de l'architecture.

Si vous regardez les bâtiments aujourd'hui avec ce regard, vous vous apercevrez que, dans leur grande majorité, ils correspondent à une conception textile de l'architecture. C'est-à-dire que leur façade n'exprime aucune force, aucune structure, elle n'est qu'un simple film ou une simple peau tendue entre l'intérieur et l'extérieur (par exemple un mur rideau).

Voici 2 illustrations de ces 2 conceptions :

L'une est structurelle (Musée de la Littérature - David Chipperfield): elle exprime à travers ses formes l'idée de la descente de charge.

L'autre est textile (Bibliothèque d'Eberswalde - Herzog et de Meuron): sa façade n'exprime aucune force. C'est peut être pour cela que ses architectes lui ont appliqué une sorte de tatouage pour la faire parler et c'est peut-être aussi pour cela que nous voyons de plus en plus de bâtiments avec des images sérigraphiées, des écritures.

Dans le cas du bâtiment d'Herzog et de Meuron, je pense que c'est avec une très grande sensibilité à ces problèmes qu'ils ont conçu cette bibliothèque.

On ne peut pas ne pas penser aussi à Victor Hugo qui disait « le livre tuera l'architecture ».

« L'ornementation est l'expression d'une force excédentaire de la forme »

Heinrich Wölfflin – Psychologie de l'architecture – 1886

Je voudrais commenter rapidement cette citation qui a été très importante dans ma formation.

Je l'ai mise ici en rapport avec une sorte d'installation d'un architecte et artiste espagnol que j'aime beaucoup et qui s'appelle Juan Navaro Baldeweg.

Dans cette citation, il me semble que l'on peut remplacer le mot ornementation par le mot architecture. Lorsque l'on fait cette opération, on comprend d'un seul coup la raison d'être du vocabulaire de l'architecture classique : il exprime les forces excédentaires de la forme.

C'est peut être cela « le langage de l'architecture » et cela pourrait être la raison d'être de ce que vous dessinez.

Et c'est, de mon point de vue, ce que semble vouloir dire Baldeweg en juxtaposant le fût de cette énorme colonne avec un poids minuscule : il nous parle de poids, de gravité.

Si l'on considère cela, on comprend :

- à quoi correspond le fronton au-dessus de la fenêtre : il écarte le poids du mur qui pèse au-dessus du trou ;
- à quoi correspond l'encadrement en relief de cette fenêtre : il renforce le mur au droit du trou qui l'affaibli ;
- à quoi correspond le renflement de l'appui au-dessous de cette fenêtre : il exprime l'excès de force de l'encadrement qui pèse sur l'appui de cette fenêtre.

On comprend alors que l'architecture peut être un langage, le langage des forces qui peut être compris, ou au moins ressenti, par le plus grand nombre.

Idéalement, l'architecture a une unité. Chaque élément a plusieurs significations, plusieurs rôles, qui lui permettent de construire une totalité signifiante. Ainsi la corniche du Palais Farnese :

- elle a pour fonction de protéger la façade du ruissellement de l'eau de pluie ;
- elle solidifie le mur en tête, c'est un chaînage et dans le langage des forces c'est cela qu'elle exprime : la nécessité de raidir le mur en tête, au moment où il rencontre la poussée du toit ;
- enfin, dans ce qui est de l'ordre de la composition, elle marque la fin du bâtiment, elle traite de ce que l'on appelle le rapport au ciel.

On pourrait dire la même chose de la colonne et l'idéal serait toujours qu'un architecte puisse justifier clairement de ses choix.

En tous cas, je crois qu'il faut continuer dans cette recherche d'une architecture tectonique qui nous parle des forces qui l'animent, du matériau dont elle est construite et de sa place dans la composition architecturale.

C'est quelquefois une facilité de s'abandonner à l'architecture du verre, à l'architecture de la peau, du revêtement. Pourtant tout nous y pousse puisque l'architecture est de moins en moins un processus constructif et de plus en plus un processus d'assemblage et d'emballage.

