HAL open science

La beauté sur l'échafaud

Pierre-Jules Gagnière

▶ To cite this version:

Pierre-Jules Gagnière. La beauté sur l'échafaud. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04327675

HAL Id: dumas-04327675

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04327675

Submitted on 6 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La beauté sur l'échafaud

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
MISE EN LIGNE SOUMISE AU DROIT D'AUTEUR

Pierre-Jules Gagnière

Résumé

Oscillant entre l'*utilitaire* voulu par les enjeux contemporains et le *spectaculaire* de la société de l'image, l'architecture d'aujourd'hui semble avoir hissé l'idée de beauté sur un échafaud. Pourtant omniprésente dans les réalisations des siècles passés, les architectes ne semblent pouvoir réellement se détourner des questions esthétiques.

En s'appuyant sur les témoignages d'architectes et l'étude du prix Pritzker, ce mémoire propose une réflexion sur la signification et la pertinence de la beauté dans l'architecture contemporaine, à la lumière des concepts kantiens du *beau*, du *bon* et de l'*agréable*. Plus généralement, ce travail interroge le rapport de l'architecture à l'art, les attentes liées à l'architecture, le rôle social de l'architecte et la capacité de l'architecture à contribuer au bonheur et à résoudre les maux d'une société.

L'architecture qui a longtemps été fondée sur le principe de composition artistique serait-elle définitivement dépassée au profit d'une architecture pragmatique ? Comment se situe véritablement l'architecte dans ce contexte ? De quels outils dispose-t-il ? Quelles définitions donne-t-il de la beauté ? Quelles places ont la beauté et l'art dans l'appréciation d'une architecture ? Quels sont les critères d'une architecture réussie à mesure du temps ?

Ce mémoire tente de répondre à ces questions.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Pierre-Jules Gagnière
Juin 2023
Mémoire de Master - ENSA Nantes
Sous la direction de Marie-Paule Halgand

Avant-propos

Ce mémoire rentre dans le cadre de l'obtention du diplôme de Master en Architecture de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes. Il étudiera l'importance et l'appropriation contemporaines des questions esthétiques par les architectes. L'idée de ce mémoire de recherche est venue du constat d'une forme d'anachronisme du concept de beauté en architecture, à l'heure pourtant d'une hyper-esthétisation du monde que nous connaissons.

En effet, depuis le début de ma formation à l'école d'architecture, j'ai le sentiment que la question du beau est écartée, presque taboue. Or, dans une société de l'image et des réseaux-sociaux dont ne peut échapper le milieu de l'architecture, cette réticence à parler de beauté semble être davantage un non-dit conscient ou non, entretenu par un semblant de pragmatisme pour le bien commun et notamment les enjeux contemporains, plutôt qu'une réalité effective dans les propositions architecturales : tout est esthétique.

Ce travail émane aussi d'une multitude de questions qui m'habitent depuis plusieurs années et qui interrogent le rapport de l'architecture à l'art, le rôle social de l'architecte et la capacité de l'architecture à contribuer au bonheur et à résoudre les maux d'une société. S'intéresser à la place de la beauté en architecture semble en effet un moyen détourné d'aborder ces sujets.
Ainsi, cette étude se veut être une tentative de contribution à une meilleure compréhension de la manière dont sont perçues les questions esthétiques aujourd'hui par les architectes et comment ils s'en emparent, au regard des préoccupations contemporaines et sous le prisme de la philosophie kantienne.

Les difficultés n'ont pas manqué. Elles concernent particulièrement la capacité à trouver un moyen de saisir de manière la plus objective possible un sentiment qui, par définition, est subjectif et difficile à définir. Elles concernent également la capacité à échanger sur ce thème avec mon entourage ou à écrire à ce sujet, sans tomber dans des lieux communs. Enfin, elles concernent l'insouciance d'un apprenti-sorcier à l'école d'architecture, en quête de sens et qui tente de s'emparer d'une question millénaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Remerciements

Merci à Marie-Paule Halgand pour son soutien et ses conseils rassurants tout au long de l'année.

Merci à Michel Bertreux, Julien Perraud et Bernard Quirot pour le temps qu'ils m'ont accordé. Nos échanges ont fortement nourri ce mémoire.

Merci à Aleksey Sevastyanov pour notre conversation riche qui m'a permis d'éclaircir certains points essentiels de ma réflexion.

Merci à mes coéquipiers de bibliothèque pour leur motivation communicative dans l'attente des repas au RU à 11h50 qui n'en finissaient pas d'arriver.

Merci à mes amis d'avoir supporté mes éternels questionnements et les longs débats que j'ai pu engager avec eux.

Merci aux membres de ma famille pour leur soutien sans faille depuis le début de mes études.

Merci plus particulièrement à ma maman pour le temps qu'elle a pris à lire et corriger ce mémoire.

Enfin, merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Sommaire

Introduction p.10

Étude liminaire sur le "sens commun" p.17

L'architecture entre goût et opinion p.19
L'école d'architecture de Nantes p.24

Les Architectes et le Beau p.37

L'art, le beau et l'architecture p.41
La belle architecture : définitions et exemples p.41
Le triangle vitruvien et l'architecture réussie p.54
La relation art et architecture p.60

Légitimité de l'architecte et rapport de l'architecture au sens commun p.66
Les figures de l'incompétence p.66
Le goût commun et la compréhension de l'architecture p.70
La légitimité de l'architecte p.76

« Faire du beau » aujourd'hui p.80
Etat de l'architecture et conditions d'existence du beau p.80
« Faire du beau » p.85
L'école d'architecture de Nantes p.98

Les Pritzker et le Beau p.103

Méthodologie de recherche p.104
Pourquoi un prix pour parler du beau ? p.104
Le Prix Pritzker p.105
Protocole de recherche p.106

Vers une architecture durable p.109
La grille de lecture p.109
La place des différentes catégories p.112
L' évolution des tendances p.113

Analyse p.119
Les anomalies : entre pics et creux p.119
Quelques tendances marquantes p.123
Les mots forts p.124

La beauté sur l'échafaud p.127
La place de la beauté p.127
Les mots de Barragán p.134
Les mots « classiques » de beauté p.135

Éthique ou esthétique ? p.137
Ce que cache l'expressivité p.137
Des architectes esthètes aux architectes responsables : un pari gagné ? p.142
Des architectures objets aux architectures outils : Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal sacrés Pritzker p.152

Conclusion p.161

Médiagraphie et Iconographie p.169

Annexes p.185

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Introduction

« firmitas, utilitas, venustas »

Issue du sacro-saint triptyque des principes de l'architecture énoncé par Vitruve dans son traité *De Architectura*[1] écrit vers -15, la beauté, venustas, semble être un élément essentiel de l'architecture selon la conception classique.
Comment donc ne pas s'en réjouir lorsque l'on sait que la beauté serait source d'un plaisir désintéressé voire nécessaire à l'accomplissement de notre bonheur ? Pour Kant, c'est en effet le sentiment d'une harmonie dans le jeu des facultés de l'esprit, qui est procuré par le jugement esthétique[2]. Pour Stendhal, la beauté n'est que la promesse du bonheur[3]. François Cheng dit, lui, que *« sans la beauté, la vie ne vaut probablement pas la peine d'être vécue »*[4]. Rien que ça.

Pourtant, aurions-nous peut-être trop négligé la nécessité de la beauté en architecture et, plus largement, dans nos vies. *« La Beauté est une sorte de morte »*[5] constatait déjà Paul Valéry au siècle dernier. Aujourd'hui, le constat paraît être le même. François Cheng dit à ce propos :

« En ces temps de misères omniprésentes, de violences aveugles, de catastrophes naturelles ou écologiques, parler de la beauté pourra paraître incongru, inconvenant, voire provocateur. Presque un scandale»[6]

1 Vitruve, *De Architectura*, Rome, -15
2 Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, 343 p.
3 Stendhal, *De l'amour*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs, 1857, 382 p.
4 Cheng (François), *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, 160 p.
5 Valéry (Paul), *Léonard et les Philosophes*, Gallimard, 1957

Et l'architecture ne semble pas y échapper. Rudy Ricciotti dit à ce sujet : *« ce n'est pas du tout à l'ordre du jour de parler de beauté. L'époque est plutôt aux ordres de la terreur et de ses promesses »*[7].

La coupable, parce qu'il en faut une, semble toute trouvée : la société marchande. Celle où tout s'achète, celle du « toujours plus ». Du toujours plus vite, du toujours plus grand, du toujours plus gros, de l'avis toujours plus polarisé : du désir et de la tromperie, des réseaux sociaux et du m'as-tu-vu, du nouveau et du démodé, de l'amusement et de l'ennui, de la publicité et du banal, du bien et du mal, du oui et du non. La société de toutes les contradictions. Elle participe à l'aliénation de l'individu et, en ce sens, lui enlève son libre-arbitre. En effet, celle-ci crée à la fois une forme de lassitude à tout égard, polluant nos esprits d'une multitude d'informations, et, en même temps, une recherche perpétuelle du clash, du nouveau, du divertissement pour combler le vide existentiel qu'elle provoque : c'est la société de l'image.

Nous l'avons dit, l'architecture n'est pas épargnée. Pour Karim Basbous, dans le monde bâti, cette *« dictature du nouveau et de l'amusement conduit le projet architectural à afficher une parodie de liberté »*[8].
Ainsi, nous pourrions appeler *« architecture spectacle »* celle de la *société de l'image*[9] qui se manifeste par une architecture *«sucrée»*[10], une architecture du désir cherchant à plaire ou se

6 Cheng (François), *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, 160 p.
7 Ricciotti (Rudy), *L'exil de la beauté*, Textuel, 2019, 96 p.
8 Basbous (Karim), « *L'architecture sans gravité », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22, p. 21-34
9 Faccioli (Patricia), *La sociologie dans la société de l'image*, *L'image dans les sciences sociales*, Sociétés 95, 2007, n°1, p. 9-18
10 Karim Basbous décrit l'architecture *« sucrée »* comme *« cette architecture qui est à l'esprit ce que la friandise est au palais : un pourvoyeur d'excitation immédiate »*.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

faire remarquer, divertissante ou « à la mode », de décor ou du kitsch, de l'artifice ou de l'enjolivement ; ou tout à la fois. Généralement, cette dernière se soucie peu du caractère utilitaire du bâtiment. Elle peut par exemple évoquer l'architecture postmoderne mais aussi celle de certains « starchitectes » et leurs copies.

A tout cela s'est ajouté plus récemment son revers : les conséquences environnementales de la surconsommation énergétique et industrielle ; et la crainte, légitime mais paralysante d'un monde en péril, là encore instrumentalisée par le marché, l'administration et ses réglementations.

Le projet architectural doit désormais être sobre énergétiquement, respectueux environnementalement, inclusif socialement, optimisé spatialement, efficace temporellement, rentable économiquement, obéissant réglementairement et durablement développé. Esthétiquement beau ? Certainement pas. Ainsi, l'architecture tomberait dans une forme d'*utilitarisme*. Ce dernier est un système de morale et d'éthique qui, faute de pouvoir définir objectivement ce que sont le Bien et le Mal, se propose d'en faire abstraction en établissant *« l'utile » comme principe premier de l'action*. Il considère que ce qui est utile est bon et que l'« utilité » peut être déterminée de manière rationnelle[11]. Or, dans cette conception, le beau n'est pas considéré comme essentiel.

Nous qualifierons donc d'*«utilitariste»* l'architecture «seulement» fonctionnelle ou cherchant à répondre uniquement aux besoins techniques, énergétiques, d'accessibilité etc. La caractéristique de l'architecture utilitariste n'est donc pas qu'elle cherche l'utile, l'économique, l'optimisation ou l'efficacité mais qu'elle s'en suffise. Elle peut d'ailleurs être bien pensée ou pur produit des réglementations et de l'économie néo-libérale.

11 *« Définition : Utilitarisme »*, https://www.toupie.org/Dictionnaire/Utilitarisme.htm [consulté le 3 janvier 2023]

Ainsi, depuis la « fin » du modernisme, l'architecture est l'objet d'une contradiction en matière d'esthétisme, oscillant à la fois entre l' *architecture utilitariste* requise par le *programatisme*[12] contemporain, celle de l'*architecte-technicien* subordonné aux réglementations, qui est le niveau zéro de l'expression architecturale, et l' *architecture spectacle*, celle voulue par la société de l'image, qui est une architecture de décor, un bonheur illusoire, celle de l'*architecte-marketeur* voire celle de l'*architecte-artiste* dont la délimitation peut être difficilement perceptible.
Bien entendu, il s'agit là de concepts-limites et caricaturaux mais qui reflètent néanmoins le spectre dans lequel s'intercale la production architecturale contemporaine. A noter par ailleurs que l'architecture peut être les deux à la fois, *utilitaire* à « l'intérieur » et *spectaculaire* à « l'extérieur », si nous nous autorisons à distinguer les deux.

Ainsi, dans cette *« dictature du nouveau et de l'amusement »* et à l'ère du capitalocène et de ses enjeux, le sentiment du beau, qui nécessite un état contemplatif, serait-il devenu anachronique ? Nous formulerons ici, et pour la suite de notre étude, l'hypothèse inverse.
D'abord, parce que même ceux qui essaient de s'en détourner finissent par y revenir : l'esthétique est partout. Ensuite, parce que l'homme est, certes, confronté à des problématiques préoccupantes mais il doit savoir s'en extraire. Selon Théophile Gautier[13], l'homme a besoin de *gratuité* dans une société où l'on recherche l'optimisation. Si notre réalité était entièrement

12 « programatisme », terme emprunté à Hugo Forté dans Forté (Hugo) et Fiolleau (Louis), *Trajectoires: Constats, Relectures, Projections*, Nantes : École nationale supérieure d'architecture de Nantes, MES, 2021, 330 p. Romain Rousseau, directeur d'études et Kantuta Quiros, directrice d'études. Pour les auteurs, le programatisme est « à la limite du bord constructif, entre la fonction (incarnée aujourd'hui par le programme) et le langage (celui des tendances marketing et des modes culturelles) mais complètement à distance de l'aspect esthétique de l'architecture ».
13 Gautier (Théophile), *préface de Mademoiselle de Maupin*, Paris, Eugène Renduel, 1835, 440 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

fonctionnelle, c'est-à-dire subordonnée à nos besoins, elle serait désespérante. Néanmoins, la gratuité ne signifie pas pour autant l'artifice.

Alors, *« la beauté sauvera le monde »*[14]. Certes. Mais encore faut-il savoir de quoi on parle, ce qu'on entend par *la beauté*.

Parmi d'autres, Kant, philosophe du XVIIIe siècle, nous donne sa définition de la beauté. Pour l'auteur de la *Critique du Jugement*, *« est beau ce qui plaît universellement sans concept »*[15]. Le jugement de goût est d'abord un sentiment subjectif, c'est-à-dire qu'il ne caractérise non pas l'objet que l'on déclare *beau* mais bien le sentiment de son spectateur vis-à-vis de celui-ci. Il caractérise la relation de celui-ci à l'objet. Or, le plaire, ici, a une vocation universelle. En fait, Kant distingue le *beau* de l'*agréable*. Lorsqu'on qualifie quelque chose de beau, on prétend que cette chose devrait plaire à tout le monde. Le plaisir que j'éprouve à sa contemplation est quelque chose que je ne peux pas démontrer. C'est un sentiment qui s'impose à moi et dont découle une satisfaction. Il explique : *« Le jugement de goût n'est donc pas un jugement de connaissance ; il n'est point par conséquent logique mais esthétique »*[16]. A l'inverse, l'*agréable* dépend de nos sensations, et donc de notre corps. C'est un plaisir intéressé. Par ailleurs, Kant distingue aussi l'*agréable* et le *beau* du *bon*.

« L'agréable signifie pour tout homme ce qui lui fait plaisir ; le beau, ce qui lui plaît simplement ; le bon, ce qu'il estime et approuve, c'est - à - dire ce à quoi il accorde une valeur objective. »[17]

14 Dostoïevski (Fiodor), *L'idiot*, Paris, Libraire Plon ; traduction V. Derély, 1887, 398 p.
15 Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, p.94
16 *Ibid.* p.66
17 *Ibid.* p.77

Dans le bon, Kant distingue ce qui est *« médiatement bon »*, l'utile, et ce qui est *«bon absolument et à tout égard»*, le bien moral. Tous deux cherchent une forme de satisfaction dans l'objet mais l'une est *pathologique* et l'autre *pratique*.
En architecture, nous pourrions assimiler l'*agréable* à l'architecture *« spectacle »* et le *bon* à celle *« utilitariste »*.

Mais alors que les critères esthétiques ont évolué à travers le temps, peut-on toujours parler d'une beauté absolue telle que la décrit Kant ? L'architecture qui a longtemps été fondée sur le principe de composition artistique serait-elle définitivement dépassée au profit d'une architecture pragmatique ? L'architecture serait-elle alors l'expression d'un goût particulier imposé à tous? Comment se situe véritablement l'architecte dans ce contexte? De quels outils dispose-t-il ? Quelle importance donne-t-il à l'esthétique et comment l'appréhende-t-il ?

En somme, nous pouvons nous demander :

Dans quelle mesure les conceptions esthétiques d'aujourd'hui ne reposent-elles pas seulement sur des critères utilitaires ou spectaculaires ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans un premier temps, nous nous attacherons à comprendre ce que représente l'idée de beau aujourd'hui pour les architectes. Pour cela, nous nous intéresserons à trois manières distinctes de faire de l'architecture à l'aide de résultats d'entretiens semi-directifs réalisés dans le cadre du travail de recherche. Sans être exhaustifs, ces derniers peuvent illustrer de façon plus générale quelques tendances du monde de l'architecture au travers de l'étude d'architectes praticiens confrontés à des problématiques de terrain et mettant à l'épreuve au quotidien les défis esthétiques au regard des conditions d'exercice. Quelles définitions donnent-ils de la beauté ? Les critères vitruviens sont-ils toujours d'actualité ? Quels exemples de beau font foi pour les architectes ? Quelle légitimité esthétique ont-ils ? Quels outils mettent-ils en place pour réussir leurs architectures ? C'est ce que nous allons voir.

Dans un second temps, nous nous intéresserons à l'étude d'un prix d'architecture : le Pritzker Prize. Bien qu'ayant ses limites, il semble être un bon moyen d'objectiver l'évolution des tendances en architecture. Nous analyserons donc l'importance que prend l'esthétique dans la mise en valeur de l'architecture depuis la création du prix en 1979, et au regard des autres critères. Quelles places ont la beauté et l'art dans l'appréciation d'une architecture ? Quels mots sont employés par les jurys pour décrire les lauréats ? Quels sont les critères d'une architecture réussie à mesure du temps ? C'est ce que nous découvrirons.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Étude liminaire sur le “sens commun”

Étude liminaire sur le “sens commun”

Avant de nous intéresser à la beauté pour les architectes, il me semble important de faire une mise au point sur le *« sens commun »*, c’est-à-dire la manière commune de juger l’architecture, que je considère comme étant un prérequis à avoir en tête à la lecture des chapitres qui suivent.

Pour cela, je m’appuierai d’abord sur le travail de recherche mené par Monique Eleb (psychologue et sociologue), Soline Nivet (architecte) et Jean-Louis Violeau (sociologue) et intitulé *L’Architecture entre goût et opinion. Construction d’un parcours et construction d’un jugement*[1] que je vous invite à lire mais dont je vais tenter ici de synthétiser quelques grands thèmes de cette étude de cent pages, au moyen de courts extraits.

Dans un second temps, nous vérifierons les résultats de ce travail en interrogeant une vingtaine de personnes, devant l’école d’architecture de Nantes, afin de connaître leurs réactions à la question *«trouvez-vous que l’école d’architecture est belle?»*.

1 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L’Architecture entre goût et opinion. Construction d’un parcours et construction d’un jugement*, Paris : Ecole nationale supérieure d’architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.

L’architecture entre goût et opinion

Pour commencer, partant d’interviews centrés dans un premier temps sur l’habitat, l’objectif des auteurs de *L’Architecture entre goût et opinion*[2] consistait, selon leurs termes, en une *« compréhension générale des cadres de formation et de formulation du jugement sur l’architecture »*.
De cette étude, nous pouvons identifier plusieurs thèmes qui décrivent la relation du grand public à l’architecture :

- Incompréhensions :

D’abord, les chercheurs constatent une incompréhension mutuelle entre les architectes et le grand public. Aux yeux de ce dernier, *« l’“ incompétence sociale ” de l’architecte le disqualifie en tant que spécialiste. »*[3]. Ce ressenti serait dû aux *« défauts de l’espace intérieur »* ou ses *« obstacles à l’usage »*, alors même que le milieu de l’architecture pourrait juger ce bâtiment de réussi. Les chercheurs expliquent :

« Ce qui est attirant et intéressant pour une certaine avant-garde, peut s’avérer inquiétant, mystérieux, illisible et parfois innommable voire scandaleusement provocateur pour le grand public ».

Enfin, pour les chercheurs, du fait de la diminution de ses prérogatives, l’architecte *« se réfugie alors dans une conception esthétique qui valorise l’aspect formel de son travail. »*

2 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L’Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d’architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.
3 *Ibid.*, p.4.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Illégitimité et incompétence :

De plus, les auteurs racontent que leurs interlocuteurs se sentent souvent démunis *« face à des architectures dont l'abstraction appellerait un lexique conceptuel par trop méconnu»*. Les interviewés expliquent souvent *« ne rien y connaître »* ou ne pas savoir pourquoi ils *« aiment bien »* quelque chose.
Les chercheurs constatent effectivement :

« La banalité du sentiment d'incompétence par rapport au sujet de l'architecture, quel que soit le niveau de culture scolaire ou héritée est patente»[4].

Certaines personnes accentuent aussi volontairement leur incompétence, formulent des stratégies d'évitement ou utilisent ce qu'appellent les auteurs les *« figures rhétoriques de l'incompétence »*, comme la description par la négative.
L'étude explique aussi que la formulation d'un jugement «illégitime» peut être une crainte, et que celle-ci disparaît lorsque le bâtiment est compris et qu'on peut le classer. Ainsi, il est plus facile pour le grand public d' *« évoquer le contenu plutôt que le contenant »*, puisqu'il comprend alors qu'on attend de lui un jugement esthétique, et minimise sa réponse en disant *« j'aime/ j'aime pas »*, intimidé par une «culture savante». Les chercheurs expliquent plus loin *« le décor demeure le meilleur moyen pour parler du logement sans compétences architecturales particulières »*.
La difficulté que les interrogés ont à émettre un jugement critique sur une architecture, réside ici dans le fait de considérer qu'il s'agit nécessairement d'un *« jugement de goût »* comme l'appelle Kant. Or, pour ce dernier, nous ne pouvons pas donner un sens communicable à ce jugement, c'est-à-dire le justifier. En effet, l'objet dit « beau » n'est ni l'objet du désir, ni l'objet de la connaissance. C'est-à-dire que ce n'est ni un objet que l'on

4 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), L'Architecture entre goût et opinion, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.20, 21, 40

aimerait avoir ou regarder pour combler un désir, le sentiment est *désintéressé*, ni un jugement de connaissances, de règles. Le jugement de goût n'est pas *logique* mais *esthétique*.[5]
Ainsi, les auteurs développent :

« L'architecture est très rarement simplement qualifiée de " belle ". Car le terme de " beauté " renvoie à la subjectivité d'un jugement esthétique individuel fondé sur une expérience que l'interviewé, souvent, ne s'autorise pas. Le "style" rassure. ». Le « style » ou le « genre » peuvent désigner *« des types de programmes, [...] mais aussi des financements, [...] des périodes, [...], des fragments stylistiques »*

- Le conditionnement du goût

Dans leur étude, les chercheurs s'intéressent également à ce que décrit Bourdieu comme les *« professionnels de l'objectivation des goûts culturels »*[6], dont ils reprennent le terme. Ces derniers constatent en effet à quel point la société est influencée par les images véhiculées par les marques, les promoteurs ou bien les magazines. Ce travail datant de 2005, nous pourrions aujourd'hui également ajouter l'influence des réseaux sociaux sur le goût ou, vu sous un autre angle, les réseaux sociaux comme *« incarnation du goût »*, du jugement de goût kantien, comme le pense Aleksey Sevastyanov. Il explique en effet :

« Avant même de porter, de former un avis sur un tel objet ou une telle image, notre réaction est déjà prise en compte par cette image-là donc on ne peut pas sortir de ce cercle vicieux

5 Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, p.87
6 Bourdieu (Pierre), *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

en quelque sorte ».[7]

Pour dire cela, le philosophe s'appuie sur le livre *Dialectique de la raison*[8] dans lequel Adorno et Horkheimer disent que Kant, avec son jugement sur le beau, a préfiguré les films d'Hollywood et la culture de masse. L'étude *L'Architecture entre goût et opinion* montre même que cette influence va jusqu'au langage employé par les interviewés qui utilisent les slogans publicitaires pour décrire leur logement, comme par exemple le bien connu *« Le confort du neuf, le charme de l'ancien »*.

- Modernisme et postmodernisme

Par ailleurs, au cours de leur enquête, les auteurs constatent que, dans l'imaginaire collectif, *« l'architecture moderne ne ressemble à rien d'autre qu'à des images négatives, stéréotypées : le HLM, le bunker en béton, etc. »*. Ils expliquent en effet que, si le grand public a pris goût au fonctionnalisme et au confort de l'architecture moderne, son « style », lui, n'aurait jamais été accepté . Les chercheurs rapportent en effet :

« Le beau serait alors l'unifié mais pas le lisse, pas les " beaux nus tranquilles " tant appréciés par les critiques d'architecture du tournant du XXe siècle. L'absence de décoration ostensible est ainsi vue comme pauvre car les éléments ténus de détails savants ne sont pas lisibles à tous, comme par exemple l'élégance de la minceur des menuiseries, appréciée par les initiés. Le non décoré est alors perçu comme banal, trop simple, sans qualités »[9].

7 Entretien avec Aleksey Sevastyanov réalisé vendredi 5 mai 2023 dans le cadre du travail de mémoire
8 Horkheimer (Max), Adorno (Theodor W.), *Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974, 281p.
9 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.20, 23, 46, 19

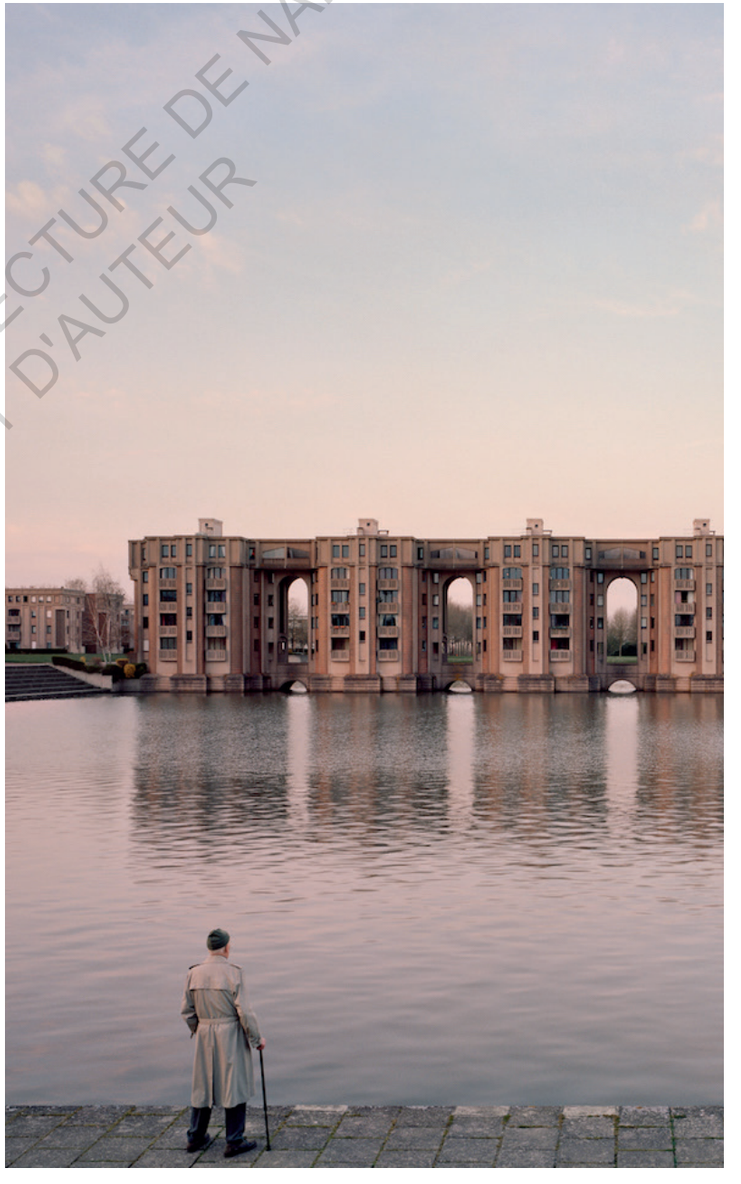


Fig.1 : « Versailles du peuple » de Ricardo Bofill, Montigny-le-Bretonneux, 1980 - photographie : Laurent Kronenta

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ils ajoutent plus loin en faisant référence au *Ornement et crime*[10] d'Adolf Loos : *« Il semblerait que selon les cadres de perception populaires, l'ornement n'ait jamais été un crime ».*

Le postmodernisme qui s'en est suivi n'aurait pas non plus réussi sa mission. Les auteurs expliquent :

« Envisagé comme un code esthétique conçu pour rassembler, le postmodernisme ne pouvait qu'intéresser et séduire le politique : le prétexte du " double codage " esthétique permettait d'asseoir des choix esthétiques démagogiques sans se contredire, tout au moins dans l'immédiat, et de passer de manière extrêmement littérale des formules aux formes, Versailles pour le peuple de Bofill en restant peut-être l'exemple le plus achevé. Ce double langage n'en fit bientôt plus qu'un…partagé par les promoteurs qui ont bien compris la valeur qu'attache le sens commun à la complexité démonstrative, assignant à la profusion des signes de façade une richesse en significations cachées, croyant y voir des allusions à une architecture qu'il devine savante. »

L'école d'architecture de Nantes

Maintenant que nous avons en tête quelques thèmes de ce travail, intéressons-nous au jugement de goût que porte le grand public sur l'école d'architecture de Nantes, imaginée par Anne-Lacaton et Jean-Philippe Vassal au début des années 2000 et désormais devenue un élément phare du quartier de la création de l'Île de Nantes.

Afin de mener à bien ce travail, je suis allé interroger dix-huit passants sur le quai devant le bâtiment, en vue de collecter une opinion spontanée sur ce qu'ils pensent de l'école, à la

10 Loos (Adolf), *Ornament and Crime*, Paris, Les Cahiers d'aujourd'hui, 1913

manière d'un micro-trottoir.
Le panel des interviewés était assez large : de la promeneuse avec son chien au papa avec sa poussette, de jeunes français à des étudiants étrangers, du barman à l'informaticien, du flâneur à la personne pressée, du retraité au jeune actif, du graffeur à l'étudiant en art, du couple de personnes âgées à la personne seule.
Après une courte présentation personnelle, ma question était toujours la même :

« trouvez-vous que l'école d'architecture est belle ? »

Bien que, nous l'avons vu, selon Kant le jugement de goût n'est pas *logique* mais *esthétique*, je tentais ensuite de comprendre les raisons qui les avaient poussés à formuler leur avis, positif comme négatif.

Les résultats sont pour le moins contrastés. Quatre passants ont répondu spontanément trouver « belle » l'école d'architecture, six « ne l'aime pas » ou la trouve « laide » et huit sont équivoques dans leur réponse ou indifférents.

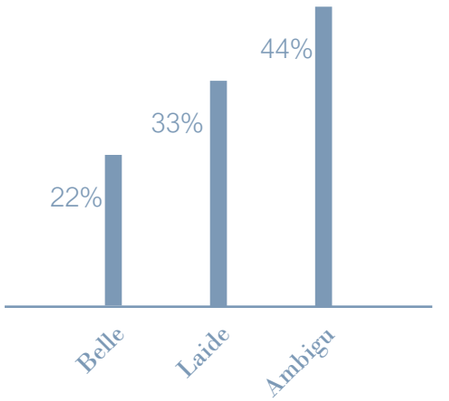


Fig.2 : Histogramme des réponses du micro-trottoir

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- L'intégration :

Pour commencer, plusieurs critères sont mis en avant par les interviewés au moment d'expliquer leur réponse. L'intégration du bâtiment en est un récurrent. Les interviewés s'expriment :

« Je trouve qu'elle va bien dans l'ensemble. » Monsieur B

« Il y a la transparence qui est là donc ça s'intègre avec l'environnement » Madame N

« Elle s'intègre bien avec l'environnement, avec la végétation, la rivière » Madame Q

- Les attentes du programme :

Il y a aussi des attentes par rapport au programme de l'école d'architecture qui peuvent-être insatisfaites :

« Pourtant, c'est vrai que l'école d'archi on s'imagine que ça va être architecturalement parlant quelque chose de...»Madame R

« C'est laid. […] Pourtant c'est des architectes là qui… des trucs comme ça » Monsieur M

«Enfin c'est une école d'architecture, c'est beau hein » MonsieurF

A l'inverse, la transparence qu'offre la halle de fabrication sur la rue est saluée :

« Je trouve ça sympa aussi que les ateliers, quand on passe dans la rue à côté, qu'on puisse voir. » Madame R

« J'aime bien […] parce qu'on peut voir une partie des ateliers,

[…] enfin ça je trouve ça assez chouette. » Madame G

Enfin, une interviewée compare l'école d'architecture à la nouvelle école de design Nantes-Atlantique, inaugurée l'année dernière sur l'Île de Nantes :

« Si je dois comparer [avec l'école de design] […] quand je suis passé devant […] je me suis dit « wow c'est super ! c'est super bien fait», et là je trouve qu'architecturalement parlant il y a un truc qui claque un peu et qui a l'air, en plus, d'être super agréable à occuper, à vivre, très lumineux... et puis c'est assez beau quoi, pour le coup. » Madame R

- Les manques :

Aussi, certains passants mentionnent les éléments qui semblent manquer pour considérer l'école d'architecture de « belle », chacun en fonction de ses propres aspirations.
Le graffeur dit en riant :

« Ça manque de gros tags ! » Monsieur F

D'autres poursuivent :

« Avec des trucs plus verts, des plantes, ce serait un peu... plus vivant ! » Monsieur P

« Esthétiquement c'est bien mais avec un peu plus de couleurs ça aurait été mieux. » Monsieur D

Ici, Monsieur D distingue la forme et l'esthétique de la couleur. Kant range d'ailleurs les couleurs dans ce qui est de l'ordre de l'agréable, et non du beau, à moins d'être «pures». Il dit « Les couleurs qui enluminent le dessin ne sont que des attraits ; elles peuvent bien animer l'objet pour la sensation, mais non le rendre

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

digne d'être contemplé et déclaré beau »[11].

Dans *L'Architecture entre goût et opinion*, les chercheurs disent à propos de la couleur :

« Bien entendu, affirmer que l' "architecture " et surtout le travail de l'architecte doit transparaître dans la variété, sinon la profusion, des couleurs contredit l'ethos général de ce qu'il est convenu d'appeler la " profession ", mais encore une fois il s'agit bien ici de distinction. Pour dire autrement à quel point la couleur est de toute façon un signe classant, dans une autre profession artistique, le photographe Martin Parr, portraitiste de la classe moyenne anglaise et de ses goûts, explique ainsi les raisons pour lesquelles le monde de l'art a si longtemps méprisé la photo couleur : " non pour des raisons esthétiques, mais pour des raisons stratégiques et sociales ; parce que la couleur était liée à la photo publicitaire, pas à l'art ; elle était jugée trop vulgaire " »[12].

Pour certaines personnes, il manque « le truc » :

«Il manque le truc pour moi qui ferait qu'on passerait d'industriel à beau. » Monsieur K

« On n'a pas ce truc-là » [à propos d'un truc « qui claque » architecturalement] Madame R

Ainsi, par ce « truc » qui manque, nous comprenons qu'il y a une composante importante qui fait défaut et qui empêche le projet d'être considéré réussi ou beau. Cela peut être de l'ordre de l'apparence ou du « style » souhaité du bâtiment, comme un élément décoratif, une caractéristique distinctive ou une

11 Kant (Emmanuel), Critique du Jugement, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, 343 p.
12 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), L'Architecture entre goût et opinion, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.36

Fig.3 : École d'architecture de Nantes de Lacaton & Vassal, Nantes, 2009 - photographie: ENSAN

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

finition particulière. Mais cela peut aussi concerner un élément conceptuel qui manquerait à l'approche architecturale d'un bâtiment comme l'interaction avec son ou environnement ou l'intégration avec son contexte. Le plus souvent, lorsque les personnes emploient ce mot, elles ne savent pas précisément ce qu'il manque mais ont l'intuition d'une insuffisance, d'une absence.

- La « culture savante » :

En outre, Monsieur F, après avoir décrit le fait qu'*«on aurait pu faire quelque chose de plus joli »*, se voit dire qu'il s'agit d'un bâtiment *« beau »* en raison de son programme (*« enfin c'est une école d'architecture, c'est beau hein »*). S'agit-il là de l'expression du poids de la « culture savante » qui l'oblige à considérer que quelque chose est beau alors qu'il ne le trouve pas, pour la simple raison qu'il sait qu'il s'agit d'une école d'architecture, donc hypothétiquement un bâtiment « d'avant-garde », car pensé par et pour des « sachants » ?
Madame R compare, elle, l'école d'architecture dont elle dit que *« c'est dur d'être séduit »* au centre Pompidou qu'elle trouvait d'abord *« monstrueux »* et qui, avec le recul, est *«assez chouette »*. Ainsi, Madame R n'exclut pas ce sentiment pour l'école d'architecture. Devra-t-elle attendre encore quarante ans pour l'apprécier ? Elle conclut :

« Qui suis-je pour juger ! » Madame R

Là encore, nous sentons un décalage entre les propositions des architectes qui sont, soit « à l'avant-garde » soit qui finissent par s'imposer dans le paysage urbain. Madame R continue ses explications :

«une ville comme Le Havre par exemple, ça brille pas au départ par son... par le côté beau quoi et pourtant, maintenant

ça a pris un cachet parce que ça a été fait après-guerre et ça a pris un charme. » Madame R

Les mots *« cachet »* et *« charme »*, comme le *« séduit »*, (auxquels nous pourrions ajouter *« caractère »*, *« proche de toutes commodités », « le confort du neuf, le charme de l'ancien »*) ne sont pas employés au hasard. Il s'agit en fait d'expressions tellement utilisées par le monde de la promotion immobilière qu'elles ont été reprises dans le langage courant. L'étude *L'Architecture entre goût et opinion* explique en effet ce conditionnement du goût opéré par la publicité :

« Ce formatage du goût, construit par les lectures ou par l'exposition à la publicité apparaît comme une réserve commune de savoir, dans laquelle les interviewés piochent à leur insu et bien sûr sans citer leurs sources, comme s'il s'agissait d'un fond commun unanimement partagé et légitime, sur lequel ils n'ont pas à s'expliquer »[13]

- L'incompétence :

De plus, comme constaté également dans *L'Architecture entre goût et opinion*, certaines personnes accentuent leur incompétence, formulent des stratégies d'évitement ou utilisent des « figures rhétoriques de l'incompétence »[14].
Beaucoup utilisent des figures d'atténuation comme les litotes pour formuler leur goût :

« Ça ne me déplait pas. » Monsieur I

« Belle ? je ne dirais pas ça » Madame R

13 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), L'Architecture entre goût et opinion, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.20
14 *Ibid.*, p.21

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

«Je dirais pas que ça me séduise plus que ça mais je trouve pas ça moche non plus » Madame R

« Ca ne me choque pas » Madame N

« Je suis pas fan » Monsieur K

N'attendrait-on donc rien d'autre d'un bâtiment qu'il ne choque ou ne déplaise pas ?
Par ailleurs, la simple évocation de la beauté de l'école d'architecture peut mettre dans un état de défiance, comme si le dialogue à ce sujet était impossible.
Par exemple, Madame L, à la question « *trouvez-vous l'école d'architecture belle ?* » et alors même qu'elle *« passe souvent »* devant a répondu :

« Non, non, on connait pas. » Madame L

Certains évoquent aussi leur incompétence :

« J'en ai aucune idée, je ne sais pas ce que c'est et je peux pas vous dire ! » Monsieur H

« Je ne sais pas » Monsieur J

Ainsi, pour eux, et à l'inverse de Kant, le jugement de goût serait un jugement de connaissances.
A l'inverse, Monsieur C qui s'est *« occupé de l'Absence »*, le bar voisin de l'école, dit ne pas être *« impartial »* car il *« connaît bien l'école »*, et finit par répondre *« oui »*.
Ainsi, comme le disait Stendhal, la beauté ne serait *« que la promesse du bonheur »*[15]. Lorsque l'auteur de *De l'Amour* emploie cette expression, il ne dit pas que la beauté est source de bonheur mais que si nous la percevons c'est que nous

15 Stendhal, *De l'amour*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs, 1857, 382 p.

sommes heureux. Ainsi, pour lui, nous pourrions trouver belle une femme laide, pour la simple raison qu'elle nous inspire du bonheur. Sous ce prisme, nous imaginons donc aisément les bons moments qu'a pu passer Monsieur C auprès de l'école qui lui ont communiqué un sentiment *partial* de beauté.

D'autres n'expliquent pas leur sentiment de beauté, comme si le sentiment s'imposait à eux, ce qui est davantage conforme cette fois-ci à la définition kantienne :

« Bah je ne peux.... parce que ça me plait ! C'est tout ! » Monsieur B

« Je ne sais pas, ça change, c'est original » Madame A

- Le neutre :

Cependant, bien que certains qualifient l'école d'architecture d' *« originale »*, d'autres trouvent le bâtiment neutre :

« Je le trouve vachement quelconque en fait. » Madame G

Dans *L'Architecture entre goût et opinion*, les auteurs ont aussi identifié les mots « classique, banal, quelconque » qu'ils qualifient de « neutre en mot ». Ils expliquent :

« Pour le sens commun, le neutre est un genre qui a vieilli et perdu par là ses caractéristiques (par opposition à un style ou une mode qui se seraient démodés mais seraient restés identifiables) - auquel cas nous devrions peut-être l'appeler " neutralisé " plutôt que " neutre ". […] La catégorie du neutre nous a paru le mieux résumer ce balancement caractéristique de l'expérience du quotidien, entre familier et étranger, qui est

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

aussi le théâtre intime de la formation du jugement de goût. »[16]

- Le moderne et le contemporain :

Aussi, alors que certains voient en l'école d'architecture un bâtiment « neutre » dans le paysage urbain, quelques-uns sont dérangés par sa modernité…

« Et puis il y a le côté un peu béton » Madame R

« - C'est très moderne, et c'est pas mon truc.
- Vous préférez quoi vous ?
- Ce qui est plutôt... aller on va dire ancien style, avec un peu d'herbe et des fleurs partout ! »
Conversation avec Monsieur H

Ainsi, Monsieur H illustre ce que constatent les auteurs de L'Architecture entre goût et opinion, c'est-à-dire la difficulté, en France, à accepter le modernisme comme style qui évoque notamment les grands ensembles construits après la deuxième guerre mondiale[17].

…quand d'autres le trouvent déjà *« dans son jus »* !

« Les huisseries on dirait que c'est un truc des années 1970 ! »
Madame R

« C'est un bâtiment... qui est un peu dans son jus, qui est pas forcément très contemporain. Donc je la trouve pas très belle »
Madame R

16 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), L'Architecture entre goût et opinion, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.41
17 *Ibid.*, p.54

- La fonctionnalité et l'agréabilité, le bon et l'agréable

Finalement, certains opposent la fonctionnalité du bâtiment à la possibilité de le rendre beau. Cela va à l'encontre de la pensée fonctionnaliste pour qui la beauté d'une architecture découle de son adaptation à sa fonction.

« Je vois ça comme quelque chose d'assez fonctionnel mais…» Monsieur I

« Il est fonctionnel sans être forcément esthétique » Monsieur J

« C'est ergonomique mais c'est... [...] ça fait trop indus' »
Monsieur K

D'autres ne le voient pas sous un même œil. Alors même que le bâtiment peut être vu comme « ergonomique » dans son « style », certains remettent en cause la conception des architectes et l'agréabilité des espaces :

« Je me dis «les pauvres mecs qui entretiennent ça ! [...] enfin bon ! » Monsieur H à propos des « grandes façades vitrées »

« Ces bâtiments qui sont toujours vides là » Monsieur M

« Ça parait pas bien isolé du tout en plus ! » Madame R

« C'est un peu froid » Monsieur P

Enfin, plusieurs interviewés comparent aussi l'impression que renvoie le bâtiment extérieurement et l'idée qu'ils se font des espaces intérieurs :

« Je suppose que quand on est à l'intérieur ça doit être assez agréable parce que c'est quand même très vitré, ça a l'air d'être très ouvert sur l'extérieur, mais… » Madame R

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« De l'extérieur il y a pas grande chance d'en sauver. Mais de l'intérieur... il y a pas besoin de le décorer, il y a moyen de le transformer » Monsieur K

« Après je n'ai pas été à l'intérieur, je pense que c'est différent de l'intérieur » Monsieur J

Ainsi, ce rappel du contexte sur le *« sens commun »* et le rapport qu'entretient le public à l'architecture, nous permettra de mieux appréhender les chapitres suivants, tournés vers les architectes et les Pritzker.

Par ailleurs, bien que le jugement de goût ne constitue pas pour Kant, nous l'avons vu, un jugement de connaissance, nous avons pu comprendre à travers ces quelques pages l'importance des mots employés pour décrire une architecture ou formuler un jugement critique.
C'est pourquoi, dans la suite de l'étude, une attention toute particulière sera portée sur le choix des mots des architectes interviewés comme ceux des jurys de Pritzker, afin de confronter empiriquement l'idéal kantien du beau aux réalités de l'architecture contemporaine. C'est pour cette raison aussi que nous emploierons au cours de notre étude les mots « beau » et « beauté » comme concepts indéfinis, sans a priori mais sous le prisme de Kant afin d'avoir un référentiel théorique.
De plus, l'évolution depuis plusieurs siècles de l'idée que l'on se fait de ce concept de beau, son historicité, peut expliquer, au moins en partie, les résultats des deux chapitres qui suivent.

C'est pourquoi, nous tenterons donc, à travers ce mémoire, d'approcher la compréhension du beau dans le cadre spatio-temporel de la France, en 2023, en architecture, sans prétendre à une vérité universelle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les Architectes et le Beau

Les Architectes et le Beau

De façon à comprendre la relation qu'entretiennent les architectes avec le beau, je me suis intéressé à trois profils variés.

Le but de cette approche était non pas d'être exhaustif, mais de s'intéresser à trois manières distinctes de faire de l'architecture qui pourraient illustrer de façon plus générale quelques tendances du monde de l'architecture.

Je ne souhaitais pas interroger des stars de l'architecture mais simplement des architectes praticiens confrontés à des problématiques de terrain et qui mettent à l'épreuve au quotidien les défis esthétiques au regard des conditions d'exercice.

De plus, il me paraissait également important de me tourner vers des architectes qui ont déjà pu être amenés à s'interroger sur le beau de par leur formation, leur statut d'enseignant, leur pratique ou leur production écrite.

Pour cela, j'ai pu m'entretenir avec Michel Bertreux, Julien Perraud et Bernard Quirot.

Pour recueillir leurs témoignages, j'ai réalisé des entretiens semi-directifs qui étaient plus ou moins construits en deux parties : la première était tournée sur la définition par l'interviewé de concepts tels que le beau, la bonne architecture, l'architecture réussie, la légitimité de l'architecte à imposer son goût et la seconde avait pour but de davantage se tourner vers la pratique de l'architecte, c'est-à-dire de quelle manière

il intègre les questions esthétiques au projet architectural, ses motivations.

Voici les profils des interviewés :

Michel Bertreux :

« Michel Bertreux est un des membres fondateurs de l'agence d'architecture TETRARC.
Son travail architectural se singularise par la création de bâtiments de forte personnalité devenus icônes urbaines: le nouveau quartier de la création à Nantes est fortement marqué par la présence de Manny centre de design, et de La Fabrique, lieu des musiques émergentes et des arts numériques. Son travail de designer explore une grande variété de formes et de matériaux, le bois courbé pour le hall de Manny, l'acier plié pour le grand escalier du groupe IDM, ou encore les tissus gonflables pour le bar de Stereolux. Il enseigne à l'ENSA de Nantes. »[1]

Julien Perraud :

« Diplômé de l'Énsa de Nantes en 2007, titulaire d'un DPEA architecture et philosophie obtenu en 2009, Julien Perraud, cogérant de l'Atelier RAUM, est membre titulaire du Conseil national des enseignants chercheurs des écoles d'architecture, enseignant titulaire maître de conférences, enseignant chercheur à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes (ENSA) depuis 2015. »[2]

1 *« Les Traces Habiles – Michel Bertreux »*, https://les-traces-habiles.org/collection/auteurs/michel-bertreux [consulté le 16 mai 2023]
2 *« Julien Perraud, Benjamin Boré, Thomas Durand, Atelier RAUM architectes, Nantes »*, Cité de l'architecture & du patrimoine, http://www.citedelarchitecture.fr/fr/evenement/julien-perraud-benjamin-bore-thomas-durand-atelier-raum-architectes-nantes [consulté le 16 mai 2023]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bernard Quirot :

Bernard Quirot est architecte fondateur de l'agence BQ+A, récompensée par le prix de l'Equerre d'Argent en 2015 pour la maison de santé de Vezelay (Yonne).

