

Qu'est-ce que l'architecture ?

Il s'agit là d'une question *impossible*, de ces questions condamnées à être éternellement posées et à rester sans réponse. Impossible parce que trop vaste ; parce que la langue de l'architecture n'étant pas celle des mots, on ne peut qu'éprouver l'architecture, qui existe par sa simple présence. Dix mesures de Schumann valent mieux qu'un long discours sur lui. Pourtant j'ai accepté, spontanément, Lorsqu'il m'a été proposé d'intervenir dans le cadre de ces « portes ouvertes aux écoles », pour une simple raison: j'ai le souvenir encore vif, au sortir de mes études d'architecture de m'être posé cette question que de loin en loin je me pose encore. *Qu'est-ce que l'architecture ?*

Je précise d'emblée que je n'ai pas la prétention de parler au nom d'une l'école, en l'occurrence celle de Paris la Villette où j'enseigne, que mon propos est *subjectif*, « deux ou trois choses que je sais d'elle » comme dirait Godart . Il s'agit en fait de théorie au sens grec du terme : Théa le spectacle, oros qui observe. Littéralement *qui observe le spectacle* (du monde). Le double point de vue d'architecte et d'enseignant offre ainsi le privilège et la difficulté d'avoir simultanément à prendre part au spectacle et à le contempler du dehors. S'il n'est guère possible de parler de l'architecture, on peut tout de même tenter de parler *autour* d'elle: de qui en rend possible l'existence, comme de ce qui en entrave l'exercice, bref de ses *conditions*. Je parlerai aussi de quelques uns de ceux qui m'inspirent et me donnent envie de faire, éventuellement, à mon tour.

Parler d'architecture n'est pas seulement parler de celle avec un grand A, des rares moments d'architecture sublime où nous la ressentons intensément Si nous ne sommes pas tous les jours sur l'acropole, les émotions architecturales sont néanmoins quotidiennes et multiples ; on peut être ému par une chanson et par l'art de la fugue. L'architecture ce sont d'abord les paysages où elle prend sa source dont elle est indissociable (Illustrations 1, 2, 3 Charente maritime-La Seudre-, Pouilles, Chine, construction rizières) « Une ville, une campagne, de loin, c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini. Tout cela j'enveloppe sous le nom de campagne. » Pascal

Parlez d'architecture vernaculaire et votre interlocuteur entendra vieilles poutres, apparentes, âme, pittoresque...Votre interlocuteur adore ou déteste.(Illustration 4, Dolomites))Je ne reconnais pas sous ces oripeaux cette architecture savoureuse et directe comme un parler populaire, loin des académies. Quand la machine veut que la porte soit grande pour mieux entrer, on troue les murs en conséquence, et on les troue joliment. Si les animaux doivent respirer, on fait respirer les murs, on les chaule pour en éloigner les mouches; le climat est il rigoureux qu'on utilise la chaleur des bêtes pour chauffer les humains. C'est solide, utile, de surcroît plaisant, sans l'avoir cherché. C'est *Sans façons*.

Il s'agit pour ces greniers des Asturies (Illustrations 5 et 6)de Mettre au sec -parfois il y pleut- récoltes et provisions à l'abri des rongeurs. Les greniers sont constitués d'une ossature bois que protège un toit largement débordant, soulevée du sol de plus d'une toise par quatre piles en grès d'une seule pièce, de sorte que l'ossature en bois se trouve parfaitement ventilée vis-à-vis de l'humidité du sol. Les piles de forme pyramidale sont évasées en leur base, posées sur une assise maçonnée offrant l'adaptation à la déclivité du sol. La pièce de transition entre les monolithes verticaux et la poutraison horizontale de l'ossature bois est simple et remarquable. Ce chapiteau en grès de base carrée élargit l'assise nécessaire à la stabilité de la structure en bois qui repose ainsi sur un édifice stable *en tas de charge*. Ses dimensions -une coudée environ- empêchent à coup sûr la remontée des rongeurs qui n'ont toujours pas appris à marcher en sous face.

Enfin il y a les villes, inépuisable vivier d'architectures. Ces quelques images se passent de commentaires (Illustrations 7 à 15). Elles parlent de cette expérience quotidienne de l'architecture qui nous est donnée grâce aux villes, trésor inouï : Au vu du programme de ces journées je sais que d'autres en parleront, mieux que je ne saurais le faire. C'est juste un petit *fragment d'un discours amoureux* sur les villes.

1 Définitif

Evoquons quelques uns de ceux qui ont tenté de *définir* l'architecture. Dans *définir* il y a l'idée de quelque chose de *définitif*. De ce fait rares sont ceux qui, parmi les architectes, se sont risqués à le faire : Vitruve, Nouvel, Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Koolhaas... Je ne parlerai peu de celui-ci, figure Nietzschéenne « *par delà l'architecture* », qui mériterait plus ample développement, dans un autre contexte. Je parlerai d'autres qui, sans être *définitifs*, ont à mon sens parlé d'architecture: Schwitters, Scharoun, Siza, Pessoa, Barragan et bien d'autres...

Vitruve, auteur du premier traité d'architecture connu, le «de architectura », définit ainsi les trois conditions fondamentales de «*l'art de bâtir* »: firmitas, utilitas, venustas.

-Firmitas, la solidité, veut que « *les fondements seront creusés jusqu'au solide, et bâtis avec les meilleurs matériaux que l'on pourra choisir, sans regarder à la dépense* ». Ceci suppose la durée, et c'est du reste le terme repris par Palladio: il faut que ça tienne, donc longtemps, *durablement*.