Mais les choses ne sont pas si simples car il serait faux de croire que l'architecture « textile » ne peut pas être d'essence tectonique. Une architecture d'origine textile peut ne pas être abstraite, elle peut aussi nous entretenir de sa constitution.

Par exemple, l'historien Roberto Gargiani dit une chose qui me semble très vraie dans un article sur l'œuvre des architectes Asplund et Hoffmann dont il remarque qu'ils mélangent dans un même édifice certaines parties avec une expression structurelle très prononcée et d'autres très abstraites, très « textiles ».

Il dit ceci : « *Le problème fondamental semble consister dans la définition du caractère de l'ouvrage qui possède une aura mystérieuse et presque magique, où gravité et légèreté se mélangent sans conflit. Ce qui se cache derrière cette manière de projeter n'est rien d'autre, peut-être, que la tentative de relativiser l'architecture afin d'en faire l'instrument capable de produire les émotions justes.* »

Tout cela est donc assez complexe, mais, heureusement, plusieurs architectes nous montrent la voie.

Peter Zumthor, par exemple, ou l'architecte norvégien Sverre Fehn qui analyse d'ailleurs parfaitement bien ce phénomène dans une très belle conférence à travers une métaphore. Il explique que les hommes se tatouent de plus en plus, s'habillent en peau (cuir), s'accrochent des chaînes, pour faire de leur corps une maison car leur maison n'a plus de visage ; il explique aussi qu'ils vont même jusqu'à tatouer leur maison en la taguant car sinon elle n'exprimerait plus rien.

On en revient toujours à ce thème de l'architecture qui voudrait nous parler, mais avec des mots qui ne sont pas les siens.

8 – On voit bien, notamment avec Zumthor, que cette expression des forces constructives est évidemment lié à la matérialité. Et je crois que dans cet esprit, moins il y a de matériaux mieux c'est.

L'architecture idéale pourrait être celle avec un seul matériau.

Kenneth Frampton parle d'un texte de Berlage pour lequel l'architecture idéale serait celle d'un continuum non articulé, sans couture, sans détail, où spatialité et solidité s'engendreraient mutuellement à partir de la même étoffe.

En cela, nous sommes aussi très marqués par l'architecture suisse, par exemple ce musée des architectes Gigon & Guyer (Musée Kirchner de Davos).

Une bonne architecture devrait être une architecture sans trop de détail, car pour que l'espace reste la chose la plus importante, pour qu'il puisse s'exprimer pleinement, il ne faut pas qu'il soit perturbé par le bavardage des détails.

Or les détails naissent de la rencontre des matériaux, ils sont là le plus souvent pour résoudre cette rencontre.

Donc moins de matériaux, c'est moins de détails.

Si vous regardez bien, la plupart des grands architectes finissent par choisir un mode constructif et à s'y tenir au risque de se répéter. C'est sans doute parce que, lorsqu'ils ont la sensation de détenir un bon vocabulaire dont ils savent limiter et maîtriser les articulations, ils peuvent alors consacrer toutes leurs forces à affiner toujours plus le travail de la spatialité (voir Alvaro Siza) avec cette idée que l'architecture peut toute entière tenir dans un seul détail.

Et certains passent leur vie à essayer de construire avec un seul matériau.

Et puis les matériaux ont aussi à voir avec l'expression des forces constructives dont nous parlions précédemment. Nous recherchons de préférence des matériaux qui parlent d'abord d'eux-mêmes, de leur mise en œuvre et qui soient capables d'exprimer la descente de charges.

C'est un des problèmes principaux à résoudre, notamment dans ces bâtiments que nous allons être de plus en plus amenés à isoler thermiquement par l'extérieur comme cela se fait déjà dans beaucoup de pays.

Il y a un grand risque à ce que la surface de nos bâtiments ne soit plus justement qu'une peau lorsque l'on n'a pas les moyens, comme en Suisse par exemple, d'édifier un double mur en béton comme dans le cas de l'école de Paspels de l'architecte Valerio Olgiati.

Il faut absolument trouver les moyens de résoudre cette contradiction entre la façade qui devient de plus en plus un revêtement et la nécessaire expression des forces constructives.