« Né à Dole en 1959, il étudie l'architecture à l'Ecole d'Architecture de Paris Belleville et obtient son diplôme en 1986 avec comme sujet «l'extension du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny à Paris». En 1988, il est nommé Pensionnaire à l'Académie de France à Rome à la villa Médicis où il effectue une recherche sur «les invariants dans l'architecture occidentale». De 1994 à 1999, il enseigne à l'Ecole d'Architecture de Paris Belleville en tant qu'enseignant vacataire. »[3]

Si j'ai décidé de le rencontrer c'est parce que sa méthode de conception selon des règles de proportions, notamment dans le cadre de son projet de la mairie d'Échenoz-La-Méline, m'avait intrigué.

La grille et la retranscription des entretiens sont disponibles en annexes.[4]

3 *« BQ+A - Présentation »*, https://www.bqa-architectes.com/presentation [consulté le 8 avril 2023]
4 Les citations qui suivent sont donc, sauf indication contraire, issues de ces entretiens. L'entretien avec Michel Bertreux a eu lieu le 6 avril 2023 à l'ENSA Nantes, celui avec Julien Perraud le 12 avril 2023 à l'atelier RAUM et celui avec Bernard Quirot le 14 avril 2023 en visioconférence.

L'art, le beau et l'architecture

a) La belle architecture : définitions et exemples

Comment traiter un mémoire sur la place de la beauté en architecture sans aborder l'éternelle interrogation du beau avec un architecte ? Celle-ci m'habitait depuis le début de mes études, sans avoir eu plus tôt la chance (ou le courage ?) d'en discuter longuement avec mes professeurs. La première question que j'ai posée aux architectes que j'ai rencontrés est donc la suivante :

«Pour vous, qu'est-ce que le beau en architecture ?»

Comme nous le verrons un peu plus loin, la réponse a souvent été obtenue non sans peine mais les résultats sont finalement assez définis et hétérogènes.

Pour Julien Perraud, la beauté se situe dans un entre-deux : celui entre la fonctionnalité et l'attente d'une culture. Il explique que depuis la fin du XIXe, il y a eu une remise en cause de l'ornement et du *« beau pour le beau »* au profit de *« ce qui a un sens est beau »*. Ainsi, les deux grandes tendances qui se dégagent selon lui seraient, d'un côté, celle des modernes radicaux pour qui ce qui est utilitaire et ce qui est cohérent est beau par nature, puisque *« la nature aime la logique »* et, de l'autre, celle de ceux qui pensent que ce qui est beau correspond à une culture, c'est-à-dire l'histoire et les goûts de l'époque.

Ainsi, d'après Julien Perraud, la question de la *fonctionnalité* a pu être *« digérée »*. C'est-à-dire qu'il pense que la rationalité de la structure et de l'usage peuvent contribuer à une forme

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

de *« vérité structurelle »* ou de *« vérité d'usage »* qui serait source de satisfaction et donc de beauté. Bernard Quirot parle, lui, de *« vérité constructive »*, qui peut contribuer à rendre un bâtiment beau. Ainsi, la beauté, aujourd'hui, pour une partie des architectes, ne pourrait exister sans une recherche de vérité.

Nous touchons là à un autre concept philosophique non moins controversé et complexe que l'idée du beau mais parmi les nombreuses définitions, nous pourrions nous intéresser à la première proposée par *Le Larousse* : la vérité serait *«l'adéquation entre la réalité et l'homme qui la pense »*[5]. Dans le cas de l'architecture, *« l'homme qui la pense »* correspondrait aux choix réalisés par l'architecte vis-à-vis de la *« réalité »*. De même, la « réalité » équivaut aux conditions d'existence de l'architecture, à savoir la gravité et les conditions physiques propres au milieu dans lequel elle s'implante. C'est-à-dire que si l'architecture était purement *vraie*, si l'on s'autorise l'expression, elle ne serait que le résultat des logiques constructives vis-à-vis des lois dites *de la nature* en correspondance à un programme établi. Autrement dit, il n'y aurait aucun élément superflu, de décor, qui viendrait brouiller la lecture de cette *« vérité constructive »* puisque ce serait une *tromperie*.

Loin d'être aussi radical dans son approche, Julien Perraud explique que, pour lui, le beau dépend de la façon dont on arrive à tirer parti de cette *vérité structurelle* et d'*usage « pour en faire un objet singulier, on va dire peut-être plutôt que quelque chose de beau »*. On note ici la difficulté qu'a l'architecte à utiliser le mot *beau*. Tous les architectes interrogés se sont d'ailleurs adonnés à employer de nombreux qualificatifs différents qu'ils utilisent souvent sans distinction.
Les voici donc :

5 *« Définitions : vérité - Dictionnaire de français Larousse »*, Éditions Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9rit%C3%A9/81553 [consulté le 12 mai 2023]

« marche très bien »
« magique »
« merveilleux »
« fantastique »
« généreux »
« magnifique »
« singulier »
« héroïque »
« sublime »
beau ?

Néanmoins, Julien Perraud met en garde quant à la vérité recherchée :

« Ce n'est pas une vérité absolue. C'est-à-dire qu'il y a plein de mises en œuvre, de choses qui veulent dire qu'il y a du placage, des finitions etc. ».

Julien Perraud

Pour lui, la plupart des architectes souhaitent s'approcher d'une forme d'archaïsme, c'est-à-dire *« juste des gros blocs de pierre qu'on met les uns sur les autres »*.
Dans cette même idée, Bernard Quirot évoque sa fascination pour l'unité sans égale des églises romanes qui sont construites avec une grande simplicité et où l'extérieur donne à lire l'intérieur.
Dans cette même idée, l'architecte cite Gilles Perraudin qui aurait dit :

« J'ai fait que des conneries jusqu'à ce que j'ai compris que finalement il fallait mettre une pierre debout et une pierre couchée et qu'avec ça on pouvait faire un bâtiment »

Gilles Perraudin d'après Bernard Quirot

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Là encore, nous comprenons que cette recherche de simplicité et de vérité constructives seraient garantes d'une architecture belle ou, en tout cas, d'une bonne architecture. Cela n'est pas sans rappeler le mythe de la cabane primitive de l'abbé Laugier[6]. D'après lui, l'architecture doit trouver ses racines dans ce qui lui est nécessaire et prendre ses règles dans celles de la nature. Pour Thomas Renard, la cabane primitive «représente autant un idéal de pureté moderniste qu'un refuge dans un vague temps préindustriel »[7].

Aux églises romanes, Michel Bertreux semble préférer l'art gothique. Pour lui, la beauté c'est « quand on transcende à la fois la fonction et la raison sociale. ». Il s'exclame :

« la beauté en architecture c'est l'absolu de l'art gothique ! »

Michel Bertreux

D'après lui, la *« beauté absolue »*[8] serait donc lorsque la forme, la fonction et la spiritualité se réunissent en un seul objet. Ainsi, pour lui, la cathédrale Notre-Dame de Paris est un exemple de beauté absolue.

Lorsque l'on met en parallèle les productions de chacun des architectes, il est assez amusant de constater que la préférence pour l'idéal gothique de Michel Bertreux, en opposition avec la préférence pour l'art roman de Bernard Quirot et de - on le devine - Julien Perraud, auraient pu presque être anticipées. L'architecture du premier est en effet caractérisée par la recherche de l'effet et de la forme, alors que l'écriture

6 Laugier (Marc-Antoine), *Essai sur l'architecture*, 1753
7 Renard (Thomas), *« Le mythe de la cabane ou l'origine primitive de l'architecture »*, 303 arts, recherches, créations, 2016, n° 141
8 A noter que, pour Kant, la beauté ne peut être qu'absolue.

architecturale des seconds recherche davantage une simplicité formelle.

La beauté pourrait être également l'expression de l'intelligence. Julien Perraud pense en effet que :

« quelque chose d'intelligent c'est généralement quelque chose de plus beau »

Julien Perraud

Ainsi, pour lui, les questions de l'économie de matière mises en perspective par rapport à la finitude des ressources peuvent être sources de beauté puisque cela découlerait de la logique, du bon sens. Bernard Quirot partage ce point de vue. Dans un contexte où tous les bâtiments sont composés d'une cinquantaine de matériaux sans que l'on puisse dire *« c'est un bâtiment en pierre, métal, bois ou béton »*, il affirme qu'un bâtiment construit avec un minimum de matière et de matériau et présentant une certaine unité est beau. Pour lui, il faut au moins donner à lire ça. Il ajoute également que les proportions et le rapport entre la structure et le revêtement participent également à la beauté d'un bâtiment. De même, Michel Bertreux pense que plus l'architecte maîtrise la matière, plus il rend son architecture *« sensible »*, et *« donc plus belle »*. Pour lui, cette idée est aussi partagée par Jean Nouvel.

Enfin, pour Julien Perraud, l'usage de matières en lien avec un site et donc l'intégration de l'architecture par la matérialité permettrait une cohérence, une correspondance entre le bâtiment et son site.

Plus généralement, et d'un point de vue plus philosophique peut-être, Michel Bertreux affirme que la beauté

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

est *immanente*, elle est partout et toujours là. Pour s'expliquer, il donne l'exemple de l'école d'architecture de Nantes dont les espaces qu'il considère *« frustes »* sont, malgré tout, beaux dans leurs reflets au sol et leurs volumes. Ainsi, alors que la beauté dans l'art et l'architecture est traditionnellement codifiée Michel Bertreux considère qu'aujourd'hui celle-ci est décodifiée, mais elle n'a pas disparu pour autant. Bernard Quirot s'oppose à cette conception et défend, lui, une beauté du module et des proportions dont nous reparlerons plus loin.

Afin de mettre des images sur ces mots, j'ai choisi de coupler la question théorique de la beauté avec celle d'exemples concrets de ce que ces architectes trouvent beau pour illustrer leurs propos.

Pour Julien Perraud, la mairie de Säynätsalo d'Alvar Aalto est un *« beau projet »*. En effet, il considère qu'elle forme une sorte de paysage et de grande intériorité dans l'environnement dans lequel elle s'insère. D'ailleurs, son influence sur le projet de l'Espace Culturel des Pierres Blanches, réalisé par l'agence RAUM en 2019, semble incontestable. Julien Perraud exprime aussi son attachement au rapport intime de l'architecture à la matière et sa symbolique. Le fait que la salle du Conseil soit plus haute que l'usine d'à côté le touche particulièrement. Ainsi, pour lui, la mairie de Säynätsalo représente l'État et en même temps elle a une *sensibilité* et c'est en ça qu'elle est *belle*.
Ainsi, Julien Perraud ne fait, ici, pas de distinction entre les qualités esthétiques de l'architecture et son pouvoir symbolique dans sa conception de la beauté.
De façon contemporaine, Julien Perraud se dit aussi inspiré par l'architecture d'Arrhov Frick en Suède, de Geoffrey Bawa au Sri Lanka, de Ishigami ou les maisons Moriyama au Japon qu'il trouve belles. Pour l'expliquer, il met souvent en avant le rapport intérieur-extérieur ou la connexion de l'architecture à

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT

Fig.4 : Maisons d'Arrhov Frick, Varmdö Suède, 2016 - photographie : Mikael Olsson

Fig.5 : Mairie de Säynätsalo d'Alvar Aalto, Säynätsalo, Finlande, 1945 - photographie : Nico Saieh, 2021

Fig.6 : Espace Culturel des Pierres Blanches de l'Atelier RAUM, Saint-Jean-de-Boiseau, 2019 - photographie : Audrey Cerdan

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

son environnement. Pour lui, Beaubourg est aussi un très beau projet au sens où il *« marche très bien »*. Ainsi, pour lui, la beauté est *plurielle* et chacune des architectures serait belle pour des *raisons* différentes.

Tout cela rentre, bien entendu, en contradiction avec la philosophie kantienne dont la beauté est *« sans concept »*, donc irrationnelle puisqu'impossible à communiquer au moyen de la raison. Aussi, la beauté comme qualité esthétique provoque une satisfaction qui ne peut être la même que celle provoquée par une *bonne* architecture, ou, pour reprendre les mots de Julien Perraud, par une architecture *« qui marche bien »*. L'objet n'est pas ici de savoir qui a raison ou tort mais bien de mettre la philosophie kantienne à l'épreuve des « jugements de goût » contemporains.

Pour Michel Bertreux, les réalisations de Mies van der Rohe sont une sorte de beauté absolue, *« alors qu'il travaille sur la réduction du langage »*. Ce dernier est également fasciné par l'architecture de Pier Luigi Nervi. Sans surprise, très proche de la Neue Nationalgalerie, le palais de justice de Nantes de Jean Nouvel est aussi une référence de beauté pour Michel Bertreux. Il explique :

« C'est merveilleux, la perspective vers le ciel, la perspective vers la terre est sublime, le regard sur la ville est sublime, l'architecture est magnifiée. […] Et puis toutes les fonctions sont réunies. On vole la ville ancienne qui est si coupable de s'être construite comme ça, [...] sur le marché, sur la navigation triangulaire, il y a un jeu sur la culpabilité, l'angoisse de la ville, c'est un très bel ouvrage.»

Michel Bertreux
à propos du palais de justice de Nantes de Jean Nouvel

Fig.7 : Thermes de Vals de Peter Zumthor, Vals, Suisse, 1996 - photographie : Fabrice Fouillet

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.8 : Palais de justice de Jean Nouvel, Nantes, 2000 - photographie : Ambroise Tézenas

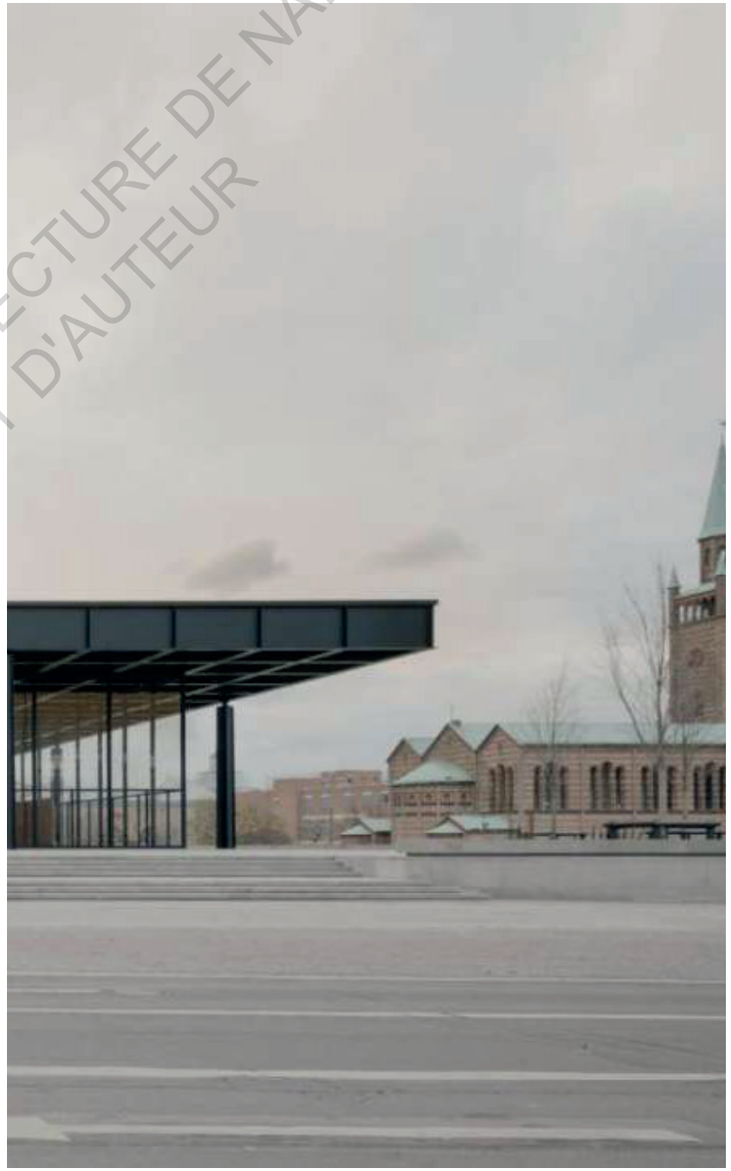


Fig.9 : Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe, Berlin, Allemagne, 1968 - photographie : Simon Menges

ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ici, l'architecte perçoit le bâtiment comme une œuvre d'art source d'émotions intenses et porteuse de messages. La médiathèque de Grasse, nouvellement récompensée par le prix de l'Équerre d'Argent 2022, est pour lui *« un des plus beaux [bâtiments] et des plus sublimes que j'ai vu depuis longtemps.»*. Gilles Perraudin, président du jury dit d'ailleurs de celle-ci :

> *« il se dégage de la médiathèque de Grasse une beauté étrange et paisible »*[9]
>
> *Gilles Perraudin*

Enfin, pour Bernard Quirot, les thermes de Vals sont une architecture *« parmi les plus abouties et les plus belles de ces trente dernières années »*. Pour lui, l'ordre qui est donné par la *«structure qui porte la lumière»*, ses systèmes de proportions, et le choix du module de la pierre participent à la beauté de ce bâtiment. Bien que la pierre ne porte pas véritablement les tables de béton, visuellement cela crée un rapport entre ce qui est de l'ordre et de la structure et du revêtement qui plaît à l'architecte. Par ailleurs, l'absence visuelle des fluides alors même qu'il s'agit d'un bâtiment hautement technique et les références à l'architecture vernaculaire locale dans ses principes de composition participent à la beauté des thermes de Peter Zumthor.

b) Le triangle vitruvien et l'architecture réussie

Tout d'abord, les trois critères vitruviens, *utilitas, firmitas, venustas,* malgré l'usage abusif que l'on en fait, sont néanmoins intéressants pour comprendre où se place le point de vue des architectes dans leur appréciation d'une architecture réussie. En

9 *« "Il se dégage de la médiathèque de Grasse une beauté étrange et paisible", l'éloge de Gilles Perraudin à l'Équerre d'argent 2022 »*, AMC, https://www.amc-archi.com/article/l-eloge-de-gilles-perraudin [consulté le 24 novembre 2022]

Fig.10 : Médiathèque de Grasse d'Ivry Serres et Beaudouin Achitectes, Grasse, 2022 - photographie : Médiathèque de Grasse

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

effet, davantage évocateur que le concept de beauté et aussi très anciens, ces mots ont un côté rassurant pour les architectes. Dans l'imaginaire, il s'agit en effet des caractéristiques du temple antique, admiré de tous.

Même si, comme l'explique Aleksey Sevastyanov[10], Vitruve n'utilisa ce triangle qu'une fois dans son traité De Architectura[11] en -15, la *solidité, l'utilité* et la *beauté* sont restées comme les trois caractéristiques essentielles de la conception classique de l'architecture puisqu'elles contribueraient à l'élaboration d'une architecture réussie, et plus généralement ils permettraient l'évaluation d'un bâtiment.

La *solidité* est le premier critère et se réfère à la robustesse de la construction. Cela signifie que les bâtiments doivent être conçus pour durer et résister aux intempéries, aux tremblements de terre, aux incendies et à d'autres catastrophes naturelles. En outre, ils doivent être construits avec des matériaux résistants et de qualité supérieure. Aujourd'hui, cela pourrait correspondre aux enjeux de durabilité.

L'*utilité* est le deuxième critère et se concentre sur la fonctionnalité du bâtiment. L'objectif de l'architecture est de créer des espaces qui répondent aux besoins des utilisateurs, qu'il s'agisse de logements, d'espaces de travail ou de loisirs. Cela signifie que l'architecture doit être adaptée aux besoins des personnes qui l'utilisent.

La *beauté* est le troisième critère et fait référence, dans la conception classique, à une forme d'harmonie, d'équilibre et de proportion des éléments de l'architecture. Aleksey Sevastyanov précise à ce sujet que *venustas* fait davantage référence au *charme* et à la *grâce* qu'à la beauté absolue qui se

10 Afin de mettre en perspective les interviews des architectes, j'ai pu m'entretenir le 5 mai 2023 avec Aleksey Sevastyanov, architecte, docteur en philosophie et enseignant qui m'a permis d'éclairer leurs propos et de contextualiser notre rapport au beau.
11 Vitruve, *De Architectura*, Rome, -15

dit *« pulchritudo»* et qui renvoie au *kallos* grec. Ainsi *venustas* n'incarne pas tant un idéal mais il s'agit plutôt d'une beauté empirique. Il s'agit là d'un fait assez étonnant alors même que Vitruve défend une beauté platonicienne, donc absolue. Pour Aleksey Sevastyanov, cette opposition elle est là dès la naissance de l'architecture et cette dialectique semble demeurer jusqu'à aujourd'hui.

Si nous nous en référons à Kant, la *solidité* et l'*utilité* seraient à ranger sous le prisme du *bon* (c'est-à-dire de l'*utile* ou du *bon en soi*), alors que la *beauté* renverrait donc plutôt au plaisant, à l'*agréable*, la beauté empirique ou au beau kantien, absolu.
Ainsi, c'est en ayant cela en tête, ou non, que les trois architectes interviewés ont donné leur point de vue sur la pertinence aujourd'hui de ces critères.

Pour Julien Perraud, ce triptyque n'est pas obsolète puisque les méthodes de conception des architectes sont presque les mêmes. Seuls les intrants ont changé. Selon lui, il s'agit de concepts qui ont pu être *« digérés »* au cours de l'histoire de l'architecture. Au fur et à mesure du temps, les curseurs ont pu être ajustés mais les fondamentaux restent les mêmes. Cela permet aujourd'hui aux architectes d'avoir un positionnement critique et de faire les bons choix. Pour lui, les réseaux sociaux sont également d'excellents outils pour découvrir des types d'application très différents de ces thématiques, notamment autour de la question de l'usage, qui ne sont pas normatifs. En effet, il constate que, loin d'être complètement cloisonnées, les notions vitruviennes sont, et peut-être plus qu'avant, très interdépendantes puisqu'il remarque une forme d'esthétisation de la fonction, des usages voire du concept. Par exemple, selon Julien Perraud, l'approche d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal est celle d'une esthétique de l'usage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Pour Michel Bertreux, l'architecture d'aujourd'hui est toujours dans le triangle vitruvien, solidité, utilité et beauté. Selon lui, on pourrait le transformer légèrement en parlant d'*«enjeux techniques, enjeux sociaux, enjeux sensibles»*, mais les fondamentaux resteraient les mêmes. Les enjeux sensibles correspondraient, ici, *« un peu à l'idée de beauté »*.

« enjeux techniques, enjeux sociaux, enjeux sensibles »

Réinterprétation contemporaine du tryptique vitruvien selon Michel Bertreux

Mais paradoxalement, il dit ensuite *« la beauté c'est quand les trois fonctions vitruviennes sont réunies dans un seul objet »*. Cette apparente contradiction pourrait être une des clefs de résolution de la dialectique entre le charme, *venustas*, et le beau idéal, *pulchritudo*, qui, lui, nécessiterait les trois côtés de la pyramide vitruvienne.

Enfin, pour Bernard Quirot, qui s'est intéressé aux *« invariants dans l'architecture occidentale »* lorsqu'il était pensionnaire à la Villa Médicis en 1988, les notions vitruviennes ne sont pas étrangères. Il appelle *« invariants » :*

« [les invariants sont] les choses qui, au cours de l'histoire de l'architecture, sont restées des sujets de préoccupations de la part des architectes aussi bien à l'époque romaine, qu'à l'époque de la Renaissance, qu'à l'époque gothique, jusqu'à Le Corbusier».

Bernard Quirot

Par exemple, le principe proportionnalité entre les parties de l'édifice et le tout serait, d'après lui, un invariant qui définit la

« bonne architecture ». Ainsi, pour Bernard Quirot, les critères vitruviens sont encore opérationnels car ils sont intemporels.

Plus que l'opérationnalité des critères vitruviens, il semble important de s'intéresser aux prérequis contemporains pour qu'une architecture soit considérée réussie. La beauté en fait-elle partie ?

Pour Bernard Quirot, *« il faut que tout marche ensemble»*. Ainsi, pour lui, les critères vitruviens semblent tous avoir une importance égale. Néanmoins, il précise que la première des conditions pour qu'un bâtiment soit réussi est *« qu'il fonctionne parfaitement »*. Ainsi, la fonction, l'utilité semble primordiale, bien que nous pouvons tout de même noter que l'expression reste ambiguë puisque cela pourrait faire référence également à la solidité de l'ouvrage voire son agréabilité, notamment par le *«parfaitement»* qui peut renvoyer à une sorte d'harmonie totale. Julien Perraud emploie la même expression d'un bâtiment *«qui marche »* pour expliquer ce qu'est pour lui une architecture réussie, en étant particulièrement attentifs aux qualités d'usage. Michel Bertreux s'appuie, lui aussi, sur les critères vitruviens qu'il réinterprète, nous l'avons dit, de façon contemporaine. Il explique :

« L'architecture ne peut pas être belle et frivole. Elle est forcément sensible, elle est forcément sociale, elle a toujours un rôle. [...] Si ce n'est pas une construction savante, si elle n'a pas de rôle social et si on ne cherche pas une architecture sensible, ce n'est pas de l'architecture, c'est vaguement de la construction. »

Michel Bertreux

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

c) La relation art et architecture

S'interroger sur la relation beauté-architecture c'est peut-être, avant tout, s'interroger sur la relation de l'architecture à l'*art*. En effet, c'est souvent au nom de l'art que les architectes entreprennent les constructions les plus spectaculaires ou les gestes gratuits.

Ce lien qui unit art et architecture tire ses origines en France, dans la catégorisation, dès le XVIIIe siècle, de l'architecture en tant que discipline relevant des *beaux-arts*, qui regroupent eux-mêmes la *peinture*, la *sculpture*, la *gravure* et donc l'*architecture*. Plus tard, à partir du début du XIXe siècle jusqu'en 1968, l'enseignement de l'architecture se faisait d'ailleurs à l'École des Beaux-Arts[12]. En outre, l'appellation «beaux-arts» est révélatrice de la visée esthétique de l'art. Malika Bauwens affirme en effet dans un article pour Beaux Arts Magazine :

> *« Avec l'apparition du mot « beaux-arts », l'art affirme sa visée : le beau devient un but en soi. »*[13]
>
> *Malika Bauwens*

Cela expliquerait donc, en partie, l'origine de la controverse de la beauté en architecture puisque affirmer qu'une architecture est belle, c'est d'abord reconnaître sa dimension artistique. Mais cette dernière considération est de plus en plus remise en cause par les architectes contemporains qui voient en le statut de l'architecte d'abord un *technicien* au service du bien commun, plutôt qu'un *artiste*, l'un et l'autre se trouvant difficilement compatibles.

12 Giraldeau (François), *« Le système Beaux-Arts »*, Continuité, Paris, 1986, n°31, p.10-14

13 *« Pourquoi dit-on les « beaux-arts » ? »*, Beaux Arts, https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-dit-on-les-beaux-arts/ [consulté le 9 mai 2023]

A titre personnel, j'ai pris connaissance de ce débat, avant même mon entrée en école d'architecture, au moment de présenter ma candidature à l'école d'architecture de Versailles, lorsque j'avais, sans le vouloir, mis en colère un architecte du jury en établissant un lien entre mon goût pour les arts visuels et ma volonté d'être architecte. Pour lui, l'architecture n'était pas un art mais simplement le reflet de la culture, et qu'à ce titre mon argumentation n'avait pas de sens. J'avais été immédiatement refusé. Cet évènement, aussi anecdotique soit-il, montre néanmoins, s'il fallait une preuve de plus, que la relation art et architecture n'est pas aussi évidente qu'elle n'y paraît et, par extension, celle de la beauté à l'architecture.

C'est dans ce contexte que chacun de mes interviewés a fait spontanément référence aux beaux-arts, ce qui montre à quel point ceux-ci ont marqué l'enseignement de l'architecture et plus généralement la profession elle-même. En effet, résultant des événements de Mai 1968 dans le monde de l'architecture, la distinction entre école d'architecture et écoles des beaux-arts reste relativement récente.

De plus, la remise en question de la recherche esthétique ne semble pas toucher seulement l'architecture, mais l'art en général. Julien Perraud et Michel Bertreux m'ont d'ailleurs tous deux fait remarquer que le musée des beaux-arts de Nantes était devenu le musée d'arts, l'expression beaux-arts étant devenue trop *« ringarde »*. De la même manière, pour Julien Perraud, les écoles des beaux-arts sont devenues des écoles d'art. Ainsi, non seulement la question du beau ne serait plus la finalité des œuvres d'art mais elle est même sortie du langage. Bernard Quirot abonde en ce sens en remarquant que le monde des arts plastiques *« n'a plus aucun rapport avec le beau »*

Pour Michel Bertreux, l'état de l'architecture est symptomatique de celui de l'art contemporain. Il explique :

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« les architectes se sont faits phagocyter leur pensée par celle de l'art contemporain. »

Michel Bertreux

Il déplore en effet la financiarisation de l'art et sa recherche d'un produit commercial qui revient à *«faire de l'argent sans travail»*. Le marché et le libéralisme en seraient la cause. Il va plus loin en avançant même qu'il s'agirait d'une volonté délibérée de «*réduire à néant l'idée de beauté»* pour utiliser l'art comme un produit de spéculation. Mais, selon lui, alors même qu'on tente d' *« évacuer »* l'idée de beauté, *« on n'y échappe pas »*. La beauté est partout et, souvent, l'art comme l'architecture finit par produire un objet esthétique, bien qu'ils essaient de s'en détourner. Ainsi, d'après lui, il est inutile de vouloir y échapper puisque nous finissons toujours par y revenir. Il donne l'exemple des Anneaux de Daniel Buren, disposés sur le quai des Antilles à Nantes. Pour lui, alors que la répétition de simples ronds, de bandes de sept centimètres peuvent donner l'impression de vouloir s'extraire du beau, il voit une référence à la perspective classique de la Renaissance et son point de vue unique et une beauté qui découle d'un cadrage étonnant sur la ville. Pour Michel Bertreux, les architectes se sont aussi pris dans ce jeu. L'école d'architecture de Nantes, où le rôle social de l'architecte a pris le dessus sur rôle de l'esthéticien, en est le témoignage selon lui puisqu'il voit, en les reflets du sol, de la beauté.

La beauté serait donc d'abord une affaire de perception, d'ouverture au monde, d'un état contemplatif de l'individu qui irait au-delà du simple coup d'œil insatisfait et nous rattraperait tout le temps.

Le risque pour Julien Perraud est que l'on enferme l'architecte dans ce statut d'œil avisé et qu'on limite son travail à celui d'un *« directeur artistique »* dont le rôle serait simplement de porter un regard esthétique. Bernard Quirot mentionne, lui, le

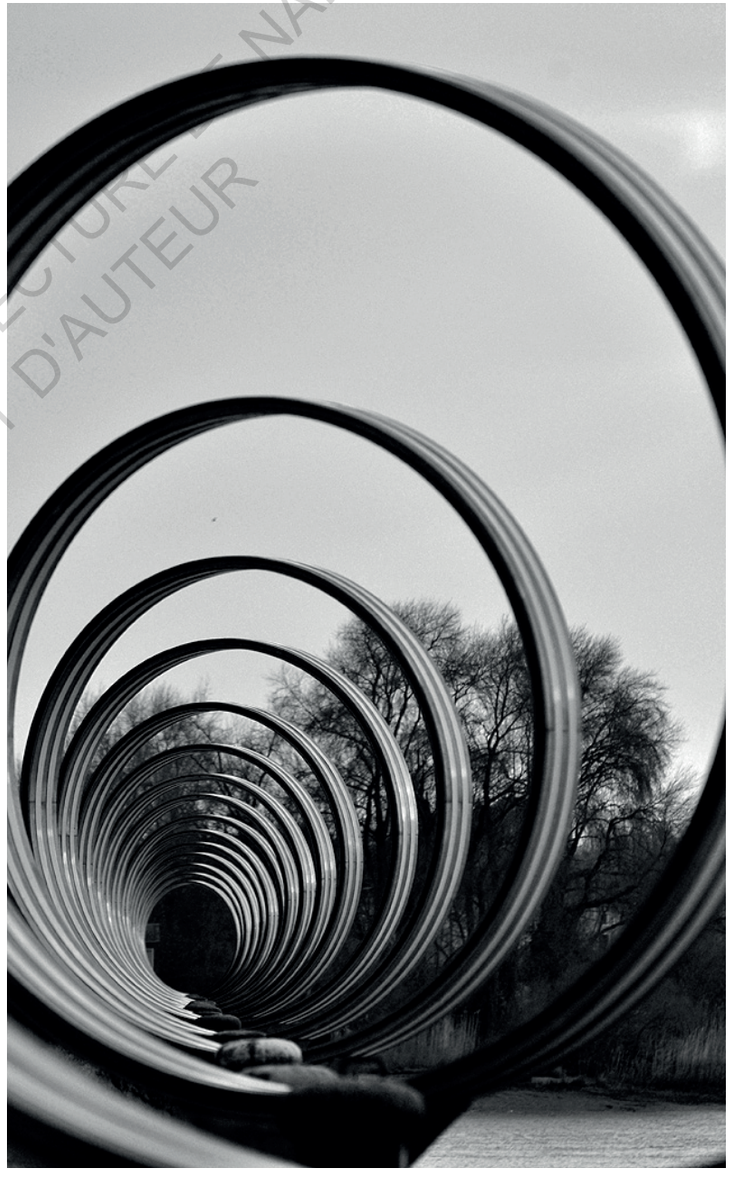


Fig.11 : Anneaux de Buren, Nantes, 2007 - photographie : Jean-Pierre Dalbéra

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

livre de Bernard Marrey intitulé *Architecte, du maître de l'œuvre au disagneur*[14] qui explique que l'architecte est devenu un simple designer de bâtiment et que son rôle se limiterait à choisir des couleurs ou dessiner des façades.

Enfin, pour Bernard Quirot, l'architecture n'est un art qu'à travers les nombres.

«L'architecture n'est un art qu'à travers les nombres»

Bernard Quirot

Pour lui, ce qui distingue ce qui est de l'ordre d'une *œuvre d'art* et ce qui ne l'est pas c'est la question de la *proportion*. En effet, il cite l'architecte allemand Ungers qui dit que *« l'essence de l'art et de l'architecture c'est le nombre, la mesure, la proportion. C'est seulement à travers eux que le sublime trouve à s'exprimer »*. Pour cela, il compare l'architecture et la peinture. Pour lui, la peinture c'est représenter en deux dimensions les trois dimensions et, qu'à ce titre, il s'agit essentiellement de questions de *proportions* et de *couleurs*. Le tableau *La flagellation du Christ* de Piero della Francesca, datant de 1460 et construit à partir du dixième de la mesure du Christ, soit 17,8 centimètres, est pour lui un exemple de beauté, notamment grâce à ce module mais aussi les talents de coloriste du peintre, et donc de composition. Et il en va de même pour l'architecture et la fabrication des espaces. Par exemple, pour les temples grecs, Bernard Quirot explique que les invariants sont les proportions et l'art de la modénature mais que ce sont les différences de choix d'une époque à l'autre vis-à-vis de ces principes qui différencient le temple de Ségeste et celui de l'Acropole. Pour lui, les proportions et l'art de la modénature participent à *« faire vibrer plus ou moins le bâtiment sous la lumière »*, formule qui n'est pas sans rappeler celle de Le Corbusier qui dit :

14 Marrey (Bernard), *Architecte, du maître de l'œuvre au disagneur*, Paris, Editions du linteau, 2013, 170 p.

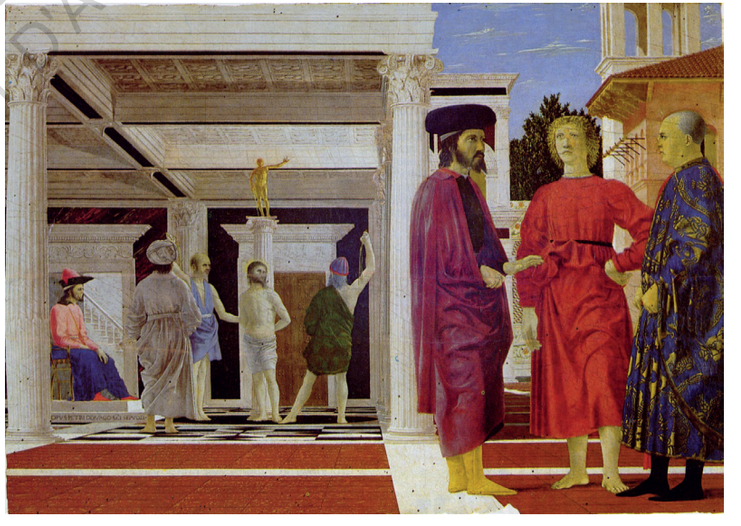


Fig.12 : La flagellation du Christ, Piero della Francesca , vers 1460, Huile et tempera sur panneau, 58,4 x 81,3 cm, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

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

Le Corbusier

Légitimité de l'architecte et rapport de l'architecture au sens commun

a) Les figures de l'incompétence

« Craignant l'erreur d'appréciation, la faute de goût, l'interviewé déguise alors son autocensure en incompétence »[15]

Lorsque nous avons étudié plus haut les résultats du travail de recherche *L'architecture entre goût et opinion*, nous aurions aisément émis l'hypothèse que l'architecte dispose, à l'inverse des personnes interrogées dans le cadre de l'enquête, du savoir et de l'assurance nécessaires à la formulation d'un jugement de goût relativement affirmé et sans ambiguïté. En effet, ce travail laisse supposer qu'un manque de vocabulaire, un univers culturel trop éloigné de l'architecture ou un sentiment d'illégitimité à parler d'architecture, poussent les interrogés à la retenue ou à nuancer leurs propos du fait de leur supposée incompétence.
Alors, il est assez amusant de se rendre compte que cette crainte semble aussi partagée par les architectes. C'est en tout cas ce que j'ai pu constater au moment des entretiens lors

15 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.14

desquels chacun de mes interlocuteurs a tenu à rappeler son incompétence en matière de beauté.

Certes, en évoquant le sujet de la beauté en architecture, je savais que j'allais quelque peu déboussoler mes interlocuteurs. Mais je ne pensais tout de même pas les déstabiliser, pour ne pas dire les heurter, à ce point. En tout cas, j'ai un peu eu le sentiment d'être un extraterrestre lorsque j'ai été amené à parler de beauté en architecture, à un architecte ! Comme si mon comportement était déplacé ou le sujet trop tabou. Bien entendu, ni l'un ni l'autre n'est véritablement le cas, mais cela illustre néanmoins une forme de malaise autour du beau chez les architectes.

« Ce n'est pas une question qu'on pose habituellement à un architecte. » Michel Bertreux

« Oui, c'est hyper brutal ! » Julien Perraud

« Ecoutez, je ne sais pas, c'est pour ça que j'ai beaucoup de mal avec ce terme de beau. » Bernard Quirot

Faudrait-il donc y aller progressivement pour parler de beauté ? Doit on utiliser un mot plus « acceptable » que celui de « beau » ? Les architectes parviennent quand même, de fil en aiguilles, à formuler des réponses qu'ils débutent toujours avec tâtonnement.

« La question du beau […] je pense que chez les architectes elle pose vachement de question. » Julien Perraud

« Je vais te répondre sur ce que je sais, ce que je fais. D'accord ? » Michel Bertreux

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Parfois, les architectes utilisent des stratégies d'évitement. Bernard Quirot dit par exemple :

« Dites-moi plutôt ce que vous pensez de l'école d'architecture de Lacaton-Vassal. » Bernard Quirot

Aussi, on ne manque jamais de me faire remarquer l'audace de mes interrogations :

« Je trouve que votre sujet est… audacieux ! » Bernard Quirot

« C'est un vaste sujet ! » Bernard Quirot

Les architectes traduisent aussi leur incompétence en disant ce qu'ils ne sont pas ou en évoquant des métiers qui, eux, détiendraient le vrai savoir.

« Votre question je me suis dit «je ne sais pas où on va aller dans la discussion» parce que vous voyez, à moins d'être un grand philosophe et d'être capable de parler du beau, de la conception du beau dans toute l'histoire de l'architecture… ce dont je suis bien incapable de faire » Bernard Quirot

« Je ne suis pas philosophe, je ne suis pas esthéticien du beau » Michel Bertreux

« C'est une question tellement vaste ça m'est difficile de répondre à cette question. Je ne suis pas historien de l'art » Bernard Quirot

Mais, dans *L'Architecture entre goût et opinion*[16], les personnes interrogées n'associaient-elles pas ce *« savoir du beau »* aux

16 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.

métiers de l'architecture, justement ? Chacun semble à chaque fois se référer à ce qu'il considère être plus compétent que lui, comme s'il était incapable de formuler un jugement de goût personnel.

Qu'en pensent donc les philosophes eux-mêmes, de cette réticence à parler de beauté ? Mon entretien avec Aleksey Sevastyanov, architecte et docteur en philosophie, a été éclairant à ce sujet.
Là encore (et je commençais à m'y faire !), le philosophe a préalablement tenu à rappeler la complexité de ma question et m'a alerté sur son impossibilité à formuler une réponse claire. Il poursuit néanmoins en expliquant que cette réticence n'est pas accidentelle mais pragmatique. C'est en tout cas ce que dit le livre *Architecture Depends*[17] de Jeremy Till qui mène une critique de l'esthétique et sur lequel s'appuie Aleksey Sevastyanov. Pour Till, l'architecture d'aujourd'hui ne peut pas être esthétique et donc il faut dépasser cette esthétique de l'architecture. Aleksey Sevastyanov explique qu'en matière d'esthétisme au XXe siècle, nous nous référons souvent au modernisme et notamment à la figure de Le Corbusier dont l'architecture était *« construite suivant une certaine composition et compréhension d'une beauté de l'art moderne »*. Pour le philosophe, cette beauté basée sur le *« principe esthétique »* doit aujourd'hui *« être dépassée par une architecture purement pragmatique »*. Pour cela, l'architecte doit renoncer à son statut d'artiste pour devenir une sorte de « *technicien au service de la communauté »*. Aleksey Sevastyanov constate que ce dépassement de l'esthétique par le pragmatisme est la position actuelle des théoriciens de l'architecture. C'est aussi l'hypothèse que nous avancions en introduction de ce mémoire.

Pour autant, tout est esthétique et, comme le dit Michel Bertreux, *« on n'échappe pas à la beauté »*. Ici, s'installe alors un paradoxe puisqu'à la fois on constate une volonté de dépasser

17 Till (Jeremy), *Architecture Depends*, The MIT Press, Cambridge, 2009, 272 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

la question esthétique dans la pratique de l'architecture pour une architecture davantage tournée vers les questions sociales et écologiques et, en même temps, cette volonté fabrique elle-même une *nouvelle esthétique*. C'est en tout cas ce que pense Aleksey Sevastyanov qui donne l'exemple du Pavillon Circulaire d'Encore Heureux dont il dit qu' *« il y a un certain conflit qui se crée entre l'esthétisation de la récupération et l'affirmation de la récupération comme un procédé purement technique ».*
Le philosophe explique ce paradoxe :

« C'est un discours très particulier qui, d'une part, nie une esthétique mais qui est lui-même esthétique, et c'est en fait le paradoxe de cette beauté, enfin les beautés. [...] Donc même les architectes les plus engagés, les plus dans la pratique, dans la co-conception, qui s'opposent à la composition et le reste, eux-mêmes, ils font des œuvres assez esthétiques, esthétisées, esthétisantes. Et c'est ça le paradoxe. Et justement ce dépassement de l'esthétique c'est une sorte de nouvelle esthétique. »

Aleksey Sevastyanov

b) Le goût commun et la compréhension de l'architecture

Alors, si les architectes sont si peu sûrs d'eux lorsqu'ils sont amenés à formuler un jugement de goût, ont-ils du mal à « imposer leur goût » aux autres ? Rien n'est moins sûr. En témoignent leurs réponses à ma question :

« la maison doit-elle plaire à tous ? »

Il s'agit en effet d'une préoccupation d'Adolf Loos de 1910, reprise dans *L'Architecture entre goût et opinion*[18], qui dit :

18 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : ENSA Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.

Fig.13 : Pavillon circulaire d'Encore Heureux, Paris, 2015 - photographie : Cyrus Cornut

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« La vanité nerveuse, la vaine nervosité qui pousse chaque architecte à faire autre chose que le voisin étaient inconnues aux vieux maîtres. La tradition avait fixé les formes. […] les hommes de chaque temps étaient d'accord avec l'architecture de ce temps. Chaque maison neuve plaisait à tout le monde. Aujourd'hui la plupart des maisons ne plaisent qu'à deux personnes : au propriétaire et à l'architecte. La maison doit plaire à tout le monde. C'est ce qui la distingue de l'œuvre d'art, qui n'est obligée de plaire à personne. […] L'œuvre d'art est mise au monde sans que personne en sente le besoin. La maison répond à un besoin. L'artiste n'est responsable envers personne. L'architecte est responsable envers tout le monde. L'œuvre d'art arrache les hommes à leur commodité. La maison ne sert qu'à la commodité. L'œuvre d'art est par essence révolutionnaire, la maison est conservatrice. L'œuvre d'art pense à l'avenir, la maison au présent. Nous aimons tous notre commodité. Nous détestons celui qui nous arrache à notre commodité et vient troubler notre bien-être. C'est pourquoi nous aimons la maison et détestons l'art. Mais alors la maison ne serait pas une œuvre d'art ? L'architecture ne serait pas un art ? Oui, c'est ainsi. Il n'y a qu'une faible partie du travail de l'architecte qui soit du domaine des Beaux-Arts : le tombeau et le monument commémoratif. Tout le reste, tout ce qui est utile, tout ce qui répond à un besoin, doit être retranché de l'art. »[19]

Adolf Loos

Cette question « la maison doit-elle plaire à tous ? » est pour moi fondamentale puisqu'elle met à la fois le doigt sur la question de la responsabilité de l'architecte mais aussi sur le rapport entre art et architecture, puisque l'artiste n'aurait, lui, aucune responsabilité.

19 Loos (Adolf), *« Architecture »* (conférence), publié partiellement dans la revue *Der Sturm*, Vienne, 15 déc. 1910, repris dans *Paroles dans le vide - Malgré tout*, Paris, (Vienne-Munich, 1962), Champ Libre/Ivrea, 1994, p.225-226

Fig.14 : Villa Müller d'Adolf Loos, Prague, République Tchèque, 1930 - photographie : Creative Commons

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Pour Michel Bertreux, l'architecte n'a pas à en référer au *« goût des autres »*. Pour lui, lorsque l'on parle d'une maison qui plaît à tous, on évoque l'architecture sans architecte ou celle du goût de tous qui n'ont, selon lui, rien à voir avec le concept de beauté. Il ajoute que les avant-gardes se sont construites sur elles-mêmes et que les mouvements esthétiques et les évolutions n'appartiennent pas au grand public.
L'architecte aurait donc un goût supérieur qu'il est, nous l'avons vu, pourtant incapable de définir précisément.

Julien Perraud pense, lui aussi, que la maison ne doit pas plaire à tous mais pour des raisons différentes. Pour lui, il est démagogique de dire cela car elle ne peut pas réellement plaire à tous puisque cela sous-entendrait que tout le monde a assez de points communs pour partager son goût, ce qui ne lui semble pas possible. Néanmoins, il finit par reformuler sa phrase en expliquant que la maison doit plaire à tous au sens où elle ne doit pas être élitiste. D'après lui, à la manière d'une œuvre d'art qui ne nécessiterait pas un long cartel pour être comprise, l'architecture doit donner des éléments de compréhension. Pour lui, cette compréhension passe d'abord par une intelligibilité de l'architecture : les choix esthétiques doivent découler d'une logique, d'une nécessité pragmatique. Il donne l'exemple du Chris-Marker d'Eric Lapierre dont le jeu de décalage en façade résulte d'une contrainte réglementaire pour éviter la propagation du feu. Il admet quand même qu'il s'agit d'une *« histoire que l'architecte se raconte »*.
Par ailleurs, Julien Perraud remarque également que certaines typologies, notamment de façades, sont connotées et que la forme d'un bâtiment, l'esthétisme, doit coller avec la fonction qui lui est associée dans l'imaginaire collectif pour avoir une chance de « plaire à tous ». Par exemple, pour le grand public, le tertiaire et le logement sont l'un et l'autre très stéréotypés, ce qui le conduit à dire *« ça fait logement »* ou alors *« ça fait bureau »*. Ce dernier est par exemple caractérisé par un modèle de fenêtre répété de manière uniforme qui correspond souvent à

l'uniformité du plan à l'intérieur. Dans *L'Architecture entre goût et opinion*il est d'ailleurs dit à ce sujet que *« les tours lisses sont belles lorsqu'il s'agit de bureaux mais seraient laides s'il fallait y dormir »*[20] ce qui montre à quel point le jugement de goût est influencé par la destination des architectures.

Ainsi, la fonction est souvent associée à une esthétique particulière dont l'appréciation de goût naîtrait de la rencontre entre ce qui est de l'ordre *« du beau et de la culture »*, qu'elle soit populaire, constructive ou environnementale. Pour cette dernière, Julien Perraud cite l'exemple de l'association quasi automatique d'un matériau comme la terre avec l'image d'une construction exemplaire du point de vue de l'environnement, ce qui n'est pas nécessairement le cas.

« si c'est « plaire à tous » au sens d'Adolf Loos, oui, parce qu' Adolf Loos, il avait quand même une architecture très savante !»