-Utilitas : Utilité ou commodité (usage, fonction...) l'édifice sera disposé «*avec art, de façon que rien n'en puisse empêcher l'usage, et que chaque chose mise en sa place ait tout ce qui lui est propre et nécessaire* »

-Venustas, la beauté, sera telle « *que la forme en soit agréable et élégante, par la juste proportion de toutes ses parties* ».

La trilogie Vitruvienne est une construction à trois appuis ne pouvant se passer d'aucun, à l'image du trépied: Un bâtiment utile et beau qui ne tiendrait pas debout, ça ne tient pas ; beau, solide, et inutile, ça ne tient pas non plus ; que dire alors d'un bâtiment utile, solide, et déplaisant ? D'un point de vue statique ça tient, architecturalement ça ne tient pas. C'est la conjugaison active des trois qui est pertinente. Les trois notions sont indépendantes sans hiérarchie, toute construction devant les conjuguer toutes trois sans en négliger aucune. Pour autant elles ne sont pas nécessairement étanches : il peut y avoir du venustas dans firmitas ou dans utilitas ou inversement du firmitas dans venustas etc.

Les greniers des Asturies (*illustrations 5 et 6*) illustrent à merveille la conjugaison des trois notions. Utilitas et firmitas, d'une pierre deux coups. Venustas ne découle pas ici d'un travail en soi, de proportions particulièrement choisies, mais de l'exactitude des principes qui la fondent, de la stricte adéquation aux usages, de la qualité de la mise en œuvre et des matériaux etc. Ce qui fascine dans ces petits édifices, outre le fait qu'ils renvoient à une mythologie de la cabane primitive, c'est l'unité originelle de conception qui les porte et qui tient les trois termes ensemble -solide utile beau- le fameux Kalos-Kagatos grec, bel et bon. Attirance du mouvement moderne pour les arts« primitifs, où l'art et la vie ne sont pas dissociés.

« *il n'y a pas d'homme primitif ; il y a des moyens primitifs* »

Le Corbusier

Cela suffit-il à définir l'architecture? Vitruve pose des *principes*, à la manière du droit romain, qui restent en quelque sorte suspendus hors du temps et de l'espace. C'est leur force, mais aussi leur limite. Posons que l'architecture s'incarne nécessairement dans une époque et dans des lieux.

2 L'époque.

Que nous disent à ce propos Nouvel et Mies Van der Rohe ?

Jean Nouvel :

*« L'architecture est souvent considérée selon la définition d'Auguste Perret
Comme l'art d'organiser l'espace
Sans nier cette évidence je préfère voir l'architecture avant tout
Comme la pétrification d'un moment de culture
Comme le témoignage pérennisé des désirs
Des centres d'intérêt
De générations successives et tôt disparues »*
(Illustration 16, Palais de justice de Nantes, architecte Jean Nouvel)

Ludwig Mies Van der Rohe

« L'architecture comme expression du lent déploiement d'une époque. Une époque est un processus lent »

(1959, conférence au Riba, Londres)

(Illustration 17 Neue galerie, Berlin 1962-1967)

Si les deux assertions ont en commun de poser la nécessité d'une relation entre l'architecture et son temps, elles diffèrent toutefois quant à la conception du temps qui leur est sous-jacente. Là où Nouvel voit le témoignage de l'architecture comme un instantané, « *pétrification d'un moment de culture*, MVDR l'inscrit quant à lui dans une temporalité plus longue, « *expression du lent déploiement d'une époque* »

Kurt Schwitters

(Illustration 18: Merz 137, Spritzen Blut 1920)

« Je me sentais libre, il fallait que je clame ma joie à travers le monde. Pour des raisons d'économie, je pris, pour ce faire, ce que je trouvais, car nous étions un peuple tombé dans la misère. On peut aussi crier en utilisant des débris, et c'est ce que je fis en collant et clouant. J'appelais ça Merz, mais c'était ma prière au sortir victorieux de la guerre, car une fois de plus la paix avait à nouveau triomphé. De toutes façons tout était fichu, et il s'agissait de construire des choses nouvelles à partir des débris. C'est cela Merz. Je peignais, clouais, écrivais et vivais le monde à Berlin. » Schwitters 1918 à Berlin, 1918

J'imagine Schwitters recueillant dans les rues de Berlin des morceaux épars pour les mettre ensemble, rassemblés dans un ordre différent, Merzbild et Merzbau. Les dadaïstes le rejetèrent, lui qui voulait les rejoindre, lui reprochant de ne disposer que « *de qualités poétiques* », ce qui rappelle le reproche fait en son temps à Scharoun d'être trop *subjectif*. Schwitters est irrécupérable, vite conscient de ce que « *Merz est un chapeau individuel, qui n'allait à une seule tête* ». Son humour est ravageur. Est-il sérieux ? oui, Merz signifie pour Schwitters « *un jeu avec des problèmes sérieux* » Ceci me mène à Scharoun.

Hans Scharoun (1893-1972) Il est rare de voir à ce point le destin d'un architecte en prise directe avec les événements historiques qu'il a lui-même traversés, et sur une si longue durée. Scharoun aura ainsi connu deux guerres, 14-18 et 39-45, et les périodes qui s'y rattachent: avant guerre, entre deux guerres, après guerre, début de la guerre froide. Son travail s'attache d'abord à la reconstruction, avant même la fin du premier conflit. Il ne s'agit pas, là non plus, de reconstruire à l'identique, ou seulement des bâtiments, car les secousses du conflit ont bouleversé la société en profondeur. Il s'agit d'en offrir une vision nouvelle, au travers de bâtiments réels. La première veine de Scharoun est utopiste (Illustration 19, Hans Scharoun, sans titre, années 1919-1921) et se traduit dans des projets de bâtiments publics. Ses bâtiments culturels (Kultbauten), ses « *maisons du peuple* » (volkshäuser) expriment une nouvelle manière de vivre ensemble. Scharoun fait alors partie de groupes -*Gläserne Kette, der Ring*- réunissant intellectuels, artistes, architectes, qui tous partagent ce même