9 – Il y a aussi un rapport très étroit entre l'architecture et l'économie. L'idée d'une architecture d'abord liée aux moyens de son édification est corrélative de sa réduction à ce qui lui est simplement nécessaire.

Cela devrait être une des premières « cibles » de la démarche HQE : l'architecture ne doit pas contenir d'éléments « gratuits ». A aucun moment, on ne doit pouvoir se poser la question de l'existence de l'un de ces éléments.

10 – Enfin, construire, cela a un rapport étroit avec le lieu, le site, puisque comme je le disais en introduction, il s’agit aussi de rendre compte en particulier des forces telluriques ou plus généralement de l’esprit du lieu.

“ L’architecture existe lorsqu’un milieu en son entier se rend visible ... Le sens d’un édifice est lié à sa structure...Le sens de la concrétisation architecturale est donc celui de mettre en oeuvre un lieu, dans le sens concret de la construction. Le caractère d’une oeuvre architectonique est donc déterminé avant tout par le type de construction adopté. ”

C.Norberg Schulz - Génius Loci

Pour moi, l’architecture est inséparable de la notion de milieu. Le milieu n’est pas seulement le contexte immédiat ou le site, mais un concept qui mêle l’histoire, la topographie, le climat, l’économie, etc.

Je suis, en cela, très débiteur aux écrits de l’historien et théoricien norvégien Christian Norbert Schultz et nos voyages dans les pays nordiques n’ont fait que confirmer cette adhésion.

Bien entendu, tout le monde, ou presque, pense que la forme d’un bâtiment entretient un rapport avec le lieu qui l’accueille, mais cela n’est pas une attitude communément admise d’en faire la matière première de leur projet.

Qu’est ce que cela veut dire de faire du lieu « la matière première » du projet d’architecture ?

Cela veut dire que le bâtiment doit rendre visible les caractéristiques du lieu dans lequel il est édifié. C’est ainsi qu’il s’inscrit dans un milieu, qu’il ne fait qu’un avec lui et c’est ainsi qu’une architecture, même très contemporaine, peut prendre place au sein d’un site, par essence, historique.

Dans cette citation qui est juxtaposée à une photographie d’une villa de Sverre Fehn, Norbert Schultz affirme que pour qu’un bâtiment rende visible un milieu, cela consiste à le concrétiser à travers la construction, la structure, les matériaux, la lumière... c’est-à-dire les moyens à notre disposition pour construire.

C’est dans ce sens aussi que l’architecture peut être qualifiée de concrète et de tectonique, pour en revenir à un des thèmes précédents, et je crois fortement à cette idée que les bâtiments peuvent se construire, en partie, en ramassant sur le terrain les données du site.

C’est en quelque sorte ce qu’à fait, au sens propre et au sens figuré, Sverre Fehn en construisant cette maison dans les rochers, au bord d’un fjord. Il a pris le rocher et sa couleur pour en faire du béton et il a coupé des arbres pour en faire la charpente de la maison ; il a pris aussi la couleur du bois pour colorer la lumière de ses espaces.

Ce sont des manières de faire qui sont très importantes pour nous.

C – Conclusion première partie

En définitive, on pourrait résumer tout ce que l’on vient de dire par une seule phrase : celle d’Aldo Rossi qui dit que l’histoire de l’architecture est la matière première de l’architecture. Et l’histoire de l’architecture reste principalement celle de son évolution par rapport à celle des modes constructifs. Il est difficile de prétendre le contraire.

Bien entendu, il y a une part de création, mais c’est toujours plutôt une re-crédation comme je le disais tout à l’heure et à ce sujet, j’aime beaucoup une phrase du philosophe Merleau Ponty au sujet du ré-emploi constant des formes.

« Si nulle peinture n’achève la peinture, si même nulle oeuvre ne s’achève absolument, chaque création change, altère, éclaire, approfondit, confirme, exalte, recrée ou crée toutes les autres. Si les créations ne sont pas un acquis, ce n’est pas seulement que, comme toutes choses, elles passent, c’est aussi qu’elles ont presque toute leur vie devant elles. »

Maurice Merleau-Ponty – L’œil et l’esprit – 1960