Bernard Quirot

En effet, l'architecture d'Adolf Loos, parfois qualifiée d'austère, ne plaît vraisemblablement pas à tous. Finalement, au lieu de *«doit plaire à tous»*, l'architecte dirait plutôt *« doit être agréable à vivre pour tous »*. Il s'explique : *« vous voyez moi ce que j'aime bien dans le fait de dessiner des bâtiments c'est que souvent cette architecture ne plaît pas à tous, forcément »*. Ainsi, le fait même de ne pas plaire à tous pourrait être une forme de satisfaction pour l'architecte, signe d'une architecture qui plairait seulement aux initiés ? Bernard Quirot donne l'exemple de la mairie d'Échenoz-La-Méline qu'il a livrée en 2013. Il explique que de nombreuses personnes émettent un jugement esthétique négatif au sujet de ce bâtiment en le qualifiant, par exemple, de *« blockhaus »*. Néanmoins sa fierté réside dans le fait que,

20 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, p.29

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

lorsqu'elles rentrent à l'intérieur, elles *« comprennent »* les choix de l'architecte par la qualité de sa réalisation, son unité, ses volumes ou bien sa relation intérieur-extérieur. Il s'exclame : *« l'espace leur parle ! ».*
Par exemple, pour lui, les gens peuvent ne pas aimer le béton mais ils peuvent le comprendre par les proportions comme celles de la salle des mariages à Échenoz-La-Méline dont la hauteur sous plafond, exceptionnelle, de sept à huit mètres, et la lumière ne laissent pas indifférent.
Enfin, Bernard Quirot admet rechercher une forme d'*intemporalité* dans son architecture, ce qui explique qu'elle ne plaise pas nécessairement au public d'un premier coup d'œil mais qu'elle puisse, il l'espère, traverser le temps.

c) La légitimité de l'architecte

L'autre grande question en lien avec les précédentes est celle de la *légitimité* de l'architecte et sa capacité à « *imposer* son goût ». En effet, si l'architecte a une responsabilité vis-à-vis des citoyens par l'acte même de construire, c'est qu'on lui accorde une certaine légitimité à construire, mais a-t-il vraiment la légitimité à construire du beau ?

D'après Michel Bertreux, l'architecte est porteur d'une culture millénaire et c'est à lui de définir quels sont les canons de la beauté. A l'inverse, le grand public ne serait pas légitime et l'interviewé déplore le fait que l' *«on demande déjà trop le goût du public »*. Pour lui donc, si les études d'architecture sont bien faites, l'architecte a toute la légitimité d'être *« arbitre dans cette idée de beauté »*.

« L'architecte est arbitre dans cette idée de beauté »

Michel Bertreux

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

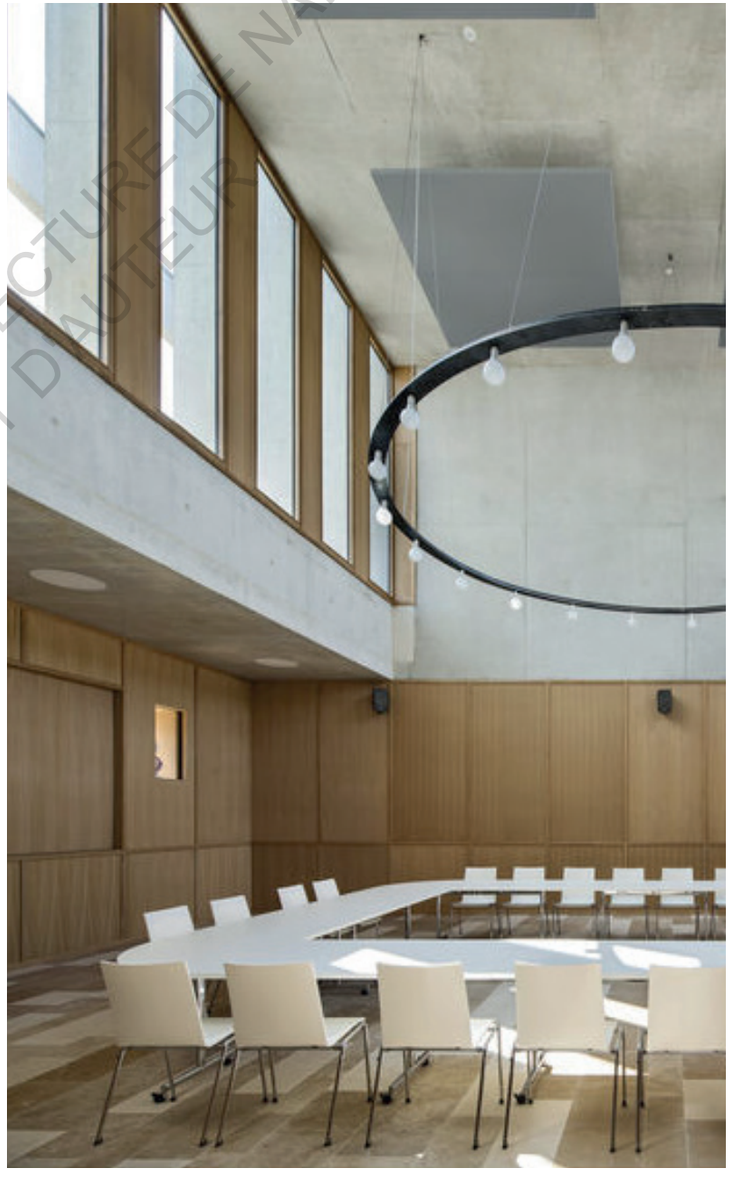


Fig.15 : Salle des mariages de la mairie d'Échenoz-La-Méline de BQ+A, Échenoz-La-Méline, 2014 - photographie : Luc Boegly

Cela pose la question de la formation de l'architecte qui a un rôle capital dans la qualité sociale, environnementale, constructive mais aussi esthétique des architectures de demain.

Pour Julien Perraud il n'y a pas de *«légitimité du beau»* mais une *« légitimité à construire »*. Pour l'architecte, cette dernière viendrait de sa connaissance des normes, de la construction et son rapport à une culture. Il donne l'exemple de Bruno Latour dont la légitimité à parler du vivant en tant que philosophe était remise en question par un de ses étudiants de *Science Po*. L'écrivain lui aurait répondu *« jusqu'à preuve du contraire, j'ai lu plus de bouquins que vous »*. Par analogie, la curiosité personnelle de l'architecte et, une fois encore, sa formation sont des éléments déterminants dans la légitimité de l'architecte à construire et donc à « imposer son goût », ou en tout cas une esthétique en relation avec ce qu'il connaît des règles normatives ou de construction et de sa culture. Faudrait-il donc obliger les étudiants en architecture à lire tant de livres ou à se rendre à tant d'expositions pour les considérer de légitimes architectes ?

Pour l'architecte de l'atelier RAUM, la première des responsabilités de l'architecte est de savoir pourquoi il fait les choses, et de savoir l'expliquer. Pour lui, les choix esthétiques ne doivent pas être dogmatiques mais ils doivent pouvoir être argumentés. En somme, ce qui importe ne serait non pas l'avis en lui-même mais pourquoi cet avis. Selon lui c'est un moyen d'avoir des critères de jugement. Il renchérit :

« si on dit juste «ça c'est très beau», ce n'est pas partageable »

Julien Perraud

Kant dit pourtant dans la *Critique du jugement*[21] que ce qui est beau est intrinsèquement partageable puisque, c'est parce qu'on suppose que le sentiment de satisfaction que l'on a au regard d'une œuvre devrait être *commun à tous,* que l'on déclare l'objet « beau ». On atteint en effet ici les limites de la beauté kantienne qui ne peut se justifier de manière rationnelle : le jugement de goût n'est pas logique mais purement esthétique. Or, empiriquement, puisque l'architecte ne construit pas pour lui mais pour les autres, il doit pouvoir rendre compte de ses choix.

Pour Julien Perraud, seul l'artiste, qu'il différencie de l'architecte, à une légitimité puisqu'il n'a pas de responsabilité vis-à-vis d'autrui. Dans la commande publique, l'architecte doit pouvoir argumenter ses décisions. Ainsi, dans la pratique, si l'architecte dit juste *« c'est beau parce que je vous dis que c'est beau »* il est limité.

Bernard Quirot est très pessimiste concernant la légitimité de l'architecte. Selon lui, il n'a aucune légitimité à imposer son goût aux autres. Il explique : *« C'est bien pour ça qu'il est en perte de vitesse totale et que bientôt on va se passer de lui, parce qu'il n'a pas de règle, il n'a pas de métier »*. L'architecte n'aurait donc plus de légitimité à part celle de *« choisir une couleur ou dessiner des façades »* mais ces compétences ne lui sont pas exclusives. Pour lui, la légitimité est d'abord une question de *savoir-faire* propre à l'architecte. Si les architectes ne sont pas capables de s'entendre sur ce qu'est leur métier, cela pourrait conduire à sa possible disparition.

Ainsi, d'un côté l'architecte ne semble pas se trouver particulièrement légitime sur les questions esthétiques, et de l'autre il affirme que la maison ne doit pas plaire à tous et que ses choix esthétiques ne sont pas à remettre en question.

21 Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, 343 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Faire du beau » aujourd'hui

a) Etat de l'architecture et conditions d'existence du beau

En architecture, la place de l'esthétique dépend aussi beaucoup des conditions économiques et politiques de l'époque.

Pour Julien Perraud, la question de la pérennité a été oubliée dans l'architecture contemporaine, alors même que les enjeux de durabilité sont au cœur des préoccupations de la société. Il déplore : *« il y a beaucoup d'architectures assez faibles, de bardages, de trucs, enfin qu'est-ce qu'on va laisser?»*. Pour illustrer ses propos, l'architecte évoque par exemple le livre de Bruce Bégout *Obsolescence des ruines : Essai philosophique sur les gravats*[22] publié en 2022 qui explique que le monde contemporain n'est plus capable de créer des ruines ou il crée des *ruines immédiates*. En effet, Julien Perraud pense que nous ne sommes plus capables de construire pour l'avenir et que certaines architectures sont déjà obsolètes, *« pourries »*, au moment même où elles sont livrées. Les entrées de ville seraient assez caractéristiques de cette défaillance. Malheureusement, pour lui, les normes françaises d'application des enjeux environnementaux ne prennent pas assez en compte cela. Bernard Quirot ne pense pas non plus que les normes actuelles permettent de faire de beaux logements. Selon lui, il faut même s'en affranchir.

A ce propos, Julien Perraud explique :

« C'est vachement plus facile de répondre aux normes avec un truc un peu pourri, qui est un peu jetable, tout en plastoc super bien isolé avec des toutes petites fenêtres qui font soixante par soixante et tu vois pas l'extérieur, qui sera invivable et qui va être mal vécu et qui va devenir un taudis, mais par contre qui va pas consommer beaucoup en chauffage, que de faire un truc qui va pas consommer beaucoup en chauffage mais qui va peut-être consommer un peu plus de matière à la base mais par contre qui sera encore là dans cent-cinquante ans et où les gens ils en sont fiers, et qui fera ville ».

Julien Perraud

A l'inverse, l'architecte se dit intéressé par la capacité de pérennité du *« Paris haussmannien »* ou de *« New York première génération »* dont on admire la qualité constructive et l'évolutivité possible des espaces, notamment permise par une hauteur sous plafond importante. Pour lui, il ne faut pas faire un bilan carbone à l'instant T qui comprend la construction et la consommation par an mais l'analyser au regard de la pérennité du bâtiment.

Pour Julien Perraud, le *premier engagement* de l'architecte est de *« bien construire pour le bien commun ».* Malheureusement, d'après lui, il y a trop de manques sur la *culture constructive* en école d'architecture et ces lacunes nous sont reprochées par les autres professions. Or, pour lui, si nous voulons *« mettre moins de matière »* dans les bâtiments, faire des choses plus *durables*, plus *logiques*, et donc plus *belles* d'après sa définition, cela doit passer par une meilleure culture constructive. A l'inverse, il qualifie de *« boulevard de la honte »* le boulevard Salvador Allende, le long du Ikea de Saint-Herblain (44) pour la médiocrité des constructions qu'il propose. Bernard Quirot donne, lui, l'exemple de *« n'importe quelle zone périphérique de Paris »* où, d'après lui, nous sommes incapables de dire si un bâtiment est en bois, métal ou béton. Or, pour lui, *« faire un beau bâtiment c'est au moins donner à lire ça »*. Pour Michel Bertreux, l'Ile de Nantes n'est pas épargnée. Alors

22 Bégout (Bruce), *Obsolescence des ruines : Essai philosophique sur les gravats*, Paris, Inculte-Derniere Marge, 2022, 196 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

que celle-ci semblait prometteuse, notamment grâce à un *«cahier des charges serré»*, pour lui *« la période héroïque est finie »*. Il explique : *« Ça ressemble vaguement à une cité taillée au millimètre »*. Lui-même déplore l'échec de son projet de l'immeuble des Cinq Ponts dont le programme social de départ était pourtant très engageant.

Par ailleurs, Julien Perraud, comme Michel Bertreux, déplore le fait que le logement soit devenu un produit de spéculation en France, pour les promoteurs mais aussi pour les particuliers à cause de la loi Pinel et sa défiscalisation. Julien Perraud explique :

« Le logement n'est plus acheté ou vendu pour habiter dedans. Il n'y a donc plus personne qui a intérêt à ce qu'il soit bien, que le logement soit beau ».

Julien Perraud

Tout ne serait plus qu'une question de mètres carrés de défiscalisation. Ainsi, dans cette logique de profit, la qualité des logements n'est ni un objectif pour les particuliers qui les achètent pour diminuer leurs impôts, ni pour les promoteurs ou banquiers qui recherchent la plus-value, le but étant de faire en sorte que le coût de construction soit le moins important possible. Or, la qualité et la durabilité coûtent cher, c'est pourquoi le logement se retrouve avec des matériaux de mauvaise qualité qui, certes, répondent aux réglementations mais ne sont ni *agréables*, ni *pérennes*.

Michel Bertreux pense qu'un logement normalisé, c'est-à-dire comme vendu par les promoteurs, est une *« cage à lapin, ordinaire mais sauf qu'elles ont une performance thermique »* Il explique :

« Depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui, toutes ces

surfaces ont été réduites par peut-être 20% ou 15% […]. Tu prends un HLM des années 1960, il y a une cuisine, il y a des chambres, il y a un séjour de 25m², maintenant tout ça est mort, fini. Tout a été financiarisé. Donc chaque mètre carré, ce n'est pas de l'architecture c'est de la finance, et donc il faut trouver un promoteur un peu audacieux pour faire ça. Donc moi je leur dis : «logement ordinaire c'est ça, ça ne m'intéresse pas, je rajoute ça, c'est des serres maraîchères, […] ça va devenir une galerie incroyable» »

Michel Bertreux

Malgré ses quelques réussites personnelles, Michel Bertreux n'a plus d'espoir pour le logement. Pour lui, aujourd'hui, le logement *« c'est foutu »*.
Bernard Quirot est moins pessimiste à ce sujet :

« Il n'y a pas à faire de grandes démonstrations d'architecture avec le logement. Ça doit être quelque chose de très simple. Donc oui on peut faire un beau bâtiment de logement, bien proportionné, bien construit et avec un vrai matériau et pas avec du polystyrène sur la façade, oui. »

Bernard Quirot

C'est pour ces raisons-là que les agences RAUM de Julien Perraud, TETRARC de Michel Bertreux ou BQ+A de Bernard Quirot construisent peu de logements. Les seules fois où ils le font c'est lorsqu'ils considèrent que les conditions sont acceptables, c'est-dire quand la maîtrise d'ouvrage leur fait confiance ou que les moyens sont suffisants, pour pouvoir faire un projet de qualité. Julien Perraud explique : *« il ne faut pas être démago, actuellement on ne sait rien construire en dessous de deux-mille euros du mètre carré »*, à moins de limiter la taille des ouvertures ou diminuer la qualité du logement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ainsi, in fine la première qualité de l'architecte serait de savoir renoncer aux projets qui sont contraires à leurs valeurs ou, où les conditions matérielles et immatérielles ne sont pas réunies. Mais il s'agit souvent aussi d'un luxe que seules les agences favorisées, comme celles de mes interviewés, peuvent s'offrir.

Enfin, dans un registre un peu différent, Bernard Quirot dénonce l'opportunisme de certains architectes à la suite de la séparation entre l'école des beaux-arts et celle d'architecture et avec elle, la disparition de l'apprentissage des règles *«classiques»* de l'architecture. Pour lui, Jean Nouvel ou Christian de Portzamparc, *« face à cette liberté immense qui leur était ouverte, puisqu'on avait jeté les règles, se sont comportés comme des artistes »*. Il déplore les discours de ces derniers qui disaient qu'il n'y avait *« plus de règles, qu'il n'y avait plus de composition, plus de proportion, qu'il fallait aller au cinéma plutôt que d'aller voir des temples grecs »*. Il considère que cela a contribué à l'inculture *« des gens »* sur ce qu'est *« l'essence de l'architecture »*. Ici, l'expression « les gens » semblent à la fois désigner le grand public mais aussi les architectes qui auraient perdu eux-mêmes le sens de leur pratique. Bernard Quirot cite en effet l'architecte allemand Hans Kollhof qui aurait dit que : *«l'architecte est un je-ne-sais-quoi qui a oublié les règles de son métier ».*
C'est pourquoi, cette inculture, qu'elle soit de la part des architectes, du grand public ou des deux, contribuerait, elle aussi, à la diminution de la qualité des logements et donc de leur beauté.

Ainsi, unanimement, les architectes interrogés sont peu optimistes concernant les conditions actuelles d'exercice et l'architecture du quotidien, celle du logement, fortement dévalorisée, semble être encore moins propice à l'expression de la beauté.

b) « Faire du beau »

Si chacun des architectes a son opinion sur l'idée de beauté, chacun a aussi son moyen d'intégrer les questions esthétiques dans le projet architectural. En effet, loin de considérer la beauté seulement sous son prisme théorique, il est intéressant de s'attarder sur les outils mis en œuvre par les concepteurs pour traiter l'esthétisme de leurs architectures.

Parmi les trois architectes interrogés, Bernard Quirot est le seul à utiliser les *tracés régulateurs*.
Dans *La dimension systémique du tracé régulateur*, Driss Taoumi nous livre une définition du tracé régulateur :

« un tracé géométrique appliqué à la mise en forme d'une architecture : il permet de la géométriser, d'abord pour une compréhensibilité universellement intelligible de sa construction morphologique absolue, et ensuite pour sa cohésion visuelle à travers ses proportions géométriques incidentes »[23]

Driss Taoumi

Ainsi, le tracé régulateur serait à la fois un outil de conception mais aussi un chemin d'accès à un unité esthétique. Un des tracés régulateurs les plus connus et particulièrement utilisé à la Renaissance est celui lié au *nombre d'or*. Ce dernier est une proportion définie comme *« l'unique rapport a/b entre deux longueurs a et b telles que le rapport de la somme a + b des deux longueurs sur la plus grande (a) soit égal à celui de la plus grande (a) sur la plus petite (b) »*[24].

L'expression « tracé régulateur » aurait, elle, été

23 Taoumi (Driss), *« La Dimension Systémique Du Tracé Régulateur : Une Structure Musicale Pour l'architecte »*, Louvain, Doctorat à la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI), 2019
24 *« Nombre d'or — Wikipédia »*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Nombre_d%27or [consulté le 14 mai 2023]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

employée pour la première fois par Le Corbusier dans son livre *Vers une architecture*[25] de 1923. Ce dernier a même inventé son propre système de tracé régulateur, le *Modulor*, lui-même basé sur la taille humaine et le *nombre d'or*. Ce principe lui a permis de concevoir son architecture d'après-guerre à toutes les échelles : de la mesure du meuble à celle de l'immeuble pour les unités d'habitation, par exemple.

Dans *Vers une architecture*, Le Corbusier introduit sa pensée en expliquant :

« L'architecture est la première manifestation de l'homme créant son univers, le créant à l'image de la nature, souscrivant aux lois de la nature. [...] L'homme très primitif employait un module et les tracés régulateurs pour rendre sa besogne plus facile ».

Le Corbusier

Néanmoins, il se désole avec des phrases qui font étrangement écho aux témoignages des architectes que nous venons de voir:

« L'homme d'aujourd'hui n'emploie rien du tout et fait le boulevard Raspail. Mais il proclame qu'il est un poète libéré et que ses instincts suffisent ».

Le Corbusier

Afin d'étayer ses propos, Le Corbusier donne sa définition de cette « assurance contre l'arbitraire » qui, selon lui, est :

« une satisfaction d'ordre spirituel qui conduit à la recherche de rapports ingénieux et de rapports harmonieux »

Le Corbusier
à propos du tracé régulateur

25 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, L'Esprit Nouveau, 1923

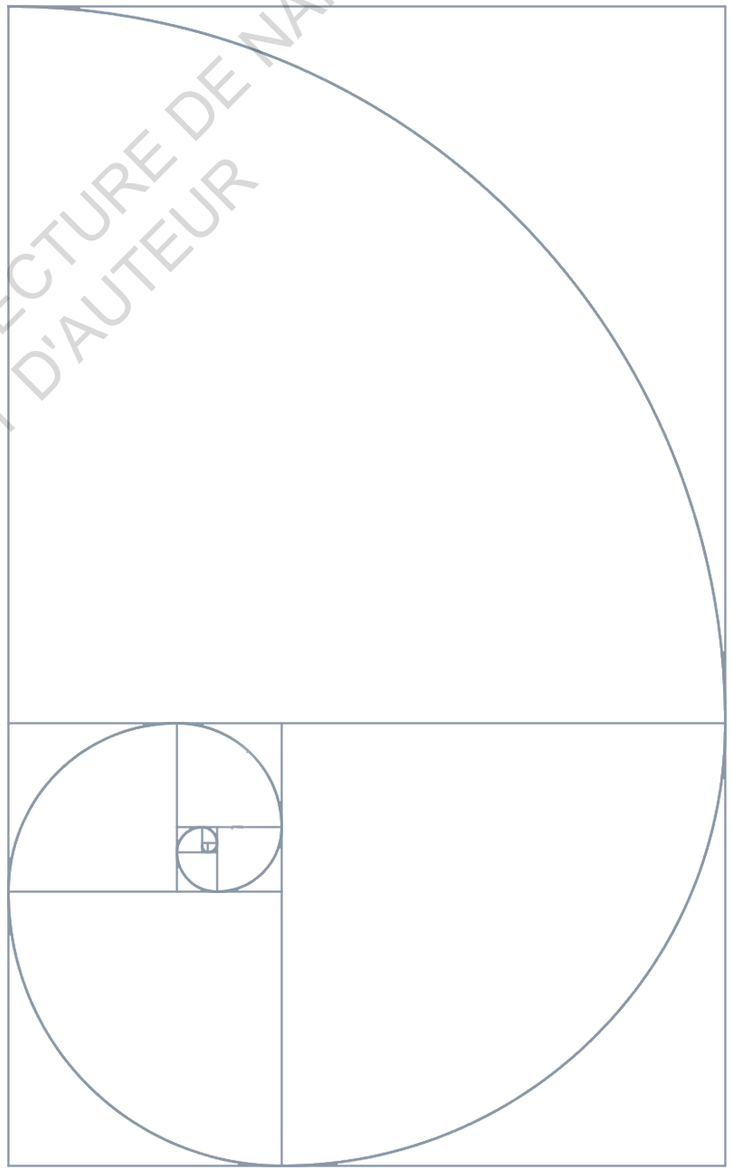


Fig.16 : La spirale et le rectangle d'or
Cet ouvrage aurait-il lui aussi été imaginé selon le nombre d'or ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ainsi, alors que le beau semble difficilement saisissable, le tracé régulateur serait-il un outil pour l'architecte qui lui garantirait une forme d'harmonie au nom d'une *« mathématique sensible »* ?

C'est en tout cas le pari qu'a fait Bernard Quirot dont la démarche s'inscrit dans la continuité de celle de Le Corbusier. Pour lui, les tracés régulateurs sont un moyen de fabriquer un projet afin qu'il prenne place dans un site. Il donne l'exemple du projet du Château Lafite qui concerne l'extension des chais dessinés par Ricardo Bofill. Il explique que l'implantation du bâtiment, sa position dans le site, a été déterminée à partir de tracés proportionnels faits en rapport avec cet existant de style considéré comme *« classique »* par l'architecte. Il admet néanmoins : *« Maintenant, plus d'un an et demi après que les études aient démarré, je pense que tout cela a un peu disparu»*. Toutefois, il explique que ces tracés continuent d'être utilisés pour dessiner le bâtiment ou une façade, le but étant de trouver une logique, une proportion dans les mesures. Bien qu'il ait l'habitude d'employer le Modulor comme tracé régulateur à la manière de son projet pour la mairie d'Échenoz-La-Méline, Bernard Quiroit précise qu'il ne s'agit pas de la seule règle pour imaginer son architecture. Il explique : *« quand vous construisez un bâtiment hautement technique [comme celui des chais de Château Lafite], vous subissez aussi la logique de choses : ce n'est pas un temple grec ! »*. Il ne s'agit pas non plus d'un projet purement mathématique : d'autres éléments viennent de référence et certaines fois même, il l'admet, du hasard. Une chose est sûre : l'architecte cherche sans cesse un *rapport de proportion*, une *logique de conception* afin que *« chaque chose soit bien à sa place »*.

De plus, Bernard Quirot a un rapport ambigu aux proportions puisqu'à la fois nous comprenons que si l'architecture doit découler de tracés régulateurs alors il est possible de l'apprendre car il s'agit de quelque chose de communicable, et,

en même temps, il affirme :

> *« s'il y a bien quelque chose qui est divin, c'est bien les proportions, et la lumière »*
>
> *Bernard Quirot*

Or, par définition, le *« divin »* ne s'explique pas ni ne s'apprend.

Cela peut également renvoyer à la notion controversée de « talent » qui désignerait *« la maîtrise exceptionnelle de compétences, de savoir et d'aptitudes par un individu dans au moins un domaine de l'activité humaine, le plaçant parmi les plus performants de ses pairs »*[26]. Pour Samah Karaki, il s'agirait seulement d'un moyen de justifier des inégalités et donc une fiction.

Kant parle, lui, de génie. Ce dernier serait le *« talent naturel qui donne ses règles à l'art »*, c'est-à-dire la *« disposition innée de l'esprit par laquelle la nature donne ses règles à l'art»*. Pour le philosophe, *« le créateur d'un produit qu'il doit à son génie, ne sait pas lui-même comment se trouvent en lui les idées qui s'y rapportent »*, ce qui est en accord avec sa définition de la beauté qu'il qualifie de *« sans concept »*. Or, bien que, pour Kant, le beau ne soit pas l'*objet de la connaissance*, dans la pratique, cela ne veut pas dire qu'il faut laisser place à l'aléatoire car tout dans l'art découle de la pensée humaine ou sinon du « génie ». Mais l'architecture comme « art nécessaire » se passera de ce dernier concept puisque l'architecte, « génie » ou non, doit de toute façon construire pour répondre à des besoins[27].

26 *« Le talent existe-t-il ? – Blast »*, https://www.youtube.com/watch?v=MQWZ4mdl9kI [consulté le 8 mai 2023]

27 Il est néanmoins intéressant de constater comment le comité de l'UNESCO, composé d'experts du patrimoine du monde entier, classe au nom du critère d'un bien représentant un « chef-d'œuvre du génie créateur humain » (critère n°1) certains patrimoines culturels au titre de patrimoine mondial de l'UNESCO, c'est-à-dire présentant un intérêt exceptionnel pour l'héritage commun de l'humanité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

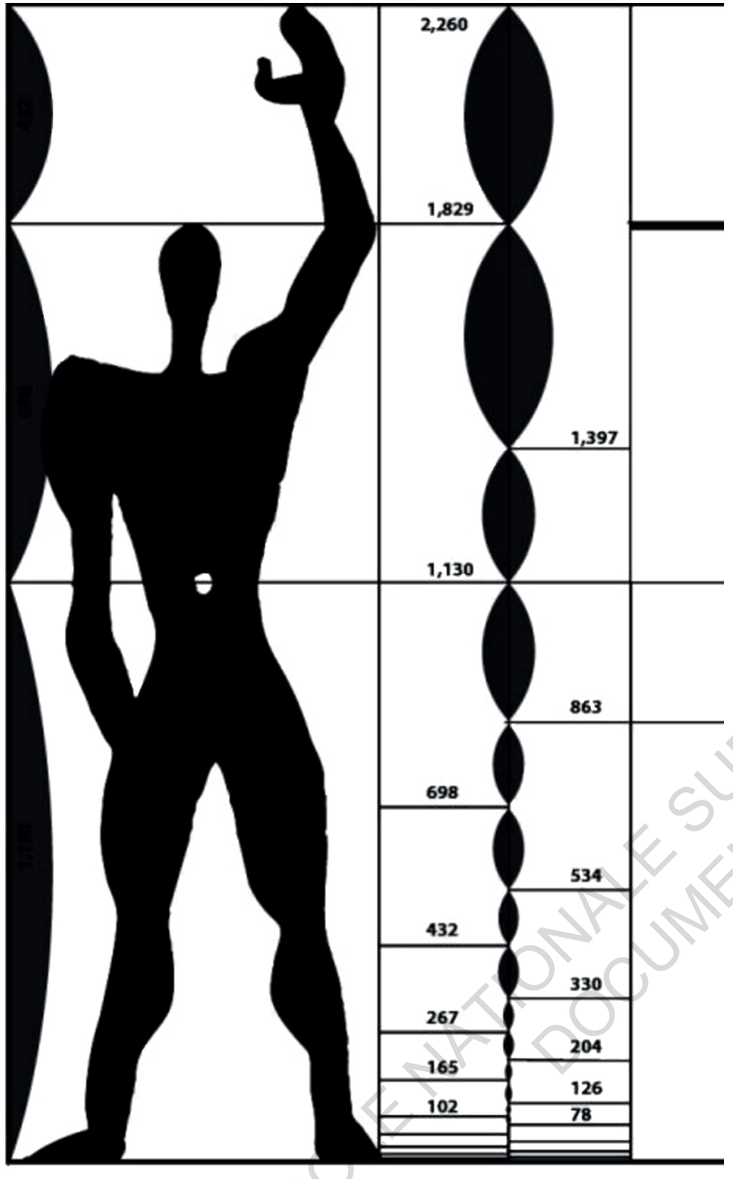


Fig.17 : Modulor de Le Corbusier

Fig.18 : Mairie d'Échenoz-La-Méline de BQ+A, Échenoz-La-Méline, 2014 - photographie: Luc Boegly

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ainsi, les tracés régulateurs pourraient être un moyen d'objectiver le dessin d'architecture.

Cependant, pour Julien Perraud, les architectes qui disent employer des tracés régulateurs sont *«malhonnêtes»*. En tout cas, ce n'est pas une méthode de conception qu'il apprend à ses étudiants et il admet même qu'il n'a *« jamais compris »* en quoi ils consistent réellement. En fait, pour lui, chacun le fait de son côté sans avoir pour autant à se référer à des principes établis. En effet, il considère qu'un architecte comme un écrivain, un menuisier, ou un maçon, questionne les proportions qu'il donne aux choses selon des intuitions personnelles. Il s'agirait donc d'une sorte de libre-arbitre qu'il n'est pas nécessaire ou qui ne peut pas être théorisé, appris ou partagé. Toutefois, Julien Perraud affirme que ce qu'il y a de constant dans le travail de son agence est la recherche d' *«une certaine abstraction»*. C'est-à-dire qu'elle recherche comment est-ce que l'image d'un bâtiment, son esthétique, peut *« le rendre beau »*. En ce qui concerne la commande publique, celui-ci explique qu'il s'attache à créer des relations intérieur-extérieur, du petit de l'intérieur au grand paysage. C'est notamment le cas pour la piscine communautaire de Saint-Méen-Le-Grand, livrée en 2023. En fait, cette abstraction résiderait dans la recherche d'une *« dimension publique au bâtiment public »*, et non pas *domestique*, sans avoir à ajouter de signes distinctifs comme par exemple l'utilisation d'une vague ou l'inscription du mot « piscine » dans le cas d'un bassin public. Cette dimension publique passe également, par exemple, par une unité dans le dimensionnement des ouvertures sans distinction entre les différentes pièces qui s'y rapportent à l'intérieur, contrairement à ce que l'on pourrait trouver dans une maison individuelle.
Julien Perraud évoque également une *« rationalité »* qui participerait à la cohérence du projet.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.19 : Piscine communautaire de Saint-Méen-Le-Grand de l'Atelier RAUM, Saint-Méen-Le-Grand, 2023 - photographie : Charles Bouchaïb

Michel Bertreux affirme, lui, *« avoir pas mal travaillé sur l'idée du beau »*. En effet, celui-ci dit avoir basé sa carrière sur l'idée que l'art et l'architecture pouvaient faire *« une sorte de symbiose»*. Ainsi, l'architecte traite, lui, de la beauté par la porte d'entrée de l'art. En effet, nombreux sont ses projets qui consistent à faire intervenir un artiste ou penser un projet comme une œuvre pour ramener *« un moment de sublime »*.

A chaque fois, son travail s'alimente d'une même méthode. Il commence par repérer des endroits où quelque chose de particulier pourrait avoir lieu puis il sanctuarise une somme d'argent destiné à ces lieux, la suite du projet devant être réalisé avec le reste du budget imparti. Ainsi, l'accès à la beauté aussi serait source d'inégalités et nécessiterait un certain confort matériel ? Cela pose aussi la question des priorités. L'art et le beau sont-ils devant l'utilitarisme ? En tout cas, Michel Bertreux ironise : *« L'architecture c'est toujours l'art de gérer l'argent ! Et de le distribuer ! »*.

Pour réaliser de belles architectures, Michel Bertreux s'inspire de l'art contemporain, et notamment de la farce qu'il perçoit dedans. Pour l'architecte, de nombreux projets démarrent d'une *« blague »*, c'est-à-dire d'une forme d'insouciance, d'un défi qui l'oblige à aller au bout d'une démarche. Il explique : *« J'ai travaillé avec des artistes d'art contemporain en leur volant l'idée du beau ou celle qu'ils n'avaient pas réalisé pour la réintroduire dans l'architecture ».* D'après le fondateur de TETRARC, il s'agit d'une méthode initiée par le postmodernisme :

« C'est le postmodernisme qui nous a appris à faire de l'architecture idiote et fantaisiste. Ce sont aussi des choses qu'on a volées à l'art contemporain. L'art contemporain s'est souvent construit sur la blague. Il y a plein d'arts qui sont construits sur la blague, ou l'instant du coup de génie où on va faire une blague.»

Michel Bertreux

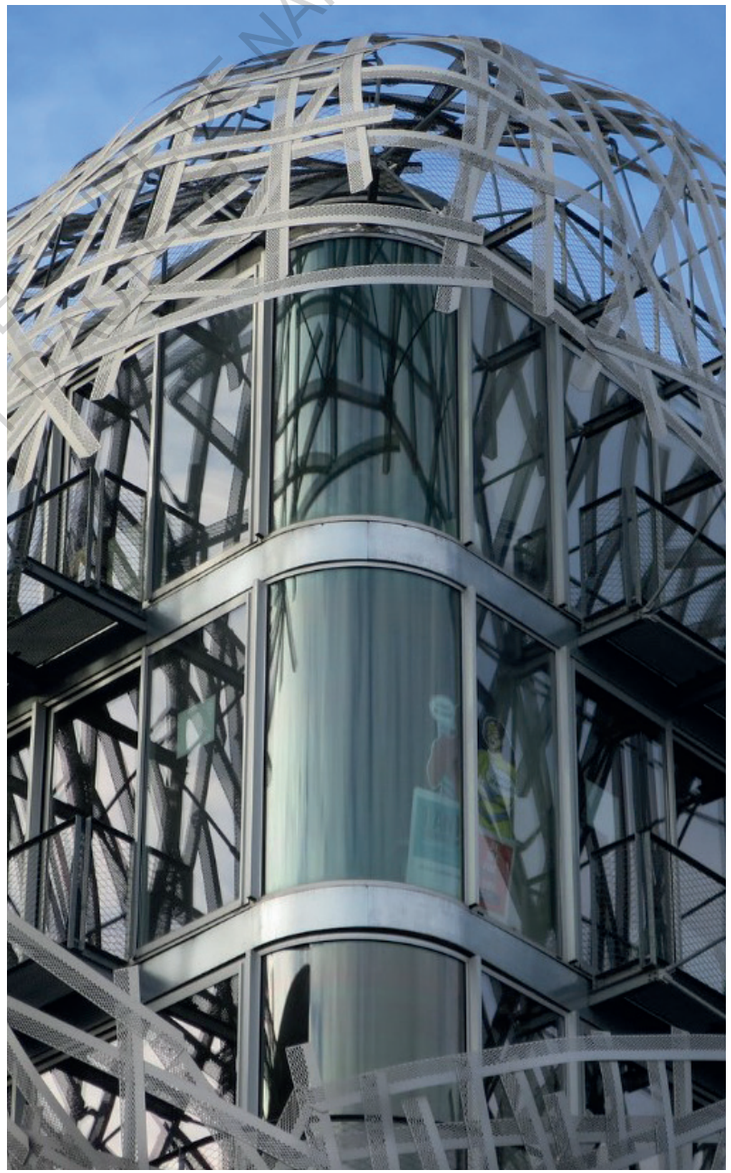


Fig.20 : Immeuble Manny de TETRARC, Nantes, 2009 - photographie : Yvette Gauthier

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Loin d'être d'accord avec Michel Bertreux, Karim Basbous pense que dans le monde bâti, cette *« dictature du nouveau et de l'amusement conduit le projet architectural à afficher une parodie de liberté »*[28]. Pour lui aussi, il s'agit de la faute du *postmodernisme*, mais ses conclusions ne sont pas si heureuses que celles de Michel Bertreux qui joue de cela pour imaginer ses projets. Karim Basbous dit lui :

« Dans l'œuvre des maîtres du XXe siècle, la raison et le mystère se disputent les figures, scellant la dimension tragique du fait architectural. Le postmodernisme y a mis fin en destituant le projet, et en vulgarisant le goût de l'architecture (dans les deux sens du terme : répandre largement, et rendre grossier) »

Karim Basbous

Ainsi, alors que nous pourrions voir un brin de sarcasme dans le discours sur la *« blague »* de Michel Bertreux, rien n'est moins sûr puisque l'architecte se revendique lui-même de cette pensée, avec une forme d'auto-dérision lorsqu'il détaille la conception du projet de l'immeuble Manny :

« Après ça tourne un peu comme une blague […]. Ça devient un chien. Un truc poilu. Donc ça c'est de l'architecture légère. […] Elle est légère mais elle est construite ».

Michel Bertreux
à propos de l'immeuble Manny

Ce qu'il qualifie de *« légère »* est la façade du bâtiment. Ici, l'expression a un double sens : *physique* d'abord puisque la «peau» de l'immeuble est réalisée par un assemblage de frêles éléments métalliques, *allusif* ensuite puisque cela signifie aussi qu'il reconnaît en elle une forme de superficialité, de frivolité.

28 Basbous (Karim), *L'architecture sans gravité, Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22, p. 21-34

A travers cette façade, il se savait prêter le flanc à la critique qui lui reproche une architecture *« du décor »* ou *«fantaisiste»* et c'est d'ailleurs cela, dit-il, qui l'a poussé à faire un intérieur *«très puissant»*. Il est en effet réalisé sans second œuvre, et montre les tensions structurelles du bâtiment à la manière d'une architecture gothique. Ainsi, un geste gratuit en architecture devrait-il être compensé par un pragmatisme, une *« vérité structurelle »*, pour *rassurer* le « public » ?
Néanmoins, pour l'architecte, il s'agit d'une *«machine de lumière»* qui *« porte toutes les critiques de l'architecture idiote »* mais qui est *« pleine de sensibilités »*.

Il s'agit en tout cas d'un bâtiment-icône, pensé comme un musée, dont les caractéristiques rappellent en tous points celles données plus haut à l'architecture que nous avons qualifiée de *«spectaculaire»*.

Par ailleurs, Michel Bertreux se dit intéressé par le concept d' *« œuvre d'art totale »* qui consiste à la fois à utiliser plusieurs arts et techniques dans la réalisation d'une architecture mais aussi à plonger le visiteur dans un univers pensé de façon globale. Par exemple, l'immeuble Manny se veut être un lieu qui *« intègre tous les arts »* : les *arts visuels* avec la porte *«en mouvement»* et un escalier à double hélice suspendu mais aussi la *musique* en collaboration avec l'artiste Rolf Julius, par les cliquetis de la façade, qui est une réinterprétation des sons que l'on pouvait entendre sur l'Île de Nantes avant la disparition de son industrie, et enfin une œuvre d'Angela Bulloch dans le cadre du Voyage à Nantes, au pied de l'immeuble.

Enfin, Michel Bertreux, sans s'en rendre compte peut-être, parle aussi à la manière d'un artiste ou d'une star de l'architecture au sens où il décrit ses bâtiments par l'utilisation d'envolées lyriques, comme si le simple fait de s'exprimer comme un poète participait à faire de son projet une œuvre d'art et donc de son architecture un symbole de beauté. Voici par exemple quelques-uns de ses mots :

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« traits du soleil », « symbiose », «théâtre optique», «parcours initiatique», « sublime », « le ciel, la terre, le reflet dans la ville derrière », « machine de lumière», « machine théâtrale »

Michel Bertreux
décrivant lyriquement l'architecture

c) L'école d'architecture de Nantes

Chacun des trois architectes a son opinion sur l'école d'architecture d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal.

Julien Perraud dit trouver l'école *« très belle »*.
Néanmoins, il explique : *« si tu la regardes de manière objective, juste la façade, sans savoir ce qui se passe dedans, c'est assez dégueulasse »*. Il précise même :

« la façade c'est très moche mais par contre ça génère un truc qui est super et que du coup on dit «wow c'est une super belle école», il s'y passe quelque chose ».

Julien Perraud
à propos de l'école d'architecture de Nantes

Il ajoute : *« C'est un parking avec des coulures, ce n'est quand même pas super chic »*.
Et pourtant, il affirme sa beauté. Comment l'expliquer ?

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, un bâtiment pourrait être à la fois beau et laid, et ceci en même temps. On retrouve ici l'idée de l'esthétique de l'usage. Au sens kantien, l'école d'architecture ne serait donc pas belle en soi puisqu'elle ne provoque pas un sentiment immédiat de satisfaction.

Fig.21 : Résidence étudiante et parking de Bruther et Baukunst, Palaiseau, 2020 - photographie : Maxime Delvaux

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En revanche, sa beauté découlerait d'une *vérité*, celle de la correspondance entre le programme, l'attente, consciente ou non d'une école d'architecture couteau-suisse, et la réalité de ce qu'elle propose, c'est-à-dire la générosité des volumes et la diversité des usages possibles. On retrouve ici la distinction de Walter Benjamin entre la *réception visuelle* et *tactile*, c'est-à-dire l'*accoutumance*, à un édifice[29]. Julien Perraud dit d'ailleurs : *« en la parcourant toutes les semaines et plusieurs fois par semaine, et bien c'est une vraie beauté parce qu'en fait tout le format de ces espaces fait que ça devient un truc un peu magique »*. Pour lui, l'architecture de Lacaton-Vassal a généré une *esthétique de l'usage* qui a été reprise par plein d'architectes. Le discours sur l'économie de moyens s'en verrait alors peut-être diminué mais l'esthétique augmentée. Par exemple, pour Julien Perraud, les architectes du studio Muoto ou ceux de Bruther en ont fait une esthétique.
Nous pouvons ainsi peut-être établir une analogie entre cette situation et les débuts du modernisme qui était, d'abord, lié à de nouveaux matériaux, et notamment au béton armé, et le *style international* qui s'en est suivi qui relevait aussi bien d'une préoccupation fonctionnelle qu'esthétique.

Pour Michel Bertreux, l'école d'architecture a évacué l'idée de beauté au prétexte d'être généreuse en espace. Pour lui, ici *« le rôle social de l'architecte prédomine sur celui d'esthéticien ou de spécialiste de la beauté »*. Ce qui est étonnant c'est que Michel Bertreux dit lui-même ne pas être *esthéticien du beau*. Il pense que Lacaton-Vassal ont utilisé les *« outils des constructeurs des supermarchés »* alors que les conditions économiques ne l'exigeaient pas nécessairement pour cette école.
Néanmoins, ce dernier admet que la beauté est partout et qu'il la ressent malgré tout dans le reflet du sol ou la lumière des espaces.

29 Benjamin (Walter), *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Folio Gallimard, Paris, 2000, p.108-109

Il se plaît aussi à imaginer ces espaces dessinés par un autre architecte : Pier Luigi Nervi. Pour lui, si l'école avait été conçue à la manière du structuriste, la beauté des volumes aurait été comparable à celle d'une œuvre gothique.

Bernard Quirot, lui aussi, ne pense pas que Lacaton et Vassal *« s'occupent du beau »*. Il ne pense pas non plus qu'ils croient, *contrairement à lui*, qu'il y ait des *règles invariables* dans l'histoire de l'architecture qui fassent qu'un bâtiment puisse être beau. D'après l'architecte, la réponse que proposent les concepteurs revient à *« botter en touche »* en mettant de côté les *« grands principes de l'architecture »,* c'est-à-dire la *proportion*, l'*ordonnance* et le *rythme*. Pour lui, ça n'en fait pas des architectes inintéressants mais il déplore leur influence considérable sur les jeunes et la production contemporaine.
En outre, comme celles de Frank Gehry mais pour d'autres raisons, Bernard Quirot dit ne pas comprendre les formes de Lacaton-Vassal. Pour lui, leur démarche liée à une réflexion sur l'économie et l'environnement serait inefficace dans la mesure où leurs réalisations ne sont pas forcément très agréables à vivre.
Enfin, selon lui, il s'agit d'une architecture indifférenciée, *«ouverte à plein de vies possibles»* certes mais ce n'est pas ça qu'il considère être la définition de la *bonne* architecture, au contraire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ainsi, dans ce chapitre nous avons tenté de comprendre comment les architectes praticiens appréhendent et mettent à l'épreuve au quotidien les défis esthétiques au regard de leurs conditions d'exercice, à travers l'étude de trois profils distincts.

Nous avons vu que chacun d'eux posait un regard et des mots qui leurs étaient propres sur l'art, la beauté, la légitimité de l'architecte et les défis contemporains.

Néanmoins, ces témoignages individuels nous ont permis d'illustrer quelques grandes tendances dans les façons de fabriquer l'architecture contemporaine : entre œuvre d'ar(t) chitecture et esthétique de l'usage, entre désirs spectaculaire et utilitariste, entre réalisations codifiées et libérées, entre intemporalité et éphémérité.

Si ces visions coexistent aujourd'hui, c'est à la fois le fruit, nous l'avons vu, de raisons économiques, politiques et sociales mais aussi de raisons liées à l'évolution des pratiques artistiques et culturelles, notamment véhiculée par une élite dont l'influence est loin d'être négligeable sur la société, les étudiants en architecture et la pratique.

C'est pourquoi, nous nous attacherons dans un second chapitre, à l'étude d'un prix d'architecture : le Pritzker Prize.
Nous analyserons donc l'importance que prend l'esthétique dans la mise en valeur de l'architecture par les jurys du Pritzker depuis sa création en 1979, et au regard des autres critères. Quelles places ont la beauté et l'art dans l'appréciation d'une architecture ? Quels mots sont employés par les jurys pour décrire les lauréats ? Quels sont les critères d'une architecture réussie à mesure du temps ? C'est ce que nous allons voir.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les Pritzker et le Beau

Les Pritzker et le Beau

Méthodologie de recherche

a) Pourquoi un prix pour parler du beau ?

En dernier lieu, je souhaitais m'attacher à un prix d'architecture : bien qu'ayant ses limites, cela semble être un bon moyen, d'objectiver l'évolution des tendances en architecture.

En effet, les prix d'architecture peuvent permettre d'identifier l'importance ou non des critères esthétiques aujourd'hui en architecture. Le prix donne souvent «le ton» de ce que « doit » être l'architecture de nos jours. Plus qu'une récompense, il paraît être un « modèle » vers lequel les architectes « doivent » tendre. En effet, les constructions récompensées sont, certes, souvent bonnes au sens kantien, mais cela ne semble pas suffisant pour créer de l'architecture. Explicites ou tacites et à des degrés différents, les critères de beauté sont nécessairement pris en compte lors de l'appréciation d'une architecture.

De plus, pour David Hume, philosophe empiriste du XVIIIe siècle, seuls les individus compétents seraient à même de pouvoir juger de la qualité esthétique d'une œuvre.
Il explique :

« Un sens fort, uni à un sentiment délicat, amélioré par la pratique, rendu parfait par la comparaison, et clarifié de tout préjugé, peut seul conférer à un critique ce caractère estimable. Et les verdicts

réunis de tels hommes […] constituent la véritable norme du goût et de la beauté ».[1]

David Hume

En ce sens, un jeune enfant ne pourrait, par exemple, probablement pas juger de la qualité d'une œuvre, bien qu'il ait probablement un avis sur cette dernière. Il ne s'agit pas pour autant de quelque chose d'exclusif et l'on peut espérer que chacun puisse faire ce travail.

A l'inverse de l'enfant, nous pouvons considérer que le jury du Pritzker - composé d'architectes, de critiques d'art, de philosophes ou encore d'historiens - bien qu'il soit l'héritage de son propre passé et traversé de contradictions, peut prétendre aux qualités énoncées par Hume. Nous avons d'ailleurs vu plus haut que les architectes se réfèrent eux-mêmes à ces professions pour justifier leur propre incompétence en matière d'esthétique.

b) Le Prix Pritzker

Pour réaliser mon étude je souhaitais aussi un prix qui ne soit pas représentatif d'une seule manière de faire, comme le *« Global Award for Sustainable Architecture »*[2] tourné vers la durabilité, mais qui laisse place à l'évolution du monde de l'architecture à travers le temps et l'espace.
En somme, je cherchais une forme de neutralité, d'universalité. Il fallait aussi un prix connu et reconnu.