désir de refonder la démocratie. L'utopie n'est pour Scharoun qu'un stade provisoire, préliminaire à la construction réelle, en attente de topos. Ses constructions des années 20 sont interrompues par la récession et la régression caractéristiques des années 30 : Scharoun, à qui d'aucuns reprochent de ne pas faire une architecture assez allemande, est alors écarté de la commande publique. Il demeure à Berlin et continue à y œuvrer, malgré ce qui s'y passe, se repliant pour ainsi dire sur des commandes de maisons privées. C'est à ce moment que se fonde son travail sur l'habitation. Les conditions extérieures, aussi défavorables soient elles, semblent ne pas avoir entamé la qualité de ses projets. Peut-être est-ce dû au fait qu'il accorde peu d'importance à l'apparence extérieure de l'architecture, celle-ci procédant clairement pour lui de l'intérieur vers l'extérieur. La maison s'organise sur le thème de *l'espace du milieu* (Raum der mitte), le nid (Netz) (Illustrations 20 à 22 Photos maisons Moll et Möller 1937) et cherche à concilier les exigences collectives de la famille à celles particulières de chacun de ses membres. Ses dessins font penser à ceux de Chagall (Illustration 21 dessin Scharoun) où l'intérieur est traité comme un paysage, et le dehors comme un dedans. On comprend pourquoi ces maisons, d'apparence presque anodine, ont revêtu pour Scharoun une importance capitale. Elles nourrissent l'ensemble de son travail après guerre: pas seulement l'habitation, mais aussi les édifices publics : L'école, la bibliothèque, le musée, la salle de concert. On retrouve ainsi dans chacun de ses projets la recherche d'un équilibre subtil entre l'individu et la communauté, fondement de la démocratie. Lors de la conférence de Darmstadt, en 1951, sur le thème « Mensch und raum »-« l'homme et l'espace »- Scharoun présente un projet théorique d'école, qui est en réalité un vrai projet, situé à Darmstadt, qui ne fut pas réalisé. Il expose à cette occasion sa conception de l'école comme fondement de la démocratie (C'est à cette même occasion que Heidegger donna sa conférence « bauene, wohnen und denken », « bâtir, habiter, penser »)

Scharoun :

« La tâche la plus importante de l'éducation est l'insertion de l'individu dans la communauté, à travers le développement du sens de la responsabilité personnelle, de sorte que la communauté qui en résulte représente davantage que la somme des individus. Cet aspect de l'éducation ne peut être envisagé directement, c'est plus une affaire d'expérience générale et de formation progressive de la conscience qui permet à l'individu de trouver le juste contact avec la vie publique et la communauté « politique »... Pour cela, l'école n'est pas le symbole du pouvoir politique pas plus qu'elle n'est le produit d'une perfection technique ou artistique. Comme tout autre bâtiment, une école devrait donner l'idée d'un mode de vie en accord avec le principe universel de la démocratie ».

(conférence de la triennale de Milan, 1960)

« Nos écoles contiennent des ateliers pour le travail (de création) du bois, le métal, le carton, le papier, aussi bien pour réparer notre mobilier et bien d'autres choses. Il y a aussi un grand jardin, et toute une part de notre consommation de légumes, de fruits, céréales, lait et viande était produite par nous »

(Alfred Schinz, assistant de Scharoun)

Lorsqu'à la fin des années cinquante il conçoit la grande salle de l'orchestre Philharmonique de Berlin -référence inégalée- il l'imagine partant de la musique, d'un groupe de musiciens que viennent entourer les auditeurs. Je vois là l'origine de ce phénomène étrange et simple à la fois, appelé métonymie, et qui désigne une modification du sens d'un mot, raccourci permettant par exemple de passer indifféremment du contenant au contenu et réciproquement. Exemple: boire un verre ne signifie pas que l'on boit le verre lui-même, mais bien le contenu du verre. Il n'est pas rare en architecture que le nom d'une activité finisse par désigner le lieu même de l'activité ou le bâtiment qui l'abrite. Ekklesia désigne à l'origine l'assemblée chez les Grecs ; elle signifiera plus tard aussi le lieu de l'assemblée, l'église. Il s'agit d'un élargissement du sens, car l'église

continue à désigner aussi bien l'assemblée des fidèles, abstraite ou concrète, que le lieu lui-même, bâtiment qui abrite l'assemblée. On trouve ce phénomène à l'œuvre chez Scharoun qui place ainsi la vie et les gestes humains au cœur même de l'architecture. L'assemblée des musiciens et des auditeurs devient le bâtiment qui l'accueille. De ce fait le travail de Scharoun n'est jamais formaliste, même si les formes qui en résultent sont surprenantes et audacieuses. A des étudiants le questionnant sur la façade de la Philharmonie de Berlin, Scharoun répond « en a-t-elle donc une ? » Une photo en noir et blanc de 1963 nous montre le bâtiment du Philharmonique, apparition surgie d'un décor d'« Allemagne anné zéro » (Rossellini 1948) ; on y voit tout autour des bâtiments ruinés, le Tiergarten, le Reichstag, et l'on devine le mur tout proche, récemment construit (Illustration : le bâtiment du Philharmonique de Berlin en 1963 ; esquisse du bâtiment en coupe). On pense alors à ce rêve de recoudre, refonder, remettre ensemble, aux utopies des années 20. L'utopie a trouvé son lieu.

