

COMMENT JE CRÉE, SI JE SUIS UN ARCHITECTE

Note liminaire

Certains doutent que l'on puisse expliquer le processus de la création, qui leur semble un phénomène mystérieux et de caractère quasi divin. Ils se réfugient dans des explications banales qui parlent du grand et long travail de la création, nécessaire, harassant, des échecs intermédiaires, des doutes, qui seuls permettent, in fine, d'atteindre un résultat heureux. Ils l'expriment parfois en langage populaire et parlent de 99 % de transpiration pour 1% d'inspiration... Bien sûr, tout cela n'est pas faux, mais quelles lapalissades !

Je crois au contraire que l'on peut parler du processus de création en architecture, l'expliquer, l'enseigner, l'appliquer. Il existe d'ailleurs dans l'histoire de l'architecture, depuis la plus haute antiquité, de nombreux traités de théorie de l'architecture. Un de mes confrères, qui commentait sa dernière réalisation, ne nous a-t-il pas récemment dit qu'il « écrivait » ses intentions avant que de dessiner, en brandissant le carnet qui ne le quitte pas ?

À la fin d'une vie de travail, de création et d'enseignement, il me semble urgent d'expliquer comment je comprends l'architecture aujourd'hui, ce qu'elle représente pour moi sur cette terre et sous ce ciel, comment je crée. Comprendre comment je crée, c'est comprendre le monde qui m'entoure et c'est, en même temps, me comprendre moi-même au plus profond.

Introduction

1. Il faut d'abord préciser que je crée des *projets d'architecture*, des dessins, et non de l'architecture, des constructions matérielles. Il est important de faire la distinction. De plus, le temps du projet n'est pas celui de l'action constructive, de la production proprement dite de l'objet architectural.

2. Pour moi, le domaine de l'architecture est vaste, il comprend autant la ville que la campagne, il recouvre la totalité du territoire. Il comprend également l'aménagement intérieur des bâtiments, les meubles, les objets, les couleurs. Il est donc nécessaire de comprendre que l'architecte a besoin de *plusieurs échelles d'étude*, en gros celles de l'urbanisme et de l'aménagement, puis celles du bâtiment considéré, et enfin celles de l'aménagement intérieur et de l'ameublement.

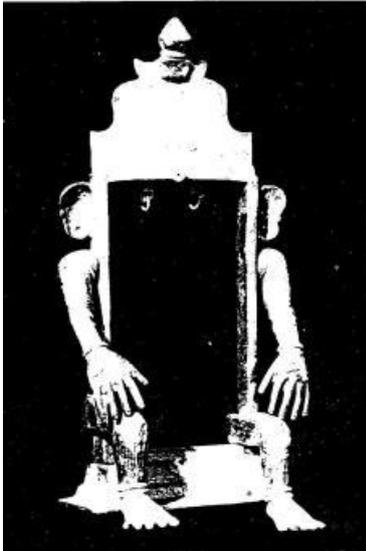
3. Pour moi, l'architecture comprend non seulement les trois dimensions de l'espace, longueur, largeur, hauteur, elle prend également en compte *la quatrième dimension, celle du temps* (cf. le livre fondateur de mon vieux maître à l'EPFZ Siegfried Giedion : « Time, space and architecture »). Avant de dessiner le moindre projet, j'ai besoin de procéder à une étude préalable approfondie de l'histoire du lieu au cours du temps. C'est uniquement en comprenant le passé que je serai capable d'insérer un nouvel objet de manière cohérente dans le tissu urbain, né d'incessants collages successifs à diverses époques.

4. Pour moi, *le vide* est l'essence même de l'architecture. On l'appelle aussi *l'espace*, il est immatériel. Il est formé, tenu et caractérisé par des murs construits, des planchers et des plafonds,

pour les espaces intérieurs, par le sol et des façades de rues pour les espaces extérieurs. Il est important de *voir l'invisible*, dans les villes les espaces des rues et des places, dans les habitations, les espaces de vie, les chambres et les corridors de circulation. « La ville est une grande maison, la maison, une petite ville », c'est ce qu'écrivait déjà Léon Battista Alberti. Les rues sont des corridors, les places, des salons. L'espace représente l'essence même de l'architecture.