Et quelle consécration plus importante pour un architecte que de recevoir le Pritzker Prize ? Mon objet d'étude semblait tout trouvé. En effet, ce *« prix Nobel de l'architecture »* semble

1 Hume (David), *Essais esthétiques*, Flammarion, 2000, 224 p
2 *« Global Award for Sustainable Architecture »*, Cité de l'architecture & du patrimoine, http://www.citedelarchitecture.fr/en/article/global-award-sustainable-architecture, [consulté le 21 décembre 2022]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

être la plus prisée des récompenses du milieu.

Ainsi, malgré toutes ses imperfections, son importance incontestable fait de ce prix un instrument intéressant pour comprendre les critères d'appréciation de l'architecture au fil des années, depuis sa création en 1979, par les élites de l'architecture mais aussi, plus généralement, les élites du monde puisque l'on retrouve également dans le jury des historiens, des critiques d'art ou même encore des hommes d'affaires.

c) Protocole de recherche

Ainsi, et puisqu'il n'existe pas de critères précis communiqué par les organisateurs, à part celui *« d'honorer un ou plusieurs architectes vivants dont l'œuvre bâtie témoigne d'une combinaison de talent, de vision et d'engagement, et qui a apporté des contributions constantes et significatives à l'humanité et à l'environnement bâti par le biais de l'art de l'architecture»*[3], j'ai fait le choix de m'intéresser aux mots employés par les jurys pour expliquer leur choix. L'idée étant d'observer quels champs lexicaux prédominent au fur et à mesure des années pour comprendre les valeurs et raisons pour lesquelles ils ont décidé de faire ce choix.

Pour cela, j'ai commencé par lire un à un et en anglais - pour ne pas déformer les propos – les quarante-quatre textes des *«Jury Citation »* et *« Announcement »* de chacun des lauréats, représentant en moyenne mille-cinq-cents mots chacun.

En parallèle, je notais les mots récurrents que j'observais dans ces textes. Cela m'a permis de dresser une liste de pas

3 *« To honor a living architect whose built work demonstrates a combination of those qualities of talent, vision, and commitment, which has produced consistent and significant contributions to humanity and the built environment through the art of architecture.»* «About the Prize | The Pritzker Architecture Prize», https://www.pritzkerprize.com/about [consulté le 16 mai 2023]

moins de cent-trente mots-clefs. Celle-ci était composée des usuels *« light »* ou *« space »*, lumière et espace, mais également d'autres mots qui renvoient davantage à l'approche du projet qu'à l'architecture elle-même, tels que *« social »*, *« humanity »*.

Enfin, j'ai réparti ces derniers intuitivement dans vingt catégories différentes, qui me paraissaient être les principales abordées ou celles qui me semblaient pertinentes à étudier dans le cadre de ce mémoire.
Les voici :

Architecture
Art
Beauté
Bonheur
Contexte
Culture
Durabilité
Espace
Expressivité
Histoire
Inspiration
Interface
Nature
Nouveautés et Technologie
Recherche
Sens
Social
Spectaculaire
Technique et Rationalité
Urbain

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Chacune de ces catégories regroupe donc plusieurs mots d'une même thématique : de trois mots pour Nature (*nature, garden, landscape*) à trente-deux mots pour Expressivité. Ce nombre ne dépend pas de leur importance dans le discours mais de la richesse des champs lexicaux en anglais, pour chacune des catégories. Par exemple, pour le mot Beauté, on retrouve donc : *beauty, venustas, beautiful, aesthetic, harmony, unique, timeless, symbol, significance, equilibrium, composition, mystic, magic, spellbound, enchantment, amazement, spirit, delight, sublime, balance*[4]. La catégorie étant relativement peu significative, et la notion assez abstraite, j'ai fait le choix de lui associer un champ lexical assez large. C'est pourquoi, ici, afin de simplifier l'étude, nous considérerons que la *beauté*, l'*harmonie* et l'*équilibre* participent au même concept de satisfaction esthétique[5].

Par ailleurs, afin de ne pas les compter deux fois, seuls les radicaux de certains mots ont été étudiés. Par exemple pour Natural et Nature, seule la récurrence de « Natur » a été observée.

Tout cela mis dans un tableur agrémenté d'une succession de formules compliquées, j'ai pu observer la récurrence des mots appartenant à chacune des catégories et sa pondération par rapport au nombre total de mots pour mesurer leur importance, pour chacun des quarante-quatre textes de jurys.

J'ai par la suite complété la première liste de cent-trente mots par cinquante supplémentaires, moins récurrents dans les textes mais intéressants à étudier néanmoins. Cela m'a permis, par exemple, de constater que des mots tels que *« ornament »*

4 En français : beauté, venustas, beau, esthétique, harmonie, unique, intemporel, symbole, signification, équilibre, composition, mystique, magique, envoûtant, enchantement, émerveillement, esprit, délicieux, sublime, équilibre.
5 Kant parle de « satisfaction esthétique » produite à la vue de la beauté.
Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, p.100

ou *« symmetry »*, omniprésents dans la production des siècles passés, n'avaient jamais été employés pour parler des lauréats du prix Pritzker.

Enfin, j'ai pu réaliser des graphiques montrant l'importance de certaines catégories au détriment d'autres dans les communiqués des jurys, en fonction des années.

Toutes ces données sont disponibles en annexe.

Vers une architecture durable

Dans les prochains textes, les codes «PP 96» ou «PP 00» qui suivent les noms des lauréats sont des abréviations pour « prix Pritzker 1996 » ou « prix Pritzker 2000 », de la même manière que ceux utilisés par Rosalie Robert dans son mémoire *« Comment gagner le prix Pritzker ? »*[6] publié en 2012, dont cette partie se veut modestement être une forme de continuité appliquée à notre sujet d'étude.

a) La grille de lecture

Avant de me pencher sur ce que le jury du Pritzker Prize trouve beau, je me suis donc intéressé aux caractéristiques de l'architecture des lauréats qui étaient mises en avant, c'est-à-dire les thèmes et mots récurrents employés pour caractériser les architectures de ces « Nobel ».

Bien que cela puisse donner des informations sur ce qu'elles sont elles-mêmes, l'idée est d'abord de comprendre les

6 Robert (Rosalie), *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, Architecture, aménagement de l'espace, 2012, ffdumas-01833364f

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

éléments, la grille mise en avant par les jurés pour l'appréciation d'une architecture « réussie », selon le prix.

Ainsi, si l'on se fie aux textes des jurés, plusieurs thèmes apparaissent prépondérants, bien que dans des proportions différentes selon les époques, pour porter un regard critique sur une architecture :

- L'**Art** : le talent, le génie

- La **Beauté** : l'harmonie, l'esthétique

- Le **Contexte** physique : urbain et/ou paysager, les vues, les interfaces : l'intégration, le paysage, la nature

- Le rapport à une **Culture** : locale et/ou universelle

- La **Durabilité** : la soutenabilité, l'environnement, l'énergie

- L'**Expressivité** : le style, le langage, la forme

- La **Fonctionnalité** : la technique, l'intelligence et la rationalité

- Le rapport à l'**Histoire** et/ou aux traditions

- L'**Innovation** : la nouveauté, l'expérimentation, la recherche

- Les **Qualités** et caractéristiques propres des espaces : les jeux de volumes, de lumières, les espaces intérieurs, les ressentis d'espace, les ambiances et atmosphères.

- Le **Social** : l'humanisme, l'attention aux habitants

Ces onze éléments, présentés ici sans hiérarchie, et ce qui en découle semblent donc être une grille de lecture

plutôt complète pour comprendre et émettre un jugement sur une architecture. L'art et le beau ainsi que le rapport à l'histoire et la culture étant souvent confondus dans les discours, sauf exception, nous ferons de même dans la suite de notre étude.

Concernant la personnalité du Pritzker, plusieurs thématiques sont mises en avant :

- Sa capacité à Communiquer, à enseigner, à partager, à inspirer

- Son Engagement : quel qu'il soit : politique, social, culturel

- Sa capacité à Expérimenter, à innover, à rechercher

- Sa capacité à Requestionner la pratique ou le rôle de l'architecte

Ces quatre éléments peuvent, quant à eux, évoquer ceux identifiés par Rosalie Robert dans son mémoire *« Comment gagner le prix Pritzker ? »* qui sont à l'origine du *star-system*, à savoir : *« la publication, les écoles, les commandes de prestige, et les expositions »*[7].

Plus que les thèmes eux-mêmes, c'est leur prédominance ou non dans la critique architecturale des Pritzker qui nous intéresse afin de voir quelle place est accordée au beau, au bon et à l'agréable, à l'utilitaire et au spectaculaire, dans l'argumentation du Pritzker, et peut-être donc plus généralement dans le débat architectural.

L'architecture n'étant pas une discipline immuable, c'est aussi et surtout l'évolution de ces critères au fur et à mesure des années qui va nous intéresser ici.

7 Robert (Rosalie), Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979, Architecture, aménagement de l'espace, 2012, ffdumas-01833364f, p.101

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

b) La place des différentes catégories

En faisant la somme des « scores » des catégories pour les quarante-quatre années étudiées, de 1979 à 2023, nous nous apercevons que les thématiques les mieux représentées au cours du temps sont celles liées l'Innovation et les Qualités propres des espaces (plus de 3), viennent ensuite, dans l'ordre, l'Expressivité, le Social, le Contexte et l'Histoire (entre 2,1 et 2,6) puis l'Art, la Culture, la Beauté, la Durabilité et la Fonctionnalité (entre 1,1 et 1,8)[8].

A noter que les qualités propres des espaces regroupant davantage de termes et de concepts que celui de la durabilité par exemple, cela fait relativiser leur écart.

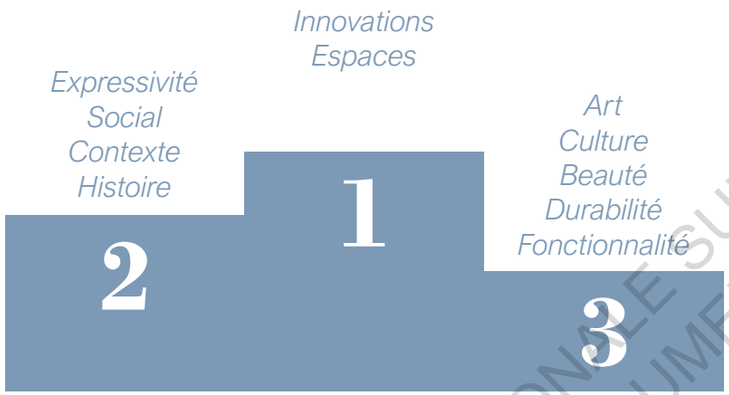


Fig.22 : Podium des catégories les mieux représentées

8 Attention ces chiffres sont seulement donnés à titre indicatif afin de pouvoir comparer les données entre elles mais ne correspondent à rien en soi.

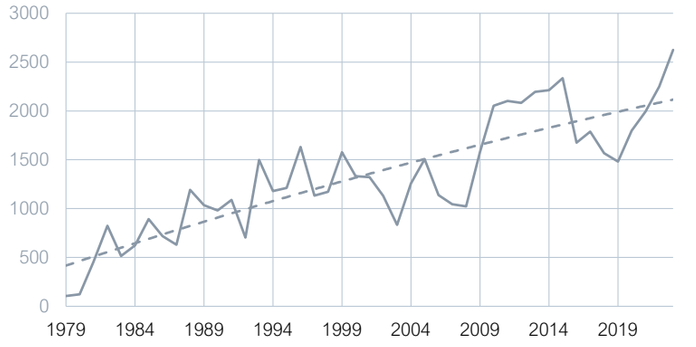
c) L'évolution des tendances

Plus que la proportion elle-même de chacune des catégories, c'est l'évolution de leur importance à travers le temps qui nous intéresse afin de comprendre la place du *beau*, du *bon* et de l'*agréable*, pour reprendre les concepts kantiens, dans l'architecture des Pritzker de 1979 à 2023.

Les résultats de notre recherche se présentent sous forme de nuages de points qui expriment le poids des onze différentes catégories mentionnées plus haut, en fonction des années, en abscisse. L'axe des ordonnées fait, lui, référence au nombre de mots du champ lexical en question pondéré par le nombre total de mots, pour chacun des quarante-quatre textes. Ainsi, les chiffres qui y sont rapportés sont indicatifs et ne signifient rien en soi. Il peut simplement être utile de les comparer entre les différentes catégories pour comprendre l'importance de l'une par rapport à l'autre.

A noter aussi que le nombre de mots utilisés par les jurys du Pritzker étant croissant d'année en année, chaque mot étudié a été pondéré par rapport au nombre total de mots de l'année. Cela explique aussi la plus grande représentativité des dernières années en comparaison des premières.

Fig.23 : NOMBRE DE MOTS DU JURY PRITZKER PAR ANNÉE



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.24 : ART

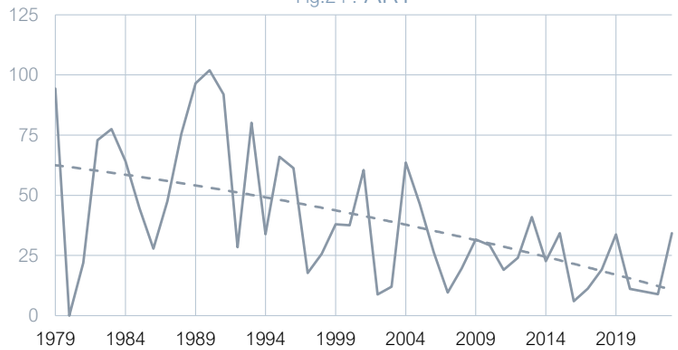


Fig.25 : BEAUTÉ

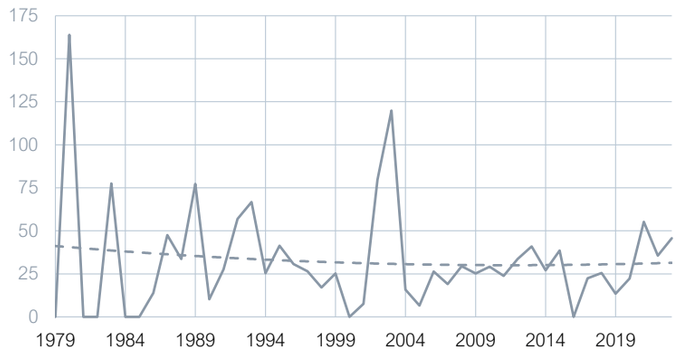


Fig.26 : CONTEXTE

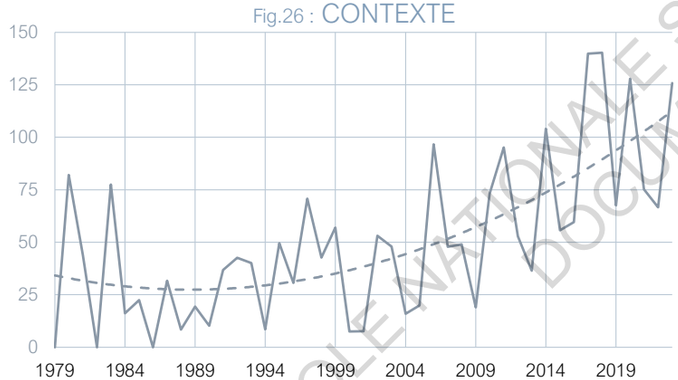


Fig.27 : CULTURE

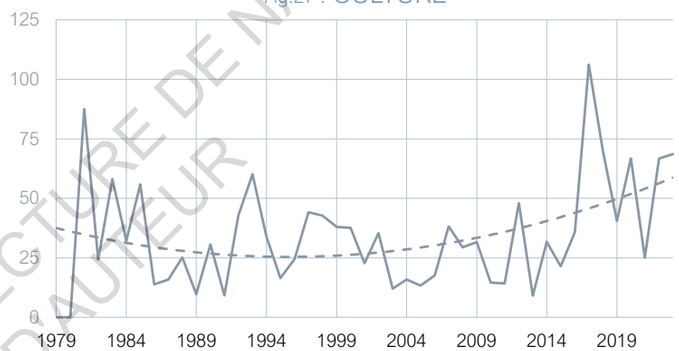


Fig.28 : DURABILITÉ

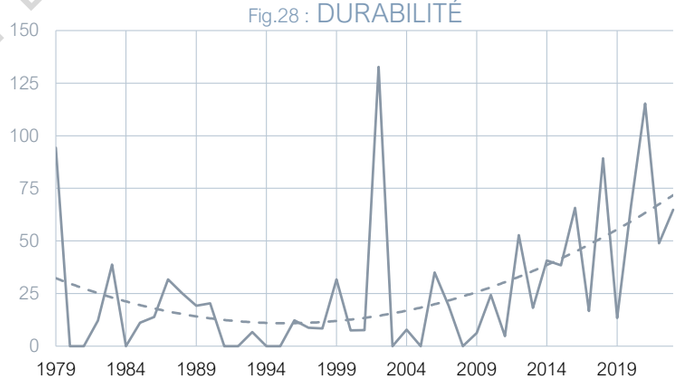
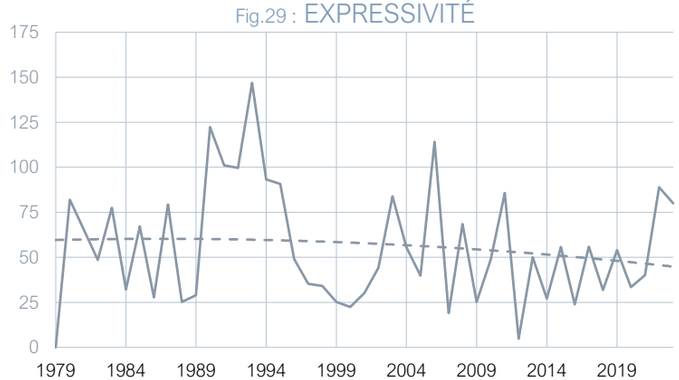


Fig.29 : EXPRESSIVITÉ



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.30 : FONCTIONNALITÉ

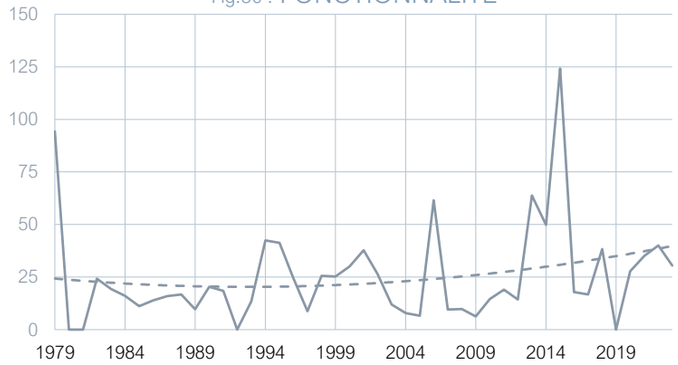


Fig.31 : HISTOIRE

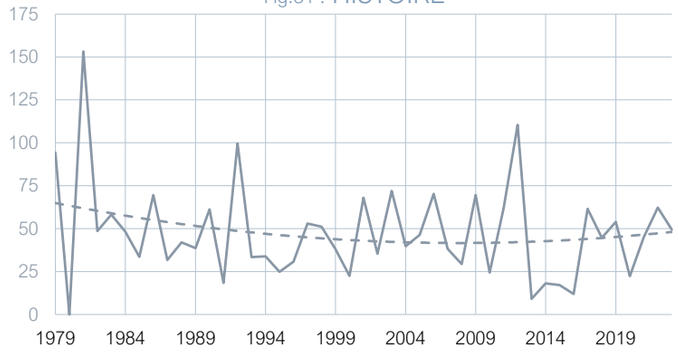


Fig.32 : INNOVATION

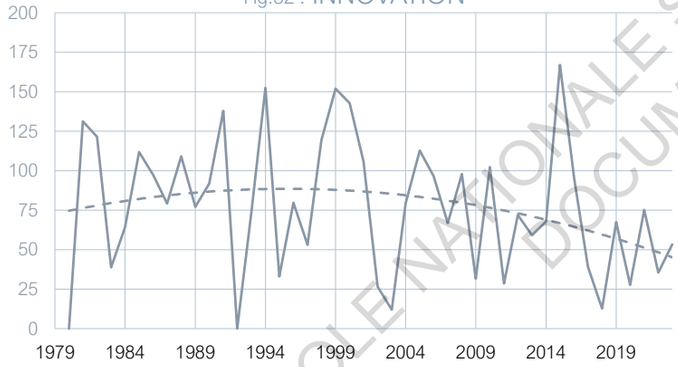


Fig.33 : QUALITÉS PROPRES

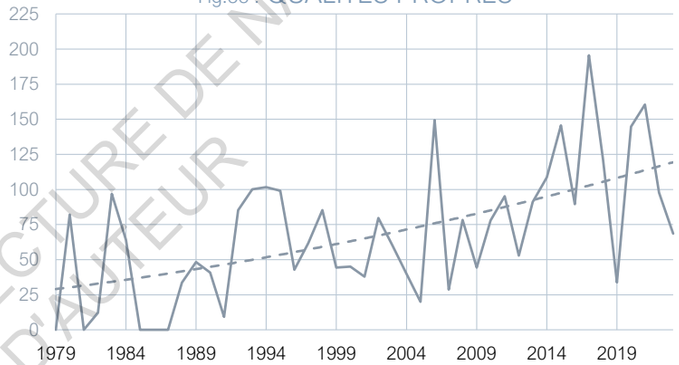
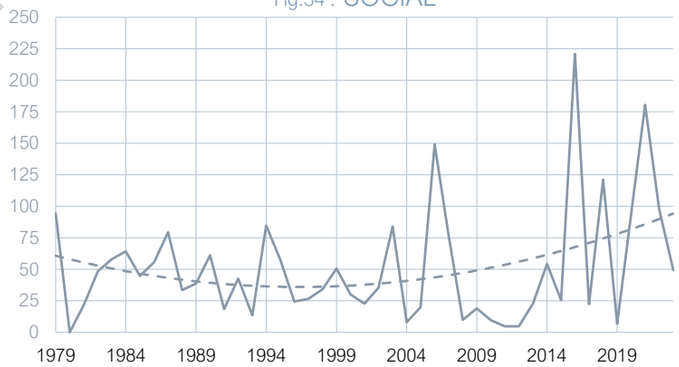


Fig.34 : SOCIAL



A travers ces quelques graphiques, plusieurs tendances se font donc ressentir. La première chose marquante que nous pouvons observer est le recul sans appel de la place de l'Art dans la critique des jurés qui diminue de près de quatre-vingts pour cent si l'on en croit la courbe de tendance. Le poids de la Beauté est, lui aussi, très timide dans la communication des jurys et il semblerait qu'il le soit de plus en plus. Cela veut-il dire pour autant que ces deux catégories ne sont pas présentes dans les architectures Pritzker ? C'est ce que nous verrons plus

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

tard. Les notions liées à l'Expressivité, au style, au langage de l'architecture, bien qu'étant en dents de scie, semblent, elles aussi, en baisse.

De plus, la Fonctionnalité, le rapport à l'Histoire et à la Culture ou l'Innovation paraissent, elles, être des catégories qui ne sont pas sujettes à de grandes variations, bien que la place de l'Innovation dans les déclarations soit en légère baisse. Les élites penseraient-elles que la capacité du progrès à enrayer les problèmes causés par le progrès est limitée ? Ou le bâtiment, comme *« industrie qui évolue le moins »*[9], serait incapable de se réinventer ? La frugalité des architectures de quelques-uns des derniers lauréats comme Francis Kéré ou Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, laisserait présager la première éventualité.

L'Expressivité semble, elle, être l'une des catégories les plus contrastées et assez imprévisible d'une année à l'autre. Cela reflète en effet assez bien la volonté du prix Pritzker de représenter une multitude de styles et d'expressions, plus ou moins affirmées, ce qui se ressentirait dans l'importance accordée ou non à cette thématique dans l'éloge du jury, selon le lauréat.

Enfin, il est intéressant de constater que les notions «dans l'air du temps» telles que celles liées à la Durabilité, au rapport et à l'intégration du bâtiment à son Contexte et au rôle Social de l'architecture qui préoccupent, nous l'avons vu, autant le grand public que les architectes, sont de plus en mises en avant dans les communiqués des jurys. Les Qualités propres, celles du ressentis des espaces, des volumes, de la lumière, sont aussi de plus en plus importantes.

Bien que l'on ne puisse pas définir clairement ce qui relève du *beau*, du *bon* ou de l'*agréable* pour chacune de ces

9 *« Avenir de l'industrie du bâtiment »*, Sénat, 17 octobre 2013, https://www.senat.fr/questions/base/2013/qSEQ131006025.html [consulté le 10 mai 2023]

catégories, il apparaît tout de même que le *bien* (ce qui est bon en soi), prend de plus en plus d'importance à travers les notions de Durabilité et de Social, du fait de l'évolution des mœurs. Les Qualités propres des espaces, elles, peuvent à la fois renvoyer à une forme de beauté mais surtout peut-être aux ambiances et donc à l'agréable, si l'on se fie à la définition kantienne de *« ce qui plaît aux sens dans la sensation»*[10]. L'Expressivité peut aussi faire allusion à ces deux concepts, mais pour des raisons différentes. Celles-ci sont liées aux éléments visuels pouvant être source d'une satisfaction esthétique qui est de l'ordre de l'agréable lorsqu'il s'agit d'un objet de désir ou du beau s'il s'agit d'un sentiment désintéressé.

Analyse

a) Les anomalies : entre pics et creux

Par ailleurs, dans ces graphiques nous observons quelques « anomalies » : des pics ou des creux qui dénotent avec la tendance.

Pour la Durabilité, nous constatons une amplitude inégalée qui a lieu en 2002. Il s'agit en fait de l'année où Glenn Murcutt reçoit le Pritzker Prize. Cet architecte solitaire aux maisons flottant au-dessus du paysage est en effet un « écolo avant l'heure » ou, en tout cas, avant la prise de conscience générale. D'ailleurs, ce pic marque le début d'une tendance croissante ininterrompue. Le tournant des années 2000 et le Pritzker Prize de 2002 en seraient-ils l'élément déclencheur ?

Pour les questions liées au rôle social de l'architecte

10 Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, 343 p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

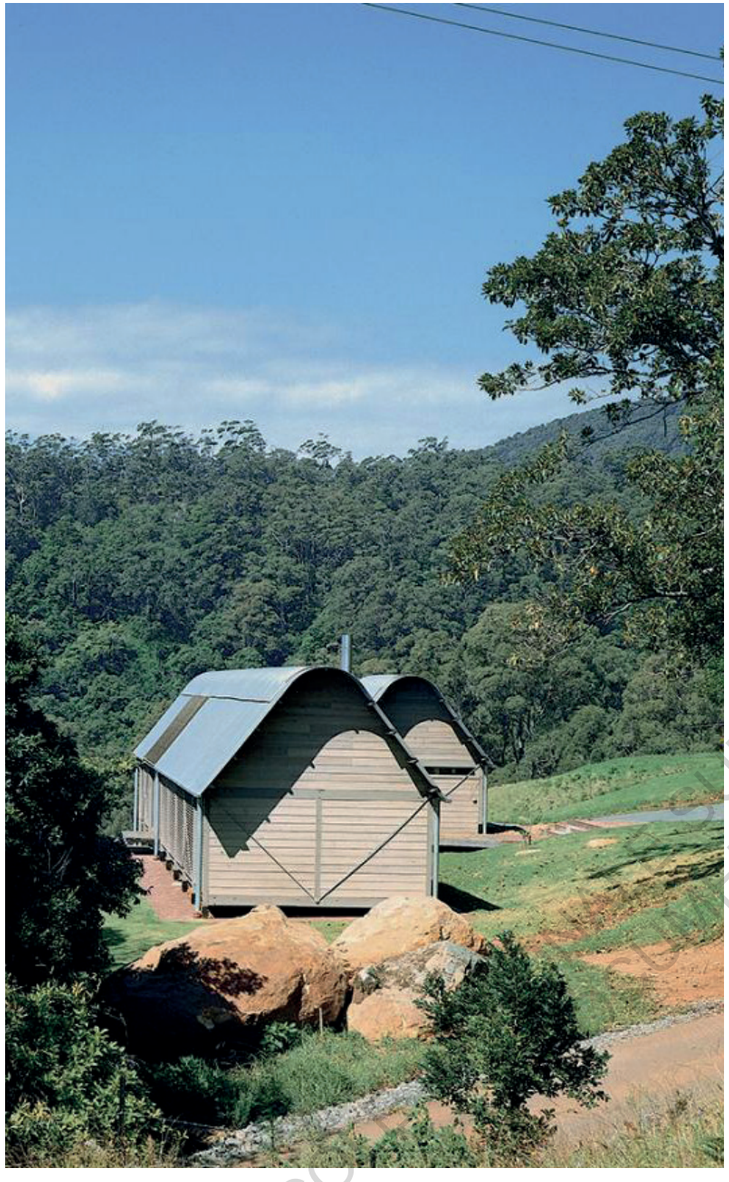


Fig.35 : Fredericks House de Glenn Murcutt, New South Wales, Australie, 1982 - photographie : Max Dupain

Fig.36 : Row House de RCR Arquitectes, Olot, Espagne, 2012 - photographie : Hisao Suzuki

ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ou, du moins, où le Social est davantage mis en avant dans le discours lié à son architecture que dans les autres, en proportion, Alejandro Aravena PP 16 arrive en tête. Cela semble effectivement faire sens au vu de son engagement pour l'habitat social au Chili, et notamment de ses « demi-maisons » où l'autre partie est dédiée à l'auto-construction qui, selon lui, permet de garantir un logement sûr, économique et qui laisse libre place à l'appropriation de ses habitants.
Néanmoins, bien que la tendance soit à la hausse, nous observons que l'aspect social des architectes n'est pas nécessairement mis en avant dans les derniers récompensés. C'est le cas par exemple pour Arata Isozaki PP 19 dont l'architecture ne reflète pas complètement les préoccupations contemporaines. Cela s'explique en partie par le caractère tardif de sa nomination à quatre-vingt-huit ans.

Concernant la Fonctionnalité et l'Innovation, l'architecture de Frei Otto semble faire consensus. C'est en tout cas ce qui ressort des commentaires du jury lors de sa nomination, en tête de tous les autres critères. Là encore, on retrouve l'esprit de l'architecture de cet expérimentateur touche-à-tout aux structures légères et organiques.

Lorsque l'on s'intéresse aux notions de Contexte, on constate une tendance qui évolue de manière exponentielle mais dans une forme d'homogénéité : l'écart n'est pas très important d'une année à l'autre. Fidèle à son *«fuck the context»*, Rem Koohlaas PP 00 est au plus bas dans cette thématique. Les modernistes Philip Johnson PP 79 et Kevin Roche PP 82 et l'expressionniste Gottfried Böhm PP 86 ne sont pas non plus mis en avant pour leur approche contextuelle.

La catégorie Expressivité est, elle, dominée par l'architecture de Fumihiko Maki PP 93, bien qu'elle ne soit pas la plus démonstrative des architectures. Elle atteint son plus bas niveau avec Wang Shu PP 12.

b) Quelques tendances marquantes

La catégorie Culture présente la particularité d'être le plus lissé des critères.
Sur les quarante-quatre années du prix, proportionnellement l'amplitude entre les extremums et la valeur moyenne est moins importante que pour les autres.
Aussi, certains architectes comme Siza PP 92, Moneo PP 96, Murcutt PP 02, Utzon PP 03, Zumthor PP 09, Souto de Moura PP 11, Wang Shu PP 12, Shigeru Ban PP 14, Kéré PP 22, dont l'approche a un rapport de près ou de loin à une forme de «régionalisme critique», que l'on pourrait mettre en lien avec une attention particulière aux cultures et traditions locales des lieux où ils construisent, ne sont pas particulièrement représentés dans cette thématique.

Plus surprenant peut-être c'est la notion des Qualités propres des espaces, le rapport aux sens, et donc l'expérience spatiale, qui prend de plus en plus de place de façon linéaire dans l'avis des jurés. Cela témoigne aussi de l'importance accrue du confort et des ambiances de l'espace intérieur : hauteur sous plafond, luminosité, hygrométrie, vues ou bien encore acoustique.
Cette fois-ci, la catégorie est dominée par l'éloge sur le travail de RCR Arquitectes, Pritzker Prize en 2017. Leur travail accorde en effet une grande attention aux détails, au rapport à la lumière et aux ressentis liés à l'expérience spatiale.

Enfin, les mots liés aux architectures qui mettent en avant le Contexte, la Durabilité ou l'aspect Social, semblent tous suivre la même trajectoire dans le discours des Pritzker, celle d'une courbe exponentielle, à l'image de leur montée en flèche dans les préoccupations contemporaines, architecturales ou non.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

c) Les mots forts

Les nuages de mots réalisés à partir des données de l'étude permettent d'identifier clairement les tendances des mots employés.

Afin de comparer l'évolution du langage dans les communiqués des jurys depuis la création du prix en 1979, nous nous sommes intéressés à la première décennie (1979-1990) et la dernière décennie (2010-2023) de Prtizker, mais aussi à la moyenne sur ces quarante-quatre ans d'existence[11].

Fig.37 : Nuage de mots des Pritzker (1979-2023)

11 A noter que certains mots trop généralistes, comme *« building »* ou *«architecture»* qui n'auraient exprimé rien d'autre que leur simple présence ou les mots qui ne qualifiaient pas une architecture ou une attitude d'approche à l'architecture comme *« school »*, ont été mis à part de cette étude. Aussi, il est important de souligner que certains mots en désignent en fait plusieurs. C'est le cas de ceux qui possèdent un même radical. Exemples : art = *art, artist, artistic* ; structure = *structure, structural*.

Fig.38 : Nuage de mots des Pritzker (1979-1990)

Fig.39 : Nuage de mots des Pritzker (2010-2023)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bien qu'il est pertinent de les comparer entre eux au moyen de leur taille (plus un mot est gros plus il est important dans le discours), s'agissant des vingt pour cent des mots les plus utilisés dans la période donnée, il faut aussi prendre en compte ne serait-ce que leur présence dans cet échantillon. Par exemple, le mot *« interior »*, faisant référence aux espaces intérieurs fait son apparition dans les années 2010 alors qu'il ne faisait pas partie de ce top trente-huit dans les années 1980. A l'inverse, le mot *« sculpture »*, très présent dans les années 1980 a complètement disparu dans les années 2010.

Par ailleurs, encore une fois, il est frappant de constater à quel point la nouveauté, l'innovation, avec le mot *« new »*, est omniprésente dans les textes des jurys. Un architecte Pritzker se doit donc d'être à l'*avant-garde*, ou, au moins, un précurseur dans son champ.

Aussi, nous constatons avec pas moins d'étonnement que les mots lumière et espace, *« light »* et *« space »*, qui pourraient peut-être à eux seuls résumer les conditions d'existence de l'architecture, sont relativement marginaux dans les années 1980 alors qu'ils sont prédominants pour la dernière décennie.

Enfin, là encore, ces mots confirment les tendances des graphiques présentés plus hauts : l'art et la beauté ne sont, aujourd'hui, plus les éléments principaux de la dialectique de valorisation d'une architecture.

La beauté sur l'échafaud

a) La place de la beauté

Intéressons-nous désormais à *la beauté*. Malgré sa faible importance et sa légère décroissance dans les avis des jurys, nous constatons quelques pics dominants : en 1980 avec Luis Barragán, en 1983 avec Ieoh Ming Pei, 1989 avec Frank Gehry, 1993 avec Fumihiko Maki et enfin 2003 pour Jørn Utzon. Concernant Luis Barragán, il est d'ailleurs assez intéressant de constater que lui-même observait un déclin de la place du beau dans la critique, alors même qu'il était au plus haut dans l'argumentaire des Pritzker par rapport à aujourd'hui. Ce concepteur, célèbre pour son attention donnée aux espaces et détails dans l'architecture domestique, dira d'ailleurs lors de son discours de remerciements :

« Il est alarmant de constater que les publications consacrées à l'architecture ont banni de leurs pages les mots Beauté, Inspiration, Magique, Envoûtant, Enchantement, ainsi que les concepts de Sérénité, Silence, Intimité et Émerveillement. Toutes ces notions se sont nichées dans mon âme et, bien que je sois pleinement conscient de ne pas leur avoir rendu pleinement justice dans mon travail, elles n'ont jamais cessé d'être mes guides. »[12]

Luis Barragán

Ainsi, Luis Barragán PP 80, alors même qu'il met sur un piédestal

12 Barragán (Luis), *« Luis Barragán 1980 Laureate Acceptance Speech »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. C. Cepeda), *« It is alarming that publications devoted to architecture have banished from their pages the words Beauty, Inspiration, Magic, Spellbound, Enchantment, as well as the concepts of Serenity, Silence, Intimacy and Amazement. All these have nestled in my soul, and though I am fully aware that I have not done them complete justice in my work, they have never ceased to be my guiding lights. »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

la beauté, avoue lui-même ne pas lui avoir « rendu justice ». Qu'entend-il vraiment par-là ? L'architecte aurait-il des comptes à rendre en matière d'esthétique ?
En 1980 déjà, l'architecte aux maisons modernes colorées se disait préoccupé par le fait que la pratique de l'architecture laisse de côté les aspects émotionnels et esthétiques de l'expérience architecturale, au profit, on l'imagine, de la fonction et de l'efficacité. La création d'espaces qui répondent non seulement aux besoins pratiques, mais qui *«élèvent»* également l'esprit humain. En effet, Luis Barragán disait rechercher une *« architecture émotionnelle »*[13], en opposition au *fonctionnalisme*. On voit ici, qu'à travers l'architecture émotionnelle et les couleurs, Barragán est davantage attaché à l'*agréable* qu'au *beau*, selon Kant.

Frank Gehry PP 89, par ses formes expressives a, lui, une architecture qui relève davantage de l'œuvre d'art, de l'objet. A l'inverse, l'expression de Ieoh Ming Pei PP 83 est beaucoup plus retenue, presque minimale. Les deux architectes se retrouvent néanmoins dans la liberté qui leur est offerte : quand le premier joue avec des formes «déconstruites», le second défie la gravité par des porte-à-faux ambitieux. Cela est notamment dû aux programmes qu'on leur confie qui sont souvent des musées ou des établissements culturels. Frank Gehry considère d'ailleurs sa démarche d'artistique. Ainsi, il n'est pas surprenant de les voir représenter dans cette catégorie. A contrario, la critique leur reproche parfois le manque de pragmatisme de leurs bâtiments. Néanmoins, le musée Guggenheim de Bilbao de Gehry comme la Pyramide du Louvre de Pei, tous deux construits après les prix, connaissent un succès incontesté auprès du public. Ainsi, certains programmes se prêteraient davantage que d'autres à la spectacularité.
Voici comment le jury du Pritzker décrivent leurs architectures :

13 Cepeda Almaguer (Carolina), *« L'espace et la mexicanité : le cas de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán dans le Mexique contemporain »*, Paris, UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 2021, p.3

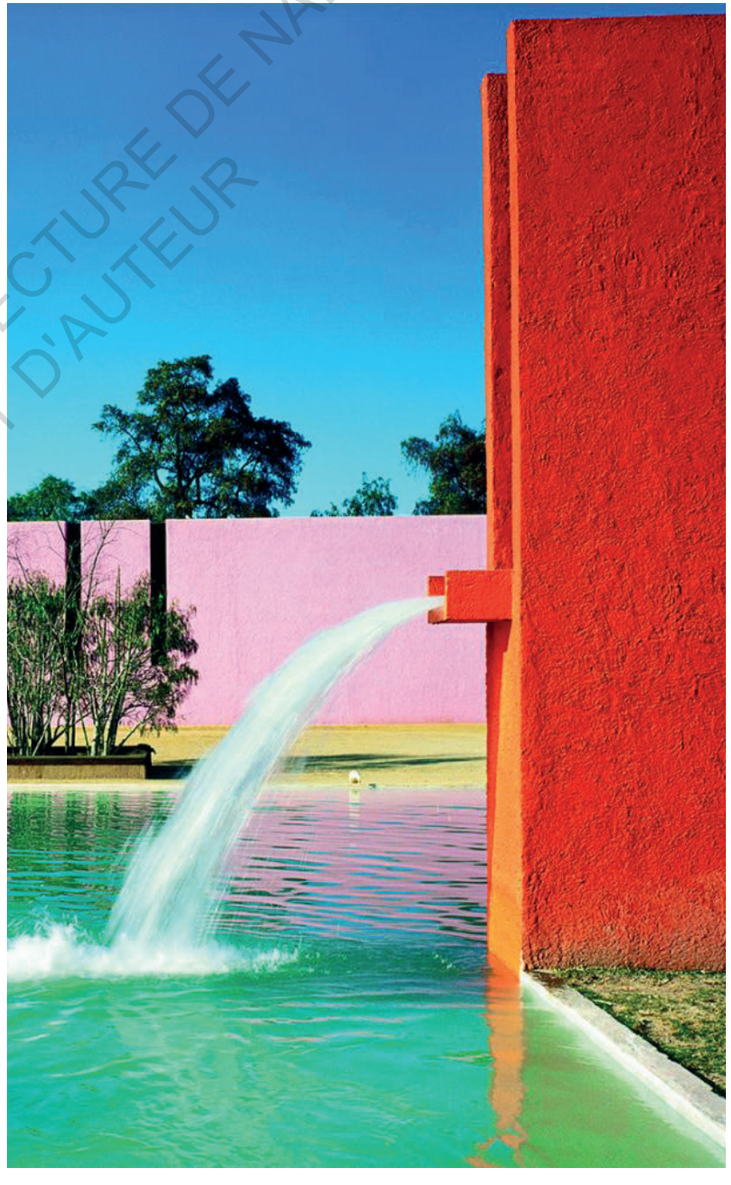


Fig.40 : Cuadra San Cristobal de Luis Barragán, Mexico City, Mexique, 1968

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A propos de Frank Gehry PP 89 :

« Le travail de Gehry est esthétiquement très raffiné, sophistiqué et audacieux, mettant l'accent sur l'art de l'architecture. »[14]

« Son œuvre, parfois controversée mais toujours captivante, a été décrite de différentes manières comme iconoclaste, turbulente et éphémère. Cependant, le jury, en accordant cette récompense, salue cet esprit inquiet qui a fait de ses bâtiments une expression unique de la société contemporaine et de ses valeurs ambivalentes. »[15]

A propos de Ieoh Ming Pei PP 83:

« Ieoh Ming Pei a offert à ce siècle quelques-uns des espaces intérieurs et formes extérieures les plus beaux »[16]

« Sa polyvalence et son habileté dans l'utilisation des matériaux atteignent presque le niveau de la poésie. »[17]

Si Barragán, Pei, Gehry, ou Maki semblent être des références inspirantes en termes de beauté, au vu des avis du Pritzer Prize, Jørn Utzon 03 semble, lui, être l'architecte le moins contesté de ces derniers et dont on vante aisément la beauté de ses bâtiments, contrairement aux expressions parfois contournées

14 *« California Architect Frank Gehry Named 1989 Laureate of the Pritzker Architecture Prize »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Gehry's work is a highly refined, sophisticated and adventurous aesthetic that emphasizes the art of architecture. »*
15 *Ibid. « His sometimes controversial, but always arresting body of work, has been variously described as iconoclastic, rambunctious and impermanent, but the jury in making this award, commends this rest less spirit that has made his buildings a unique expression of contemporary society and its ambivalent values »*
16 *« Ieoh Ming Pei 1983 Pritzker Architecture Prize Laureate – Announcement »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Ieoh Ming Pei has given this century some of its most beautiful interior spaces and exterior forms. »*
17 *Ibid. « His versatility and skill in the use of materials approach the level of poetry »*

pour décrire les autres architectures. Pour Jørn Utzon, c'est l'Opera House de Sydney qui est mis en avant à l'unanimité en tant que *« bâtiment remarquablement beau »*[18] ou encore *«d'une grande beauté»*[19]. La qualité de ses réalisations est également décrite comme *« intemporelle et pérenne »*[20]. Son talent et la poésie de son architecture sont aussi exposés. Ainsi, on constate ici, comme au-dessus avec Barragan, Gehry ou Pei, l'association qui s'opère entre d'une part la beauté et de l'autre l'art (serait-ce un héritage inavoué des beaux-arts ?), mais aussi les ambiances et les sens : la poésie de l'espace.

« Il combine les héritages plus anciens avec sa propre discipline équilibrée, un sens de l'architecture en tant qu'art et un instinct naturel pour les structures organiques en lien aux conditions du site. »[21]

Le jury du Pritzker à propos de Jørn Utzon

Enfin, les descriptions que fait le jury de l'architecture de Fumihiko Maki PP 93 sont peut-être celles qui s'approchent le plus de la conception classique de la beauté en architecture, évoquant l'harmonie et l'équilibre du matériel et de l'immatériel :

« Maki exprime constamment sa préoccupation pour les «parties» et le «tout», décrivant l'un de ses objectifs comme étant d'atteindre un équilibre dynamique qui inclut parfois des

18 *« Danish Architect Jørn Utzon Becomes 2003 Pritzker Architecture Prize Laureate»*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Jørn Utzon has designed a remarkably beautiful building in Australia that has become a national symbol to the rest of the world. »*
19 *Ibid. « Jørn Utzon created one of the great iconic buildings of the twentieth century, an image of great beauty known throughout the world.»*
20 *Ibid. « He rightly joins the handful of Modernists who have shaped the past century with buildings of timeless and enduring quality»*
21 *Ibid. « He combines these more ancient heritages with his own balanced discipline, a sense of architecture as art, and natural instinct for organic structures related to site conditions»*. Il est ici question des héritages des cultures maya, chinoise, japonaise, islamique et bien d'autres, mais aussi ses propres héritages scandinaves.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.41 : Spiral de Fumihiko Maki, Tokyo, Japon, 1985

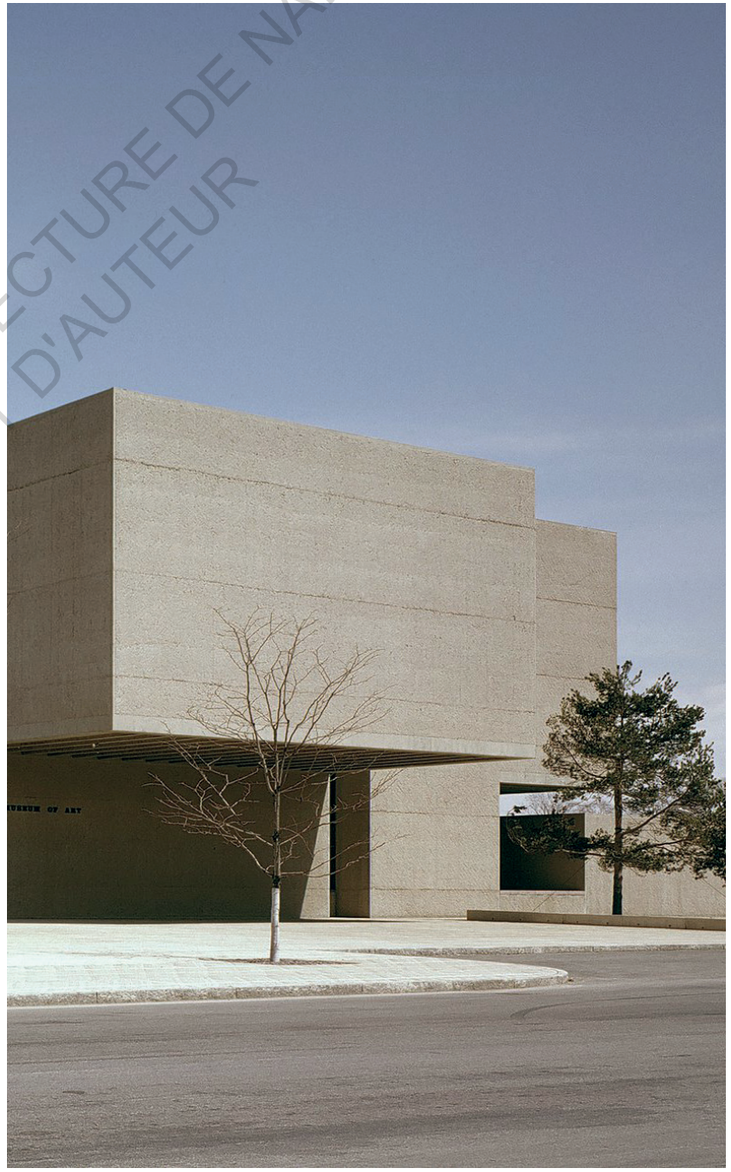


Fig.42 : Everson Museum of Art de Ieoh Ming Pei, Syracuse, États-Unis, 1968 - photographie : Ezra Stoller/ESTO

ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

masses, des volumes et des matériaux en conflit. »[22]

« Il utilise la lumière de manière magistrale, la rendant aussi tangible dans chaque conception que les murs et le toit. Dans chaque bâtiment, il cherche un moyen de faire coexister la transparence, la translucidité et l'opacité en parfaite harmonie. Il utilise les détails pour donner du rythme et de l'échelle à ses structures. »[23]

b) Les mots de Barragán

Pour vérifier l'hypothèse de Barragán PP 80 sur la disparition alarmante de certains mots, énoncée plus haut, nous avons étudié leur importance dans les jurys des quarante-quatre Pritzker.

En voici le résultat.

Mots de Barragán	Nombre
Beauté	17
Inspiration	16
Magique	3
Envoûtant	0
Enchantement	0
Sérénité	1
Silence	0
Intimité	2
Étonnement	0

Fig.43 : Les mots de Barragán

22 « *Japanese Architect Fumihiko Maki Is Named 1993 Laureate of the Pritzker Archtecture Prize – Jury Citation* », The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Maki has expressed his constant concern for the «parts» and the «whole"—describing one of his goals as achieving a dynamic equilibrium that includes sometimes conflicting masses, volumes, and materials. »*

23 *Ibid. « He uses light in a masterful way making it as tangible a part of every design as are the walls and roof. In each building, he searches for a way to make transparency, translucency and opacity exist in total harmony. He uses detail to give his structures rhythm and scale. »*

Le mot *« beauté »* est utilisé dix-sept fois, *« inspiration »* seize fois et les autres n'apparaissent pas ou sont insignifiants. Ainsi, le constat *« alarmant »* de Luis Barragán semble être le même, quatre décennies après.

c) Les mots « classiques » de beauté

Le tableau qui suit retrace l'importance des mots qui peuvent être utilisés pour qualifier un bâtiment de *« beau »* dans les discours des Pritzker, sur les quarante-quatre années du prix.