Pourquoi Schwitters, pourquoi Scharoun ? Parce qu'ils permettent un autre regard sur le mouvement moderne. L'utopie de Scharoun est lucide, concrète, elle n'est pas fondée pas sur l'illusion d'une humanité vertueuse, contrairement à celle de Le Corbusier qui a peut être un peu trop lu Fourier et pas assez Cioran. Schwitters et Scharoun ne préconisent pas la table rase, ce pourquoi sans doute Dada a rejeté Schwitters. Ils partent du monde tel qu'il est, pour mieux le transformer. Ils partagent cela avec Mies Van der Rohe, aussi étonnant que cela puisse paraître. .

« C'est ce monde-ci et pas un autre, qui nous est offert. C'est dans celui-ci que nous devons nous affirmer »

MVDR

Scharoun

« L'homme instaure un rapport et une obligation envers un espace donné et le temps qui passe en les façonnant tout en étant déterminé par eux. De même, l'espace dans lequel nous vivons -par son sens et sa nature- n'est pas statique, mais dynamique »

Ceci me renvoie à un autre artiste

« C'est en vivant que nous nous découvrons, en même temps que nous découvrons le monde extérieur ; il nous façonne, mais nous pouvons aussi agir sur lui. Un équilibre doit être établi entre ces deux mondes, l'intérieur et l'extérieur, qui dans un dialogue constant n'en forment qu'un, et c'est ce monde qu'il nous faut communiquer »

Henri Cartier Bresson, images à la sauvette, 1952

Le Corbusier

(illustration 26, Le Corbusier au couvent de La Tourette)

Difficile de passer sous silence celui qui donna tant définitions de l'architecture, avec ce sens de la formule provocante qui installe paradoxalement notre huguenot en digne ancêtre de Koolhaas. Ce ne sont pas nécessairement les plus frappantes de ses définitions qui sont à mon sens les plus intéressantes, si je pense à « vers une architecture »-« trois rappels à messieurs les architectes »

« L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière »

Je citerai plutôt

« L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants »

ou bien encore

« Les techniques sont l'assiette du lyrisme »

Ca claque, magnifiquement et avec précision ; c'est Vitruvien, en diable.

Un dernier, pour la route

« La passion fait des pierres inertes un drame »

3 Le lieu

(Illustrations 27 :Cathédrale de Besançon, ou Madame de Rénal s'évanouit en apercevant Julien Sorel ; 28 à30 La Maison d'Emilie Brontë à Haworth ; intérieurs ; la lande, la chaumière qui inspira la demeure de Catherine Ernschaw)

Avoir lieu signifie advenir, exister. Dire qu'un évènement a eu lieu est une manière sûre de dire qu'il a vraiment existé, qu'il s'est produit quelque part, et que ce quelque part en est la preuve tangible. Le lieu n'est pas seulement la preuve de l'existence, il en est la condition sine qua non. L'architecture peut participer à la fondation des lieux, s'y inscrire sans les anéantir, et ainsi les conforter. L'architecture peut oeuvrer bien au delà d'elle-même, et c'est le cas de l'œuvre ouverte de Siza, dont il est difficile matériellement de cerner les limites.

« Ce qui est l'œuvre de l'homme n'est pas naturel. Je pense de plus en plus qu'il doit y avoir une certaine distance entre le naturel et ce qui est fait par l'homme. Mais le dialogue entre les deux est tout aussi nécessaire. L'architecture est issue de formes naturelles, mais elle transforme à son tour la nature. »

Alvaro Siza

Au passage, Le Corbusier ne dit pas autre chose

« Il faut bien se mettre en tête que le dorique ne poussait pas dans les prairies avec les asphodèles, et que c'est une pure création de l'esprit »

La piscine de Leça de Palmeira (Illustration 31), non loin de Porto, se confronte aux accidents des rochers, en complète les criques pour mieux y retenir l'eau des marées. Elle ne cherche pas pour autant à imiter la nature, assume pleinement ses artifices Elle respire, se découvre plus ou moins au rythme des marées, ouverte sur le grand océan, immobile. Difficile de cerner l'intervention, On se doute de ce que ceci ou cela pourrait être de lui, peu importe : la perception a été modifiée, imperceptiblement mais sûrement, la vision de ce qui nous entoure s'en trouve ainsi radicalement renouvelée. Un architecte peut il être contemplatif ? Siza le démontre par la qualité du regard qu'il pose sur la réalité, qu'il accepte pour mieux la transformer. Il me fait en cela penser à Fernando Pessoa et, parmi ses multiples visages, tout particulièrement à celui d'Alberto Caeiro.

*« L'effarante réalité des choses
est ma découverte de tous les jours,
Chaque chose est ce qu'elle est,
et il est difficile d'expliquer combien cela me réjouit
et combien cela me suffit... »*

(F.Pessoa, Le gardeur de troupeaux, poèmes d'Alberto Caeiro.)

Les oeuvres de Pessoa et Siza partagent, me semble t'il, le même tempo, largo, que l'on trouve aussi chez Manoel de Oliveira, au fil du Douro. S'y dégage Peu à peu une perception toute particulière du temps qui passe, riche de résonances et d'échos, réunissant le proche et le lointain, les temps passé, présent et à venir, sans nulle nostalgie.