Les Indiens l'avaient déjà compris en tentant de représenter

la Déesse du Vide.



Comme dans cette sculpture, (puisque le vide est par nature invisible), seul l'espace « tenu », formé, peut devenir *un lieu*, un lieu de vie. C'est alors seulement qu'apparaît le génie du lieu, le *Genius loci*.

Lorsque je dessine un projet d'architecture, je dessine avant tout des espaces.

Les maîtres de l'architecture moderne, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, ont développé la notion *d'espace fluide*, un espace dynamique reliant plusieurs espaces, notion qui s'oppose à celle, statique, d'espaces cloisonnés et successifs des époques précédentes. Un développement considérable qui a marqué définitivement l'histoire de l'architecture.

5. Pour moi, les trois points de l'architecture définis par Vitruve à l'époque romaine déjà, conservent encore toute leur légitimité, bien que fortement complexifiés par les développements techniques successifs. Ils ont été repris et adaptés à l'époque moderne par Pier Luigi Nervi :

:

UTILITAS
FIRMITAS
VENUSTAS

FONCTION
STRUCTURE
FORME

UTILITAS : Il est évident pour chacun que l'architecture doit répondre au mieux aux activités pour laquelle elle érigée. Lorsque c'est le cas, on dit que l'architecture est fonctionnelle, qu'elle répond à sa fonction. Le Corbusier parlait de la maison comme d'une « machine à habiter ».

FIRMITAS : Il est évident pour chacun que l'architecture doit être solide, résister aux éléments et à l'usure du temps. Ses matériaux doivent être correctement choisis et assemblés.

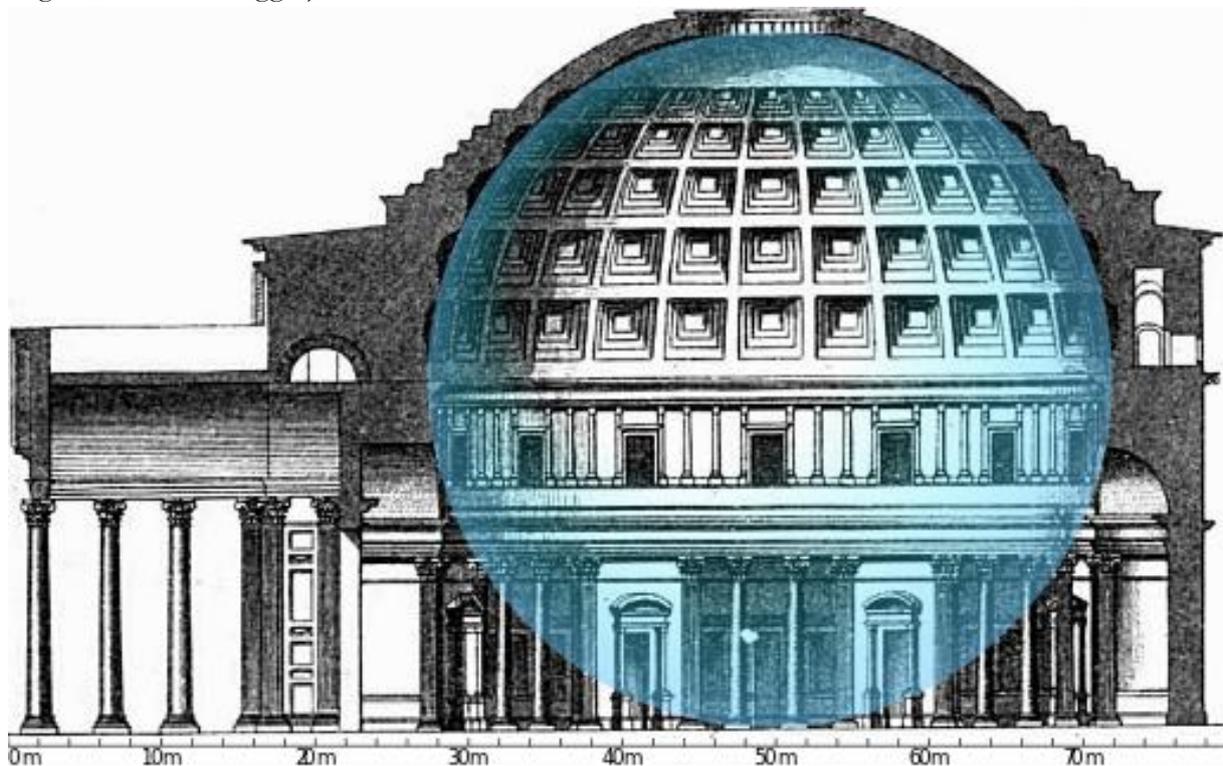
VENUSTAS : La beauté, évidemment. Non pas la fausse beauté de la décoration appliquée après coup, mais bien celle qui découle d'un accord parfait entre la fonction et la structure, les matériaux choisis, au-delà des modes et des actes de bravoure de certaines vedettes actuelles de l'architecture.