L'*unicité* et l'*originalité* employés respectivement quarante-quatre et cinquante-deux fois semblent être des éléments particulièrement mis en avant par les jurys du Pritzker. La *poésie*, la *spectacularité* et la *beauté* sont, elles, deux fois moins mises en avant que les premières. Les autres notions telles que la *sensibilité* ou la *sublimité* de l'architecture sont quant à elles presque négligeables.

Par ailleurs, il amusant de se pencher sur les mots décrivant la beauté classique, codifiée qui, sans surprise, sont insignifiants pour ne pas dire absents des discours des jurés. La *composition* avec *« composé »* est évoquée sept fois, l'*équilibre* treize fois, l'*harmonie* huit fois, la *proportion* une fois, la *géométrie* douze fois et la *symétrie* aucune fois.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mots « classiques »	Nombre
Beau	20
Composé	7
Coloré	14
Émotion	5
Esthétique	17
Équilibré	13
Expressif	6
Géométrique	12
Harmonieux	8
Intemporel	15
Magnifique	0
Merveilleux	8
Original	52
Poétique	26
Proportionné	1
Sensible	6
Sculptural	15
Spectaculaire	17
Sublime	1
Symbolique	7
Symétrique	0
Unique	44

Fig.44 : Les mots «classiques» de beauté

Éthique ou esthétique ?

a) Ce que cache l'expressivité

Dans notre analyse, nous nous sommes penchés sur la catégorie « expressivité ». Néanmoins, ce terme regroupe des mots qui peuvent à la fois exprimer une beauté formelle, des éléments liés à l'agréable comme les couleurs ou encore des éléments de style ou de langage. L'idée ici était de s'intéresser à ce que dégage l'architecture de ces Pritzker.

Premièrement, nous pouvons voir qu'il y a presque autant de lauréats que d'expressions architecturales différentes. Le prix Prtizker qui récompense d'abord une carrière, une démarche globale, plus qu'un type d'architecture en particulier semble ne pas prétendre à des considérations de style.
D'ailleurs, dans les différents discours nous remarquons qu'il est souvent mis en avant des architectures qui *dépassent* les *styles*, les *modes* ou les *tendances*.

Par exemple, ces extraits de passages, tirés des communiqués du jury ou d'annonces du Pritzker du site internet officiel The Pritzker Architecture Prize et traduits par mes soins, illustrent montrent à quel point ce rejet est très ancré :

A propos de David Chipperfielf PP 23 :

« Cet engagement envers une architecture discrète mais transformante, présente de manière civique, et la définition, même à travers des commandes privées, de l'espace public, est toujours réalisé avec austérité, évitant les mouvements inutiles et se tenant ***à l'écart des tendances et des modes****, ce qui constitue un message très pertinent pour notre société contemporaine. »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A propos d'Arata Isozaki PP 19 :

*« L'œuvre d'Isozaki a été décrite comme hétérogène et englobe des descriptions allant du vernaculaire à la haute technologie. Ce qui est clairement évident, c'est qu'**il n'a pas suivi les tendances**, mais a tracé son propre chemin »*

A propos Balkrishna Doshi PP 18 :

*« Au fil des ans, Balkrishna Doshi a toujours créé une architecture sérieuse, **jamais tape-à-l'œil ou suivant les tendances** »*

A propos Eduardo Souto de Moura PP 11 :

*« Dès ses premières œuvres, réalisées dans les années 1980, Souto de Moura adoptait une **approche cohérente qui ne suivait jamais les tendances du moment**. À cette époque, il était intensément en dehors de la mode, ayant développé sa propre voie pendant l'apogée du postmodernisme. »*

A propos de Peter Zumthor PP 09 :

*« En collaboration avec une petite équipe, il conçoit des bâtiments d'une grande intégrité, **préservés des modes éphémères et des tendances.** »*

A propos de Sverre Fehn PP 97 :

*« Il a **évité les modes et les tendances** qui ont influencé une grande partie de l'architecture contemporaine, développant patiemment son **propre style individuel**, cherchant toujours à s'améliorer. »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

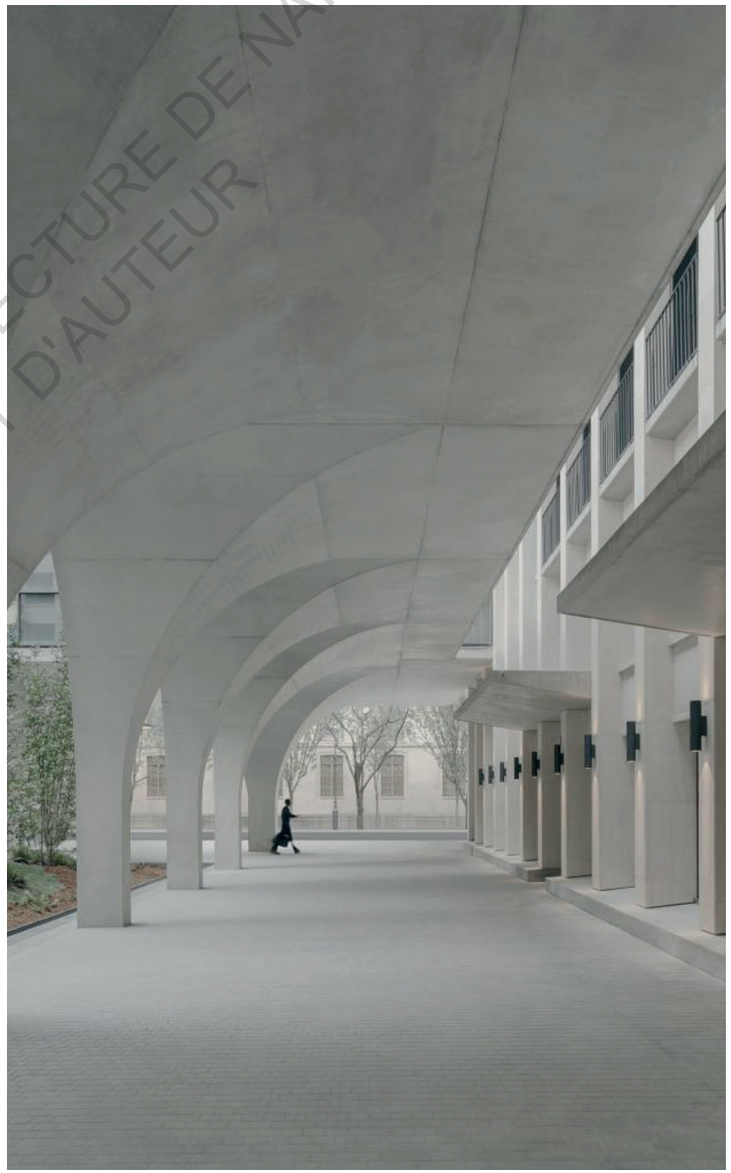


Fig.45 : Morland Mixité Capitale de David Chipperfield, Paris, 2022 - photographie : Simon Menges

A propos de Fuhimiko Maki PP 93 :

« pour des réalisations architecturales qui ne sont pas seulement des expressions de leur époque, mais qui sont ***destinées à survivre aux simples modes*** *»*

A propos d'Aldo Rossi PP 90 :

« Dans une période de styles et d'influences divers, Aldo Rossi a ***délaissé ce qui est à la mode et populaire*** pour créer une architecture ***singulièrement la sienne***. »

A propos de Kevin Roche PP 82 :

« Il n'est pas facile de le décrire : un innovateur qui ne vénère pas l'innovation pour elle-même, un professionnel ***indifférent aux tendances****, un homme humble et discret qui conçoit et réalise de grandes œuvres, un homme généreux aux normes les plus strictes pour son propre travail. »*

Le Pritzker Prize mettrait donc en avant des architectes qui ont leur *« propre style »*. Cette peur de la mode, du passager, du datable ou de la répétition montrerait implicitement qu'intrinsèquement l'architecture a une volonté d'intemporalité. Mais chacun sait que l'architecture comme construction physique et psychique de l'homme n'est pas éternelle. Ainsi, sans le dire explicitement, il est question ici d'une recherche d'une expression à la fois personnelle, particulière, mais aussi absolue au sens où celle-ci transcende les modes, voire l'espace et le temps, une sorte de langage universel : en somme, une recherche de beauté. On retrouve bien en effet ici la définition kantienne du beau. Dans cette définition, comme dans ce qui est sous-jacent aux discours des Pritzker, on retrouve la subjectivité de l'approche de l'artiste et du sentiment de chacun ; et en même temps son caractère universel et inexplicable.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.46 : Cimetière de San Cataldo d'Aldo Rossi, Modena, Italie, 1984 - photographie : Laurian Ghinitoiu

b) Des architectes esthètes aux architectes responsables : un pari gagné ?

A ce moment-là de notre réflexion un paradoxe s'installe. D'un côté on parle peu de beauté et de moins en moins, en témoigne le graphe s'y référant, et de l'autre elle est bel et bien présente et, au fond, le Pritzker ne recherche que ça : des architectures fortes, personnelles et universelles, locales et globales, engagées et qui vont au-delà de considérations purement pragmatiques, en somme belles.
Le Pritzker ne recherche donc que cela, mais il ne le dit pas. Il ne se le dit peut-être pas lui-même. Cette personnification du prix qui se mentirait à lui-même, aussi surjouée et limitée soit elle, paraît néanmoins révéler un élément symptomatique que l'on pourrait étendre peut-être au monde de l'architecture d'aujourd'hui : la réticence à parler de beauté, à revendiquer la beauté, et plus largement à théoriser la pratique.

Ainsi, à la fois il y a une hyper-esthétisation des Pritzker, elle est prédominante : beaucoup sont connus pour leurs formes, qu'elles soient retenues ou démonstratives, ou leur esthétique, et à la fois on en parle très peu, et de moins en moins, dans les appréciations des jurys : omniprésence et invisibilisation, en même temps. Pour reprendre l'expression de Jean-Louis Violeau avec la figure de l'auteur en architecture, *« La* beauté *n'existe pas et en même temps il n'y a que ça »*[24].

Dans son mémoire *«Comment gagner le prix Pritzker?»*, Rosalie Robert explique ce phénomène sous le prisme du star-system, en parlant notamment de la communication qui est faite autour de ce prix. Elle affirme : *« Derrière le prix Pritzker, ce sont tous les mécanismes de la diffusion de l'architecture qui sont*

24 Violeau (Jean-Louis) : *« L'auteur en architecture n'existe pas et en même temps il n'y a que ça »*, dans le cadre de l'UET *Critique architecturale, Architecture(s) de la critique* de l'ENSA Nantes, 2022

infiltrés par le star-system »[25]. C'est-à-dire que les lauréats ne sont plus seulement architectes mais font partie de la semaine médiatique internationale : ils deviennent des stars. La condition nécessaire à cette reconnaissance globalisée, nous l'avons compris à travers notre étude, c'est la pluralité des tendances et des styles d'architecture des lauréats. En effet, bien qu'il récompensât principalement des architectes américains dans ses premières années, le Pritzker s'est progressivement tourné vers des cultures venant des cinq continents.
Comme le démontre Rosalie Robert, on parle en fait ici d'une culture mainstream, accessible à tous et qui doit séduire tout le monde. Cela expliquerait donc la diversité des approches architecturales « proposées » par le Prtizker et qui finissent finalement par donner un tout cohérent. La personnalité de l'architecte est également un élément déterminant dans cette perspective comme le met en lumière Rosalie Robert dans son mémoire où elle s'intéresse à des parcours types des lauréats dont elle identifie, nous l'avons vu plus haut, quatre éléments principaux à l'origine de cette célébrité : *« la publication, les écoles, les commandes de prestige, et les expositions »*[26].
Ainsi, l'architecte lauréat s'attache souvent à maîtriser parfaitement son image ainsi que celle de ses architectures, allant même parfois jusqu'à devenir lui-même la caricature de ses projets.

C'est pourquoi, le *star-system* des Pritzker permet à la fois de créer une *« culture populaire »* qui rend la discipline architecturale moins obscure et gagne en visibilité pour un grand public qui, nous le savons, est très peu sensibilisé à l'architecture ; et, en même temps, elle réduit l'architecture à des images, des objets manipulables, des œuvres d'art et accentue certainement en fin de compte la défiance du grand public vis-à-vis de l'architecte-auteur, aux projets aux *« coût faramineux »*,

25 Robert (Rosalie), *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, Architecture, aménagement de l'espace, 2012, ffdumas-01833364f
26 *Ibid.*, p. 101

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA

ou à *« l'incompétence sociale »* due aux *« défauts de l'espace intérieur»* ou ses *« obstacles à l'usage »*, pour reprendre les mots des chercheurs de l'étude *L'Architecture entre goût et opinion*[27], dont nous prenions connaissance au début de ce mémoire.

Rosalie Robert s'interroge :

« Et si les publications d'architecture, à force de promouvoir l'architecture en images, la réduisaient à une question esthétique et la vidaient de tout contenu idéologique, politique, sociologique?». Elle ajoute plus loin : « Le prix Pritzker serait alors impliqué dans la mise en avant d'une architecture esthétiquement forte, mais faible dans son usage et ses valeurs politiques ou idéologiques »

Rosalie Robert

Finalement, si le prix Pritzker parle peu de beauté, c'est peut-être pour continuer à séduire le plus grand monde, et ne pas *« heurter la sensibilité »* en déclarant *belle* une architecture là où certains pourraient se sentir en désaccord, mais surtout peut-être du fait d'un contexte économique, social, politique et culturel où, nous l'avons vu, les enjeux contemporains, rendent de plus en plus obsolètes les questions esthétiques directes, dans l'imaginaire collectif, même si elles restent omniprésentes et fondamentales.

Ainsi, onze ans plus tard, nous pouvons tenter d'esquisser une réponse à la question que pose Rosalie Robert en conclusion de son mémoire :

27 Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.

« Après avoir fêté l'architecte esthète, le Pritzker saura-t-il mettre en avant l'architecte responsable ? »

Rosalie Robert

Bien qu'ayant déjà quelques éléments de réponse à apporter à cette question, il est intéressant d'identifier, dans le texte des Pritzker, si cet *« architecte responsable »* est désormais mis en avant.

En fait, la question de la responsabilité sociale de l'architecte apparaît en 2006, lors du communiqué pour Paulo Mendes da Rocha :

« Il a résolument consacré sa carrière à la création de bâtiments et d'espaces guidés par un sens des ***responsabilités*** *envers les résidents de ses bâtiments et la société dans son ensemble. »*[28]

Vient ensuite l'éloge de Wang Shu PP 12 qui parle, lui, d'une architecture responsable :

« Le prix d'architecture Pritzker 2012 est décerné à Wang Shu pour la nature exceptionnelle et la qualité de ses réalisations, ainsi que pour son ***engagement*** *constant à poursuivre une* ***architecture rigoureuse et responsable*** *qui émane d'un sens de la culture et du lieu spécifiques. »*[29]

28 *« Paulo Mendes da Rocha of Brazil Becomes the 2006 Pritzker Architecture Prize Laureate »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« He has steadfastly devoted his career to the creation of buildings and spaces guided by a sense of responsibility toward the residents of his buildings and the broader society »*

29 *« Wang Shu of The People's Republic of China Is the 2012 Pritzker Architecture Prize Laureate – Jury Citation »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« The 2012 Pritzker Architecture Prize is given to Wang Shu for the exceptional nature and quality of his executed work, and also for his ongoing commitment to pursuing an uncompromising, responsible architecture arising from a sense of specific culture and place »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.47 : Heydar Aliyev Centre de Zaha Hadid, Bakou, Azerbaïdjan, 2012 - photographie: Hélène Binet

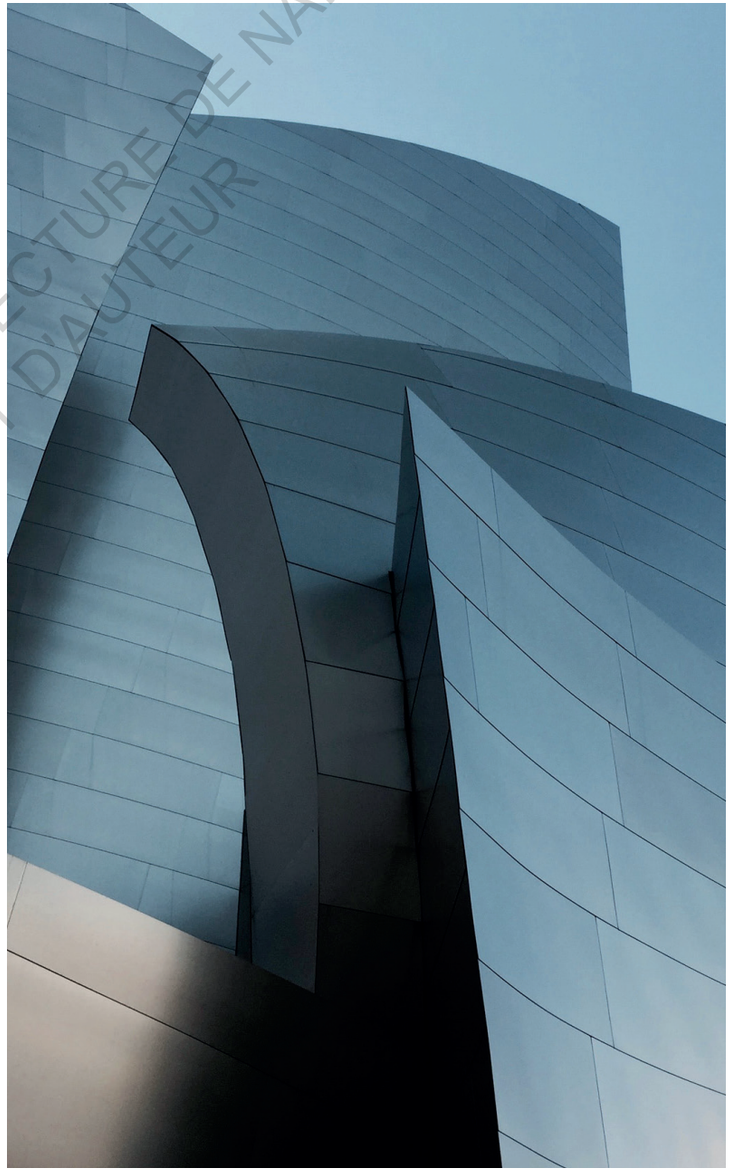


Fig.48 : Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry, Los Angeles, États-Unis, 1984 - photographie : Tobias Keller

ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.49 : Cathédrale de carton de Shigeru Ban, Christchurch, Nouvelle-Zélande, 2013 - photographie : Stephen Goodenough

Fig.50 : École primaire de Gando de Diébédo Francis Kéré, Gando, Burkina Faso, 2001 - photographie : Erik-Jan Ouwerkerk

ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Depuis, seuls trois lauréats sur les onze de 2012 et 2023 n'ont pas été qualifiés de *responsables* ou ayant une architecture responsable : Frei Otto PP 15, Arata Isozaki PP 19 et, plus surprenant, Francis Kéré PP 22. Cela ne signifie pas pour autant qu'ils n'ont pas un engagement responsable mais simplement que ce mot n'a pas été employé dans l'écriture du texte des jurés.

Concernant les notions de *durabilité* ou d'architecture *«durable»*, ou plutôt *sustainable*, *« soutenable »*, le schéma est assez similaire à celui de la responsabilité.
En 1998, le jury du Pritzker parle de Renzo Piano en ces termes :

« Aussi à l'aise avec les références historiques qu'avec les dernières technologies, il se préoccupe également intensément des questions d'habitabilité et d'architecture durable dans un monde en constante évolution. »[30]

Une décennie plus tard, on dit de Richard Rogers PP 07 :

« Son soutien à l'efficacité énergétique et à la durabilité a eu un impact durable sur la profession. »[31]

En 2012, le jury met en avant le fait que Wang Shu a reçu le prix *« Holcim Awards for Sustainable Construction in the Asia Pacific. »*, sans rentrer plus dans les détails.
C'est à partir de Shigeru Ban PP 14 que la notion de durabilité est massivement employée par les jurys successifs, sauf trois exceptions encore entre 2014 et 2023, pour Alejandro Aravena PP 16, RCR Arquitectes PP 17 et Arata Isozaki PP 19.

30 *« Renzo Piano of Italy is the 1998 Laureate of the Pritzker Architecture Prize – Jury Citation »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Equally at ease with historical antecedents, as well as the latest technology, he is also intensely concerned with issues of habitability and sustainable architecture in a constantly changing world. »*
31 *« Richard Rogers of the UK Becomes the 2007 Pritzker Architecture Prize Laureate – Jury Citation »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« His championing of energy efficiency and sustainability has had a lasting effect on the profession. »*

En tout, entre la publication du mémoire de Rosalie Robert en 2012 et aujourd'hui, 2023, les mots « durabilité » et « responsabilité » jusqu'à alors pratiquement inexistants dans les communiqués des jurys, ont été utilisés vingt-et-une fois chacun.

Ainsi, nous l'avons vu, le Pritzker met de plus en plus en avant des architectes qui s'intéressent aux questions de durabilité et de rôle social de l'architecture, et donc des *« architectes responsables »*. Bien que la question de la *responsabilité* de l'architecte ne se limite pas à ces dernières considérations, on peut entendre dans le discours de Rosalie Robert, cette attente-là. Mais, comme elle le dit, le prix Pritzker étant un prix qui reflète en fait les tendances sociétales de l'époque dans laquelle il s'inscrit à mesure des années, elle n'aurait sûrement pas été surprise de voir cette hypothèse se confirmer dans la mesure où il s'agit de préoccupations contemporaines qui étaient moins ancrées dans l'imaginaire collectif de ce début de millénaire. En tout cas, il y a un désir d'une architecture engagée socialement et environnementalement voire politiquement qui est communiqué par le Pritzker. Cela reste néanmoins à relativiser au vu des récompenses tardives, comme celles de Chipperfield PP 23 à soixante-neuf ans ou d'Arata Isozaki PP 19 à quatre-vingt-huit ans dont l'architecture ne reflète pas vraiment les préoccupations contemporaines. La nomination de Chipperfield avait d'ailleurs été prédite par François Chaslin lors de son entretien avec Rosalie Robert, tout comme celle de Toyo Ito PP 13[32] .

32 Chaslin (François), lors d'un entretien avec Rosalie Robert en 2012 : *« Dominique Perrault pourrait l'avoir. Son œuvre est immense, dans le monde entier, il le mériterait ! Chipperfield ne l'a pas eu ? Il pourrait l'avoir, il est couronné de lauriers. [...] Si vous me demandiez quel français le mériterait, je vous dirais Perrault. Si vous me demandiez quel très grand architecte ne l'a pas eu, Toyo Ito »* retranscrit dans Robert (Rosalie), *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, Architecture, aménagement de l'espace, 2012, ffdumas-01833364f

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

c) Des architectures objets aux architectures outils: Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal sacrés Pritzker

Enfin, la récompense d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal PP 21 est peut-être celle qui illustre le mieux le désir de changement d'image du Pritzker, d'un prix « esthétique » vers un prix « responsable ».

En effet, tout dans le discours du jury rappelle l'engagement social et écologique des architectes.
Le mot *« social »* est d'ailleurs employé douze fois, *« écologie »* quatre fois, *« environnement »* cinq fois, *« durable »* deux fois, et *« responsable »* cinq fois.
Le jury explique en effet :

« En privilégiant l'enrichissement de la vie humaine à travers une perspective de générosité et de liberté d'utilisation, ils parviennent à favoriser l'épanouissement individuel sur le plan social, écologique et économique, contribuant à l'évolution d'une ville. »[33]

Le Pritzker voit également dans le travail de Lacaton-Vassal, l'aboutissement de la pensée moderniste :

« Les espoirs et les rêves modernistes d'améliorer la vie de nombreux individus sont revigorés à travers leur travail qui répond aux urgences climatiques et écologiques de notre époque, ainsi qu'aux urgences sociales, notamment dans le domaine du logement urbain. »[34]

Le jury du Pritzker à propos de Lacaton-Vassal

33 *« Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« By prioritizing the enrichment of human life through a lens of generosity and freedom of use, they are able to benefit the individual socially, ecologically and economically, aiding the evolution of a city »*
34 *Ibid., « The modernist hopes and dreams to improve the lives of many are reinvigorated through their work that responds to the climatic and ecological emergencies of our time, as well as social urgencies, particularly in the realm of urban housing. »*

Aussi, et afin de compléter les différents points de vue que nous avons eus sur l'école d'architecture de Nantes conçue par ces architectes, voici ce qu'en dit le jury du Pritzker :

« Une grande partie de leur travail concerne de nouveaux bâtiments, et l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (Nantes, France 2009) illustre l'importance de la liberté d'utilisation. Pour répondre aux différentes pédagogies nécessaires à son effectif étudiant croissant, la parcelle a été maximisée et les architectes ont presque doublé l'espace prévu dans le cahier des charges, et ce, dans les limites du budget. Situé au bord de la Loire, cet immeuble de grande envergure à trois étages et double hauteur présente une structure en béton et en acier, enveloppée de parois et de portes coulissantes en polycarbonate rétractable. Des espaces de différentes tailles existent partout, et tous les espaces sont délibérément indéterminés et adaptables. Un auditorium peut s'ouvrir pour s'étendre dans la rue, et les hauts plafonds créent des espaces généreux nécessaires aux ateliers de construction. Même la large rampe en pente qui relie le rez-de-chaussée à la terrasse fonctionnelle de deux-mille mètres carrés est conçue comme un espace d'apprentissage et de rassemblement flexible. »[35]

Le jury du Pritzker à propos de l'école d'architecture de Nantes de Lacaton-Vassal

35 *« Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« Much of their work encompasses new buildings, and the École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (Nantes, France 2009) exemplifies the significance of freedom of use. To accommodate the range of pedagogies necessary for its growing student body, the plot was maximized and the architects were able to almost double the space outlined in the brief and do so within budget. Located at the bank of the Loire River, this large-scale, double-height, three-story building features a concrete and steel frame encased in retractable polycarbonate walls and sliding doors. Areas of various sizes exist throughout, and all spaces are deliberately unprescribed and adaptable. An auditorium can open to extend into the street, and high ceilings create generous spaces necessary for construction workshops. Even the wide, sloping ramp that connects the ground to the 2,000 square meter functional rooftop is intended as a flexible learning and gathering space. »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ainsi, les jurés mettent en avant la *générosité* et l'*adaptabilité* des espaces proposés par les architectes ainsi que la *liberté* et l'*ouverture* que permet ce bâtiment.

Mais la fonctionnalité des espaces-outils proposés par les architectes n'est pas la seule caractéristique pointée du doigt par le jury. Leur beauté l'est aussi.
En effet, il est salué :

« une architecture aussi solide dans ses formes que dans ses convictions, ***aussi transparente dans son esthétique que dans son éthique.*** *À la fois* ***belle*** *et pragmatique, ils refusent toute opposition entre la qualité architecturale, la responsabilité environnementale et la quête d'une société éthique. »*[36]

Le jury du Pritzker à propos de Lacaton-Vassal

De plus, le mot *« belle »* est employé quatre fois et *«esthétique»* trois fois pour décrire l'architecture des Pritzker Prize 2021.
Interrogés dix jours après qu'ils aient été lauréats du Pritzker Prize par France Culture, les architectes se sont eux-mêmes exprimés sur ce qu'ils considèrent « beau » dans leurs réalisations.
Jean-Philippe Vassal dit alors :

« La résolution progressive de toutes ces étapes [lors du processus de projet] de recherche mèneront à...la...au final à une situation où au fond de la ***beauté*** *devrait apparaître, pas parce qu'on l'a recherchée absolument, simplement parce que c'est le résultat de tout ce travail d'écoute, de précision, d'écouter*

36 *« Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« architecture as strong in its forms as in its convictions, as transparent in its aesthetic as in its ethics. At once beautiful and pragmatic, they refuse any opposition between architectural quality, environmental responsibility, and the quest for an ethical society.»*

Fig.51 : École d'architecture de Nantes de Lacaton & Vassal, Nantes, 2009 - photographie: Philippe Ruault

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*des gens, de faire, d'essayer de retrouver les réponses et il y a une forme d'**esthétique résultante** de tout et à laquelle on… une **poésie** de chaque projet. C'est pour ça aujourd'hui, moi il me semble la différence qu'il y a au niveau de l'architecture c'est plus... **l'architecture n'est pas une sculpture** puisqu'on habite : l'essentiel c'est d'être dedans, d'habiter dedans et de passer un espace du dedans vers un dehors et ce dehors devient lui-même un dedans. »*[37]

Jean-Philippe Vassal

La première chose marquante que l'on identifie dans le discours de Vassal, c'est d'abord son hésitation au moment de prononcer le mot de *« beauté »*. Nous sentons en effet un embarras, une tentative d'allongement de sa phrase par l'utilisation de mots-détours, de faux-fuyants, pour éviter de donner une réponse nette, pour retarder le moment de prononcer le mot « beauté ».
La phrase *« La résolution progressive de toutes ces étapes [lors du processus de projet] de recherche mèneront à... la... au final à une situation où au fond de la beauté devrait apparaître »* pourrait être en effet dite de la façon suivante : *« Ces étapes de recherche mènent à la beauté ».*
Cette réticence et cet allongement s'expliquent aussi par la volonté de ne pas véhiculer une image d'architectes *autoritaires* qui *imposeraient* leur idée de l'esthétique, mais simplement montrer qu'il s'agit du résultat d'une suite logique de choix. Cette humilité d'approche semble aussi être perceptible dans l'œuvre dont le jury du Pritzker dit qu'elle *« reflète l'esprit démocratique de l'architecture »*[38].

37 Lacaton (Anne), Vassal (Jean-Philippe), *« Lacaton & Vassal, prix Pritzker : « Arrêtez de démolir ! » »*, https://www.youtube.com/watch?v=VMWKCs25zQs [consulté le 3 février 2023]
38 *« Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize – Jury Citation »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« The work of Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal reflects architecture's democratic spirit.»*

Ainsi, pour Jean-Philippe Vassal, le beau n'est pas un critère mais un aboutissement. Il ne cherche donc pas à ce que l'architecture qu'il conçoit soit belle en soi mais dans ce que proposent les espaces. Pour le dire d'une autre façon, la capacité de l'architecture à « créer de la beauté » ne se limiterait pas à la relation que l'on entretient avec la forme mais aussi à ce que peut générer l'espace comme usage et l'impact qu'il a sur ses usagers.
Sa phrase suivante confirme cette hypothèse :

*« **Le beau c'est aussi quand les gens sont heureux** d'être dans un espace, quand ils s'y trouvent bien, parce qu'ils s'y trouvent bien, ils font des choses particulières, ils inventent, ils font du jardinage... et quand cette harmonie ressort à la fin et qu'elle est possible il y a automatiquement quelque chose qui est de l'ordre de la beauté qui apparaît. **C'est un bon qui devient beau**. C'est aussi... j'aime beaucoup la question de la poésie parce que je pense qu'aujourd'hui les espaces ont besoin d'être poétiques »*[39]

Jean-Philippe Vassal

De cette façon, l'architecture de Lacaton-Vassal ne se regarde pas en elle-même, mais c'est ce qu'elle génère que les architectes veulent mettre en avant et qu'ils considèrent *«beau»*, *« harmonieux »* ou *« poétique »*.

Anne Lacaton redit elle aussi, à sa manière, ce qu'affirme Jean-Philippe Vassal :

*« Je pense que le beau c'est très important, on en a tous besoin mais […] le beau, **l'esthétique c'est pas simplement ce qu'on voit**, c'est pas simplement la matière, la matérialité des choses mais c'est tout ce qu'un lieu engendre aussi et nous on aime bien donner la place à ce que l'architecture qu'on bâtit, qu'on*

39 Lacaton (Anne), Vassal (Jean-Philippe), *« Lacaton & Vassal, prix Pritzker : « Arrêtez de démolir ! » »*, https://www.youtube.com/watch?v=VMWKCs25zQs [consulté le 3 février 2023]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

produit elle ***accepte la vie, l'usage****, et que ça fasse partie du beau du bâtiment. Donc* ***le beau il appartient un peu à tout le monde****, c'est aussi la façon dont on regarde les choses. Mais c'est vrai qu'il y a aussi une esthétique un peu... une définition de l'esthétique un peu convenue, conventionnelle, qui porterait plutôt sur l'aspect ou la matérialité des choses mais c'est beaucoup plus beau, et beaucoup plus large que ça. »*[40]

Anne Lacaton

Ainsi, Anne Lacaton, en faisant la distinction entre *« voir »* et *«regarder»*, énonce deux définitions de la beauté qui semblent contradictoires. Pour elle, « regarder », c'est être attentif, c'est prendre possession d'un espace, et seul cela pourrait nous permettre d'émettre un jugement esthétique. Ici, nous retrouvons un peu ce que disait Julien Perraud à propos de l'école d'architecture *« si tu la regardes de manière objective, juste la façade, sans savoir ce qui se passe dedans, c'est assez dégueulasse »*. Mais, ici le *« regardes »* correspondrait en fait au *« voir »* d'Anne Lacaton, et *«savoir ce qui se passe dedans»* renverrait davantage à la beauté de la *réception tactile*, l'*accoutumance* dont parle Walter Benjamin[41] et évoquée dans le chapitre précédent.

Si l'architecture purement utilitaire à l'image de celle de Lacaton-Vassal peut difficilement être belle au sens kantien, elle peut néanmoins générer de *« beaux » comportements*, de *«belles âmes»*[42]. Dans Du Beau, Plotin s'intéresse d'ailleurs à la relation entre la beauté du corps, de l'âme et de l'architecture. Il dit :

40 Lacaton (Anne), Vassal (Jean-Philippe), *« Lacaton & Vassal, prix Pritzker : « Arrêtez de démolir ! » »*, https://www.youtube.com/watch?v=VMWKCs25zQs [consulté le 3 février 2023]
41 Benjamin (Walter), *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Folio Gallimard, Paris, 2000, p.108-109
42 Plotin, *Du Beau*, Traité 1 Livre I des Ennéades, Rome, 254

« toute vertu est bien une beauté de l'âme »

Plotin

Ainsi, ici, la *vertu* des espaces proposés par les architectes entraînerait des actes vertueux, et donc une *beauté de l'âme* qui par synecdoque impliquerait la beauté de l'architecture : la beauté de la partie devient celle du tout.

En somme, l'architecture-outil et vertueuse d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal entre en rupture avec l'architecture-objet qui caractérisait autrefois les réalisations de certains Pritzker comme Frank Gehry ou Zaha Hadid pour ne pas les citer. L'image d'un architecte star et solitaire est aussi en partie brisée, ou tout au moins interrompue par cette récompense d'architectes non-globalisés et pour lesquels le discours du jury mentionne dans les premières lignes le travail commun de l' *« équipe »*[43] d'Anne Lacaton et Jean-Phillipe Vassal. Cette reconnaissance coïncide aussi avec les «nouvelles» aspirations de la société dont ce prix grand public se veut être le reflet.
Ainsi, Lacaton-Vassal en Pritzker c'est à la fois une surprise et une évidence.

43 *« Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize – Jury Citation »*, The Pritzker Architecture Prize, https://www.pritzkerprize.com/laureates, (trad. P-J Gagnière), *« This is the mantra of the team of Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal since founding their Paris-based firm in 1987 »*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion

En introduction de ce mémoire nous faisions part d'un sentiment de dichotomie entre d'un côté une architecture *spectaculaire*, celle de la société de l'image, et de l'autre une architecture *utilitaire*, issue d'un pragmatisme imposé par les enjeux d'aujourd'hui.
Notre étude sur le rapport contemporain des architectes et du prix Pritzker à la beauté laisse place en fait à des résultats beaucoup plus contrastés.

En effet, nous nous sommes attachés dans un premier moment à comprendre ce que représente l'idée de beau aujourd'hui pour les architectes praticiens. Ces témoignages nous ont permis d'illustrer quelques grandes tendances dans les façons de fabriquer l'architecture contemporaine : entre œuvre d'ar(t) chitecture et esthétique de l'usage, entre désirs spectaculaire et utilitariste, entre réalisations codifiées et libérées, entre intemporalité et éphémérité. Par cette étude nous avons pu constater une sorte de malaise, un non-dit conscient ou non, et une volonté de dépassement du concept de beauté qui peut renvoyer à un idéal futile qui ne semble plus en adéquation avec les préoccupations contemporaines, notamment sociales et environnementales.
Dans un deuxième temps, l'étude du prix Pritzker nous a permis d'objectiver l'évolution des tendances en architecture et de constater à quel point les notions sociales, de durabilité et de contexte, d'utilitarisme en un mot, avaient pris le dessus sur celles esthétiques et spectaculaires dans le discours des jurys. Néanmoins la recherche d'une beauté qui ne dit pas son nom semble toujours là.

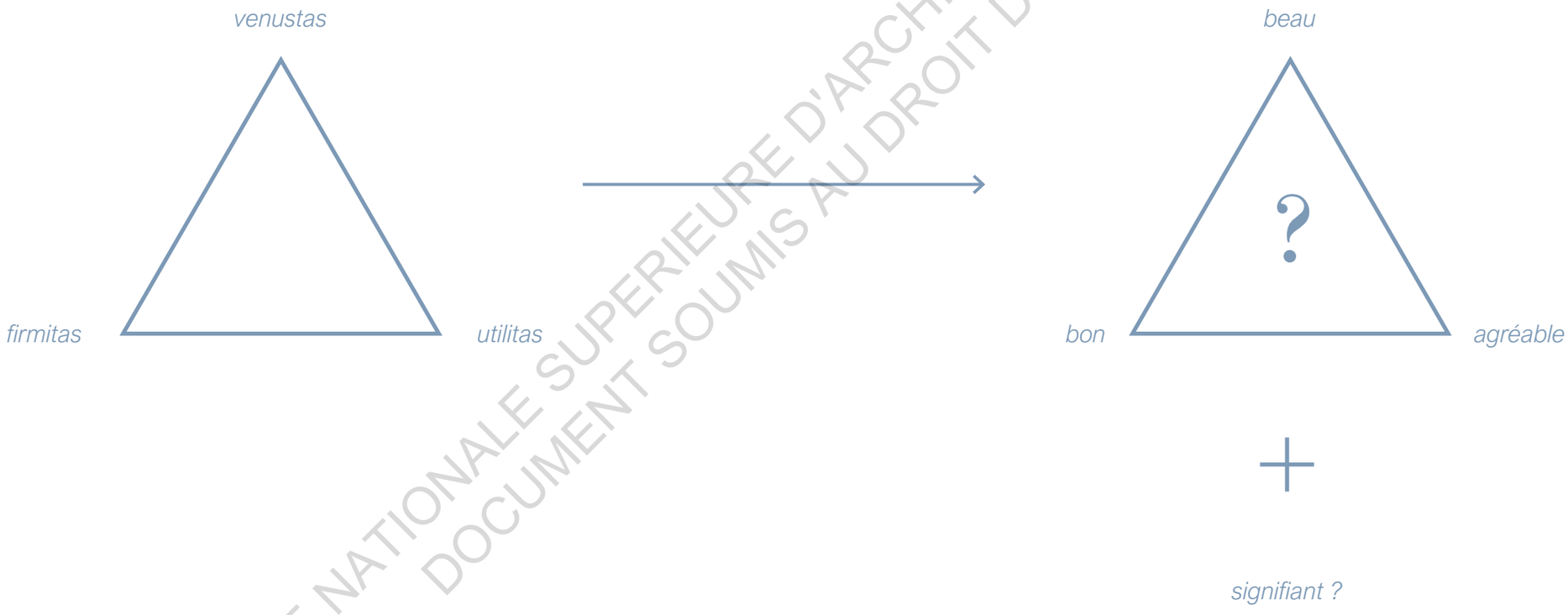
C'est ainsi que nous pouvons avancer le fait que les conceptions esthétiques d'aujourd'hui reposent sur une sorte d'instrumentalisation de l' *utilitaire* dans la recherche souvent inavouée d'une esthétique, voire d'un *spectaculaire*.
En effet bien que le *spectaculaire délibéré* semble se faire de plus en plus discret, la société de l'image dans laquelle nous évoluons et dont nous ne pouvons réellement prendre nos distances, pousse les architectes à créer des objets esthétiques sous couvert d'un utilitarisme alimenté par les préoccupations sociétales. Ce dernier peut prendre des formes diverses : rationalité structurelle, efficacité énergétique, respect environnemental ou encore utopie sociale.

Cette recherche de beauté est aussi le fruit de l'histoire de l'architecture en tant que premier art et de l'imaginaire du triptyque vitruvien *« venustas, utilitas, firmitas »* dont l'architecte ne peut véritablement se défaire non plus.
Néanmoins, la beauté académique telle que décrite dans les siècles passés semble se hisser sur l'échafaud. Mais cet échafaud est aussi l'objet d'un soutènement qui traduit l'impossibilité d'exclure véritablement la beauté de l'architecture.

C'est à la lumière de la philosophie kantienne et de ses concepts de *beau*, de *bon* et d'*agréable* que nous avons pu analyser combien l'architecture contemporaine est façonnée par des intrants économiques, culturels, sociaux et environnementaux toujours plus complexes qui rendent leurs limites de plus en plus floues. Il semble régner aujourd'hui dans la production architecturale et le discours des architectes une confusion, volontaire ou non, entre le *beau*, le *bon* et l'*agréable*, le premier étant rangé derrière les deux suivants. Entre esthétique de la fonction et fonctionnalité de l'esthétique, le monde de l'architecture semble mettre la *beauté en touche*.

Ainsi, le paradoxe de la coexistence du *bon* et de l'*agréable*, de l'*utilitaire* et du *spectaculaire* semble bel et bien être réel mais

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ses contours vaporeux.
Un conflit s'opère alors entre les discours moralistes et pragmatiques d'une part et la recherche inavouée d'une esthétique dans la conception contemporaine de l'architecture d'autre part.

Pour résoudre ce conflit, deux choix semblent se présenter à nous : soit nous devons assumer le caractère purement utilitaire d'un édifice et donc l'architecture résulterait d'un pragmatisme dont l'architecte deviendrait le *« technicien au service de la communauté »*, mais alors celui-ci semble souvent revenir à une recherche esthétique « malgré lui », soit nous devons affirmer l'architecture en tant qu'art et nous libérer de toutes contraintes, mais alors l'architecture serait incapable de répondre aux enjeux actuels.

Loin d'être propre à notre temps, cette antinomie semble résumer l'histoire de l'architecture elle-même mais l'urgence des défis auxquels nous sommes confrontés oblige l'architecte, plus que jamais, à se positionner.

C'est pourquoi, à titre personnel et au regard de ma compréhension actuelle de ce changement de paradigme, j'aimerais tenter de résoudre cette équation en guise de clôture de cet ouvrage.

Ainsi, au risque de formuler une réponse décevante, je me hasarderais à dire, qu'en matière d'esthétisme en architecture, comme dans bien d'autres domaines d'ailleurs, la vérité se trouve souvent dans la nuance.
Réponse facile, pourrait-on dire. Pourtant, il est certain que le tort de l'architecte réside dans sa croyance en une radicalité unilatérale et sans compromis, d'un côté ou de l'autre des bornes que nous avons évoquées. L'architecte- artiste ou technicien, bien qu'étant estimables l'un et l'autre, ne peuvent pas satisfaire les exigences d'un monde complexe : nous avons autant besoin

de pragmatisme que de beauté. Si l'architecture se passe de l'un elle fait fausse route, si elle se suffit de l'autre elle dérive.

C'est pourquoi, je pense que la plus grande radicalité dont peut faire preuve l'architecte se situe dans le rapport juste mais surtout assumé des différents critères de *bon*, d'*agréable* et de *beau*, les uns au regard des autres. De ces trois aspects-là doit aussi découler une forme de sémiologie qui donne à lire l'architecture afin qu'elle puisse être comprise.

La limite de notre réflexion réside alors dans la transposition de ce principe dans la pratique de l'architecture, chacun pouvant se reconnaitre à des degrés différents dans la définition ci-dessus.
Enfin, l'architecture, comme toute entreprise humaine, étant précaire, elle est sujette au changement, à l'usure et à l'évolution dans le temps. Il s'agit en fait d'une ruine perpétuelle qui même dans son état le plus achevé, est toujours en devenir et destinée à se transformer. C'est pourquoi, les concepts de *beau* comme de *bon* ou d'*agréable* qui lui sont ici associés évoluent au rythme de son organisme mouvant et au gré des aspirations de la société. En définitive, ils demeurent évanescents.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Médiagraphie et Iconographie

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Médiagraphie

Ouvrages et revues :

Basbous (Karim), *Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22 :
- Basbous (Karim), *« L'architecture sans gravité », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22, p. 21-34
- Hersant (Yves), *« Du beau au gracieux », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Marchand (Bruno), *« L'étrange, à la lisière entre le beau et le laid », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Mondzain (Marie José), *« Un tas d'ordures assemblées au hasard : le plus bel ordre du monde », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Morel Journel (Guillemette), *« Beauté et modernité », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22, p. 97-107
- Muller (François-Frédéric), *« Nouvelle jeunesse de la ruine », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Purini (Franco), *« La ville du bien et la ville du mal, ou du beau et du laid », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Reichlin (Bruno), *« Méfions-nous du beau », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22
- Saint Girons (Baldine), *« Y a-t-il un sublime de l'utile ? », Le beau et le laid*, Le visiteur, Paris, Infolio, 2017, n°22

Cheng (François), *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel, 2006, 160 p.

Eleb (Monique), Nivet (Soline), Violeau (Jean-Louis), *L'Architecture entre goût et opinion. Construction d'un parcours et construction d'un jugement*, Paris : Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, (UMR 7136 AUS, MCC/CNRS), 2005, 111 p.

Forté (Hugo) et Fiolleau (Louis), *Trajectoires: Constats, Relectures, Projections, Nantes : École nationale supérieure d'architecture de Nantes*, MES, 2021, 330 p. Romain Rousseau, directeur d'études et Kantuta Quiros, directrice d'études.

Huet (Bernard), *Sur un état de la théorie de l'architecture au XXème siècle* : conférence de Bernard Huet donnée dans le cadre du cours de théorie de l'architecture de 4e année le jeudi 7 juin 2001 à l'Ecole d'architecture de Paris-Belleville, Paris, Quintette, 2003, 61 p.

Hugo (Victor), *Guerre aux démolisseurs*, Revue des deux mondes, Paris, 13 mars 1832

Jannière (Hélène), *« La critique architecturale, objet de recherche »*, Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, n° 24/25, 1 décembre 2009, 153 p.

Kant (Emmanuel), *Critique du Jugement*, Paris, Libraire philosophique de Ladrange ; traduction J. Barni, 1846, 343 p.

Loos (Adolf), *« Architecture »* (conférence), publié partiellement dans la revue Der Sturm, Vienne, 15 déc. 1910, repris dans Paroles dans le vide - Malgré tout, Paris, (Vienne-Munich, 1962), Champ Libre/Ivrea, 1994, p.225-226

Payot (Daniel), *« Le jugement de l'architecture »*, Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines, 1 janvier 1999, n° 3 https://doi.org/10.4000/leportique.301

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ricciotti (Rudy), *L'exil de la beauté*, Textuel, 2019, 96 p.

Richard (Tanguy), *Sensible crise : les espaces que nous pratiquons sont-ils à l'écoute de nos sens ou d'un sens commun ?*, Nantes : Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes, MES, 2023, 127 p. Christian Marenne, directeur d'études et Virginie Meunier, directrice d'études.

Rivière (Philippe), *La proportion et la composition*, Poïesis, Paris, A.E.R.A., 1995, n°2, 198 p. :
- Viollet-le-Duc (Eugène), *Le dictionnaire raisonné de l'Architecture*, 1868
- Valéry (Paul), *Léonard et les Philosophes*, Gallimard, 1957
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, L'Esprit Nouveau, 1923
- Plotin, *Du Beau*, Traité 1 Livre I des Ennéades, Rome, 254

Rivière (Philippe), *Art et technique: la part de l'art*, Poïesis, Paris, A.E.R.A., 1999, n°9, 238 p.

Robert (Rosalie), *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, Architecture, aménagement de l'espace, 2012, ffdumas-01833364f

Tabet (Marco), *La terrifiante beauté de la beauté : naturalisme et abstraction dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Tonka, 1996, 117 p.

Taoumi (Driss), *La Dimension Systémique Du Tracé Régulateur : Une Structure Musicale Pour l'architecte*, Louvain, Doctorat à la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI), 2019

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Autres ouvrages cités :

Benjamin (Walter), *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Folio Gallimard, Paris, 2000, p.108-109

Bégout (Bruce), *Obsolescence des ruines : Essai philosophique sur les gravats*, Paris, Inculte-Derniere Marge, 2022, 196 p.

Bourdieu (Pierre), *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979

Cepeda Almaguer (Carolina), *« L'espace et la mexicanité : le cas de l'architecture émotionnelle de Luis Barragán dans le Mexique contemporain »*, Paris, UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 2021, p.3

Dostoïevski (Fiodor), *L'idiot*, Paris, Libraire Plon ; traduction V. Derély, 1887, 398 p.