Kahn (1972) (Illustrations 32 à 35 Musée Kimbell de Louis Kahn, Fortworth)

Pour nous rendre à Fortworth depuis l'aéroport de Dallas-Fortworth (Dallas 1963...) nous avons pris un shuttle, taxi de groupe. Au cours du trajet, nos voisins, apprenant que nous allions à Kimbell, s'écrient « such a place, for such a small city as ours ! », « un tel lieu pour une si petite ville que la notre », émus et conscients du don que représente ce musée. Ils ne sont pas architectes. On accède au musée Kimbell depuis la rue, par une rampe en pas de mules longeant un sous-bois d'Yeuses, tapissé de plantes luisantes. Puis une voûte vous aspire, le long d'un mur aveugle d'un coté, ouverte de l'autre sur une large prairie, et vous amène à gauche au creux du bâtiment où se trouve la cour d'entrée du musée, en son milieu, plantée de lilas des Indes, petits arbres nouveaux au tronc lisse« Planted clearing »

dirait-on en anglais. Tout cela « enlève de votre esprit la rue », pour reprendre l'expression de Le Corbusier On pourrait s'attendre ici à ce qu'une entrée ainsi placée dans l'axe d'un bâtiment symétrique revête un caractère académique ; il n'en est rien. Le chemin de traverse, le sous-bois, la voûte, la clairière plantée acclimatent progressivement les yeux des visiteurs pour mieux les faire passer de l'intense rumeur et lumière Texane à la lumière réfléchie de l'intérieur du musée. C'est magistral et intime à la fois.

4 vents contraires

Mies Van der Rohe, 1953

« L'architecture devrait se préoccuper de l'époque, non du moment »

L'actualité ne se révèle pas tous les jours sous la forme de paradigmes sublimes qui magnifiquement la résumant, mais plus fréquemment sous forme de petits faits têtus et mesquins, qui sont notre lot quotidien :

- La trilogie Vitruvienne remise au goût du jour: « *Les coûts, les délais, et le confort de l'utilisateur* » version récemment citée, sic.
- le formatage des esprits et des programmes, notamment en matière d'habitat qui amène à ne voir dans l'architecture qu'un produit, notion qui lui est radicalement étrangère.
- La surenchère réglementaire, issue du prurit législatif caractéristique de notre société actuelle, tant de fois dénoncé par les meilleurs juristes ;
- La *mise en conformité* de bâtiments dignement construits en leur temps, massacrés à grands frais, pour une courte durée et avec bonne conscience.
- la déréalisation de l'architecture faisant suite au refus de plus en plus fréquemment signifié aux architectes de suivre leurs propres chantiers, occasion unique de leur faire désapprendre leur métier.
- La spécialisation à outrance qui mène à la généralisation du copié collé
- L'architecture congelée qui en découle, resservie ça et là juste en changeant la sauce.
- Le divorce grandissant entre le dedans et le dehors, entre le prêt à construire et les masques pour lesquels sont encore requis des architectes
- La durabilité dont on nous bassine, quand dans le même temps on a rarement aussi mal construit, à quelques belles exceptions près.
- La vertu autoproclamée que l'on voit partout fleurir, là encore avec bonne conscience, éditée à grands frais dans de vertes brochures en papier glacé largement distribuées et que personne ne lit.
- la diminution inconséquente des temps d'étude nécessaires à l'élaboration de l'architecture, fruit de l'accélération insensée du libéralisme débridé.

Entendons nous : Il faut des règlements, mais c'est leur amoncellement incohérent qui pose problème, ou leur application aveugle et non circonstanciée ; je n'ai rien contre la maîtrise des coûts ni contre les économies d'énergie ni même contre l'isolation par l'extérieur. Mais J'ai tout contre le fait qu'on se paye de mots, contre les solutions toutes faites, les panneaux que chaque décennie s'évertue à vouloir absolument nous fourguer : les trames, les petites fenêtres, les arches, les ailes d'avion, aujourd'hui les bouteilles thermos ou l'on n'a même plus le droit d'ouvrir les fenêtres Je n'irai pas plus loin, rien ne sert de se dire entre architectes ce que déjà nous savons, d'autant que nous y sommes pour quelque chose. C'est en dehors du milieu des architectes qu'il faut parler, expliquer, alerter.

Pour clore ce chapitre

« Combien souffre ce monde, pour devenir celui de l'homme, d'être façonné entre les quatre murs d'un livre ! Qu'il soit ensuite livré aux mains de spéculateurs et d'extravagants qui le pressent d'avancer plus vite que son propre mouvement, comment ne pas voir là plus que de la malchance ? »...

(René Char, Rougeur des matinaux, VIII)

5 La beauté

La beauté est l'éclat de la vérité

Saint-Augustin (cité par MVDR en 1959)

Autre insondable question, la beauté. Derrière elle il y en a une autre: *l'architecture est elle un art ?* On a envie de dire oui, oui-mais, car elle est bien autre chose avant que d'être un art (firmitas, utilitas...)

Bossuet

« la liberté n'est pas faire ce que l'on veut, mais vouloir ce que l'on doit »

Trois siècles plus tard Sartre dit en substance *« aimer ce que l'on doit »* C'est assez proche, car du temps de Bossuet aimer c'était vouloir.

On pourrait rajouter *« l'architecture, c'est Aimer ce que l'on doit »*. On pourrait dire ainsi de la médecine, d'une certaine médecine...

Aalto

(Illustration 36, Munkkiniemi 1955)

« quand j'étais professeur-en Amérique- j'aurais dû parler et écrire. Mes étudiants voulaient savoir, de préférence tout savoir. Ils me demandaient par exemple, comment produire de l'art authentique. Je leur répondais : « je ne sais pas. » Les conséquences en ont été bouleversantes. Un jour, les parents d'un de mes élèves -ils étaient venus de loin, de plus loin que Vancouver- m'ont demandé une entrevue. Leur premières paroles furent : « nous payons 700 dollars par trimestre pour les études de notre fils, un garçon doué, et vous, son professeur, vous lui répondez : « je ne sais pas ! ». Là, ma brève carrière pédagogique a sans doute pris fin. »

(extrait de « en guise d'article », Arkkitehti, 1958)

Barragan

(Illustration 37 El Pedregal 1945-1950)

« je me suis rendu compte qu'une proportion consternante de textes consacrés à l'architecture ignore les mots beauté, inspiration, magie, fascination, enchantement, ainsi que les concept de sérénité, d'intimité et de surprise. Tous sont incrustés dans mon âme, et, bien qu'étant pleinement conscient de ne pas leur avoir fait complètement justice dans mon œuvre, ils n'ont jamais cessé de me guider » ...