Dans ses « Dix livres d'architecture », Vitruve ajoute encore la notion d'économie (**OECONOMIA**), devenue si importante aujourd'hui. Je crois qu'il est aujourd'hui absolument nécessaire que l'architecte soit capable de construire pour le plus grand nombre dans un cadre économique adapté à ses moyens financiers. Le respect d'un cadre financier est devenu une nécessité pour que l'architecte reste crédible dans notre société.

6. Pour moi, même si l'acte de création reste et restera toujours une tâche éminemment solitaire, le travail de la réalisation architecturale est devenu un *travail d'équipes*, dans lesquelles les intervenants deviennent toujours plus nombreux : ingénieur civil, ingénieurs en chauffage, ventilation, installations sanitaires, électricité, économie, énergie, acoustique, paysagisme, etc. Toutefois, l'architecte reste le chef et le coordinateur, l'âme de l'équipe.

Bases théoriques du projet d'architecture

1. Pour moi, dessiner un projet d'architecture cela veut dire retourner aux « *choses mêmes* » et à leur signification en même temps, dans le sens de la phénoménologie de Husserl. Les choses ont tout à la fois une existence matérielle et psychique. En construisant, l'homme ne cherche pas seulement à se protéger contre les éléments, il tente de créer **un lieu qui ressemble au monde, qui concrétise ses relations au monde, qui rassemble le monde** (gathering – thing, en anglais, selon Heidegger).



Le Panthéon, Rome, construit en l'an 125 par l'empereur Hadrien, contient le monde

Dans cette optique, la signification profonde d'un objet ne gît ni dans cet objet seul, ni dans le monde, mais *est ancrée dans sa relation avec d'autres objets de ce monde.*

En construisant son habitat, l'homme assure une *prise existentielle* sur le monde. L'architecture devient de ce fait un *artefact*, une œuvre d'art, qui représente une situation existentielle, qui la concrétise dans le but de donner à voir, de conserver et de transmettre cette signification.

L'architecture est donc *la concrétisation de l'espace existentiel* et prend, de ce fait, valeur symbolique. Lorsque le symbole manifeste *la vérité*, il constitue la culture.

2. Pour moi, le projet d'architecture comprend toujours, s'il veut réaliser un espace existentiel, deux phases, successives ou parfois concomitantes, qui se différencient l'une de l'autre par des buts, des contenus et des moyens fondamentalement différents :

2.1 **une phase, encore *immatérielle***, de mise en place géométrique des espaces, des volumes, articulés en une structure cohérente, tant en elle-même que par son rapport au lieu,

2.2 **une phase *de matérialisation***, dans laquelle le projet se concrétise, se transforme en matériaux ordonnés et assemblés de manière cohérente, tant en eux-mêmes que par leur rapport au lieu.