Faccioli (Patricia), *La sociologie dans la société de l'image, L'image dans les sciences sociales*, Sociétés 95, 2007, n°1, p. 9-18

Gautier (Théophile), *préface de Mademoiselle de Maupin*, Paris, Eugène Renduel, 1835, 440 p.

Giraldeau (François), *« Le système Beaux-Arts »*, Continuité, Paris, 1986, n°31, p.10-14

Horkheimer (Max), Adorno (Theodor W.), *Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974, 281p.

Hume (David), *Essais esthétiques*, Flammarion, 2000, 224 p.

Laugier (Marc-Antoine), *Essai sur l'architecture*, 1753

Loos (Adolf), *Ornament and Crime*, Paris, Les Cahiers d'aujourd'hui, 1913

Marrey (Bernard), *Architecte, du maître de l'œuvre au disagneur*, Paris, Editions du linteau, 2013, 170 p.

Renard (Thomas), *« Le mythe de la cabane ou l'origine primitive de l'architecture »*, 303 arts, recherches, créations, 2016, n° 141

Stendhal, *De l'amour*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs, 1857, 382 p.

Till (Jeremy), *Architecture Depends*, The MIT Press, Cambridge, 2009, 272 p.

Vitruve, *De Architectura*, Rome, -15

En ligne :

« About the Prize | The Pritzker Architecture Prize », https://www.pritzkerprize.com/about [consulté le 16 mai 2023]

« Avenir de l'industrie du bâtiment », Sénat, 17 octobre 2013, https://www.senat.fr/questions/base/2013/qSEQ13100602S.html [consulté le 10 mai 2023]

« BQ+A - Présentation », https://www.bqa-architectes.com/presentation [consulté le 8 avril 2023]

« Définition : Utilitarisme », https://www.toupie.org/Dictionnaire/Utilitarisme.htm [consulté le 3 janvier 2023]

« Définitions : vérité - Dictionnaire de français Larousse », Éditions Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9rit%C3%A9/81553 [consulté le 12 mai 2023]

« Global Award for Sustainable Architecture », Cité de l'architecture & du patrimoine, http://www.citedelarchitecture.fr/en/article/global-award-sustainable-architecture, [consulté le 21 décembre 2022]

« Il se dégage de la médiathèque de Grasse une beauté étrange et paisible », l'éloge de Gilles Perraudin à l'Équerre d'argent 2022, AMC, https://www.amc-archi.com/article/l-eloge-de-gilles-perraudin [consulté le 24 novembre 2022]

« Julien Perraud, Benjamin Boré, Thomas Durand, Atelier RAUM architectes, Nantes », Cité de l'architecture & du patrimoine, http://www.citedelarchitecture.fr/fr/evenement/julien-perraud-benjamin-bore-thomas-durand-atelier-raum-architectes-nantes [consulté le 16 mai 2023]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Lacaton (Anne), Vassal (Jean-Philippe), « Lacaton & Vassal, prix Pritzker : « Arrêtez de démolir ! » », https://www.youtube.com/watch?v=VMWKCs25zQs [consulté le 3 février 2023]

« Les Traces Habiles – Michel Bertreux », https://les-traces-habiles.org/collection/auteurs/michel-bertreux [consulté le 16 mai 2023]

« Nombre d'or – Wikipédia », https://fr.wikipedia.org/wiki/Nombre_d%27or [consulté le 14 mai 2023]

« Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial », Comité du patrimoine mondial de l'UNESCO, Unesco, https://whc.unesco.org/archive/opguide12-fr.pdf, [consulté le 26 décembre 2022]

« Pourquoi dit-on les « beaux-arts » ?», Beaux Arts, https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-dit-on-les-beaux-arts/ [consulté le 9 mai 2023]

Vidéos :

Magnaval (Alexis), *« Pourquoi la couleur a disparu de notre quotidien »*, France Culture, 20 octobre 2022, https://www.radiofrance.fr/franceculture/pourquoi-la-couleur-a-disparu-de-notre-quotidien-6306229. [consulté le 8 mars 2023]

« Comment naît le sentiment du beau », France Culture, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=aQkAENuP8EU. [consulté le 10 février 2023]

« L' art. Le jugement esthétique est-il subjectif ? », Philosophie, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=9JGexNLjvGM. [consulté le 3 février 2023]

« Le talent existe-t-il ? », *Blast,* https://www.youtube.com/watch?v=MQWZ4mdl9kI [consulté le 8 mai 2023]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Iconographie

Fig.1 : « Versailles du peuple » de Ricardo Bofill, Montigny-le-Bretonneux, 1980 - photographie : Laurent Kronenta, 2015
Disponible sur : https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/01/08/photographie-laurent-kronental-regarde-vieillir-l-utopie-des-grands-ensembles_4843707_1655012.html

Fig.2 : Histogramme des réponses du micro-trottoir - production personnelle

Fig.3 : École d'architecture de Nantes de Lacaton & Vassal, Nantes, 2009 - photographie : ENSAN
Disponible sur : https://www.nantes.archi.fr/en/

Fig.4 : Maisons d'Arrhov Frick, Varmdö, Suède, 2016 - photographie : Mikael Olsson
Disponible sur : https://www.archdaily.com/796719/viggso-arrhov-frick-arkitektkontor

Fig.5 : Mairie de Säynätsalo d'Alvar Aalto, Säynätsalo, Finlande, 1945 - photographie : Nico Saieh, 2021
Disponible sur : https://www.nicosaieh.cl/saynatsalo-town-hall/

Fig.6 : Espace Culturel des Pierres Blanches de l'Atelier RAUM, Saint-Jean-de-Boiseau, 2019 - photographie : Audrey Cerdan
Disponible sur : https://raum.fr/Espace-Culturel-des-Pierres-Blanches-Saint-Jean-de-Boiseau-44-France

Fig.7 : Thermes de Vals de Peter Zumthor, Vals, Suisse, 1996 - photographie : Fabrice Fouillet

Disponible sur : https://divisare.com/projects/388269-peter-zumthor-morphosis-architects-thom-mayne-fabrice-fouillet-thermes-vals-at-7132-hotel

Fig.8 : Palais de justice de Jean Nouvel, Nantes, 2000 - photographie : Ambroise Tézenas
Disponible sur : https://www.levoyageanantes.fr/oeuvres/sans-titre-jenny-holzer/

Fig.9 : Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe, Berlin, Allemagne, 1968 - photographie : Simon Menges
Disponible sur : https://www.lemonde.fr/smart-cities/article/2021/09/13/photo-mystere-67-la-neue-nationalgalerie-a-berlin_6094455_4811534.html

Fig.10 : Médiathèque de Grasse d'Ivry Serres et Beaudouin Achitectes, Grasse, 2022 - photographie : Médiathèque de Grasse
Disponible sur : https://www.mediatheques.grasse.fr/le-reseau/la-source-mediatheque-charles-negre

Fig.11 : Anneaux de Buren, Nantes, 2007 - photographie : Jean-Pierre Dalbéra
Disponible sur : https://www.photomatisme.fr/nantes-les-anneaux-de-buren/

Fig.12 : La flagellation du Christ, Piero della Francesca , vers 1460, Huile et tempera sur panneau, 58,4 x 81,3 cm, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche
Disponible sur : https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/pierodellafrancesca/flagellationduchrist.htm

Fig.13 : Pavillon circulaire d'Encore Heureux, Paris, 2015 - photographie : Cyrus Cornut
Disponible sur : http://encoreheureux.org/projets/pavillon-circulaire/

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.14 : Villa Müller d'Adolf Loos, Prague, République Tchèque, 1930 - photographie : Creative Commons
Disponible sur : https://architectuul.com/architecture/villa-muller

Fig.15 : Salle des mariages de la mairie d'Échenoz-La-Méline de BQ+A, Échenoz-La-Méline, 2014 - photographie : Luc Boegly
Disponible sur : https://www.amc-archi.com/article/bq-a-mairie-echenoz-la-meline.45593

Fig.16 : La spirale et le rectangle d'or
Disponible sur : https://apprendre-la-photo.fr/le-nombre-dor-la-regle-des-tiers-dopee/

Fig.17 : Modulor de Le Corbusier
Disponible sur : https://canociborro.com/Modulor-s-Bastard-Children

Fig.18 : Mairie d'Échenoz-La-Méline de BQ+A, Échenoz-La-Méline, 2014 - photographie : Luc Boegly
Disponible sur : https://www.amc-archi.com/article/bq-a-mairie-echenoz-la-meline.45593

Fig.19 : Piscine communautaire de Saint-Méen-Le-Grand de l'Atelier RAUM, Saint-Méen-Le-Grand, 2023 - photographie : Charles Bouchaïb
Disponible sur : https://raum.fr/Rehabilitation-et-extension-d-une-piscine-communautaire-Saint-Meen-Le

Fig.20 : Immeuble Manny de TETRARC, Nantes, 2009 - photographie : Yvette Gauthier
Disponible sur : https://www.flickr.com/photos/51366740@N07/26833944598

Fig.21 : Résidence étudiante et parking de Bruther et Baukunst, Palaiseau, 2020 - photographie : Maxime Delvaux

Disponible sur : https://www.amc-archi.com/photos/bruther-et-baukunst-residence-etudiante-palaiseau,71458/residence-etudiante-de-192-l.2

Fig.22 : Podium des catégories les mieux représentées - production personnelle - production personnelle*

Fig.23 : Nuage de points «Nombre de mots du jury Pritzker par année » - production personnelle

Fig.24 : Nuage de points « Art » - production personnelle

Fig.25 : Nuage de points « Beauté » - production personnelle

Fig.26 : Nuage de points « Contexte » - production personnelle

Fig.27 : Nuage de points « Culture » - production personnelle

Fig.28 : Nuage de points « Durabilité » - production personnelle

Fig.29 : Nuage de points « Expressivité » - production personnelle

Fig.30 : Nuage de points « Fonctionnalité » - production personnelle

Fig.31 : Nuage de points « Histoire » - production personnelle

Fig.32 : Nuage de points « Innovation » - production personnelle

Fig.33 : Nuage de points « Qualités propres » - production personnelle

* Les figures 22-34, 37-39, 43-44 ont été réalisées d'après des tableaux d'analyse disponibles en annexe et alimentés par les discours des jurys des Pritzker («Announcement » et « Jury Citation ») disponibles sur https://www.pritzkerprize.com/laureates

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.34 : Nuage de points « Social » - production personnelle

Fig.35 : Fredericks House de Glenn Murcutt, New South Wales, Australie, 1982 - photographie : Max Dupain
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Fig.36 : Row House de RCR Arquitectes, Olot, Espagne, 2012 - photographie : Hisao Suzuki
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Fig.37 : Nuage de mots des Pritzker (1979-2023) - production personnelle

Fig.38 : Nuage de mots des Pritzker (1979-1990) - production personnelle

Fig.39 : Nuage de mots des Pritzker (2010-2023) - production personnelle

Fig.40 : Cuadra San Cristobal de Luis Barragán, Mexico City, Mexique, 1968
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Fig.41 : Spiral de Fumihiko Maki, Tokyo, Japon, 1985
Disponible sur : https://architecturetokyo.wordpress.com/2017/03/04/1985-spiral-building-fumihiko-maki/

Fig.42 : Everson Museum of Art de Ieoh Ming Pei, Syracuse, Etats-Unis, 1968 - photographie : Ezra Stoller/ESTO
Disponible sur : https://www.archpaper.com/2019/05/everson-museum-cafe-competition-finalists/

Fig.43 : Les mots de Barragán - production personnelle

Fig.44 : Les mots « classiques » de beauté - production personnelle

Fig.45 : Morland Mixité Capitale de David Chipperfield, Paris, 2022 - photographie : Simon Menges
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Fig.46 : Cimetière de San Cataldo d'Aldo Rossi, Modena, Italie, 1984 - photographie : Laurian Ghinitoiu
Disponible sur : https://www.archdaily.com/994315/the-origins-of-cemeteries-as-public-parks

Fig.47 : Heydar Aliyev Centre de Zaha Hadid, Bakou, Azerbaïdjan, 2012 - photographie : Hélène Binet
Disponible sur : https://fr.socialdesignmagazine.com/mag/architettura/heydar-aliyev-center-di-zaha-hadid-design-of-the-year-2014/

Fig.48 : Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry, Los Angeles, États-Unis, 1984 - photographie : Tobias Keller
Disponible sur : https://www.dezeen.com/2022/05/27/frank-gehry-walt-disney-concert-hall-deconstructivism/

Fig.49 : Cathédrale de carton de Shigeru Ban, Christchurch, Nouvelle-Zélande, 2013 - photographie : Stephen Goodenough
Disponible sur : https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/architecture/le-laureat-du-pritzker-appelle-les-architectes-a-se-consacrer-aussi-aux-demunis_3283183.html

Fig.50 : École primaire de Gando de Diébédo Francis Kéré, Gando, Burkina Faso, 2001 - photographie : Erik-Jan Ouwerkerk
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Fig.51 : École d'architecture de Nantes de Lacaton & Vassal, Nantes, 2009 - photographie : Philippe Ruault
Disponible sur : https://www.pritzkerprize.com/laureates

Photographies en première et quatrième de couverture : Acropole, Athènes, 2022 - production personnelle

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Annexes

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Annexes - sommaire

Tableaux d'analyse p.187

Micro-trottoir retranscrit p.188

Grille d'entretiens p.198

Entretiens retranscrits p.201

Entretien avec Michel Bertreux p.201

Entretien avec Julien Perraud p.223

Entretien avec Bernard Quirot p.241

Entretien avec Aleksey Sevastyanov p.256

Tableaux d'analyse

Le second chapitre de ce mémoire trouve, nous l'avons vu, ses fondements dans l'analyse du vocabulaire employé par les jurys des Pritzker. Les quelques deux cents mots-clefs ont donc du être répertoriés dans des tableurs permettant un comptage juste et rapide pour chacun des quarante-quatre lauréats. Cette méthode nous a également permis de dessiner des graphiques dont nous avons pu prendre connaissance plus haut. Le format de ces tableurs étant démesuré, nous vous proposons de les consulter via le lien suivant :

https://pjgag01.wixsite.com/labeautesurlechafaud

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Micro-trottoir

Interview de passants[1] devant l'école d'architecture au sujet de la beauté du bâtiment
Jeudi 11 mai 2023, 15h
Durée : 40 minutes

1. Madame active 40 ans et pressée (Madame A)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Ouais, ouais, ça va.

- Pour quelles raisons ?

- Bah je ne sais pas, ça change, c'est original

2. Papy avec sa canne en promenade (Monsieur B)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Oui !

- Pour quelles raisons ?

- Bah je ne peux.... parce que ça me plait ! C'est tout ! Je trouve qu'elle va bien dans l'ensemble.

1 Les descriptions que je fais des personnes rencontrées sont soit le produit de mes stéréotypes, soit le fruit des discussions.

3. Monsieur s'étant occupé de l'Absence (Monsieur C)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Je ne suis pas... comment on va dire... impartial parce que je me suis occupé de l'absence donc je connais bien l'école, mais pour moi oui !

4. Deux jeunes casquette-lunettes (Messieurs D et E)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

Monsieur D : Esthétiquement c'est bien mais avec un peu plus de couleurs ça aurait été mieux. Architecture moderne, ouais ça va c'est bien, non franchement elle est bien !

5. Jeune qui fait des graffitis avec ses écouteurs (Monsieur F)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- La nouvelle ou celle-ci ?

- Celle-ci.

- Je t'avoue que... je trouve que... on aurait pu faire quelque chose de plus joli je pense, enfin je pense qu'ils auraient pu faire quelque chose de plus joli. Moi je suis... enfin c'est une école d'architecture, c'est beau hein mais euh.

- Ça manque de quoi ?

- Je sais pas du tout, je fais du graffiti...

- Manque de couleur peut-être ?

- Ouais ! Ça manque de gros tags !

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

6. Madame avec son casque de musique (Madame G)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Elle est composée de quoi ?

- C'est ce bâtiment là et le grand bâtiment derrière

- J'aime bien le bâtiment qui est derrière, celui-là je le trouve vachement quelconque en fait. Du coup je le trouve pas forcément beau... mais j'aime bien celui qui est derrière par contre, parce qu'on peut voir une partie des ateliers, il y a une partie où on a l'impression que c'est du plastique qui est utilisé au lieu du verre, enfin ça je trouve ça assez chouette. Et voilà. Est-ce que ça répond un peu à la question ?

- Oui super !

7. Monsieur 50 ans, flâneur au pull noir (Monsieur H)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- J'en ai aucune idée, je ne sais pas ce que c'est et je peux pas vous dire !

- L'école d'architecture c'est ce bâtiment et juste celui derrière.

- C'est très moderne, et c'est pas mon truc.

- Vous préférez quoi vous ?

- Ce qui est plutôt... aller on va dire ancien style, avec un peu d'herbe et des fleurs partout !

- Ca manque un peu de végétation ?

- Sans doute. Et puis ces grandes façades vitrées moi...

- Ca ne vous parle pas ?

- Non seulement ça ne me parle pas mais je me dis «les pauvres mecs qui entretiennent ça !», enfin bon !

8. Jeune papa avec sa poussette (Monsieur I)

- Je fais mon mémoire sur le beau. Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Sur le beau ! C'est compliqué le beau ! Ouais ça me déplait pas.

- Pourquoi pas ! C'est ni plus ni moins ?

- Ouais, ouais, ouais. Moi je vois ça comme quelque chose d'assez fonctionnel mais... voila.

9. Deux amis, un ayant fait des études d'art l'autre à l'allure d'un informaticien (Messieurs J et K)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

Monsieur J : c'est une bonne question ! C'est vieux ?

Monsieur K : alors, en termes de beauté, c'est ergonomique mais c'est... en termes de beauté je suis pas fan.

- Pour quelles raisons ?

Monsieur K : ça fait trop indus', enfin c'est... il manque LE truc pour moi qui ferait qu'on passerait d'industriel à beau.

Monsieur J : En termes de beauté, ouais, c'est hyper compliqué comme mot !

Monsieur K : Bah «beau» c'est du ressenti donc...

Monsieur J : ah ouais non... moi j'ai fait des études d'art donc c'est différent tu vois mais... beau ? non, non. C'est pas un bâtiment que je dirais beau non plus. J'ai l'impression qu'il est... comme disait un peu...

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

qu'il est fonctionnel sans être forcément esthétique. Après je n'ai pas été à l'intérieur, je pense que c'est différent de l'intérieur. Pour l'avoir vu de l'intérieur, je pense que c'est un peu différent aussi. Et t'as des... il y a des grands espaces qui sont assez impressionnants et je trouve ça mieux de l'intérieur que de l'extérieur.

Monsieur K : Ouais voilà... de l'extérieur il y a pas grande chance d'en sauver. Mais de l'intérieur... il y a pas besoin de le décorer, il y a moyen de le transformer. Je sais pas.

Monsieur J : Je sais pas si ça t'aide beaucoup pour ton mémoire !

10. Couple de personnes âgées en balade, méfiant, qui passe souvent devant l'école (Madame L et Monsieur M)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

Madame L : Non, non, on connait pas.

Monsieur M : Non, très peu hein !

Madame L : Ouais, je la trouve pas du tout !

Monsieur M : Ouais

- C'est juste ce bâtiment là et le bâtiment derrière

Monsieur M : Non, non pas du tout.

- C'est que vous la connaissez pas ou que vous la trouvez pas belle ?

Monsieur M : On passe souvent par ici à pied.

- Vous la trouvez pas belle ?

Monsieur M : Non !

Madame L : Non !

- Pour quelles raisons ?

Monsieur M : je trouve... c'est laid, il y a pas... Pourtant c'est des architectes... là qui... des trucs comme ça... pour moi je trouve... voila !

- Ça manque de quoi selon vous ?

Monsieur M : Peut-être... je sais pas, quand vous voyez ces bâtiments qui sont toujours vides là [pointe la galerie Loire du doigt], c'est vraiment bizarre.

- Certaines fois il y a des expositions qui ont lieu...

Monsieur M : Oui, oui, je sais, je sais là mais...

- ça ne vous plait pas.

Monsieur M : Non ! Voilà, exactement ! Non mais il en faut pour tous les gouts hein ! Voilà exactement. Mais c'est vrai que pour ici, là, vis-à-vis des beaux... comment ?... des beaux immeubles ici...

- Vous préférez celui d'à côté par exemple ? [immeuble voisin de l'école aux terrasses périphériques et bacs à fleurs]

Monsieur M : Voilà, exactement ! Vous voyez.

- Il y a plus de végétations peut-être ?

Madame L : Oui !

Monsieur M : Voilà c'est ça !

11. Femme aux cheveux blanc jean-basket à l'allure vive (Madame N)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Euh... ça ne me choque pas. Belle ? Pas expressément mais bon ça ne me choque pas. Elle s'intègre avec... Il y a la transparence qui est là donc ça s'intègre avec l'environnement, oui. Oui.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

12. Deux étudiants colombien et allemand en promenade (Madame O et Monsieur P)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

Madame O : Si on trouve belle ?

- Does it look beautiful ?

Monsieur P: Non.

Madame O : Non.

Monsieur P : Comme ça ? non .

- Pourquoi ?

Monsieur P : Pour moi c'est trop...industriel. Je pense avec... Avec des trucs plus verts, des plantes, je sais pas, ce serait un peu... plus vivant !

Madame O : Oui.

Monsieur P : Là c'est un peu froid

13. Jeune maghrébine avec sa valise et ses lunettes de soleil (Madame Q)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- En fait, je la trouve belle oui. Comme architecture oui.

- Pourquoi ?

- Euh... tout d'abord, il est tout en vitre. C'est-à-dire, il y a des vitres, ça la rend plus belle et... quoi d'autre ? Oui, elle est belle, elle est simple quand même, elle est belle, oui.

- Elle s'intègre bien avec l'environnement ?

- Oui, surtout avec l'environnement, avec la végétation, la rivière. Donc moi je la trouve belle oui.

14. Promeneuse loquace en ciré jaune avec sa chienne (Madame R)

- Est-ce que vous trouvez l'école d'architecture belle ?

- Belle ? je dirais pas ça, non.

- Pourquoi ?
- Je ne sais pas de quand ça date mais je trouve que ça fait un peu...

- 2010 environ.

- Ouais d'accord ouais. Je trouve que ça fait pas très contemporain en fait. Je trouve que ça... On a un peu l'impression que c'est un bâtiment... qui est un peu dans son jus, qui est pas forcément très contemporain, et voilà. Donc je la trouve pas très belle, après je suppose que quand on est à l'intérieur ça doit être assez agréable parce que c'est quand même très vitré, ça a l'air d'être très ouvert sur l'extérieur, mais... voila. Et puis il y a le côté un peu béton, un peu... j'aime bien pourtant quand c'est assez brut mais bon, là je ne sais pas, dans la réalisation... bon. Pourtant, c'est vrai que l'école d'archi on s'imagine que ça va être architecturalement parlant quelque chose de... voilà après. Après je me dis par exemple le centre Pompidou quand il a été... quand il est sorti, tout le monde trouvait ça monstrueux et finalement c'est devenu emblématique, et c'est un bâtiment qui est assez chouette avec le recul donc... voila. Qui suis-je pour juger ! Voila. Je ne sais pas. Vous êtes étudiant à l'école d'archi ?

- Oui c'est ça.
- Et vous en pensez quoi vous de l'école ?

- Moi, j'aime bien les usages qu'elle propose. Bon après, au niveau de la façade, de l'extérieur, ça peut poser question mais...

- Ouais, ça peut poser question. Après il y a des trucs que j'aime bien. J'aime bien par exemple la signalétique lumineuse, là, qui permet d'afficher les trucs un peu événementiels, j'aime bien que ce soit intégré au bâtiment. Je trouve ça assez sympa, assez bien vu. Après... bon, il y a des... ça

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

dépend aussi de quel côté on arrive. Je trouve ça sympa aussi que les ateliers, quand on passe dans la rue à côté, qu'on puisse voir. Donc, ouais. Je trouve qu'il y a des... certains aspects sympas et puis... bon après... ouais. C'est pas... Parce que là vous faites une étude du coup sur...

- Je fais un mémoire sur le beau

- D'accord sur le beau ? d'accord. Ok ahaha.

- Je recueille des témoignages parce que je sais que... parfois elle plait, parfois elle ne plait pas.

- Elle est contestée ? ouais. Bof, je trouve que c'est dur d'être séduit quoi. Je trouve qu'elle n'a pas de côté... il n'y a pas un truc qui...
[nous sommes interrompus par une dame perdue, elle reprend :]
Après si je dois comparer, en fait je trouve qu'il y a l'école de design-là qui vient d'être... et bien... bon après je ne suis pas rentré à l'intérieur, je n'ai pas eu l'occasion mais je suis passé devant. Et quand je suis passé devant, il y a un endroit qui fait un peu intérieur-extérieur là, et je me suis dit «wow c'est super ! c'est super bien fait», et là je trouve qu'architecturalement parlant il y a un truc qui claque un peu et qui a l'air, en plus, d'être super agréable à occuper, à vivre, très lumineux... et puis c'est assez beau quoi, pour le coup. Et voilà. Et je trouve qu'on n'a pas ce truc là avec l'école d'archi. Mais... bon après il y a un parti pris de quelque chose de très très brut. Je suppose que c'est un... c'est volontaire, voilà c'est pensé comme ça. Mais du coup c'est un peu raide et c'est vrai que... je ne sais pas, les huisseries [celle qui permettent de ventiler la Galerie Loire] par exemple on dirait un... après ça peut être volontaire mais on dirait... on dirait que c'est un truc des années 1970 ! Ouais, je sais pas. Ça parait pas bien isolé du tout en plus !

- En fait il y a des parties intérieures qui sont chauffées en hiver, et il y en a d'autres qui sont juste couvertes...

- Parce que toute la partie... [pointe la Galerie Loire] ça c'est juste, ça c'est pas isolé.

- Si normalement c'est isolé.

- Ah bon ? d'accord.

- C'est plutôt les parties en polycarbonate qu'on voit, par exemple l'atelier,

les choses comme ça, les grandes façades qui s'ouvrent mais il me semble que cette partie-là est isolée.

- Ok. Ouais, ouais. Non mais bon, je ne sais pas. C'est... voila. Mais l'école de design c'est sympa ce qu'ils ont fait. Après voilà... parce que les histoires de beau... c'est compliqué quand même, ça va ça vient aussi, c'est des histoires de gout en fait. Il y a... je ne sais pas s'il y a un absolu. Il y a des trucs qu'on peut trouver monstrueux à une certaine époque et puis ça prend du charme avec le temps qui passe, il y a un côté... Je ne sais pas, une ville comme Le Havre par exemple, ça brille pas au départ par son... par le côté beau quoi et pourtant, maintenant ça a pris un cachet parce que ça a été fait après-guerre et ça a pris un charme.

- Un peu comme le Paris d'Haussmann ?

- Ouais, peut-être ouais. Ouais, ouais. Je trouve qu'il y a ce côté-là donc en fait c'est hyper dur d'avoir un jugement dans l'absolu. [en parlant de l'école d'architecture] Moi je dirais pas que ça me séduise plus que ça mais je trouve pas ça moche non plus. Voila.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Grille d'entretiens

Questions principales	*Questions sous-jacentes/de relance*

Premier temps : généralités théoriques

- Qu'est-ce que le beau pour vous ?	*Avez vous des exemples de beauté ? en architecture ? d'hier ? d'aujourd'hui ? Partagez-vous la vision de l'équerre d'argent sur la médiathèque de grasse ?*
- Une architecture réussie/ bonne architecture doit-elle nécessairement être belle?	*Partagez vous la conception vitruvienne utilitas, firmitas, venustas ?* *Une maison doit elle «plaire à tous» ?* *L'architecture est il un art ? Le reflet de la culture ?*
- Alors qu'elle a longtemps une des préoccupations majeures des architectes, comment expliquer aujourd'hui le malaise, la réticence voire la peur de parler de beauté ?	*La beauté est elle anachronique ?*

- Quelle légitimité a l'architecte pour imposer son goût aux autres ?	*Peut on dire «chacun son goût» ? Y a t il une vérité esthétique ? La beauté s'éduque t elle ? Faut il être compétent pour apprécier une œuvre ?* *Si ce n'est pas quelque chose que l'on apprend, cela demanderait il un talent ? de la chance? S'agit-il d'un génie, d'intuitions?* *Quelle responsabilité de l'architecte par rapport à la construction de la ville ?*

Second temps : pratique

- Dans quelle mesure intégrez-vous ou non les questions esthétiques dans votre conception architecturale ?	*Quelle est la place de la recherche de beauté dans la conception de vos bâtiments?*
- Quelle motivation avez-vous en tant qu'architecte lorsque vous concevez une architecture ?	*Y a t il une idée supérieure qui guide la conception de votre architecture ? confort ? beauté ? pérennité ?* *Quel langage utilisez-vous dans votre architecture ? Que voulez-vous renvoyer à travers votre architecture/ que renvoie t elle selon vous? Quelle symbolique ?*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Utilisez-vous des règles de composition, de proportions, de conception ?

La forme doit elle suivre la fonction ? Dans quel ordre ? Doit on les distinguer ?

- Alors que Kant distingue le bon, le beau et l'agréable qualifieriez votre approche de l'architecture plutôt « bonne » ou « agréable » ? utilitariste ou spectaculaire-plaisant ?

«Le bon est ce qui plaît au moyen de la raison, le beau ce qui plaît universellement sans concept, l'agréable ne représente l'objet que dans son rapport avec le sens.»
Comment qualifieriez-vous votre architecture?

- Alors qu'on voit qu'il y a souvent une incompréhension entre le milieu de l'architecture et le grand public, cherchez-vous à faire une architecture «au goût du jour» ? qui plaise au plus grand nombre ?

Dans le cas d'une architecture de la forme, alors que les bâtiments que l'on construit aujourd'hui ont vocation à ne pas disparaître d'ici peu, comment s'assurer qu'il ne s'agisse pas d'une mode ? Cherchez vous une architecture intemporelle ?

- Comment concilier enjeux contemporains, réglementations, marché et beauté ?

Ce qui est bien est-il beau ? Éthique ou esthétique ? Est il difficile de faire du beau aujourd'hui?

Entretiens

Entretien avec Michel Bertreux
Jeudi 6 avril 2023, 14h, ENSA Nantes
Durée : 1h02

- L'entretien se passera en deux parties : une première un peu plus générale, plutôt sur les concepts, les choses comme ça, et une deuxième partie un peu plus sur votre pratique, vous.
Premièrement, qu'est-ce que le beau pour vous? Rentrons directement dans le sujet.

Michel Bertreux : C'est pas une question qu'on pose habituellement à un architecte mais je veux bien essayer d'y répondre. Je suis pas philosophe, je suis pas esthéticien du beau donc je vais te répondre sur ce que je sais, ce que je fais, ce que je sais, ce que je fais. D'accord ?

- Oui, bien sûr

Michel Bertreux : Alors, pour un architecte je pense qu'on échappe pas à cette idée de beauté. On est toujours dans le triangle vitruvien, solidité, utilité et beauté. Donc on est toujours sur l'utilité, solidité et beauté, même aujourd'hui. On pourrait transformer légèrement en disant enjeux sociaux, enjeux techniques, c'est ce que je vous baratine dans les cours, enjeux sociaux, enjeux techniques, enjeux sensibles. Enjeux sensibles c'est un peu l'idée de la beauté. Et donc je pense qu'on échappe pas à cette idée de beauté. On ne peut pas l'évacuer comme certains voudraient le faire. Parce que je pense que dans l'architecture comme dans l'art contemporain, on a voulu pendant un moment évacuer l'idée de beauté, au prétexte qui fallait être généreux. Par exemple tu vois cette école-là, elle a un peu évacué l'idée de beauté au prétexte d'être généreuse en espace. C'est-à-dire que son rôle social, le rôle social de l'architecte prédomine sur le rôle de l'esthéticien ou spécialiste de la beauté. Et je pense que c'est une connerie car on y échappe pas. Et même l'art contemporain qui a fait tant d'efforts pour réduire à néant l'idée de beauté, aussi bien que maintenant on ne dit même plus les beaux-arts car ça ferait trop

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ringard. On dit le musée des arts à Nantes t'as vu... L'art contemporain c'est la chose qui a réduit à néant l'idée de beauté pour en, pour ne faire de l'art que d'un produit de spéculation marchande. Mais la beauté est toujours là, et même cet espace construit ici, avec des moyens frustres, on pourrait dire que l'architecture de l'école est construite avec des moyens frustres pour offrir plus d'espace. Et malgré ça, quand tu vois cet espace-là, tu te dis que la beauté est immanente, qu'elle est partout. Qu'elle est dans le reflet du sol, qu'elle est dans la conception du volume.

- La beauté serait donc plutôt une question de perception ? d'attention aux choses ?

Michel Bertreux : Oui, la beauté traditionnellement elle est codifiée. Elle est codifiée par les ordres. La beauté classique elle est codifiée par les ordres. Elle est codifiée par des tas de choses. Aujourd'hui elle est décodifiée, il y en a plus. Mais malgré tout, on s'aperçoit toujours que plus l'architecte maitrise la matière, plus il rend son architecture sensible, et donc plus belle. Ca c'est un peu des mots de Jean Nouvel. Il exprime un peu comme ça, pas tout à fait comme ça mais presque.

- D'accord, et vous si vous deviez me donner une architecture que vous considéreriez belle, est ce que vous avez un exemple comme ca qui vous vient ?

Michel Bertreux : La beauté c'est quand on transcende à la fois la fonction et la raison sociale. Oui c'est ça. La beauté en architecture c'est l'absolu de l'art gothique. L'élévation spirituelle, la construction scientifique et formelle et puis comment dire... oui c'est ça c'est quand la forme et la fonction et la spiritualité se réunissent dans un seul objet : ça c'est la beauté absolue.

- Il y a des bâtiments qui vous plaisent ?

Michel Bertreux : Et bien toute l'architecture classique est faite comme ca.

- Et contemporaine ?

Michel Bertreux : Toute l'architecture jusqu'au mouvement moderne est faite comme ça. Je sais pas, les bâtiments de Mies van der Rohe sont faits comme ça aussi. Comme une sorte de beauté absolue, alors qu'il travaille beaucoup sur la réduction du langage. Mais la réduction du langage c'est autre chose. Mais on pourrait aussi voir l'architecture gothique de Notre-Dame comme une réduction absolue du langage. Finalement qu'est ce qui reste ? Il reste que le champ des forces et le mouvement d'élévation qui se termine par une ogive. Et la voûte qui est absolue : qui est la plus belle, la plus haute, la plus mince etc. Donc voilà, la beauté en architecture c'est ça. C'est quand les trois fonctions

vitruviennes sont réunies dans un seul objet. Et en fait aujourd'hui c'est pareil. T'imagines par exemple cet espace-là. S'il avait été... Tu prends le même, tu fais l'exercice et tu demandes au lieu de le dessiner comme des crados comme ça, parce que ici pour réduire l'idée de beauté on réduit aussi l'idée de maitrise, de maitrise de l'œuvre construite. C'est-à-dire qu'au lieu de dessiner des poutres comme le ferait Nervi par exemple tu vois pour prendre un structuriste. T'imagines cet espace tu fais le même et tu demandes à Nervi de le dessiner ou toi tu le dessines comme le dessinerait Nervi. Et bien tu aurais une sorte de beauté absolue comme une œuvre gothique : la fonction est géniale. Tu vois ici, on pourrait dire que le leitmotiv des architectes Vassal-Lacaton qui ont construit cette école c'est de dire «les conditions économiques ne sont plus réunies pour construire une beauté absolue, je m'en réfère à ce que les gens peuvent, savent faire ou peuvent faire. Je prends des poteaux d'une longueur de dix mètres parce que c'est comme ça qu'on fait un supermarché et si on fait un supermarché comme ça c'est que c'est pas cher, c'est économique et donc moi avec les outils des constructeurs des supermarchés je vais pouvoir faire un espace sublime parce qu'il sera plus grand. Il est trois fois plus grand que le programme initial et la beauté ça va être ça». Mais on peut dire que si on reconstruit ça et qu'on en fait une machine sublime, et bien on demanderait à Nervi de le faire et ce serait merveilleux.

- Mais tout à l'heure vous m'avez dit qu'il y avait aussi de la beauté dans ça même si ça n'avait pas forcément été à la base de la conception.

Michel Bertreux : Bah oui, bah oui, bah oui, on y échappe pas parce que c'est quand même comme le décor d'un opéra sublime, parce qu'il y a des choses simples comme le reflet sur le sol, comme la lumière qui vient d'ici, tout ça. Mais ça pourrait être mieux. C'est ça que je veux dire. C'est qu'on était pas... peut-être que les conditions de production de cette école étaient telles à cet endroit, à ce moment-là qu'on pouvait faire que comme ça pour faire un espace aussi grand mais que si on avait considéré l'architecture autrement, pas comme le résidu d'une production possible, on aurait fait la même école mais construite par Nervi. Tu vois ? Donc on échappe pas à la beauté et, bah là il y a jute des conditions de production qui sont mal réunies pour faire de l'architecture aujourd'hui. Par exemple, tu prends le truc de Jean Nouvel, on peut dire que là les conditions sont encore, sont encore correctes. Tu rentres dans le hall, c'est merveilleux, la perspective vers le ciel, la perspective vers la terre est sublime, le regard sur la ville est sublime, l'architecture est magnifiée.

- C'est aussi une réinterprétation de l'architecture de Mies van der Rohe.

Michel Bertreux : En plus oui. Oui, tiens, c'est vrai. Oui, c'est très inspiré, oui. Et puis toutes les fonctions sont réunies. On vole la ville ancienne qui est si coupable de s'être construite comme ça, sur le trafic des, sur le marché, sur la navigation triangulaire, tu vois il y a un jeu sur la culpabilité, l'angoisse de la

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ville, c'est un très bel ouvrage, j'aime beaucoup.

- Donc pour vous une architecture réussie elle est forcément belle ? Une architecture ne peut pas être réussie si elle n'est pas belle ?

Michel Bertreux : Ouais. Si elle réunit les trois articulations vitruviennes là, qu'on peut réinterpréter dans une, dans une correspondance contemporaine, et bien c'est ça la beauté, c'est quand les trois sont réunis. Elle peut pas être belle et frivole. Elle est forcément sensible, elle est forcément sociale, elle a toujours un rôle, et c'est toujours une construction, et c'est toujours une construction savante. Si c'est pas une construction savante, si elle n'a pas de rôle social et si on cherche pas une architecture sensible, c'est pas de l'architecture, c'est vaguement de la construction. C'est-à-dire tout ce qui se passe aux alentours quoi. C'est pas de l'architecture, c'est vaguement de la construction. Il y a quand même un peu d'architecture mais pas toujours.

- Adolf Loos dit que la maison doit plaire à tous

Michel Bertreux : Il a dit ça ?

- Oui. Quelque part, il rejette l'idée que l'architecture est un art parce qu'il dit que seuls le tombeau ou le monument, les choses comme ça peuvent être de l'art parce qu'elles engagent une forme de spiritualité qu'on ne retrouve pas dans la maison de tous les jours. On se rend compte que dans la beauté il y a une forme de subjectivé ; et donc comment on peut avoir en tête cette chose-là, la volonté de faire un objet esthétique et en même temps, de ne pas imposer son goût aux autres. Quelle légitimité a l'architecte par rapport à ça ?

Michel Bertreux : Bah... bah je pense qu'il est arbitre dans cette idée de beauté, il n'a pas à en référer au goût des autres. Il est porteur d'une culture millénaire et c'est à lui de définir quels sont les canons de la beauté.

- Même si ça ne plait pas au grand public ?

Michel Bertreux : Le grand public n'est pas un arbitre sur la question du beau, heureusement. Il l'a déjà assez à mon avis. Beaucoup trop même.

- Il n'empêche qu'à la fin, ceux qui vont habiter ces bâtiments-là... Enfin, l'architecture est d'intérêt public et à la fin ce sont des gens venant de toutes parts finalement qui vont habiter ces architectures pensées par des «savants» et qui n'ont pas forcément cette culture-là de l'architecture et de la beauté.

Michel Bertreux : Oui, et bien c'est évident oui. Après tu entames une discussion sur l'architecture sans architecte ou celle du goût de tous, c'est un peu autre chose. Mais là tu parles d'habitation. C'est un peu différent dans le

cadre d'une habitation.

- Je pense qu'on peut habiter une architecture sans que ce soit un logement pour autant. C'était plutôt dans cette perspective-là.

Michel Bertreux : Oui, d'accord. Bah écoute franchement si nos études sont bien faites, les arbitraires en matière de goût appartiennent aux architectes. Dès lors qu'ils répondent à un rôle social, dès lors qu'ils répondent à un programme constructif, bla bla bla, bla bla bla. Après les mouvements esthétiques et les évolutions n'appartiennent pas au grand public, les avant-gardes se sont construites sur elles-mêmes, toujours, toujours, toujours. Les avant-gardes c'est une suite d'avant-gardes qui se nourrit sur elle-même, qui produit de l'avant-garde.

- Mais on voit même que, comme vous le disiez, dans l'art contemporain, ou même dans le débat qui a lieu autour de l'architecture aujourd'hui, même de la part des architectes, il y a une forme de réticence à parler de beauté, comment expliquer cela ?

Michel Bertreux : Oui, bien sûr. Parce que les... bah... parce que les architectes ont été... les architectes se sont faits phagocyter leur pensée par celle de l'art contemporain. Aujourd'hui le marché, ou le libéralisme a tout mangé, a tout tout tout mangé. Et il a commencé par manger l'art contemporain. Si tu écoutes la, les conférences gesticulées de, comment s'appelle-t-il, mince j'ai oublié son nom, sur l'art contemporain de... attends, je m'en souviendrai après...qui explique comment l'art contemporain s'est transformé et qu'il a abandonné l'idée du beau justement, pas que l'idée du beau d'ailleurs, comment il s'appelle ce gars-là ? Tu vois pas qui c'est ? Joker ? Non... bref, je vais trouver son nom, ça m'échappe à l'instant. Il explique qu'il a eu l'illumination de cette pensée en écoutant un mec de la CIA qui lui a dit que, ou il l'a répété dans une émission je sais pas quoi, que le plus grand succès de la CIA ça avait été de financer l'art contemporain en Europe, auprès de l'Intelligentsia parce que l'Intelligentsia après la guerre était quand même très intéressée par la culture communiste et qui fallait faire une rupture et que tout le mouvement de l'art contemporain qui se défait de l'idée de beauté pour ne produire qu'un produit commercial, finançable, enfin, faire de l'argent sans travail, voilà ce que c'est l'art contemporain. Le modèle de l'art contemporain c'est faire de l'argent sans travail. Présenter des œuvres et désigner ça comme une œuvre d'art, désigner des artistes et des œuvres d'art, absolus, à tous publics. Et dire voilà : l'art c'est ça et c'est pas beau. Et ça a évacué l'idée de beauté. Et je pense que les architectes ont pris... ce sont un peu pris dans ce jeu-là. C'est pas clair ?

- D'accord, si je comprends la mécanique mais dans ce cas-là, par exemple Marcel Duchamp avec ses ready-made, est-ce que c'était encore de l'art à ce moment-là ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Michel Bertreux : Et bien c'est Marcel Duchamp qui a initié ce mouvement ou a donné vraiment l'indice que c'était cette direction qu'il fallait prendre. Et le marché américain, lui, a absolument compris que c'était un génie et que là qu'allait se passer le truc. C'est à partir de Marcel Duchamp qui lui est un génie d'avant-garde, enfin, un rigolo avec qui... et c'est à partir de ce moment-là que le monde américain a compris que l'art contemporain allait prendre cette direction, et qu'il fallait la subventionner. Et tout le monde s'est engagé là-dedans. Mais ils n'ont malgré tout pas vraiment échappé à l'idée du beau. Regarde par exemple les œuvres de Buren qui se détachent de toute idée de beau en disant «à partir d'aujourd'hui je ne vais dessiner que des bandes de 7,5cm de large et toute mon œuvre ne sera que des bandes de 7,5cm, des trucs nuls quoi. Et tous les mecs de support-surface se mettent dans des situations comme ça et pourtant quand tu vas au bout de l'île tu peux pas t'empêcher de voir que même ces pauvres ronds qui reproduisent la lumière blanche quand tu te mets dans la perspective, d'ailleurs il faut que tu trouves le point de perspective où la lumière devient blanche. Je sais pas si tu l'as vu mais il est quand même vachement loin. Il est sur le quai de la fosse. Et tu ne le vois qu'une seconde. En faisant ça il se réfère complètement à la perspective classique de la Renaissance : le point de vue unique qui tout d'un coup éclaire le monde. Ou même, éclaire le tableau, ou les tableaux qui mettent en perspective des crânes ou des anamorphoses qui à un moment révèlent une scène quoi. Bon là ça révèle juste la lumière blanche quand tu t'enfiles tous les anneaux. C'est pas ça que je voulais te dire en fait. Ce que je voulais te dire c'est que même ça : la répétition de simples anneaux, avec des petites bandes de 7,5cm, sont sublimes car ils cadrent la ville d'une façon tout à fait étonnante quoi. Et donc ils n'échappent même pas à l'idée du beau.

- Alors même qu'ils voudraient s'en défaire ?

Michel Bertreux : Alors qu'ils voudraient s'en défaire.

- Et est-ce que vous pensez que l'architecture d'aujourd'hui est composée comme une œuvre d'art contemporaine ?

Michel Bertreux : Oh non... tu parles d'aujourd'hui, aujourd'hui ou plutôt de la modernité ? De quelle époque tu parles ?

- Non, plutôt actuelle...

Michel Bertreux : Actuelle ? Je pense qu'il n'y a même plus d'architecture. Le désarroi a rempli le monde... Il y en a très très peu, enfin pas ici en tout cas. Maintenant on est pris dans une espèce de tas de merde sur le développement durable, sur...

- Donc c'est des constructions ? On appelle ça comment ?

Michel Bertreux : Si mais il y en a encore, bien sûr qu'il y en a mais elle devient plus rare parce que... elle devient plus rare.

- Et si je vous parle de la médiathèque de Grasse qui a été récompensée par l'Equerre d'Argent, qu'est ce que vous en pensez ?

Michel Bertreux : Alors, celui-là, je crois que c'est un des plus beaux et des plus sublimes que j'ai vu depuis longtemps.

- Il y a d'ailleurs le jury, sous Gilles Perraudin, qui dit qu'il a une beauté mystérieuse dans ce bâtiment.

Michel Bertreux : Bah oui absolument. Mais si tu regardes bien ce bâtiment... c'est un bâtiment vraiment, vraiment très intéressant. Parce qu'il mélange plein de trucs, des vieilles lunes, ou des vieilles références, comme Sert, comme, merde, c'est le jour où je vais pas me souvenir des mots... Les belles voutes en béton de Louis Kahn, il y a plein de choses vachement bien. Le filtre de lumière, l'idée de la double peau faite par un filtre de lumière, faite de colonnade en béton, comme si c'était de l'art roman, c'est vraiment très très beau. Franchement celui-là il est... J'ai vu une première fois sur Facebook ce truc là parce que je suis copain avec l'architecte sur Facebook et quand j'ai vu les premières photos je lui ai envoyé : «sublime». Franchement, il n'y a rien à dire. En plus l'articulation avec la vieille ville, c'est très bien, vraiment très beau. Alors oui il y en a encore. Heureusement quand même, on se rassure. Sinon on va désespérer.

- Est-ce que les prix d'architecture ont un rôle à jouer par rapport à ça ?

Michel Bertreux : Oui, forcément oui.

- L'équerre d'argent ?

Michel Bertreux : L'équerre d'argent c'est un peu un truc franco-français, c'est plus délicat comme discussion.

- Et le Pritzker par exemple ? Je fais une partie sur les Pritzker Prize où en fait je me rends compte que même dans la description ou dans le choix des architectes, on parle de moins en moins d'art et de beauté. Et c'est assez révélateur. En regardant les mots employés, statiquement on se rend compte qu'on parle beaucoup plus des questions de durabilité, des choses comme ça.

Michel Bertreux : Ah oui ? Alors les derniers c'est nos amis.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- C'est David Chipperfield en 2023. Et en 2021 c'était Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal.

Michel Bertreux : David Chipperfield c'est un architecte classique. C'est vraiment un architecte néoclassique même on pourrait dire.

- Donc il fait du beau ?

Michel Bertreux : ...Oui il fait du beau, non mais il a fait des trucs sublimes, faut pas déconner. Les musées de Berlin c'est vachement beau. Non, non c'est un architecte très habile, très... qui fait du beau. Mais qui travaille quand même... c'est un peu un faiseur. Il reproduit beaucoup des... il a beaucoup de processus, il a beaucoup de processus de conception qui se répètent. La colonnade, l'entre-colonnade, la division par deux, la division...

- C'est très codifié.

Michel Bertreux : Il a récupéré tous les codes de l'architecture néo-classique qu'il applique à son architecture d'aujourd'hui. C'est bien... mais c'est un peu, c'est un peu réac. Franchement je trouve que c'est très réac même.

- Ok... donc là je vous propose de passer plutôt dans la partie «dans votre approche, dans votre pratique de l'architecture, comment vous l'intégrez «, est-ce que vous avez ce genre de codes ? Qu'est-ce qui vous fait dire que vous tenez une forme de beauté ou pas ? Comment vous intégrez les considérations esthétiques au moment de la conception ?

Michel Bertreux : Ouais bah moi j'ai travaillé pas mal aussi sur l'idée du beau en effet. J'ai travaillé avec des artistes d'art contemporain en leur volant l'idée du beau ou celle qu'ils n'avaient pas réalisé pour la réintroduire dans l'architecture. Attends je vais t'en montrer quelques-uns... Parce que moi j'étais parti, pour mon travail, j'étais parti sur l'idée de l'œuvre d'art totale quoi. L'art et l'architecture ensemble. Mais pas pour faire quelques petites bricoles qui... pas pour faire le 1%. Pour faire des, pour faire des œuvres d'art totales. C'est très ambitieux mais... faut essayer ! Faut essayer !