« La sérénité est le seul vrai antidote de l'angoisse et de la peur : aujourd'hui plus que jamais, l'architecte se doit d'en faire un hôte permanent de la maison, qu'elle soit humble ou somptueuse »

Utzon

(Illustration 38 : Fredensborg, Elseneur 1960)

Au tout début de mes études d'architecture j'aperçois dans un livre une petite photo en noir et blanc qui me fascine, de la cité de Fredensborg (Utzon), non loin de Copenhague, près d'Elseneur. Je la vois pour de vrai vingt ans après. Je la reconnais alors. Comment de simples maisons peuvent-elles à ce point émouvoir ?

Asplund C'est une petite chapelle non loin de Stockholm, dans un cimetière construit par Asplund et Lewerens (1935-1940 Ill photo entrée), paysage onirique à la Caspar David Friedrich. A l'orée d'une petite clairière entourée de sapins, se trouve à l'écart la chapelle, « Skogskappellet » (Ill dessin Asplund). Un chapeau de bardeaux y est posé sur douze colonnes blanches et lisses. Des piles sans base surgissent d'un sol en pierre posé de plain pied avec celui de la forêt. Elles se mêlent au fûts des arbres qu'elles prolongent tout en s'en distinguant par la couleur, la texture, et l'ordonnance. L'entrée centrale introduit à une petite coupole blanche(Ill photo intérieur) , où les huit mêmes colonnes dégagées du narthex semblent s'être cannelées, dorées, pour se disposer en cercle sur la base du même entrecolonnement. La coupole est éclairée zénithalement par une petite verrière circulaire d'où la lumière pleut. Hormis la base et l'enclos des

murs maçonnés, tout cela est en bois, taillé en bardeaux ou en planches, peint, lissé, sculpté ou doré, de sorte que la nature est à la fois prolongée et transformée à des degrés divers. Tout se passe comme si la procession muette, hirsute et désordonnée des arbres de la forêt s'était ici progressivement lissée, transformée, mise au pas, habillée pour se mettre en rond. L'architecture ne pousse pas dans la nature, elle en surgit ici comme une apparition, un conte, un rêve étrange et pénétrant... Je n'en dirai pas plus, tant il est vrai que rien ne remplace l'expérience réelle de l'architecture. Quand je vois cette petite chapelle, me vient en mémoire la phrase d'Hölderlin, que tant de commentaires n'auront toujours pas réussi à épuiser.

«Voll verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser erde »

« plein de mérite, pourtant poétiquement, l'homme habite sur cette terre »

Qu'est ce que l'architecture ?

Introduction

1 Définitif

2 L'époque

3 Le lieu

4 Vents contraires

5 La beauté

Conférence donnée par Vincen Cornu le 7 octobre 2009 à la Maison de l'architecture



01



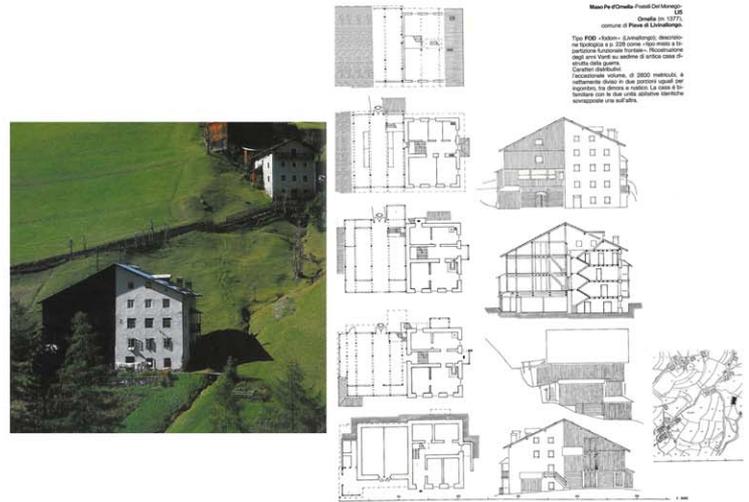
Documenti estratti da:
L'architettura italiana
Saverio Furlanetti
Tallandier, 1977

Martina Franca,
Pouilles

02



03



Documenti estratti da:
Architettura rurale nelle Dolomiti venete
Eduardo Corbelli
Ed. Dolomiti-Cortina, 1988

04



Fotografia Vivian Comu

Grenier des Asturias
Espagne

05.



Fotografia Vivian Comu

Grenier des Asturias
Espagne

06



Photographe Vincent Carro

Lisbonne

07



Photographe Vincent Carro

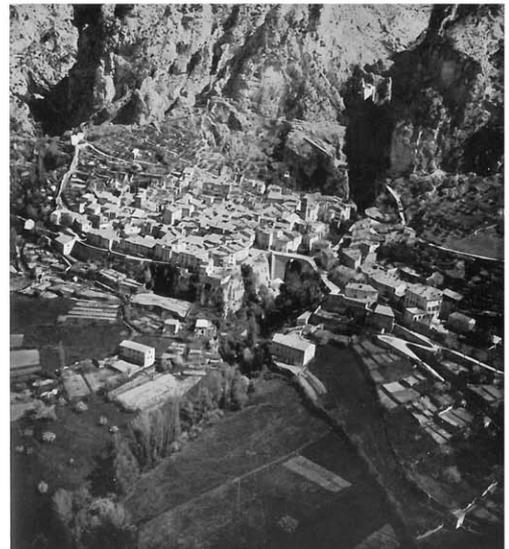
Lisbonne

08



42nd street depuis Waikawa
 Waikawa, Nouvelle-Zélande, 1985
 Photo: Peter et Paul Collins, Queen's University Belfast

09



Document extrait de
 Atlas Atlas tome 1 Alpes
 Paris, Larousse
 Gallimard, 1985

Moutiers-Saint-Martin
 Savoie-Alpes

10



Photographie Yoko Fukagawa, extrait de
 Maisons anciennes au Japon
 Tokyo, BUN
 Office du Livre, 1983

Le village de pêcheurs
 d'Iino
 Tôhoku, Japon

11.