Ces deux phases répondent aux deux grands *domaines de pensée* qui définissent l'espace existentiel :

L'ESPACE EXISTENTIEL

ESPACE	CARACTÈRE
ORIENTATION DANS L'ESPACE	IDENTIFICATION
OÙ ?	COMMENT ?
DIMENSIONS DE L'ESPACE ET DU TEMPS	DIMENSIONS QUALITATIVES
FORME	TECHNOLOGIE, MATÉRIAUX
GÉOMÉTRIE	GÉNIE DU LIEU

3. **Premier domaine : géométrie, ordre, topologie, maille, structure...**

Les formes architecturales sont toujours des *formes géométriques*, certaines aussi vieilles que l'humanité. Or, la géométrie, particulièrement la géométrie à trois dimensions, est une science précise, qui édicte des règles strictes que l'architecte ne peut ignorer. Je me souviens avec nostalgie des cours particuliers de géométrie descriptive selon Monge que me donnaient en été 1947, à Porrentruy, après une maturité classique grec et latin, le professeur Jobin, et particulièrement du dessin complexe des ombres portées de l'ensemble formé par l'intersection d'une sphère et d'un cône...

Les formes géométriques tissent des liens étroits avec *les nombres*, leur histoire, leur signification, la musique même. Le jeu des nombres entre eux conduit à la notion de *proportion*, au rapport avec la musique (sur un monocorde : 2 : 1 – octave, 3 : 2 – quinte, 4 : 3 – quarte, 5 : 4 – grande tierce, etc.), à la section d'or (0.618...- 1.000... – 1.618...), à la série de Fibonacci (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...), et au *Modulor* de Le Corbusier, aux tracés régulateurs.

À l'instar de Paul Klee dans son « *Pädagogisches Skizzenbuch* », j'ai tenté de percer la signification profonde des formes de base de la géométrie à 2 dimensions :

le point, la ligne, l'onde, la spirale, le cercle, la croix, le carré, le triangle...,

ou, dans la géométrie à 3 dimensions :

la sphère, le cube, la pyramide...

ou, chez les modernes, des notions de **balance** ou d'**équilibre**...

En assemblant des formes géométriques entre elles, on découvre les notions de **symétrie**, à un ou plusieurs axes de symétrie, de **translation**, de **rabattement**, de **rotation**, de **répétition**, de **combinaison** de ces notions les unes avec les autres, et on ne peut qu'être frappé par la proximité de ce processus de création avec celui du musicien qui compose une fugue.

Je travaille volontiers sur la base d'une **grille**, d'une **trame**, d'une **maille** (orthogonale, hexagonale, verticale), c'est un des moyens que j'ai trouvés de mettre de l'ordre dans mon projet.

On l'aura compris, pour moi, dessiner un projet d'architecture, c'est mettre de l'ordre dans le projet tout en lui donnant un sens, une signification. Comme le dit Roland Barthes : « L'œuvre d'art, c'est ce que l'homme arrache au hasard. L'homme est un fabricant de sens, un homo significans. Fabriquer un sens est plus important que le sens lui-même ».

4. Deuxième domaine : le structuralisme

Développé par Ferdinand de Saussure en 1916 pour l'étude de la linguistique, le structuralisme connut son heure de gloire avec l'adhésion à ses méthodes de travail des Levi-Strauss, Piaget, Barthes, Lacan, etc., puis fut abandonné et décrié... J'y ai trouvé mon miel.

Pour les structuralistes et selon Lalande, une structure (qui, dans ce sens, n'a rien à voir avec le système porteur d'une construction) est **un ensemble formé de phénomènes solidaires tels que « chacun dépend des autres et ne peut être ce qu'il est que dans sa relation avec eux »**. On ne saurait mieux définir un projet d'architecture.

Le structuralisme est une méthode de travail et de penser (il n'y a pas d'œuvre structuraliste), qui consiste à décomposer, puis à recomposer, à découper puis à agencer, à analyser puis à synthétiser. Comme le dit Roland Barthes : « Quoi de neuf après cette opération de décomposition et de recombinaison ? **L'intelligible général** ».