- Donc là...

Michel Bertreux : Attends je te montre quelques images, bah une petite conférence que j'ai faite au musée des beaux-arts de Nantes.

- Ok, c'est disponible sur internet ça ?

Michel Bertreux : Non, je peux te le donner si tu veux. Non, quand j'étais jeune étudiant, comme toi, je commençais à faire des concours et j'ai gagné, contre

mes profs, c'est ça qui m'a foutu dans la merde, le concours du 1% du musée des beaux-arts de Nantes. C'était sur la création de grands lustres dans les salles d'art moderne, et moi j'avais fait une sorte d'architecture symbolique, le lustre c'était comme l'idée d'une verrière, parce que l'art moderne est souvent construit sous des verrières. Enfin, c'est un art parisien, la construction des verrières et j'avais fait une sorte de verrière suspendue avec des éclats de verre comme des traits du soleil du génie qui traversaient tout ça. Bon tout le monde trouvait ça formidable, donc et puis maintenant ils l'ont démoli donc je pense que, c'est pas grave. Mais donc j'ai commencé mes études et puis mon boulot sous l'idée que l'art et l'architecture pouvaient faire une sorte de symbiose.

- Mais l'art du coup qui n'est pas celui de l'art contemporain qu'on connait aujourd'hui ?

Michel Bertreux : Et bien si mais en en reprenant des ruses. Tiens là par exemple j'avais fait une exposition à la chapelle de l'oratoire, c'était pour exposer les manuscrits de Jules Verne. Donc j'ai dressé une sorte de plan de verre qui était comme une forme de cartographie du monde mais quand elle avait des représentations pas encore très bien codifiées. Dessous il y avait des papiers froissés bleus, et puis des papiers froissés blanc qui montraient qu'à cette époque-là il y avait encore des zones non explorées du monde et que l'imaginaire l'explorait autrement. Donc là il y avait tous les manuscrits de Jules Verne sous des petites stèles. Et on voyait par des jeux de miroirs l'iconographie. Parce que les manuscrits c'est écrit tout petit et... enfin c'est une collection qu'il y a au musée de Nantes, à la bibliothèque de Nantes, et c'est les originaux mais c'est illisible, enfin c'est écrit tout petit et c'est sur toute la page. On voyait par des effets de petits théâtres optiques des images des stèles qui illustraient les bouquins. Bon, bref...
J'ai fait un autre truc avec un artiste qui s'appelle Braco Dimitrijević qui a été un artiste vraiment de l'art contemporain qui travaillait sur, bon il n'a pas fait que ça, mais il a travaillé sur l'anonymat. Les gens dans la rue dont tout d'un coup on dresse un portrait magnifique et il avait fait un truc à Beaubourg d'un inconnu dans la rue qu'il avait exposé sur une quinzaine de mètres carrés comme ça. Et à l'occasion d'un projet d'une reconversion d'une HLM en maison des sports, je lui avais demandé de venir puisque cette maison est construite un peu comme un jeu de carte constructif : les murs sont tous porteurs mais c'est des cloisons de 7cm comme si on avait explosé le bâtiment et que chaque carte, puisque c'est un quartier défavorisé, il fallait montrer aux gens du coin, aux enfants, ça s'adresse plutôt aux enfants, aux adolescents du coin, que le sport pouvait être un vecteur d'intégration. Enfin une espèce de discours politico- à la con. Et on montrait des cartes comme ça où il y avait des gens anonymes, des jeunes gens du quartier, qui faisaient du sport et puis des sportifs très connus ou d'autres complètement tombés dans l'oubli comme des supers boxers Nantais, c'était que des Nantais, des champions olympiques, des boxers il y avait Dialo

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

qui était là, qui avait un restaurant qui a mal tourné, enfin bref. Il y avait à la fois des gens du quartier, des sportifs connus, des sportifs très connus, et tout ça c'était l'idée d'un sport et d'une communauté. Et j'avais demandé à ce gars qui avait travaillé sur l'anonymat de faire ces images-là. Ce qu'il a fait d'ailleurs. Mais maintenant elle est effacée. C'est assez rigolo tu vois. Là il y a des jolis boxers.
Ça c'est un musée dans le sud la Vendée à Nieul-sur-l'Autise. C'est une abbaye qu'on visite. Là j'ai travaillé sur l'idée de, des anamorphoses. Les moines qui ont construit le sud de la Vendée était des grands moines bâtisseurs. Ils ont construit les marais, ils ont construit les abbayes, ils ont vraiment fabriqué un paysage. Et pour leur rendre hommage, j'ai construit une sorte de passerelle en verre, qui traverse tout l'espace, parce que l'abbaye c'est une abbaye dans le sud de la Vendée tu vois. Il y a des maisons du bourg là et j'avais demandé au conseil général de racheter toutes ces maisons pour faire une sorte de parcours initiatique, avant d'aller dans l'abbaye.

- Une promenade architecturale ?

Michel Bertreux : Une promenade qui explique. Quand tu rentres dans l'abbaye, tu te tais et puis tu... le projet se tait et on contemple. Donc on a dressé une passerelle qui traverse toutes ces maisons, en coupant tous les planchers et en faisant un truc qui est comme une rampe, comme un musée en rampe qui monte et qui rentre par le toit comme un voleur. On rentre par le toit. On rentre pas par la porte, et dans une abbaye on rentre pas, d'abord. Donc on rentre comme des voleurs par la porte, par une fenêtre du comble que j'avais repérée moi à un endroit et voilà il y avait tout une... et donc ça travaillait beaucoup sur les illustrations inaperçues, ineffaçable qui venaient comme ça et puis sur le côté il y avait des ordinateurs qui expliquaient la vie des moines. Quand on cliquait dessus il y avait des apparitions que j'avais prises dans les enluminures. Enfin, j'avais travaillé beaucoup avec les enluminures.

- D'accord donc en fait là, pour vous la beauté c'est une forme d'expérience spatiale ?

Michel Bertreux : Ca peut être ça oui en effet...

- Ça peut être quoi d'autre ?

Michel Bertreux : ...et une mise en perspective de... de plein de savoirs : des arts graphiques les plus anciens, les enluminures, jusqu'à la scénographie aujourd'hui. C'est une promenade dans ce monde-là. Pour dire que l'architecture c'est une continuité absolue. Et on restaure. Tu vois ici on restaure des constructions extrêmement modestes comme un monument historique. C'est-à-dire que les vieilles branches, les vieilles planches qui ont servi, tu vois les vieux arbres je les conserve comme un monument historique. Et puis

on rentre dans le comble et puis dans le comble il y a encore un boulot sur la musique. J'avais fait refaire des chapiteaux que j'avais repérés dans une... on est dans les prémisses de l'art roman. Il y a des très belles abbayes romanes. Ça commence dans le sud de la Vendée et puis ça descend dans la Saintonge. Donc ça c'est une des premières, et elle a eu les faveurs d'Aliénor d'Aquitaine donc là-dedans il y a plein d'anglais qui venaient visiter. Bon, bref. C'est la maman de Richard Cœur de Lion. Donc on avait fait un truc sur la musique.

- Et donc là c'est des architectures un peu exceptionnelle, liées à des programmes culturels ou des choses comme ça...

Michel Bertreux : Ouais mais c'est fait avec des moyens ultra-modestes.

- Et quand on fait de l'architecture du quotidien ? Quand on fait des... du logement, de l'habitation comme on en parlait tout à l'heure.

Michel Bertreux : On fait pareil.

- C'est la même chose ?

Michel Bertreux : Et bien on essaie de faire pareil mais... on pourra en parler après si tu veux. Attends je te montre deux, trois trucs... Bon après on travaille sur la nuit. Tiens ça c'est le bâtiment d'à côté [Palais de justice de Nantes de Jean Nouvel], juste en face de celui-là. Donc je t'ai dit qu'il était absolument sublime. Le ciel, la terre, le reflet dans la ville derrière.

- Le bâtiment de Jean Nouvel.

Michel Bertreux : Ouais. Donc moi on m'avait demandé de faire un bâtiment pour un copain qui était industriel, qui avait fait sa fortune dans la pharmacie, mais qui aimait beaucoup le design. C'était sa danseuse. Il avait un magazine design, il aimait beaucoup les architectes. J'ai dit «bah voilà tu vois un bâtiment qui exprime la richesse c'est ça, c'est les bâtiments des quais de la fosse avec le ventru de son expression». Et puis après ça tourne un peu comme une blague, comme dans l'art contemporain. Ça devient un chien. Un peu un truc poilu. Donc ça c'est de l'architecture légère [Projet Manny, Tetrarc]. Je t'ai dit tout à l'heure qu'on pouvait pas faire de l'architecture légère qui serait sublime. Bah finalement si parce qu'elle est légère et en même temps..., elle est légère mais elle est construite comme... avec un... Comme je savais qu'elle allait être le flanc de la critique : «c'est de l'architecture légère, c'est du décor, c'est de la fantaisie», l'intérieur est construit comme un truc très puissant : pas de second œuvre, une dalle, une dalle, des poteaux qui ressemblent à des Brâncuşi , qui expriment bien l'idée de plateau et la force qu'il y a entre les deux plateaux. L'histoire de l'architecture aussi c'est de montrer les forces, enfin l'architecture gothique c'est ça. Bon bref, passons.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Tu vois à l'intérieur c'est sublime. C'est un bureau mais c'est sublime. C'est-à-dire que c'est une machine de lumière. C'est un peu comme le reflet qu'il y a sur le sol ici. C'est que le filtre devant, qui est comme une fantaisie ou une robe, porte toutes les critiques de l'architecture idiote, à l'intérieur c'est une vraie machine de lumière, c'est une superbe machine d'éclairage. Et on vit dans la lumière du reflet entre le sol et le plafond. Donc elle a l'air idiote mais elle est pleine de sensibilité.

- Comment on peut faire la distinction entre une architecture idiote ou gratuite, et une architecture...

Michel Bertreux : Alors c'est le postmodernisme qui nous a appris à faire de l'architecture idiote et fantaisiste. C'est aussi des choses qu'on a volées à l'art contemporain. L'art contemporain s'est souvent construit sur la blague. Il y a plein d'arts qui sont construits sur la blague, ou l'instant du coup de génie où on va faire une blague.

- Et ça c'est une bonne chose ?

Michel Bertreux : Tout est bon, tout est bon ! Oui, tout est bon. Bon, après tu vois il y a des projets dans le projet, il y a ça qui joue sur... cette architecture si futile elle rencontre quand même des fondamentaux de l'architecture c'est-à-dire comment franchir la porte d'un, d'un lieu. Quand on franchit la porte on se transforme. Comment on fait une porte sublime quoi ? Et donc là avec Freddy, j'ai donc dessiné une sorte de mouvement... un vortex, comme si on rentrait dans un truc étrange.

- Il s'appelle comment ce projet ?

Michel Bertreux : Ça ? Ça c'est la porte du Manny.

- Ah d'accord, je ne reconnaissais pas.

Michel Bertreux : Vous êtes pas assez curieux, vous allez pas voir les bâtiments à côté. L'escalier aussi est sublime. Bon, tout ça a été vendu... Et là-dedans il y a des oeuvres d'art ! Là-dedans il y a des œuvres d'art. Il y a une œuvre d'Angela Bulloch qui... donc ça ça a été fait avec le voyage à Nantes. Il y a deux œuvres d'art. Il y a Angela Bulloch et il y a Rolf Julius avec qui on a travaillé sur la réinterprétation de la façade fantaisiste en musique. En fait, j'avais envie de faire un bâtiment qui intègre tous les arts. En général on intègre pas la musique mais, si tu te balades autour tu verras, on entend le cliquetis, qui est une sorte de cliquetis fait avec des choses naturelles...

- Et on croit même que c'est la peau qui fait ça.

Michel Bertreux : Et oui on croit que c'est ça ! Parce que c'est une réinterprétation mais... bon il est mort maintenant cet homme-là mais, quand on l'a rencontré on l'a bien expliqué comme ça. Réinterprétation de la façade, et puis même de l'histoire des lieux où on... c'était pas un tintin mais ici c'était une industrie. On construisait des bateaux, il y avait des gens qui, qui... c'était très bruyant comme industrie, on tapait dans la taule, on mettait en marche des moteurs enfin bref... Donc ce cliquetis fait aussi référence à cette histoire de l'ile. Et elle, Angela Bulloch, elle a dit «ce bâtiment sera important et je veux que son empreinte sur le sol...», en fait personne ne le voit ça, personne ne le comprend ce truc-là, le passage clouté qu'il y a devant, c'est l'ombre portée du bâtiment sur la route. C'est la même largeur, la même longueur.

- A une certaine heure du coup ?

Michel Bertreux : Oui à une certaine heure, mais bon elle elle l'a dessiné pour... Et voilà tu vois ça c'est son empreinte qui se développe comme ça sur le sol, mais c'est même pas expliqué donc...

- Donc en fait l'architecture a aussi un rôle symbolique ?

Michel Bertreux : Ouais. Voilà le plan. Et qu'on pourrait la traverser comme un passage clouté mais ça... Bon ça c'est pas intéressant pour toi... Ça c'est une œuvre que j'ai faite en Chine. Mais c'est une œuvre d'art ça, c'est pas une architecture.

- Elle s'appelle comment celle-là ?

Michel Bertreux : Celle-là elle s'appelle China... elle s'appelle comment... China Hill ! En Chine il y a des musées extraordinaires. La septième de couronne de Pékin et tout d'un coup tu trouves un musée assez incroyable. On avait une commande... Bon bref, je vais pas te raconter tout ça c'est pas très intéressant. Et ça c'est un musée que j'ai fait à Arles, avec Christian Lacroix.

- A côté de Gehry ?

Michel Bertreux : Ouais, enfin là c'est dans le centre-ville, Gehry c'est un petit peu plus loin. Bon, ça c'est vraiment un musée qui combine toute l'histoire du lieu tu vois. On est ici dans le cœur de la ville, ça c'est une, un collège construit au XVIIe siècle, là il y a un bâtiment gothique du XVe, là il y a une aile du XIXe, là il y a un truc du XVIIe, la chapelle. Et tout ça est réuni autour d'une cour que les architectes les uns après les autres ont essayé de réordonnancer. Bon, moi je suis arrivé là-dedans pour tout rénover. C'était le programme. Et, au bout d'un moment, dans cette rénovation, il y a la question de... enfin j'ai créé un grand escalier en verre qui devait contenir toutes les réserves du musée, bon j'ai pas réussi, mais j'ai quand même construit l'escalier qui est suspendu

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

au-dessus des ruines romaines, et dans cet escalier j'avais fait deux parois de verre. J'avais fait les parois de verre, les sols, les plafonds, et les parois, tout en verre imprimé. C'est un truc que j'avais expérimenté plusieurs fois, je te l'avais montré dans la passerelle, c'est du verre imprimé. Et là je voulais qu'il raconte l'histoire de la collecte... en fait c'est un musée de... c'est un musée de Frédéric Mistral, qui est un littérateur et qui a réinventé, qui a réinventé toute la culture provençale, et notamment qui a codifié la langue... Ce que je voulais te montrer c'est ce qu'on a fait avec Christian Lacroix, voilà. Donc Christian Lacroix est un jeune garçon d'Arles qui a passé son enfance dans ce vieux musée construit par Frédéric Mistral, qui est un musée ethnographique où ils collectionnent les tissus, les pratiques, les pratiques sociales, etc., etc. : un musée de civilisation. Et tout son imaginaire, il le dit dans ses trucs, dans ses textes, tout son imaginaire s'est construit dans les visites de ce musée. Quand il était plus grand il a fait des études de conservateur, il voulait être conservateur de ce musée-là. C'est devenu un super grand couturier etc., et comme on rénovait ce musée, avec la conservatrice on a dit que ce serait bien que ces imageries que j'avais prévues dans ce grand escalier, plutôt que ce soit moi qui qui les fasse, ce serait vraiment pas terrible, que ce soit lui qui les fasse et qu'il fasse un travail sur les collections des musées, qu'il les remette en scène, qu'il fasse des grands totems, et on lui a proposé de faire ça. Pour le convaincre, j'ai fait des images à sa manière, et puis, en faisant des collages parce qu'il fait des très beaux collages, en collant les collages dans ces vitres, on lui a dit «bah vas-y fais-la quoi» et il a dit «ok». Et d'un côté il a fait un grand totem comme ça en prenant les objets du quotidien, et de l'autre côté une espèce de grand décor en prenant tous les tissus, parce qu'il y a une très grande collection de tissus et de vêtements, pour faire une osrte d'arlésienne mythique qui monte sur seize mètres. Et à la fin ça fait ça. A la fin ça fait ça... !

- Ah oui d'accord, c'est spectaculaire.

Michel Bertreux : Oui, c'est un peu une machine théâtrale. Les deux escaliers sont suspendus, ils ne touchent pas le sol. Et puis on chemine d'étage à étage dans ces grandes iconographies faites par Christian Lacroix. D'un côté t'es comme ça, de l'autre côté t'es comme ça. Voila. Bon il y a plein de trucs mais c'est pas le sujet

- Et donc en fait à chaque fois c'est des éléments que vous venez ajouter par rapport...

Michel Bertreux : Non c'était un peu pensé au début. Bon, alors là j'avais pas pensé à lui au début, mais j'avais pensé qu'il pouvait y avoir... Se promener dans un musée c'est aussi se promener dans des images et des références.

- Et est-ce qu'il y a une méthode ? Typiquement, vous avez un... il y a quelqu'un qui vous demande de construire tel ou tel bâtiment, est-ce que... par quoi

est-ce que vous commencez ? Est-ce qu'on commence par la forme ? Est-ce qu'on commence par la fonction ? Est-ce que la fonction suit la forme ?

Michel Bertreux : Pour des trucs comme ça, pour faire intervenir les artistes, souvent, bon c'est pas le cas là mais souvent je me dis que il y a des endroits comme ça que je prévois et que je sanctuarise l'argent. L'argent je le laisserai toujours là, on arrivera bien à faire le reste. Mais le truc sublime que je veux faire, on garde l'argent et il est bloqué pour toute la conception.

- Donc c'est une histoire de priorités ?

Michel Bertreux : Ouais c'est ça. L'architecture c'est toujours l'art de gérer l'argent ! Et de la distribuer ! Donc il faut trouver le truc pour la conserver.

- D'accord...

Michel Bertreux : Voilà mes expériences avec le monde de l'art.

- Vous avez des expériences avec les logements, comme on en parlait ?

Michel Bertreux : Ah oui !

- Est-ce que ça change la donne dans votre manière d'appréhender ?

Michel Bertreux : Ah oui c'est pas du tout la même chose ! On parle moins de beauté, enfin on en parle aussi mais...

- Est-ce qu'il faudrait en parler plus ? Ou c'est comme ça et...

Michel Bertreux : Tu sais le logement ça a tellement changé... Je peux te montrer des trucs que j'ai fait... J'en ai pas fait beaucoup, j'en ai fait quelques uns quand même. J'en ai pas fait beaucoup parce qu'au début quand j'ai commencé l'idée de logement c'était vraiment pour les gueux quoi. Travailler le logement c'était se foutre dans la merde hein, c'est sûr... Mais bon j'ai fait quelques trucs comme ça : «habiter un espace lumineux pour ouvrir au paysage, habiter des formes nouvelles qui nous comblent sans qu'elles nous accablent, habiter sans se chauffer l'hiver, sans être trop cuit l'été, habiter grouper pour ne pas gaspiller l'espace, habiter citoyen solidaire etc.». Donc ça c'était les mots d'ordre qu'on se faisait tourner dans la tête tout le temps... J'ai fait ce truc-là, au bout de l'ile de Nantes, à l'époque de Chemetov. Chemetov c'était l'organisateur de... Un jour il nous demande de faire un immeuble parce qu'il y avait une clinique vétérinaire qui devait se balader à droite, à gauche, qui trouvait pas sa place, et puis finalement qui a trouvé sa place au bout. Et au dessus de cette clinique il y avait une capacité à construire des immeubles. Et donc il me demande de venir un matin vite fait. Donc je fais un dessin, plutôt

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

en faisant référence aux logements sociaux qui sont sur la bute Sainte-Anne, tu vois ceux qui sont perpendiculaires à la Loire, des immeubles très simples mais très beaux, construits entre-deux-guerres. Et je lui dit bah «je voudrais faire ça et en plus je voudrais faire que des duplex et je voudrais que le balcon soit aussi grand que le salon, qu'il soit projeté en avant. Et que dans ce balcon il y ait un étage, qui donnerait dans la chambre» [projet Arborea]. Je lui ai fait ce petit dessin-là. Et je voudrais qu'il y ait un arbre qui pousse. Voila. Il me dit «ok faut faire ça mon gars, vas-y». Et donc on l'a fait. C'est une suite de balcons doubles comme ça tu vois, avec un arbre, un grand balcon, qui est aussi grand que le séjour...

- Et l'arbre il peut pousser avec le peu de terre comme ça ?

Michel Bertreux : Ouais, enfin c'est un arbre en pot hein. Et au dernier étage, on a le salon, la chambre et le toit. Parce que le toit en général ça sert à rien. Bon, encore des références à la peinture. Tu n'as pas connu ça mais, de l'autre côté de la Loire, il y avait tout un programme de tous des années 1960 qui avait été fait par Barto, un mec qui vient de mourir, un architecte qui vient de mourir qui a été vachement important pour nous. Quand il avait fait ces trucs-là, il s'était inspiré des peintres de la Loire. Ça se voit plus du tout. Et toutes les tours étaient avec des pâtes de verres avec des tons bleus, des tons gris, des tons bleus, expressément en référence aux couleurs de la Loire. Bon évidemment moi je connais bien les peintres de la Loire aussi. Ça c'est une œuvre de Olivier Debré, qui a fait des grands... tu connais ? C'est formidable ça, des grandes coulures de peinture, et j'ai voulu faire une façade comme ça, en réinterprétant... ça à la pâte de verre, donc quand tu dis ça... les mecs ils te prennent pour un taré hein. Donc ça pouvait donner ça et après en choisissant le catalogue pas cher parce que... donc ca donné ça quoi. Donc ça a donné ça.

- Vous êtes un peu déçu ?

Michel Bertreux : Non c'est sympa, ça marche un peu. C'est plus populaire que... ça marche ! Ca rejoint les goûts des autres finalement ! Il y a bien des balcons comme j'avais prévu, il y a bien la vie qui s'y installe. Et donc la générosité c'est ça. Dans l'architecture sociale on ne peut parler que de générosité. C'est-à-dire offrir plus.

- Pas de beauté du coup ?

Michel Bertreux : Sssss...

- Plus difficilement ?

Michel Bertreux : Bah ouais c'est quand même assez dur. Tu peux être

généreux mais offrir la beauté je suis pas sur que ce soit bien compris. Mais si tu dis «je vais vous faire un logement plus grand que les autres», là tu passes pour un mec super.

- Et quand on fait ce genre dessins en façade, quand on fait ce que vous avez mis en place autour de l'immeuble Manny, comment on s'assure de la pérennité du goût de cette chose-là ? On voit que rien est intemporel et quand on a des interventions aussi fortes, comment on peut être sur que ça va pas être vite tombé dans l'oubli, vite démodé, des choses comme ça.

Michel Bertreux : Bah on travaille pas pour l'éternité, ça c'est sûr, on travaille pas pour l'éternité. T'as bien vu le Manny ça a été vendu à des mecs qui font commerce de, d'éducation... il y a quoi il y a des... c'est une école de management tu vois, ou une forme de machin... enfin tu vois des trucs à la con, les nouveaux métiers bullshit quoi. Et donc ils ont mis des cloisons partout alors que c'était interdit mais qu'est ce que tu veux que j'y fasse moi, je peux plus rien à dire. Je peux rien dire. Donc je peste contre ça. Après ici [projet Arborea à nouveau], pour que les arbres soient entretenus et bien j'ai mis tous les arbres à la copropriété, que ce soit pas la propriété des uns et des autres mais que ce soit géré par une copropriété. Après si ça marche... Tu sais c'est des trucs fragiles quand même, ça va un moment et puis... Donc tu vois ça fait des grandes terrasses comme ça, avec des arbres. Bon, il y a un super appart en haut qui est encore plus grand que les autres. Après j'ai recommencé à côté [projet Playtime], en jouant sur le fait que... Alors, je parle pas de beauté mais je parle de... de promenade et de mise en scène de la vie quotidienne. Je leur dis, pour faire ce projet là je dis «on va quand même pas prendre un escalier et une cage d'ascenseur pour aller chez soi, c'est dégueulasse quoi, c'est nul. On va faire en sorte que ce soit comme dans Mon oncle : on monte un petit escalier, il y a un oiseau qui chante, on ouvre une porte, on tourne derrière, et puis ça devient merveilleux de rentrer chez soi. Donc dans celui-là on rentre, on prend une petite passerelle comme ça, et d'ici on prend une autre petite passerelle, et ça ça devient un moment sublime dans la vie quotidienne. Qu'est-ce que tu veux qu'on puisse offrir d'autre ? Et donc les gens ils montent par-là, ils font ça, tac, et maintenant ils sont tellement contents que ça c'est un truc communautaire, ils ont même une appli en commun, ils ont des plantes, ils ont des machins, ils ont des... ils rangent leurs vélos... et c'est offrir, parce qu'un logement normalisé c'est ça [plan type rationalisé d'un petit logement : entrée, salle de bain, cuisine, séjour], mais un logement normalisé c'est nul quoi, c'est... Depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui, toutes ces surfaces ont été réduites par peut-être 20%, 15%, je sais pas mais ça s'est réduit. Tu prends un HLM des années 1960, il y a une cuisine, il y a des chambres, il y a un séjour de 25m², maintenant tout ça est mort, fini. Tout a été financiarisé. Donc chaque mètre carré c'est pas de l'architecture c'est de la finance, et donc il faut trouver un promoteur un peu audacieux pour faire ça. Donc moi je leur dis : «logement ordinaire c'est ça, ça m'intéresse pas, je rajoute ça, c'est des

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

serres maraichères, ça va être votre séjour, ce sera pas cher, et je rajoute ça, c'est votre escalier ça va devenir une galerie incroyable.» Ça marche une fois sur... ça marche pas toujours.

- D'accord, et vous si aviez une intention première dans chaque projet, qu'est ce que vous vous dites à la fin? mon projet il faut que ce soit ci, que ce soit ça? votre motivation?

Michel Bertreux : Et bien c'est ça. Là c'est offrir des espaces en plus et pas chers que le logement ordinaire parce que le logement ordinaire est nul, et offrir des parcours pour accéder à ce truc-là qui soient merveilleux.

- Dans chacun des projets ?

Michel Bertreux : Si j'y arrive à chaque fois c'est bien mais j'y arrive pas, maintenant j'y arrive pas. Je t'ai dit tout de suite que ça a changé. Et donc j'ai fait visiter ça à un... tu vois donc le séjour c'est ça [projet Playtime], bah les gens ils ne se sont pas trompés, ils mettent leur salon ici.
Et puis ça c'est des serres horticoles donc il y a tout, il y a les volets, les portes, tout. Ça c'est comme Vassal-Lacaton. C'est-à-dire c'est de l'architecture pas chère mais qui offre le service social en plus, enfin la générosité.

- Donc là vous avez été «obligé», par contrainte financière et toutes ces choses-là ou l'idée c'était aussi de se dire que c'était aussi des espaces généreux et qui coutaient moins chers donc qui était plus facilement...

Michel Bertreux : Oui enfin là c'était une entourloupe. Pour faire ça il faut trouver une occasion mais tu sais les occasions c'est des choses extrêmement étroites. Là j'avais un promoteur qui venait à Nantes et qui voulait faire une expérience. A Nantes il y a plein de promoteurs et tout d'un coup, à cette époque-là, ça c'est dans les années 2007 par-là, 2008-10, ce nouveau promoteur il voulait montrer qu'il avait une capacité à faire des choses innovantes, on était sur l'ile de Nantes à l'époque héroïque, pas comme aujourd'hui où on construit des cages à lapin, ordinaire mais sauf qu'elles ont une performance thermique quoi... Donc là on pouvait innover, rendre des trucs plus intéressants.

- Donc, quand on parle des constructions d'aujourd'hui de l'ile de Nantes, c'est de la faute des promoteurs à chaque fois ?

Michel Bertreux : Oui.

- Pas des architectes ?

Michel Bertreux : Oh bah non les pauvres. C'est des suppliciés dans l'affaire. Enfin là c'est pas que de la faute des promoteurs, c'est la faute des promoteurs,

des pouvoirs publics, mais ça je peux te le raconter. Des pouvoirs publics, de la façon dont on construit la ville qui a été totalement privatisée et financiarisée. Là à cette époque-là c'était pas encore trop trop... Tu sais ici [sur l'ile de Nantes], on payait la charge foncière 160 euros le mètre carré, on construisait à 1250 euros le mètre carré, le promoteur vendait 2500 euros le mètre carré. Tu feras l'addition. Et nous on était payés 8% d'honoraires sur le prix des travaux. Et maintenant on est payés 4%, la charge foncière elle est passée à 600 ou 700 euros, ça c'est ce que la ville demande pour construire à cet endroit-là et ils vendent les logements 6000 euros, 6000 euros ! Tu vois la différence ? C'est qu'entre-temps il y a un truc qui s'est passé, c'est que les promoteurs veulent gagner beaucoup d'argent, bon ça on pourrait le prendre, sauf que maintenant ils vendent plus à des propriétaires ou à des gens qui veulent acquérir leur propre logement : ils vendent un produit financier à des, à des fonds de retraite américains ou n'importe où, à des banques, à des groupes. Si bien que personne n'achète. C'est juste du produit financier : ils vendent des T2, des T3 à des investisseurs ou des gens qui mettent leur retraite là-dedans. Tu vois, le prix a été multiplié par trois ! Et nous nos honoraires ont été baissés par deux. Et celui qui vend ces trucs-là, il gagne 5% du prix total de l'opération. Pour l'instant ça se mélange un peu mais tu vas voir ce que ça fait. C'est-à-dire qu'il est payé dix fois plus cher que toi, non moins.

- Et comment on concilie ces enjeux contemporains qu'on a vus, donc sociaux, environnementaux, et aussi les contraintes de normes et la réalité économique et financière des promotions, pour avoir une qualité esthétique en fin de compte ? Est-ce qu'il y a une solution miracle ?

Michel Bertreux : Et bien non il y en a pas. C'est bloqué.

- Bloqué ? Il n'y a pas de perspective d'espoir ?

Michel Bertreux : Et bien non, c'est bloqué.

- Bon et bien je vais changer d'études !

Michel Bertreux : Tu vas changer d'études !? Mais non il y a encore plein de choses à faire, mais pas comme ça. Il faut réinventer la façon d'agir mais comment te dire ça ? Dans le logement aujourd'hui, c'est foutu. Tu vois bien ce qu'il se construit autour de toi, là, c'est foutu. Bon alors les architectes y arrivent un peu, tiens, regarde le bâtiment d'à côté, bon ça va, il y arrive encore un peu. Ici, il y a un cahier des charges sur l'ile de Nantes, un peu serré, mais bon c'est plus comme avant. Tu vois bien que la période héroïque est finie. Ça ressemble vaguement à une cité taillée au millimètre quoi, non ? Quand tu vas, quand tu as rue du Sud et que tu revois, tu vois l'ile de Nantes en construction t'as un peu peur, non ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA CITATION

- Si, c'est assez terne.

Michel Bertreux : Je dis ça parce que j'ai construit un bâtiment dernièrement qui était un programme social vachement engageant, vachement intéressant et puis qui se termine comme un gros tas de merde parce que, parce que...

- Lequel ?

Michel Bertreux : L'immeuble des Cinq Ponts. Il était vachement bien au début.

- Et aujourd'hui ?

Michel Bertreux : Bah, pff. J'ai montré l'immeuble que je viens de te montrer à un promoteur social, donc qui était quand même un mec super engagé, super bien, qui était architecte, qui avait travaillé beaucoup le bois, il me dit : «tu peux faire ça avec du logement social ?» , je dis «ouais évidemment» et donc on a poussé encore un peu plus le bouchon, on a mis des galeries double-hauteurs, on a organisé les jardins, les jardins ouvriers qui ne sont pas liés au loyer mais on a transformé tous les espaces publics en jardins ouvriers. On a mis des petites maisons et on a fait des immeubles coupés en morceaux et sur toute la façade sud, il y a des serres et tous les apparts' sont en duplex, enfin sauf une petite couche. Tu vois j'ai poussé le truc un peu plus loin, avec un T4 montant, un T4 descendant, mais qui est beau comme un loft à New York. Et ça, ce projet-là, qui ressemble à un gros palais social, avant il y avait un immeuble, une barre, en plan avec des barres, qui avait été fait dans les années 1960, en 1963 je crois. Là-dedans il y avait des gens qui vivaient depuis très longtemps, la barre a été démolie pour des tas de raisons, les gens devaient être relogés donc je faisais des minis conférences auprès des gens qui devaient être logés dans ce truc-là et quand je leur expliquais, je leur faisais visiter ce que j'allais leur proposer et ils me disaient «mais...», ils étaient en pleurs, ils me disaient «mais pourquoi vous faites tout ça pour nous ?». Tu vois ?! «Pourquoi est-ce que l'architecte...» Et puis ça m'a... J'ai dit «merde !». «Pourquoi est-ce que vous faites tout ça pour nous ?». J'ai dit «bah c'est ça l'architecture, c'est être généreux et dans l'esprit populaire cette chose n'existe pas».

- Il y a une image de l'architecte... de l'archistar ? c'est quoi ?

Michel Bertreux : Bah je sais pas... Et voilà les logements construits qui ressemblent à des trucs comme ça : des grandes galeries de bois, c'est pas super, super bien construit, c'est fait avec les moyens du bord mais bon le logement il a ça quoi ! Ça c'est un T4, et ça ça a été vendu 145 000 euros. Je sais pas si tu vois, 145 000 euros ! Tu vois la vue sur le parc derrière en plus... et bien ça c'est une forme de beauté non ? Mais qui est juste construite sur l'idée de générosité.

- Et ce projet il s'appelle comment ?

Michel Bertreux : Boréal, il a été... il est très connu, il a été beaucoup publié. Quand j'ai fait une dernière visite, en face, il y a un truc construit par Bouygues. Tu vois, alors c'est vraiment du logement social, c'est-à-dire ce que j'offre aux gens à la limite des fois ils ne savent pas s'en servir. Ici, on ferme tout quoi. Ça devient un dépotoir immonde [draps tendus sur les vitres de l'espace supplémentaire]. Les gens vivent comme ça, s'ils ont pas d'argent, ils ont pas d'argent. Et en face il y a des logements normaux faits par Bouygues. Je me souviens avoir fait une interview à une télé ici, et les gens qui sortaient du bâtiment de Bouygues, ils nous ont insultés en disant : «c'est quoi ce bordel là, c'est quoi cette architecture de merde là, avec les gens qui s'affichent». Parce que là t'as une partie location et là tu as une partie de propriétaires super bien organisés, ils se partagent les tondeuses, ils ont le jardin en commun et tout. Et là t'as les gens qu'on met là, parce qu'on, parce que le mélange se fait mal quoi... bref ! Donc tu vois, des fois, on est face à l'écueil de sa propre pensée. Tu construis des trucs généreux et on t'insulte d'un côté, et de l'autre côté il est mal utilisé. Et puis donc parfois en disant «pourquoi est-ce que vous êtes généreux comme ça ?».

- Et pour conclure, il y a Kant qui distingue le beau, l'agréable et le bon.

Michel Bertreux : Oui ! ...

- Le bon c'est l'utile ou ce qui est bon en soi, donc le bien et...

Michel Bertreux : Et bien je rejoins cette trilogie kantienne ! Parce que ça revient un peu à la trilogie vitruvienne. Le bon c'est le rôle social on pourrait dire, ... Qu'est-ce que tu as dit ? Le bon, le beau, ... ?

- L'agréable !

Michel Bertreux : L'agréable. Et le juste non ?

- Le juste est compris dans le bon qui regroupe à la fois le bien et aussi ce qui est utile.

Michel Bertreux : Oui, c'est, c'est, je...

- Est-ce qu'il y a une notion qui vous importe plus que les autres dans ces trois-là ?

Michel Bertreux : Et bien non, j'arriverais pas à faire de distinction.

- C'est une symbiose ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Michel Bertreux : Oui... fais voir [me montrant ma grille d'entretien pour comprendre les notions kantiennes]

- Il y a le bon, «ce qui plait au moyen de la raison», «pour qu'il puisse être appelé bon comme objet de la volonté il faut qu'il soit ramené à des principes de la raison par le concept» : utile ou bonne en soi. Le beau «ce qui plait universellement et sans concept». Qui est désintéressé, c'est-à-dire qu'il n'a pas pour but de satisfaire un besoin ou un désir. Et «l'agréable comme tel ne représente l'objet que dans son rapport avec le sens», qui plait immédiatement, qui est intéressé. On peut dire par exemple : «j'ai bien aimé ce plat», ça ça fait partie de l'agréable.

Michel Bertreux : Ouais, c'est ce que je disais dans sensible. Sensible, utile, bah c'est bien.

- La seule remarque que je me suis faite par rapport à ça c'est qu'il n'y a pas la notion de langage ou de signification de l'architecture si on se ramène à ses trois termes, entre le bon, le beau, l'agréable. Est-ce que vous le voyez ?

Michel Bertreux : Ouais. On parle pas de la chose construite qui a une valeur en soi.

- Qui exprime des choses ? Parce que l'architecture peut être aussi ça. Tout à l'heure vous m'avez fait la réflexion que... je ne sais plus par rapport à quel projet, mais que ça avait une signification pour ceux qui vivaient ce projet là et là pour le coup, dans ces trois mots, c'était pas le but, Kant ne parle pas d'architecture là, il distingue juste ces trois mots qu'on peut souvent mélanger. On dit souvent «ça c'est une bonne architecture» , mais est-ce qu'on fait vraiment référence à ce qui est bon ou ce qui est beau ou agréable au sens, à la vue, les choses comme ça et tout mon mémoire se base sur ces principes kantiens.

Michel Bertreux : Ok.

-Merci pour cet échange.

Entretien avec Julien Perraud
Mercredi 12 avril 2023, 14h, agence RAUM
Durée : 51 minutes

- La première question que j'ai, elle est peut-être un peu brutale mais c'est : qu'est-ce que le beau pour vous ?

Julien Perraud : [Rires] Alors... ouais c'est hyper brutal ! La question c'est comment répondre sans en discuter pendant une heure. Non, ... La question du beau, je pense que, au-delà de juste moi, et puis après je te dirai pour moi, et pour nous, à RAUM, mais je pense que chez les architectes elle pose vachement de question parce que ça a été tout l'enseignement de l'architecture, et tout le développement des écoles d'architecture avant 1968, quand c'était du côté des beaux-arts d'ailleurs. Et tu as remarqué que par exemple à Nantes, toutes les écoles des beaux-arts sont devenues des écoles d'art, et le musée des beaux-arts est devenu le musée d'art. Et donc la question du beau est sortie du langage. Même du côté de l'art. Et quand les écoles d'architecture étaient aux beaux-arts, on apprenait le beau de la façade, de se bonne composition, composition tripartite, et tout ce que vous avez pu voir en histoire etc. Je pense que de manière contemporaine, on s'est rendu compte que ces modes de construction allaient au-delà de la question du beau. Par exemple, t'as quelqu'un comme Philippe Rahm qui t'explique que la question du beau, y compris chez Borromini, elle était assez utilitaire et que c'est pas que le marbre on trouvait qu'il était beau, c'est qu'il était frais, et que la grande voûte et cetera, elle permettait non seulement, parce qu'elle était structurelle, et en plus elle permettait d'évacuer la chaleur, enfin voilà. Et en fait, on s'est rendu compte que ces espèces de classements, ils ont des raisons quoi. Donc on pourrait se poser la question des raisons de la beauté. Et donc les archis, avec le mouvement moderne, et depuis la fin du 19e on va dire quoi, il y a eu un espèce de penchant sur la question de la remise en cause de l'ornement, du beau pour le beau, mais plutôt du beau de «ce qui a un sens est beau» quoi. On pourrait un peu opposer de manière un peu basique, toute une part des modernes un peu radicaux qui ont dit «ce qui est utilitaire et ce qui est cohérent est beau par nature, puisque la nature aime la logique», et puis d'autres qui auraient dit «bah non ce qui est beau c'est ce qui correspond à une attente, à une culture, donc on trouve qu'un bâtiment, je sais pas... vert, est plus beau qu'un bâtiment bleu, je dis n'importe quoi mais enfin voilà, il y a des critères quoi, et donc on rentre dans des cases et puis voilà. Et donc après la question de, en architecture, maintenant ce qui est beau, moi je pense que de manière contemporaine on est, c'est pas qu'on est entre les deux, je pense que on a peut-être un peu plus digéré la question de la fonctionnalité et du fait que la rationalité de la structure, la rationalité de l'usage, on peut se dire que

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

bah ça a une beauté cette espèce de «vérité structurelle», vérité d'usage etc. Après la question c'est comment est-ce qu'on arrive à en faire quelque chose de singulier, on va dire peut-être plutôt que quelque chose de beau. Mais en gros comment est-ce qu'une structure particulière elle est assez puissante pour qu'elle puisse transformer l'image d'un bâtiment. Donc ça c'est, enfin, moi si je devais, personnellement, dire qu'est-ce qui est beau en architecture, je le mettrais un peu près là. Même si, on le voit tous les jours, que c'est pas une vérité absolue quoi. C'est-à-dire qu'il y a plein de mises en œuvre, de choses, qui veulent dire que il y a du placage, qu'il y a des trucs de finition, qu'il y a... enfin voilà il y a pas de..., on peut pas tout construire comme si c'était quelque chose de très archaïque avec juste des gros blocs de pierre qu'on met les uns sur les autres et puis qui font... tu vois, ouais, on a tous envie de faire que ça, mais en vrai on peut pas, ça marche pas quoi. Et puis il y a le fait un peu nouveau, de la question de l'économie des... , enfin, fait nouveau depuis les années 1970, ça fait quand même un bon cinquante ans qu'on se pose la question de la finitude des ressources, et se dire que, bah quelque chose d'intelligent c'est généralement quelque chose de plus beau que quelque chose qui n'est pas intelligent, et que, dans les trucs intelligents, il y a l'économie de matière et l'usage de matières un peu intéressantes par rapport au site, qui sont en cohérence avec le site. Et donc ça veut dire, enfin ça amène un espèce de deuxième truc qui est celui de l'intégration dans le site etc., par la matérialité de l'architecture.

- Et les notions vitruviennes, utilitas, firmitas, venustas, quel point de vue vous avez par rapport à ça ? Est-ce qu'elles sont obsolètes ?

Julien Perraud : Non, je pense qu'elles sont pas obsolètes et je pense qu'on travaille pas si différemment de l'époque vitruvienne en tant qu'architecte de comment est-ce qu'on pense un espace, comment est-ce qu'on pense la ville. C'est juste que les intrants ne sont pas les mêmes. Enfin, et que, et voilà. Je pense qu'elles sont... , je pense qu'on a depuis eu le temps de digérer un peu plus de choses quoi, et qu'on voit bien que autour d'une même pensée de l'architecture, t'as des racines qui s'éloignent et qui font que t'as plein de champs différents quoi, et que du coup, je pense que la, pas la plupart de ces champs, mais en tout cas il y a beaucoup de champs qu'ont été expérimentés et que, maintenant, de manière contemporaine, et d'autant plus avec la diffusion via les réseaux etc, et bien on a vachement d'outils pour... pour comprendre ce qui se fait quoi. Et après la question de l'usage par exemple là-dedans, mais qui est, comme tu le dis tu vois qui est, qui est une notion initiale vitruvienne tu vois, et qu'on peut retrouver plus ou moins dans les projets en fait, on voit bien que si tu scrolles pendant une demi-heure sur Instagram, si tu fais que de regarder des trucs d'archi, t'as un Instagram avec que des trucs d'archi, ce qui est mon cas par exemple, j'ai que des trucs d'archi, et bien en fait tu vois plein de types d'application très très différents quoi, avec des choses plus héroïques voilà, plus ou moins héroïques, enfin... mais qui sont peut-être pas,

comment on dit... très normative. En fait je pense qu'on a tendance, dans les écoles d'architecture, et pour peut-être pour les architectes en France, mais en fait un peu partout je pense, à avoir une impression de genre... je fais exprès de faire des grands, des grands modèles comme ça mais dire je sais pas... «une architecture écolo c'est une architecture en terre ou en bois, une architecture qui s'intéresse à l'usage c'est avec une coursive extérieure», enfin tu vois ce que je veux dire. Et en fait il y a des modèles comme ça qui se sont créés et qui font qu'il y a vraiment une vraie, une esthétique de la fonction, une esthétique du type d'usages, et quasiment une esthétique du concept. Lacaton-Vassal par exemple c'est une esthétique de l'usage. Ils ont fait le truc en béton-plastique et avec que deux trucs industrialisés pour pouvoir faire plus d'espace. Ça a généré une esthétique mais qui a été complètement réutilisée par plein d'autres gens. Ce matin j'étais avec les gars de Muoto en réunion là, ils sont complétement là-dedans quoi, voilà. Et ou Bruther, ou des gens qui ont digéré ça, et en fait c'est devenu un peu une esthétique. Donc par rapport à ta question initiale, la question du beau qui renvoie à une question de l'esthétique de quelque chose, et bien oui elle existe toujours quoi. Et puis, t'as toujours le fait de... la question que tu dois te poser aussi c'est, je sais pas, par exemple la question entre du tertiaire et du logement par exemple, et bien en quoi est-ce que, qu'est-ce qui fait qu'on dit «ah non ça fait bureau, ça fait logement». Et ça c'est une vraie relation d'esthétique et de notions du beau.

- De langage aussi ?

Julien Perraud : Bah de langage, c'est une conséquence, mais dans les faits ça fait bureau parce qu'on a un modèle de fenêtre qui est répété de manière très uniforme sur des grands projets parce qu'il n'y a pas de pièces de tailles différentes, c'est des trucs qui peuvent être recloisonnés donc en fait la façade elle est très très uniforme. Donc l'uniformité de la façade ça renvoie à ça. Ou alors ça renvoie aux bureaux des années 1970 où quand tu travailles t'as pas forcément besoin d'avoir la partie basse éclairée, donc ça a souvent plutôt des fenêtres sur allège, en bandeau comme ça. Donc si tu fais du logement comme ça, ça peut être très agréable mais du coup ça va renvoyer à une esthétique qui est une esthétique tertiaire quoi. Donc ça renvoie plus à la question de l'esthétique qui serait une espèce de rencontre entre la question du beau, de la culture, et de la culture... dans culture il y a la culture populaire, mais il y aussi la culture constructive, et maintenant la culture environnementale tu vois.

- Ok. Et est-ce que vous auriez des exemples d'architectures que vous trouvez belles ?

Julien Perraud : Plein ! Non je sais pas, l'école d'archi je la trouve très belle tu vois pour le coup. Mais pas dans le sens, je sais pas... Un autre exemple, la mairie de Säynätsalo d'Alvar Aalto, je l'ai visitée plusieurs fois, je pense que c'est un très très beau projet et par exemple pas du tout pour les mêmes

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE BORDEAUX
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

raisons que l'école d'architecture.

- Donc il y a plusieurs types de beauté ?

Julien Perraud : Bah ouais ! Mais c'est pareil chez les gens tu vois. Il y a des gens que tu trouves très beaux parce qu'ils ont, je sais pas, un charme machin, d'autres parce que ils ont une personnalité hyper forte et du coup... bah voilà c'est un peu la même chose. Je pense que l'école d'architecture si tu la regardes de manière objective, juste la façade, sans savoir ce qui se passe dedans, c'est assez dégueulasse quoi. C'est un parking avec des coulures quoi, c'est quand même pas super chic quoi. Par contre, en la parcourant toutes les semaines et plusieurs fois par semaine, et bah c'est une vraie beauté parce qu'en fait tout... le format de ces espaces etc. fait que ça devient un truc un peu magique quoi, voilà. Tu vois, par exemple tu vas dans un Blockhaus par exemple je trouve que c'est des très très beaux espaces. Ils sont pas beaux en soi car ils sont luxueux, ils sont beaux parce que, parce que il y a la masse, parce qu'on ressent cet espèce de compression, t'as l'impression d'être dans une espèce de grotte et que tu ressens un espèce de tout petit espace et que, en plus, très souvent ils sont dans des espaces très très ouverts, sur la côte ou quoi, et du coup t'es sur un truc ou tu passes d'une espèce de compression maximale à un truc ou t'as tout le paysage quoi ! Et tu vois la mairie de Säynätsalo pour complètement autre chose parce que ça forme une espèce de paysage, une espèce de grande intériorité, que la gestion des matériaux elle est hyper intéressante, que t'as vraiment une espèce de rapport très très intime avec la matière, avec l'architecture, que la brique elle se retourne pour... au-dessus de radiateurs et du coup tu t'assois t'as les fesses au chaud et... enfin tu vois, il y a un espèce de truc aussi qui est... qui fonctionne très bien. Elle est très symbolique aussi. La salle du conseil elle est au-dessus, c'est la petite tour du truc qui est plus haute que l'usine qui est à côté parce que c'était un vrai communiste Alvar Aalto, et voilà. Et c'est en ça qu'elle est belle : parce qu'elle représente l'Etat, qu'en même temps elle a une sensibilité donc la beauté c'est une question de critères quoi. En gros.

- Et donc là Alvar Aalto, et plus récemment, est-ce que vous avez des exemples à part l'école d'architecture du coup ?

Julien Perraud : Bah ouais plein, bon les dernières productions Arrhov Frick je trouve ça super tu vois.