Photographie François Dubautin

12



Photographie François Daburon

13



Photographie François Daburon

14



Photographie François Daburon

15



Photographie Vivien Comte

Jean Nouvel
Palais de Justice
Nantes, 2000

16



Document extrait de
Mies van der Rohe in America
Edited by Philip Lambert
CCA, 2002

Mies van der Rohe
New National Gallery
Berlin, 1966

17.



Document extrait de
Kurt Schwitters
Marc Dierly
Ed. Grand Leblond, 1990

Kurt Schwitters
Mz 137
1920

18



Scharoun, untitled watercolour 1919-1921

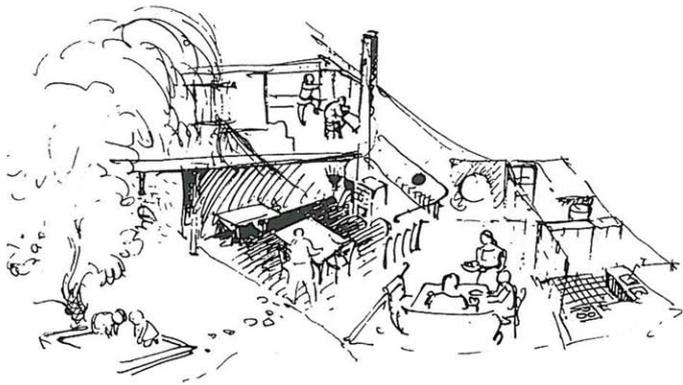
19.



Document extrait de Hans Scharoun Jörg C. Kirschbaum DVA, 1993

Hans Scharoun
Haus Moller
1927

20.



Hans Scharoun
« Raum der Mitte »

Document extrait de Hans Scharoun Jörg C. Kirschbaum DVA, Stuttgart, 1993

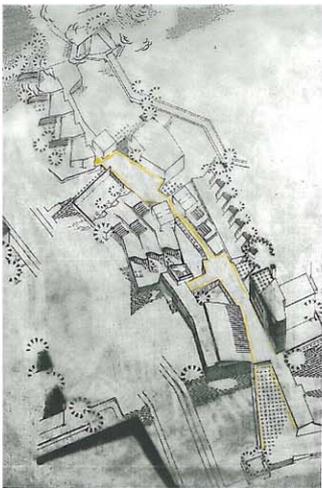
21.



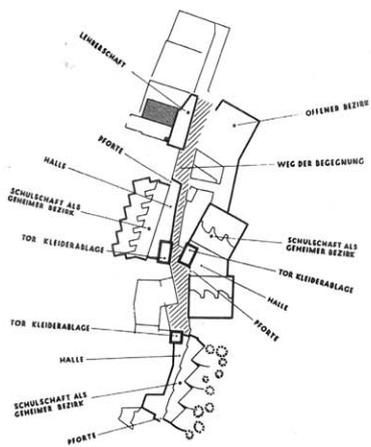
Document extrait de Hans Scharoun Peter Rindler Jones Ed. Phaidon, 1995

Hans Scharoun
Moller house
Berlin, 1926-27

22.



Projection of the school in its context



Hans Scharoun
Sammtal
1951

23.



Page 10 (page 1)
Reinhold Steinbrunn, 1955

View east, 1964
Le 19th arrondissement de Paris pendant la phase de planification de la culture envisagée au sein de Berlin

Hans Scharoun
1956-1963 - Philharmonie
Reinhold Steinbrunn Straße, Berlin

24.



Kurt Schwitters

Document extrait de:
Kurt Schwitters
Marc Chézy
Éa Général Lethoux, 1990



Mis van der Rohe / Hans Scharoun

Document extrait de:
Hans Scharoun
Peter Burchard Jones
Éa Phaidon, 1995

25



Le Corbusier
Couvent de la Tourette
1957-60

Document extrait de:
Le Corbusier 1910-65
W. Sauerer / S. Göttsche
Éa d'Architecture Zurich, 1987

26



Avec Julien Sorel et Stendhal

Document extrait de:
Demeures impaires et sites romanesques II
Castilla-Copier
Arkitekt Forum, Stockholm, 1986

Dans le sanctuaire de Brno, au 3^{ème} de Stendhal, par sa réaction dans le développement de son roman, au 3^{ème} de Stendhal, il s'agit de reconnaître Julien.

27



A Haworth, chez Emily Brontë

Document extrait de:
Demeures impaires et sites romanesques II
Castilla-Copier
Arkitekt Forum, Stockholm, 1986

En même lieu, Brontë, sur les débris de Brontë, sur lequel se trouve le sanctuaire de Brontë.

28



En l'absence de l'œuvre d'art, les meubles sont les seuls.

Document extrait de:
Demeures impaires et sites romanesques II
Castilla-Copier
Arkitekt Forum, Stockholm, 1986



En l'absence de l'œuvre d'art, les meubles sont les seuls.