Sans vouloir développer trop avant, je peux dire que les notions de syntagme, de relation syntagmatique, puis de paradigme, de relation paradigmatisée, de sens dénoté et de sens connoté, de métonymie et de métaphore, de classe et de typologie, m'aident à développer ma pensée et le projet d'architecture qui est sur ma table.

Tout ceci peut paraître bien abstrait et bien théorique. Ce l'est évidemment, mais je ne saurais assez insister sur le rapport étroit au corps de cette pratique par l'intermédiaire du **dessin** et de sa manuellité. **L'œil et la main** sont concernés au premier chef.

5. Troisième domaine de pensée : caractère, matérialisation, genius loci, métier

C'est en se matérialisant que le projet d'architecture gagne son **caractère**, se lie de manière cohérente à la nature profonde du lieu, à son paysage, à sa culture, à son climat, à sa lumière particulière. C'est par ces qualités que les hommes peuvent **s'identifier** au « pays » où ils vivent, où ils sont nés, peuvent se sentir de quelque part, d'aimer revenir « chez eux » après avoir voyagé à travers le monde.

Ce caractère permet de trouver un accord avec le monde, de faire amitié avec lui. Il répond à la question : « **Comment** sont faites les choses ? ». Il dépend du choix et de l'usage des matériaux,

de l'échelle choisie, des couleurs. Il dépend de la manière dont sont traités ces quatre éléments primordiaux du projet d'architecture :

le socle

le couronnement

le coin

l'ouverture

Les problèmes de technologie, d'énergie entre autres, prennent dans cette optique une valeur toujours plus grande.

On peut relire avec profit le long et célèbre article de Heidegger : « *La question de la technique* ». Selon lui, l'essence de la technique n'a rien de technique. L'idée de la technique consiste dans la coexistence de trois moments :

Scientifique

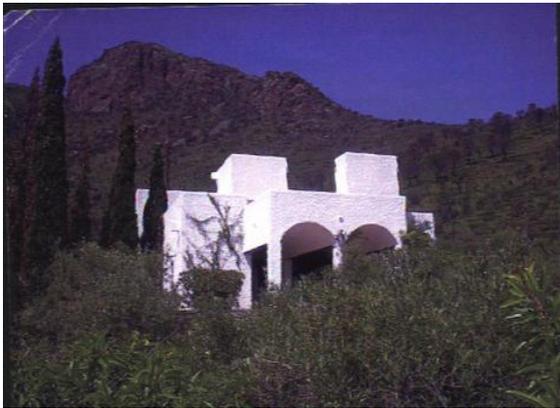
Technique

Artistique

Pour les Grecs, la techné est l'aptitude à utiliser certains moyens en vue d'une certaine fin, tout à la fois talent manuel et intelligence du but, habileté de l'artisan et de l'artiste. C'est, de plus, le dévoilement que produit la vérité dans son apparaître, la production du vrai dans le beau.

Le choix des **matériaux** est dans cette optique fondamental, le projet d'architecture n'est pas le même si l'on prévoit d'empiler des briques ou des pierres, si l'on prévoit d'assembler des poutres de bois ou de métal, si l'on prévoit de couler du béton dans des moules ou des coffrages.

On le comprend, les **connaissances professionnelles** de l'architecte, sa connaissance des matériaux et de leur mise en œuvre, des phénomènes de physique du bâtiment, de résistance à la pluie, au froid et à la chaleur, d'économie d'énergie, de coûts de la construction, etc. prennent ici une grande importance.



1964 Maison en briques à El Port de la Selva, Catalogne espagnole



2007 Maison en béton armé à Neuchâtel

Conclusion

J'ai tenté de répondre à la question : « Comment je crée ? »...et me rends compte, à la fin, que chaque projet a suivi, souvent dans la souffrance (Paul Valéry : « *danser avec des chaînes* »), des chemins différents et à chaque fois imprévus. Malgré mes explications, quelque chose de mystérieux subsiste dans le processus de la création, et c'est probablement bien ainsi. Mais cela ne m'empêchera pas, encore et encore, de chercher à comprendre comment je crée, pourquoi et pour qui.