A Haworth, chez Emily Brontë

29



Document extrait de:
Demeures impaires et sites romanesques II
Castilla-Copier
Arkitekt Forum, Stockholm, 1986

A Haworth, chez Emily Brontë

30



Alvaro Siza
Piscine Leça da Palmeira
 Portugal, 1969

31



Photographie Vincent Corbu

Louis Kahn
Kimbell Art Museum
 Fort Worth, Texas, 1972

32



Photographie Vincent Corbu

Louis Kahn
Kimbell Art Museum
 Fort Worth, Texas, 1972

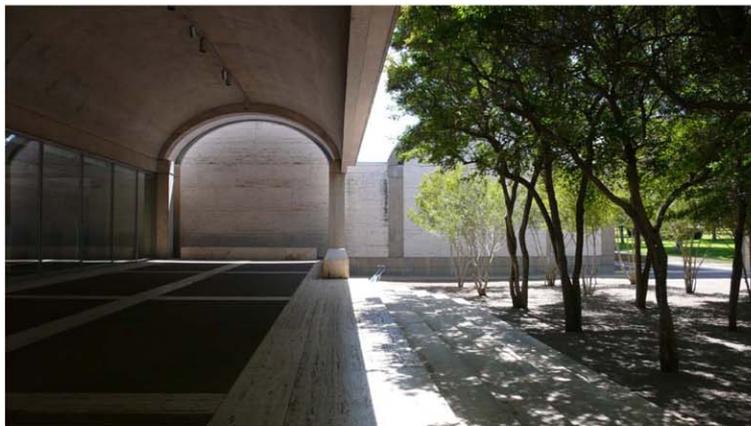
33



Photographie Vincent Corbu

Louis Kahn
Kimbell Art Museum
 Fort Worth, Texas, 1972

34



Photographie Vincent Corbu

Louis Kahn
Kimbell Art Museum
 Fort Worth, Texas, 1972

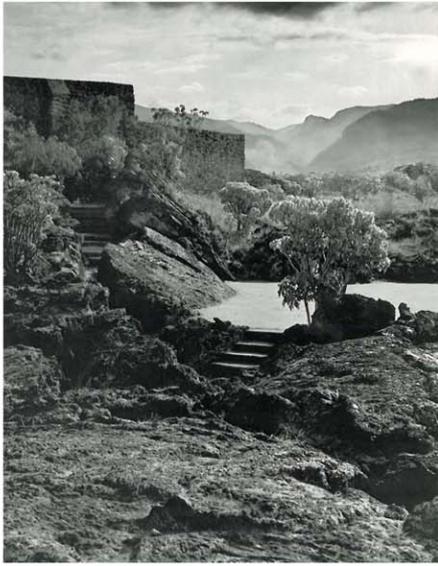
35



Document extrait de
 Alvaro Siza
 M. Knaus Verlag, 1999

Alvar Alto
L'atelier de l'architecture
 M. Knaus Verlag, 1999

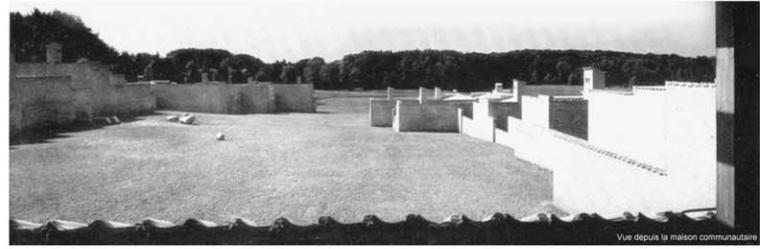
36



Document extrait de:
The Architecture of Luis Barragan
Emilio Ambasz
Ed. The Museum of Modern Art, New York, 1978

Luis Barragan
El Pedregal
San Angel, Mexico, 1945-1950

37



Photographie extraite de:
Espacio: Teoría, Arquitectura
Sigfried Giedion
1941

Jørn Utzon
Cité de Fredensborg
Danemark, 1962

38



Document extrait de:
Asplund
Claes Cederby & Olof Hallen
Arkitektur Förlag, Stockholm, 1988

Gunnar Asplund
Skogskrematoriet
Stockholm, 1935-40

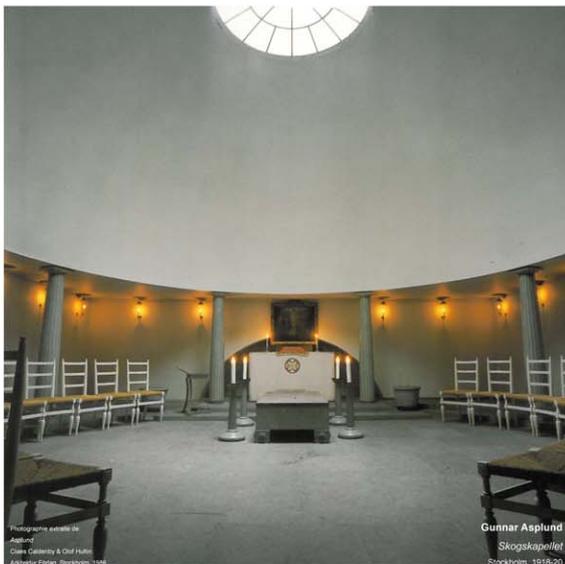
39



Document extrait de:
Asplund
Claes Cederby & Olof Hallen
Arkitektur Förlag, Stockholm, 1988

Gunnar Asplund
Skogskapellet
Stockholm, 1918-20

40



Photographie extraite de:
Asplund
Claes Cederby & Olof Hallen
Arkitektur Förlag, Stockholm, 1988

Gunnar Asplund
Skogskapellet
Stockholm, 1918-20

41



Photographie extraite de:
Asplund
Claes Cederby & Olof Hallen
Arkitektur Förlag, Stockholm, 1988

Gunnar Asplund
Skogskapellet
Stockholm, 1918-20

42