- Arrhov Frick ?

Julien Perraud : Arrhov Frick ça s'écrit A.R.H.O.V, F.R.I.C.K. Et pour pas faire que dans les nordiques tu vois, je trouve que le travail de Geoffrey Bawa, l'architecte srilankais tu vois, est vraiment très intéressant parce que sur... alors il y a son hôtel qui est très connu qui est dans la falaise, dans la forêt, mais

aussi toutes ses maisons. C'est très très peu lisible la différence entre l'intérieur et l'extérieur, t'as un espèce de... bon c'est au Sri Lanka donc c'est pas vitré quoi, enfin voilà. Donc c'est vraiment une architecture qui est complètement ouverte, où le rapport pour le coup à la nature, il y a un vrai truc qui est comme ça quoi, qui est vraiment super intéressant. Je sais pas chez les Japonais, les maisons de Moriyama que vous voyez tous les étudiants mais de fait quand tu vas visiter la maison de Moriyama c'est super, je trouve que c'est une très belle architecture, c'est une super belle maison quoi. Chaque pièce est une microarchitecture et tu te balades là-dedans, t'es en plein dans Tokyo, mais en même temps c'est un truc avec des plantes et tout, ça marche super bien quoi. Et si tout le monde le connait, enfin il est très connu et tout mais voilà dans les mêmes trucs très connus, Beaubourg je trouve que c'est un très très beau projet quoi, qui marche très très très bien. Non euh... les Japonais, Ishigami, le KAIT Workshop il est super à visiter, c'est un super bel espace. Et voilà, en trucs plus récents.

- Merci, et du coup est-ce que selon vous pour qu'une architecture soit réussie elle doit être belle ?

Julien Perraud : Ouais. Dans un sens ouais. En gros si quelque chose qui a un peu de puissance et qui fait sens dans un site ou par rapport à un usage etc., même si, pour reprendre le cas de l'école, comme ça la façade c'est très moche mais par contre ça génère un truc qui est super et que du coup on dit «wow c'est une super belle école», il s'y passe quelque chose. Si on trouve pas de beauté sur aucun plan, que ce soit dans le rapport aux usages, dans l'espace, dans le rapport au contexte, dans le rapport à la matière... voila, on cherche mais on trouve aucun critère sur le fait que... où on se dit «putain c'est intelligent, c'est chouette, c'est cohérent, c'est beau», a priori c'est qu'il ne s'est pas passé grand chose quoi. Tu vois ? Donc oui, oui oui je pense. Et puis je pense pour aller au-delà de ça, que ce qu'on pourrait reprocher d'ailleurs à, pas à Lacaton-Vassal parce qu'ils ont fait un vrai manifeste avec ce qu'ils ont fait mais avec des gens qui disent «on va faire «à la manière de», c'est que derrière toutes les questions de durabilité, actuellement il y a quand même une vraie question de la pérennité, qu'on a vachement oublié dans l'architecture contemporaine, et qu'on a beaucoup d'architectures assez faibles, de bardage, de trucs enfin voilà, qu'est-ce qu'on va laisser ? Il y a le dernier bouquin de Bruce Bégout sur les ruines, qui est assez bien là-dessus, qui... il est pas génial comme bouquin mais il a juste... le ptich est bien. Le fait de dire «en fait on n'est plus capables... le monde contemporain n'est plus capable de créer des ruines ou il crée des ruines immédiates». On n'est plus capable de construire pour l'avenir quoi, on construit des trucs qui sont déjà obsolètes, qui sont déjà pourris. Les entrées de ville quoi, les trucs c'est tout neuf et puis deux mois après c'est tout défoncé et puis enfin... et là-dessus il y a un vrai sujet quoi. Et je... malheureusement les normes françaises qu'on a d'application des gros enjeux environnementaux ne prennent pas trop en

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

compte ça. C'est vachement plus facile de répondre aux normes avec un truc un peu pourri, qui est un peu jetable, tout en plastoc super bien isolé avec des toutes petites fenêtres qui font 60*60 et tu vois pas l'extérieur, qui sera invivable et qui va être mal vécu et qui va devenir un truc, un taudis, mais par contre qui va pas consommer beaucoup en chauffage, que de faire un truc qui va pas consommer beaucoup en chauffage mais qui va peut-être consommer un peu plus de matière à la base mais par contre qui sera encore là dans 150 ans et où les gens ils en sont fiers, et qui fera ville et qui... tout ça. Donc ça c'est... le Paris haussmannien par exemple est assez intéressant par rapport à ça, sur sa capacité de pérennité. Et ça reste... ou New York première génération quoi, enfin je veux dire tous les immeubles, les hauts immeubles ils sont tous en ossature métallique avec du remplissage en pierre machin etc. mais ils ont une qualité suffisante en termes de mise en œuvre, en termes de hauteur sous plafond, qui peut être transformé en plein de trucs, en logement, en bureau, en cabinets médicaux, en commerces... Ce qui est le cas à Paris avec Haussmann, enfin, tu sais, tous les rez-de-chaussée Haussmann c'est en pierre machin mais tout tient sur des poteaux métalliques en fonte, et en fait c'est des ossatures mixtes et à New York encore plus, mais où on voit que... bah t'as un truc qui est super pérenne et tout, enfin moi je serais curieux... il y a quelques personnes qui travaillent là-dessus mais de faire un bilan carbone à l'instant T, le fait de considérer juste la construction et après la consommation par an, ça oublie quand même un gros truc quoi.

- Oui, et aussi la réflexion que je me suis faite par rapport à ça, c'est que la beauté, si on la prend un peu comme une notion abstraite, peut aussi permettre cette pérennité-là parce qu'on voit que, par exemple, les grands ensembles, il y a aussi des questions esthétiques de pérennité, et pas simplement sociales.

Julien Perraud : C'est un bon sujet les grands ensembles par rapport à ça. Les grands ensembles t'as un truc très très facile, c'est-à-dire que tu regardes... enfin en fait ça amène à un truc qui dit que l'architecture peut pas tout, et même en termes de beauté. Je pense que la manière dont c'est habité, la manière dont la ville se développe autour ou pas, en gros est-ce qu'il y a de l'argent pour entretenir, est-ce qu'il y a de l'activité donc il y a des commerces et il y a de la vie ou est-ce que ça tombe en déshérence etc., tout ça ça influe vachement sur la manière dont on perçoit et on réceptionne l'architecture et... tu regardes la maison radieuse de Rezé, c'est la même que celle de Nancy, à Rezé t'as des archis, des médecins et quelques logements sociaux et elle est très très bien habitée, il y a une école sur le toit et tout, et je crois que c'est celle de Nancy qui est hyper glauque, qui est à moitié abandonnée et c'est un coup de gorge quoi, clairement. Enfin voilà, donc on voit bien que là-dessus, la question du beau elle est pas simplement juste sur le... elle est pas que matérielle, elle est aussi immatérielle quoi. Enfin, il y a un truc aussi de vachement de...

- D'atmosphère, de ressenti, de contexte ?

Julien Perraud : Ouais et puis ce truc collectif tu vois, de dire est-ce que c'est un critère de... enfin les gens ils n'auraient pas trouvé ça classe à un moment d'avoir des gros 4x4, il y aurait pas que des SUV maintenant quoi, parce que ça se serait pas vendu quoi, tu vois, et ce serait pas un critère de beauté que de dire «on va avoir des roues qui sont grosses comme ça» et d'avoir des tracteurs énormes ! Voila. On voit bien que c'est un truc un peu collectif de comment est-ce que c'est perçu et je pense qu'en termes d'architecture, de fait c'est très très connecté à la manière dont ça vit, à la manière de ce à quoi c'est lié. Une anecdote assez marrante, on a fait un projet de logement social à Pantin qui est en briques, bon on a fait plein de projets en briques, on aime bien travailler la brique, mais quand on l'a fait il a mis très très longtemps à sortir. On avait dû gagner le concours il y a une dizaine d'années et Pantin tu sais ça fait partie... c'est à l'est de Paris, enfin nord-est, et ça fait partie de l'ancienne ceinture rouge tu vois, qui était sur toute la partie est : Paris comme toutes les villes européennes, enfin où les vents dominants viennent de l'ouest donc à l'ouest t'as les riches, à l'est t'avais les pauvres qui étaient sous le vent et les usines quoi, ils étaient dans la fumée et puis donc c'est dans ces zones là où il y avait plein d'usines etc., où il y avait plein d'ouvriers, où il y a eu toutes ces mairies communistes il y a quelques dizaines d'années, il y en a encore quelques-unes. Donc à Pantin il y a plein de briques parce que la brique c'était le truc pas cher, c'est de la terre qu'on fait juste cuire pour pas qu'elle tombe en lambeaux. Et donc voilà. Et donc quand on avait proposé le projet qui était avec des nuances, enfin il y avait deux teintes, une brique un peu jaune, une brique un peu rouge, ça a été très compliqué sur la brique rouge parce que le maire disait «non je ne veux pas de la brique rouge parce que ça fait prolo». Là on parle vraiment de beauté et d'esthétique : «Moi je veux une brique un peu noire, plus chic quoi». Et ce truc par exemple a... En fait la brique rouge, là en dix ans ça a été réutilisée, c'est devenu un truc un peu plus cher. C'est devenu un truc un peu plus cher la brique parce qu'avec la hausse des prix de l'énergie, bah en fait pour cuire une brique ça commence à couter un peu de fric, donc c'est plus le truc prolo quoi. C'est plus le truc «t'as pas de briques donc tu vas faire ta maison en briques», ça devient un truc un peu plus luxe. Et donc le temps que ça devienne dans la conscience collective de «ah bah en fait la brique ça renvoie pas aux banlieues rouges françaises, pauvres, ça renvoie peut-être autant aux quartiers chics londoniens». Et donc là ça a complètement changé. Et donc maintenant il y a aucun problème pour que tu vois... A l'inverse tu vas avoir un truc où ils disent «j'aimerais bien avoir un truc en briques, ça fait chic», il y a un truc un peu fou quoi. Et sur l'espace d'une dizaine d'années. Donc je pense la question de toute façon de comment elle est appréciée l'architecture là-dedans. Tu peux je pense regarder la manière dont on apprécie un projet en regardant juste le projet. Il faut absolument dézoomer pour voir dans quel contexte et pourquoi est-ce...

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Ok et pas rapport à ça c'est vachement intéressant parce que Adolf Loos dit «la maison elle doit plaire à tous», est-ce que vous partagez ce point de vue ? Quelle légitimité a l'architecte à imposer son goût aux autres ? Comment vous vous positionnez par rapport à ça ?

Julien Perraud : Moi je pense pas qu'elle doit plaire à tous.

- Elle ne peut pas plaire à tous ?

Julien Perraud : Je sais pas mais moi perso je m'en fous ! Non mais je pense que c'est un peu démagogique quand il dit ça Loos. Oui elle doit plaire à tous dans le sens où elle doit pas être élitiste. Et je pense qu'il faut pas être... Pour moi ça c'est un peu comme quand tu vas au musée quoi, c'est-à-dire que si pour apprécier une œuvre il faut lire un cartel de vingt lignes tu vois pour comprendre ce qu'a voulu faire l'artiste et dire en fait «ah ouais c'est intéressant». S'il n'y a pas un truc qui te permet de comprendre directement, j'estime que l'œuvre elle est un peu ratée par rapport à ça, au sens de... Ça veut pas dire qu'elle doit plaire à tout le monde mais qu'il y ait un truc compréhensible. Éric Lapierre, là-dessus... il reprend un peu ça d'ailleurs. Il dit... on était allés... t'étais dans ce semestre là où on était allés visiter le Chris-Marker ? Non, t'es trop jeune, c'était avant. Ça devait être l'année d'avant ou encore avant je pense, en première année.

- Ça me dit rien...

Julien Perraud : Pour le voyage à Paris.

- On n'avait pas fait de voyage à Paris avec le covid.

Julien Perraud : On avait emmené... j'avais demandé Bruther de nous faire visiter la résidence de chercheurs et puis Lapierre il y a son chef de projet qui nous avait fait visiter le Chris-Marker... Et par rapport à ça tu vois Lapierre il est vachement ambitieux dans le sens où il dit que la construction même de l'architecture doit exprimer le sens de la discipline tu vois ? doit exprimer le pourquoi. Donc tu sais, sur le Chris-Marker il a le... en façade ça fait des trucs comme ça les balcons [dessine sur son carnet] ... et en plan ils sont comme ça quoi. Ça fait des balcons qui sont avec la façade qui est derrière. Et en fait ça c'est en décalage ce qui fait que à cet endroit-là c'est cet endroit-là donc en fait là t'as une distance, plus cette distance-là, et ça c'est une distance réglementaire quand tu fais du logement, du C+D, je sais pas si t'en as déjà entendu parler... Dans un logement entre deux logements si ça c'est en coupe et ça c'est la dalle, et bien en fait t'as une distance qui est du C+D, et ça c'est une distance minimum qui évolue en fonction de la hauteur de ton immeuble ou du classement etc., pour la propagation au feu. Et donc ça veut dire que si t'as pas assez il faut que tu fasses une allège haute ou quoi. Et donc lui en faisant le

balcon avec cette forme-là, c'est pour jouer, de donner une modénature avec tu vois ça s'éloigne machin mais en fait c'est toujours une valeur constante parce que ça fait ça en plan et ça en coupe et donc ça lui permet de dire «comment est-ce que je rends compréhensible ?». Evidemment que c'est un peu une histoire qu'il se raconte parce que, je veux dire, tu prends n'importe qui qui n'est pas archi, et même dans les étudiants d'archi... Tu passes devant je suis pas sûr que les gens se disent ça. Mais en tout cas ça génère de la forme et ça génère une espèce de modénature qui est directement due à une contrainte technique quoi. Mais en tout cas lui c'est son discours : dire que l'architecture doit être intelligible, elle doit être compréhensible : la forme doit être compréhensible. Après je pense pas que... je pense que c'est très démago de dire que ça plait à tout le monde quoi. Déjà ça sous-entend que tout le monde a assez de points communs pour que... enfin, là dans l'agence aujourd'hui on doit être une vingtaine, on peut faire le tour des gens, on aura pas tous le même avis alors qu'on vient tous d'une même focale d'archi etc. et déjà on ne sera pas d'accord quoi.

- Et du coup l'école d'architecture a un rôle, une responsabilité par rapport à ça ?

Julien Perraud : Non, moi je pense qu'il faut que...

- Qu'est-ce qui confère à l'architecte sa légitimité ?

Julien Perraud : Bah déjà la culture. Je pense. Déjà je pense la culture, c'est-à-dire de savoir pourquoi tu fais les choses et de savoir expliquer pourquoi tu fais les choses. Après on a le droit de pas être d'accord, en tout cas tu sais pourquoi. Tu vas voir un médecin, tu vas voir deux médecins, ils ont pas le même avis quoi sur comment traiter ta plaie ouverte ou ton truc. Mais un moment bah les deux en fait ils vont dire «ouais mais attends parce que là il y a eu ça, il y a eu tel cas machin c'est comme ça», «ah oui mais non parce que tel médicament il fait ça», ils vont argumenter en fait. C'est la même chose avec les archis quoi. Un moment c'est pas une question d'avis quoi. C'est une question d'explication de pourquoi avoir cet avis. C'est pour ça qu'on vous fait chier en tant qu'étudiants pour expliquer pourquoi est-ce que tu l'as mis comme ça et pas comme ça ou pas comme ça quoi. Parce que sinon on n'a pas de critères quoi. Et en fait, tant qu'on met pas des critères un peu objectifs et qu'on dit juste «ça c'est très beau», et bah c'est pas partageable quoi. Ça c'est juste partageable toi avec toi-même quoi. Et puis après t'as le droit de faire le truc pour toi et puis de dire «moi je trouve ça super» et s'il y a d'autres gens qui disent «j'adore ce que vous faites» bah tant mieux quoi. Mais un moment oui il y a aucune légitimité autre que... tu fais ça pour toi, en tant qu'artiste. Un artiste il ne fait pas forcément pour les autres. Il fait ça parce qu'il a envie de faire ça. Et puis après qu'il y ait des gens qui s'y intéressent ou pas c'est autre chose. Mais en tant qu'architecte je pense qu'on n'est pas forcément

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

là-dedans. Il y a des architectes qui fonctionnent comme ça. Mais c'est pas à ça en tout cas qu'on vous enseigne dans les écoles d'archi, enfin je pense pas trop, et puis dans la vraie vie, nous on a fait à 80-90% de projets publics, on fait très peu de commandes privées. Mais je veux dire on est confronté que au fait d'argumenter des choix parce qu'on s'adresse à des élus, à des architectes, mais des élus, des ingénieurs, plein de gens qui vont analyser ton dossier, ton truc t'as fait 2 A0, t'as bossé deux mois dessus et c'est évalué par... je sais pas le dernier concours qu'on a fait il y avait 25 membres du jury. Un moment si t'argumentes pas un peu tes choix et tu dis juste «non, non, si, si c'est beau parce que moi je vous dis que c'est beau», de fait t'es un peu limité quoi.

- On voit que dans la conception classique il y avait des règles, c'était très codifié, est-ce que vous vous utilisez des sortes de règles de composition, de tracés régulateurs ? J'ai vu qu'il y avait des archis qui utilisent encore le Modulor.

Julien Perraud : Non, non, je pense que les archis qui disent qu'ils le font ils sont malhonnêtes. Ils le disent pour... comme ça. Enfin, moi, je sais pas, même en termes... dans l'enseignement je parle jamais de tracés régulateurs, je sais même pas ce que c'est les tracés régulateurs, franchement j'ai jamais compris. Je comprends pas le truc de dire...

- Je pense qu'on le fait un peu tous sans le faire...

Julien Perraud : Oui mais ça c'est de l'ordre de notre cuisine interne quoi tu vois. Tu dessines un truc et tu trouves que «ah bah oui en fait cette proportion-là elle est plus belle entre guillemets que si c'était comme ça quoi», tu vois. Et après tu dis «oh non ça c'est un peu pataud, ça c'est un peu plus fin... voila. Et ça c'est toi qui le fais tout seul mais n'importe qui fait ça. Et je veux dire un menuisier, un charpentier qui fait son truc, il fait pareil, quoi. Un maçon qui fait son joint... Tout le monde fait ça ! Quelqu'un qui écrit un texte, il dit «ah bah non là ça ça va être un peu tabou, là machin...», enfin, on a tous une espèce de... notre libre-arbitre sur la manière dont on produit quelque chose. Mais ça c'est un truc qui est séparé. Après de théoriser ça en disant «ça c'est quelque chose qu'on va apprendre, ça c'est quelque chose qu'on va partager», ça c'est un peu un autre sujet. Moi ça j'y crois peu et nous on utilise pas trop ça. Après par contre ce qu'il y a de constant c'est de se dire que dans la manière dont on dessine les choses, et bien on recherche un peu une certaine abstraction, on recherche...

- Qu'est-ce que vous entendez par «abstraction» ?

Julien Perraud : Bah je veux dire que... on... enfin ça c'est plutôt spécifique aux bâtiments publics mais en fait, dans les bâtiments publics, nous on aime bien travailler avec... sur les relations intérieur-extérieur, relations au paysage.

Donc on aime bien travailler avec des grands vitrages, des grands cadrages, tout ça. Parce que ça par exemple c'est un truc qui est très constant dans le projet sur le fait de... la relation intérieur-extérieur et la relation du grand et du petit et... de l'intérieur vis-à-vis du grand paysage. Donc ça nous amène à traiter des grands cadrages, des... enfin voilà et que dans ce travail-là, en fait ce qui marche bien par exemple pour des bâtiments publics c'est qu'en fait ce traitement là il est assez efficace. Beaucoup d'archi travaillent là-dessus. C'est... la majorité travaille sur cette question-là. Et de se dire que quand tu travailles là-dessus, et bien nous... quand je dis «abstrait» c'est qu'on essaie de se dire que «comment est-ce que l'image du bâtiment justement, son esthétique, et bien comment ça ça peut le rendre beau entre guillemets», c'est-à-dire que «comment ça peut qualifier le bâtiment, juste avec ces éléments-là», et donc sans forcément retrouver la petite fenêtre du chiotte, le petit truc, la petite porte du... voilà : sans retrouver la dimension domestique qui n'est pas celle du bâtiment public. Et en gros «comment donner au bâtiment public une dimension publique, sans avoir à... pour une piscine à lui mettre un toit en vague dessus... sans...» tu vois ? voila. Sans marquer «médiathèque»...

- Sans faire une architecture canard ?

Julien Perraud : Non mais voilà, tu vois ? Et donc c'est plutôt des choses comme ça qui nous guident dans la manière dont on dessine le truc. C'est-à-dire la rationalité, ce truc de se dire «bon bah oui ça a un sens de faire ça, c'est cohérent», et après des grands éléments comme ça. Après ça n'empêche pas que on a des références communes qu'on partage. On parait tout à l'heure des archis que on partage ici entre archis, plus ou moins, mais avec les gens avec qui je fais les concours, on bosse... je veux dire on regarde à peu près les mêmes réfs et puis on se dit «tiens t'as vu ça», «ouais j'ai vu...», voilà. On a un peu les mêmes goûts entre guillemets, mais qui sont des goûts argumentés. Mais après sur le même argument tu pourrais dire «bon bah non». Enfin je veux dire pour un verre d'eau il peut être carré ou il peut être rond... Si tu dis rond c'est peut-être plus facile à construire, enfin voilà mais... tu peux trouver les arguments pour ou contre de l'un ou l'autre. Après c'est évident qu'on partage une culture de l'architecture qui est commune. Donc ça génère une architecture qui est cohérente quoi. Mais après sur la légitimité, Bruno Latour il avait dit un truc à ses étudiants dans... il avait fait la conf inaugurale de Sciences Po, je sais pas, il y a peut-être quatre ou cinq ans, avant qu'il meurt. Donc tu sais les premières années ils arrivent et... ils ont un prof chaque année. C'est un prof différent qui fait une conf inaugurale. Et donc il fait toute une grande conf, très bien, sur la question de représenter le vivant etc., tout son truc quoi. Super intéressant. Et puis à un moment il y a un étudiant qui dit «monsieur Latour en quoi vous êtes plus légitime que nous, que quelqu'un d'autre pour nous faire un cours sur la question du vivant alors que vous êtes sociologue-philosophe ? ... vous êtes pas ingénieur du vivant quoi ! Et en quoi vous êtes plus légitime qu'un étudiant pour faire un cours là-dessus

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

?» et puis Latour il dit «et bien écoutez, jusqu'à preuve du contraire, j'ai lu plus de bouquins et écrit plus d'articles que vous sur la question donc jusqu'à ce que vous arriviez à me prouver que vous avez plus de connaissances que moi sur le truc, je suis légitime pour vous proposer ça quoi»

- Rien est inné.

Julien Perraud : Non, voila, je pense que c'est pour ça que la question de la légitimité... il n'y a pas de légitimité du beau, mais en tout cas il y a une légitimité à construire sur le fait de savoir ce que tu fais par rapport à des normes, à la construction, et par rapport à une culture aussi...

- Donc ça c'est une responsabilité ?

Julien Perraud : Et oui c'est une responsabilité qu'on a. Et c'est une responsabilité... donc quand même je pense que c'est, pour revenir un peu au sujet de l'école d'archi, la mobilisation quand on parle de pédagogie... bah je pense que c'est quand même LE sujet... non seulement sur lequel il y a énormément de manques dans les écoles d'archi, en tout cas à Nantes, sur la question de la culture archi, sur la question de la culture constructive. La culture constructive : hallucinant. C'est-à-dire que... enfin moi je sais pas moins que toi, qu'un double cursus, tu es probablement vachement plus compétent que moi pour calculer des efforts là-dessus. Après c'est pas grave, on travaille tout le temps avec des ingénieurs. Par contre je sais dimensionner de ce que c'est à peu près une poutre, le dixième de la portée, enfin tu vois de grands trucs de comment ça tient en termes de statique, entre des appuis glissants enfin voilà... Je connais les bases qui me permettent de discuter avec des ingénieurs et dire «attends là on pourrait faire ça machin et tout». Je sais pas les calculer mais c'est pas grave. On bosse toujours... Mais par contre on doit avoir cette culture et architecturale, et constructive, pour pouvoir construire quoi. Si on veut essayer de mettre moins de matière dans les bâtiments et faire des trucs plus logiques, des trucs plus durables et puis des villes qui fonctionnent bien, et qui soient pas complètement dégueulasses, enfin je pense qu'il y a quand même... Enfin je sais pas, à Nantes, tu prends le tram... ok l'île de Nantes on se pose des questions d'archi mais tu prends le tram et tu vas à Saint Herblain, à Ikea là, le boulevard de la honte avec les immeubles qui sont tous pires les uns que les autres, on dit «putain la vache, c'est tout neuf quoi, ils continuent», et ça ça pose de problèmes à personne. Ca ça devrait être un sujet des préoccupations des étudiants ! Et sur l'avenir. Sur votre putain d'avenir parce qu'en plus vous avez de la chance, vous arrivez dans un métier où il y a le plein emploi pour les archis. La seule question c'est comment on fait pour pas se faire virer de tous les chantiers. Et actuellement c'est ça quoi. Il y a plein de gens qui ont envie de nous... et ça fait longtemps que ça dure, en France en tout cas. Mais dans plein de pays c'est passé. On est un des seuls pays où on a encore le monopole, mais qui essaie de limiter notre travail à

justement directeur artistique, de dire «c'est beau, c'est pas beau».

- Et vous, quand vous faites un bâtiment, quelles sont vos motivations principales qui guident... ?

Julien Perraud : L'argent ! [plaisante]

- A la fin, qu'est-ce que vous voulez ? Vous voulez le bonheur des habitants ?... Quand est-ce que vous dites «ok, là on a réussi ce qu'on voulait faire» ?

Julien Perraud : Je veux déjà mon bonheur ! C'est déjà ça ! Non, non, non... Alors je dis ça mais c'est... une demi-blague égocentrique mais je pense que nous déjà quand on arrive à être fiers et contents de ce qu'on a fait, de se dire «on a réussi à faire un beau bâtiment». C'est tellement une lutte, pendant quatre-cinq ans.

- Donc un «beau» bâtiment ?

Julien Perraud : Je fais exprès de dire un «beau» bâtiment. Mais parce que il répond à tous les critères dont on a parlé avant, tu vois. Et en disant «putain celui-là il est bien quoi ! Il est beau, il est chic !». Et bien ça fait vraiment plaisir en disant «il est chic parce qu'il y a de la belle matière, c'est bien mis en œuvre, c'est bien pensé, les espaces ils marchent bien, il y a des beaux volumes, c'est bien inscrit dans son territoire, il y a une belle relation avec ce qui se passe autour, les matériaux ils vont bien vieillir, et du coup les gens ils vont être heureux dedans, ça va bien se passer» ou ils seront malheureux mais c'est pas... enfin nous on peut pas tout ! On peut faire un beau cinéma, s'ils font que des projections de merde t'y es pour rien. Ça sera que de la merde qui se passera dedans, c'est pas une question d'architecture. Et voilà, après ouais...

- Et ça ça tient à quoi du coup ? De toutes les qualités dont on a parlé avant, qualités constructives ?

Julien Perraud : Ouais, de matière, mais aussi d'espace, d'intelligence du plan, de «bah comment est-ce qu'on fait coexister différentes fonctions, comment-ce que...». La dernière école qu'on vient de sortir à Nantes là... Tout le truc on l'a gagné sur le fait d'arriver à faire deux niveaux, un niveau haut, un niveau bas, et on a vachement forcé la topographie tu vois pour réussir à ça. Mais bon du coup ça marche. C'est-à-dire que chaque élémentaire et maternel, ils ont leur cours de plain-pied ce qui était une demande mais ce qui était hyper dur car le terrain était trop petit. Ça nous a permis d'avoir toute une partie de l'élémentaire qui est accessible pour les gens du quartier le week-end. Et du coup directement donc... enfin voilà ça c'est des qualités d'usage qu'on offre par l'architecture. Et après ça marchera ou ça marchera pas. Il suffit qu'il y ait deux associations, deux week-ends de suite qui fassent des grafs dans la salle

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

et bah ça sera plus ouvert aux gens du public et puis... on y est pour rien quoi. On peut pas tout en tant qu'architectes. C'est ce qu'avait dit Jacques Herzog en réponse à Chipperfield dans Domus, je sais pas si t'avais suivi ça. Il y avait eu un grand débat sur... et des articles qui ont critiqué un peu parce qu'en fait Domus ils font des numéros avec un commissariat qui est tournant, qu'il donne à des archis. Là ils l'avaient donné à Chipperfield, c'était il y a un an à peu près. Et il a demandé à des archis, dont Jacques Herzog de dire «qu'est-ce que peut l'architecture à tous les problèmes du monde ?» et puis Jacques Herzog avait dit «bah rien !».

- Il a quand même un peu ça fondamentalement dans l'approche des architectes de... l'architecte quelque part il est spatialiste ou il n'est pas architecte. Au sens où il se dit que... souvent les architectes ils font ça avec une sorte d' «engagement pour le monde». Donc forcément c'est lié à ça.

Julien Perraud : Oui, moi je pense que notre premier engagement en tant qu'archi c'est de bien construire. Mais je pense que c'est un truc qui devrait être à l'entrée de l'école d'archi. Tu vois ça devrait être un truc comme le veritas quoi ! Non mais réellement, bien construire pour le bien commun. Déjà. La base quoi ! Et en fait, tous les endroits et les moments où les archis se font allumer et les écoles d'archi se font allumer, c'est les gens qui disent «mais en fait vous formez des gens qui ne savent pas construire». Mais «qui ne savent pas», c'est pas juste de connaitre les normes techniques, on s'en fout, de connaitre le livre bleu. Il est là, il tourne et puis si tu viens bosser ici, en quinze jours c'est bon t'as regardé t'as compris, c'est pas compliqué. Tu vois le C+D, tu comprends... Tu regardes la hauteur de ton bâtiment, quatrième famille et bien il me faut 80cm, c'est niveau troisième quoi. C'est pas de ça, bien construire c'est pourquoi tu construits, d'avoir une culture archi, de comprendre pourquoi tu fais un truc, que quand tu tires un trait et bien en fait comment c'est construit, que s'il est en béton ce sera pas le même trait que s'il est en bois etc. Et de comment on dessine ça, c'est tout ça dont on parle. Et ça c'est notre premier engagement. Enfin, vraiment. Et après, oui après t'as des choses qui sont plus liées à toi en tant que citoyen, de pour qui t'as envie de bosser. Si tu bosses que pour Bouygues, bon bah c'est sûr que pas la peine d'avoir des grands discours sur... sur les conditions politiques de... enfin voilà. Après chacun aussi va où est-ce qu'il a envie quoi. On construit pas des gendarmeries nous, c'est pas grave. Enfin je veux dire il y en a d'autres qui le font mais c'est pas pour ça que c'est non plus des ultras fachos extrémistes ! Enfin voilà. Moi juste j'ai pas envie de le faire parce que ça me correspond pas. Mais en tout cas le premier truc, la question de l'engagement c'est déjà : «qu'est-ce qu'on construit ?» . On en discutait avec d'autres enseignants... t'as vu la conférence de Véronique Patteeuw là quand elle est venue là, de OASE, qui faisait un peu un truc sur l'écologie et sur le club de Rome avec les courbes... tu vois ? Et ce qui est un peu dommage là-dedans c'est qu'en fait tous les exemples qu'elle a montrés c'est que des exemples individuels, tu vois des maisons hippies des

années 1970, autonomes. C'est super sauf qu'en fait on est trop nombreux sur Terre pour... soit on tue la moitié de la population et puis après on se dit on vit tous dans des maisons autonomes, soit on trouve une solution pour vivre en commun. Et il y a un article qui est paru la semaine dernière, une étude du CNRS, de je ne sais plus qui au CNRS, et si tu cherches là-dessus sur le fait que contre-intuitivement les villes denses sont les villes qui... sont les endroits où les gens consomment le moins. C'est-à-dire que si on prend d'une manière mondiale, les endroits où les gens ils ont une empreinte carbone qui est le plus faible c'est les villes les plus denses. Donc c'est Chongqing, Shanghai [peu de certitudes sur les noms, villes asiatiques à vérifier] ...

- En proportion ?

Julien Perraud : Par habitant. Evidemment que la solution elle est pas individuelle quoi. Elle est collective. Et c'est là où les archis ils doivent faire des choses. Donc oui c'est le sujet. Et donc de faire des belles choses.

- Vous faites pas beaucoup de logements. Est-ce que c'est plus compliqué de faire du beau quand on fait du logement ?

Julien Perraud : Je pense que c'est possible mais la différence du logement par rapport au reste c'est que le logement c'est devenu un produit de spéculation en France pour les promoteurs mais aussi pour les particuliers parce que c'est devenu un... avec la loi Pinel etc. c'est devenu des produits de défiscalisation. Ce qui font que c'est acheté et vendu pas pour habiter dedans. Donc il y a plus personne dans la chaine qui a un intérêt à ce que le truc il soit bien, que le logement il soit beau. Parce que de toute façon c'est juste une question de mètres carrés de défiscalisation. Tout le monde s'en fout de la qualité et de la beauté. Je dis qualité pour être... pour moi c'est plus facile de parler de qualité que de beauté. Donc ce qui fait que la plupart des logements c'est des logements privés en France qui est fait par que des gens que ce soit du promoteur, du banquier qui finance, du promoteur qui va monter le truc et qui va prendre 30% de marge ou l'acheteur qui lui va le faire pour défiscaliser pour payer moins d'impôts, et bien dans toute la chaine il y a personne qui est intéressé par la qualité du truc. Donc c'est hyper compliqué quoi. Donc le seul objectif de tous ces gens-là, de toute cette chaine-là, c'est de faire en sorte que le coût de construction soit le moins cher possible. Et à un moment il faut pas se leurrer, tout le monde le sait, comprend bien quand tu veux faire un truc chez toi, de construire ta petite extension machin et si tu fais une terrasse tu veux utiliser du sapin tout pourri jaune qui va durer trois ans, ça va te coûter ça et puis ça va te coûter cinq fois plus cher si tu le fais en chêne, avec un bois un peu précieux, un peu beau quoi. Beau parce que plus durable, parce que meilleure qualité, parce que plus dure, parce que... donc plus stable etc. Et donc voilà on bien que du coup on peut pas avoir les mêmes trucs d'avoir des espaces chauffés et isolés thermiquement de la

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE LA VILLE ET DES TERRITOIRES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

même façon avec toutes les normes qui sont exactement pareilles et donc ce qui pâtit c'est la taille des fenêtres, c'est d'avoir des fenêtres en plastiques qui vont être avec des dormants qui vont être aussi gros que le vitrage, enfin c'est des trucs complètement absurdes et dégueulasses qui sont juste des produits de mauvaise consommation quoi. Donc c'est pour ça que c'est très compliqué de faire du logement aujourd'hui, c'est pour ça que t'as plein d'agences qui en font beaucoup beaucoup beaucoup mais qui montrent pas grand chose sur leur site internet quoi. Et nous on essaie d'en faire très peu. On en fait mais on essaie d'en faire que dans des conditions où il y a un peu plus d'argent parce que c'est dans des endroits qui sont un peu en centre-ville, où il y a un truc qui fait que dans le montage il y a un peu plus de fric quoi, un peu plus d'argent pour pouvoir faire de l'architecture. Parce que à un moment c'est aussi le minimum, on peut pas... c'est pareil faut pas être démago, faut pas dire... actuellement on sait rien construire en dessous de 2000 euros du mètre carré et les gens qui disent «oui mais moi je sais construire à 1400 du mètre carré», et bien oui on peut faire des pavillons de merde en Vendée, ou ailleurs, et ça coûte moins cher. Mais par contre t'as trois tailles de fenêtres possibles, elles sont grandes comme ça, et puis c'est tout mais on fait pas de l'architecture, c'est un autre produit. Mais du coup c'est un produit.

- Et ça vous dérange pas de laisser ce produit ?

Julien Perraud : On peut pas tout faire, on peut pas tout faire. Après on a essayé hein, on en fait encore des logements mais on se dit «ouais c'est un peu chaud et tout», mais un moment on refuse de... enfin là on fait une résidence étudiante qui est un truc qui est en... un truc semi-privé qui risque d'être compliqué quoi donc on tente, en plus là on n'a pas trop de boulot en ce moment, on n'a plus trop le choix donc on le fait. Mais moins on peut le faire mieux je me porte aussi quoi. Parce qu'on a aussi... un moment, au début on avait pas accès à la commande publique, on a fait beaucoup de trucs privés comme ça, et quasiment tous les projets on a abandonné, c'est parti tellement... Parce qu'à la fin on était pas capables de se dire «on va signer ça», j'ai trop honte quoi. Je peux pas. Et oui c'est une faillite, clairement des archis, des trucs quoi. Mais bon à un moment, moi je préfère faire un autre métier que de faire du logement comme si c'était un produit quoi. Si c'est juste pour faire ça et puis voilà et bien je préfère faire de la menuiserie et puis je gagnerais mieux ma vie. Mais voilà... c'est une question de choix, enfin après... Après oui c'est un peu dommage mais c'est... mais parce que le logement, et l'architecture est passée dans un truc de spéculation quand même. Enfin pas l'architecture mais la construction. Et c'est pareil dans les... et encore en France on a de la chance. Enfin là juste on était avec Muoto, on discutait et ils viennent de gagner une tour au Danemark là... et au Danemark c'est comme en Suède c'est-à-dire que les archis ils ont plus le chantier, ils ont plus le droit de faire du chantier. Ils font juste jusqu'au permis et après ils savent pas trop comment ça va se passer... Ils ont perdu là-bas, ils ont perdu leur monopole

complètement. C'est pour ça qu'en France on l'a encore. Je pense que il faut se battre à fond pour garder ça. Je sais pas si ça a un lien avec la question du beau... !

- En fait c'est un peu un paradoxe parce que c'est réduire l'architecte à sa casquette d'artiste, enfin d'auteur, que de le laisser créer les plans et de pas lui donner la partie constructive, et en même temps on perd aussi une esthétique constructive et de mise en œuvre des matériaux, de finesse du dessin si on sait comment ça va être construit plus tard...

Julien Perraud : Oui oui, bien sûr. Et tu vois bien des trucs qui sont dessinés comme ça mais qui, à la fin, où c'est n'importe quoi et où... bien sûr. Non, non c'est super important, enfin de fait quoi. Et c'est sûr qu'il faut absolument pas se laisser enfermer dans un truc de directeur artistique, parce que c'est la mort de l'archi quoi ! C'est clair. Mais il y a pas d'ateliers de discussion là-dessus à l'ENSA !

- Ça je le regrette !

Julien Perraud : Je vais devoir te laisser.

- Dernière petite question. Moi je travaille beaucoup sur Kant et Kant distingue le bon, le beau et l'agréable.

Julien Perraud : Le bon, le beau et l'agréable.

- «Le bon est ce qui plaît au moyen de la raison, pour qu'il puisse être appelé bon, comme objet de la volonté, il faut qu'il soit ramené à des principes de la raison par le concept». Donc c'est ce qui est utile ou bon en soi. Le beau «ce qui plaît universellement sans concept»; et «l'agréable comme tel, ne représente l'objet que dans son rapport avec le sens, qui plaît immédiatement», qui est «intéressé», «motivé par le désir de satisfaction d'un besoin ou d'un désir». Comment vous qualifieriez, vous, votre démarche architecturale ? Est-ce qu'elle est plutôt de l'ordre de l'agréable, du beau ou du bon ? C'est la petite question bonus pas besoin de répondre longuement.

Julien Perraud : [rires] C'est le Bon, la Brute et le Truand ?... Je sais pas... T'as dit quoi ?

- L'agréable, c'est ce qui plait au sens donc c'est quelque chose d'intéressé, le bon qui est utile ou bon en soi, c'est-à-dire le bien, ou le beau.

Julien Perraud : Non, je dirais plutôt le bon.

- Le bon ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Julien Perraud : Ouais je pense mais qui, qui sous-entend les deux autres quoi, tu vois ? Evidemment. Dans les trois... mais oui oui je pense plutôt le bon dans le sens le bien, ouais.

- Ok, merci beaucoup.

Entretien avec Bernard Quirot
Vendredi 14 avril 2023, 14h30 visio-conférence
Durée : 51 minutes

- Alors je sais pas si vous voulez dire quelque chose en premier lieu ?

Bernard Quirot : Non si ce n'est que c'est un vaste sujet !

- Oui, alors je vais rentrer directement dans le sujet. Je m'intéresse à la question du beau. Pour vous qu'est-ce qu'on entend par beau aujourd'hui en architecture et plus généralement dans l'art.

Bernard Quirot : Oui, je trouve que c'est une question tellement vaste ça m'est difficile de répondre à cette question. Je suis pas historien de l'art, comment vous dire, pour moi le beau il est lié aux proportions, ça ça me semble évident, aux nombres, voilà à une espèce de logique des proportions et aussi cette idée de complétude qui est décrite par Alberti comme quoi on peut rein enlever d'une composition, chaque chose à sa place, mais franchement c'est compliqué votre question. Elle est très très large.

-Est-ce que vous par exemple vous avez des exemples de beauté aujourd'hui? Est-ce qu'il y a des architectures que vous trouvez belles plus que d'autres ? Est-ce qu'il y en a qui vous viennent à l'esprit quand on parle de beauté en architecture ?

Bernard Quirot : Ecoutez, je sais pas, c'est pour ça que j'ai beaucoup de mal avec ce terme de beau. De bonne architecture oui, de belle architecture vous allez me dire ça va avec mais franchement c'est compliqué, c'est trop compliqué parce qu'il y a trop de choses qui rentrent en ligne de compte dans ce que pourrait être une belle architecture. Si je vous cite l'exemple des Thermes de Vals que je cite souvent en exemple d'une architecture parmi les plus aboutie et les plus belles de ces trente dernières années voilà c'est pour des tas de raisons, à la fois sans doute il y a une ordonnance, un ordre qui est donné par la structure, voilà, qui est en lui-même cette idée de structure qui porte la lumière, sans doute ses systèmes de proportions, sans doute ce module de la pierre, enfin il y a beaucoup de choses qui rentrent dans cette définition. Si on dit «les thermes de vals» c'est beau, voilà c'est beau pour beaucoup de raisons, vous voyez... Je connais pas de... Enfin voilà, pour poser cette question j'imagine que vous avez un peu réfléchi mais est-ce que vous vous êtes intéressé à ce que veut dire le beau dans l'histoire de l'art ? Je suis pas sur que ce soit si défini que ça, à part quand c'est approché sous l'ordre par exemple du principe de proportion, ou des choses comme ça.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Oui bien sûr. Alors moi mon approche elle est assez philosophique à la base, je m'appuis beaucoup sur les travaux de Kant qui distingue le bon, le beau, et l'agréable donc ça reste conceptuel et pas facilement applicable à l'architecture, donc c'était aussi se dire de quelle manière aujourd'hui les architectes intègrent ou non cette question du beau. On voit aussi par exemple que les critères vitruviens, utilitas, firmitas, venustas, peuvent être des critères qui sont encore parlant aujourd'hui. Est-ce que pour vous, ils ont encore un sens ? Donc beauté, utilité, solidité.

Bernard Quirot : Oui bien sûr, ils ont encore un sens. J'ai été interrogé longuement là, pour... je sais pas si je l'ai là... par un de vos collègues qui était en... qui faisait sa thèse sur Vitruve qui était sur... voilà il m'interrogeait sur savoir en quoi les principes vitruviens étaient encore opérationnels pour moi. Evidemment je lui ai répondu oui, parce que je pense que c'est des principes en quelque sorte intemporels. Mais on peut prendre les choses par ce bout là mais on peut prendre par beaucoup d'autres bouts aussi.

- Qu'est-ce que ce que ça serait ces autres bouts là ?

Bernard Quirot : Il y a beaucoup de questions en architecture. Il y a le problème de la vérité constructive, il y a les proportions, il y a l'idée de la structure, du rapport entre la structure et le revêtement, il y a beaucoup de choses qui peuvent faire d'un bâtiment... voila. Dire ce qui est beau comme ça intrinsèquement, je sais pas... personnellement je sais pas ce que ça veut dire. Je sais décrire les architectures qui m'intéressent mais j'ai pas la prétention de répondre à la définition du beau en architecture, vous voyez. Vous le prenez par Kant mais vous pourriez le prendre par quelqu'un d'autre, vous pourriez le prendre par Alberti, il y a beaucoup d'entrées. Moi ce que je retiens à travers... parce que quand j'étais à la villa Médicis à Rome je me suis intéressé plutôt à ce que j'appelais aux invariants. C'est-à-dire quelles sont les choses qui, au cours de l'histoire de l'architecture, sont restés des sujets de préoccupations de la part des architectes aussi bien à l'époque romaine, qu'à l'époque de la Renaissance, qu'à l'époque gothique etc., etc., etc., jusqu'à Le Corbusier. Bon, par exemple, le principe de dire que l'architecture doit être proportionnée, que toutes les dimensions de l'ensemble, voilà que toutes les définitions d'un édifice, en quelque sorte pour le dire vite, doivent être reliées par un même système proportionnel, qu'il soit un Modulor, qu'il soit de l'ordre du module justement ou de l'ordre de, par exemple, du nombre d'or, oui ça me parait... Par exemple ça c'est un invariant qui définit la, entre guillemets, «la bonne architecture». Après... voila. Vous citez je crois, les principes d'ordonnance, de rythme, mais vous voyez bien que... l'ordonnance et le rythme sont des choses par exemple qui peuvent être rangées sous l'égide de la proportion.

- D'accord. Et par exemple, moi je suis dans l'école d'architecture de Nantes,

donc c'est une école qui a été faite par Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, et, eux, à la question du beau, ils disent que c'est pas tant l'objet architectural qui leur importe mais c'est les usages que ça génère et en fait ça pour eux ça crée une forme de beauté. Là vous me parlez de me proportions, de choses comme ça, ça c'est pas forcément des turcs qu'on retrouve à l'école d'architecture de Nantes, est-ce que vous comprenez cette dimension génératrice d'espaces qui permet de créer du beau ? Est-ce que c'est quelque chose qui vous parle ?

Bernard Quirot : Bah non vous voyez bien que... Non pardon... Justement on voit bien que votre sujet peut amener dans beaucoup de directions et pour moi il est, il est très très vaste. Je veux dire ça m'intéresse... je pense pas que Lacaton et Vassal s'occupent du beau. Vous voyez ça... je... vous voyez que la réponse qui vous font c'est comme botter en touche et en disant «voilà nous les grands principes de l'architecture, justement la proportion, l'ordonnance, le rythme, ça nous intéresse pas.» Voilà. C'est un autre truc qui les intéresse. Ça n'en fait pas pour autant des architectes inintéressants justement. Mais voila c'est pas leur sujet le beau je pense. En tout cas je ne crois pas... je ne pense pas qu'ils croient qu'il y ait des règles invariables dans l'histoire de l'architecture qui fassent qu'un bâtiment puisse être beau. Moi je le pense. Je pense que ce qui différencie un bâtiment d'un autre, justement, mais pas seulement parce que... mais si vous voulez, si un jour... il faudrait pas parler de grande architecture, il faudrait parler tout simplement d'un hangar. Si vous prenez un hangar dans la campagne, en tôle, en structure métallique, en tôle pour abriter du foin, et bien un hangar dans la campagne ça peut être très beau. Et si c'est très beau c'est parce que c'est bien proportionné, en général. Mais c'est pas simplement bien proportionné en soi, c'est à sa juste place et bien proportionné dans le paysage aussi. Donc voilà, on peut dire ça d'un hangar, vous pouvez dire ça d'une église romane. Vous pouvez rentrer dans une église romane toute construite en pierre, voilà, très belle comme ça et puis elle va pas vous émouvoir spécialement, et en tout cas elle vous apparaitra pas comme très belle pour le dire rapidement et une autre va vous apparaitre belle. Je pense que la différence qu'il y aura c'est essentiellement le système de proportion.

- D'accord, ok. Et pour vous, est-ce qu'une architecture réussie doit nécessairement être belle.

Bernard Quirot : ... Je sais pas. Ça m'appartient pas vraiment de dire ça. Encore une fois faudrait savoir ce que c'est le beau. C'est un peu compliqué... Pourquoi c'est beau par exemple les thermes de Vals ? Parce que il y a un rapport entre la structure et le revêtement qui est un truc, qui est absolument magique. D'accord ? Vous avez des murs en pierre. Ces murs en pierre ils sont absolument mais absolument incapables de porter les tables en béton qui sont séparées par ces raies de lumière. Vous voyez comment c'est fait les thermes de Vals ? Bon, ces murs en pierre ne portent pas ces tables en béton.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

C'est pas possible structurellement, physiquement. Et pourtant ils les portent visuellement en tout cas. Parce que ils sont... voilà c'est le coffrage du béton qui sert à les porter. Donc il y a une espèce de dialogue entre la structure, ce qui est de l'ordre de la structure et ce qui est de l'ordre du revêtement ce qui fait que du coup... on sait bien que c'est pas ces murs en pierre qui portent ces tables en béton mais à la fois ils les portent. Ça pourrait être une autre définition de la beauté. Vous voyez je sais même pas si c'est une définition de la beauté. En tout cas c'est ce qui fait que ce dialogue entre ce qui est de l'ordre de la structure, ce qui est de l'ordre du revêtement et ce qui est de l'ordre de la lumière qui filtre entre ces différents éléments... ou ça en fait un bâtiment magnifique, pour moi, mais vous voyez c'est une chose parmi d'autres. On pourrait dire aussi, pour continuer sur le même bâtiment, que les thermes de Vals c'est un bâtiment merveilleux car c'est un bâtiment hautement technique, les thermes ça nécessite de changer l'eau, de ... etc., voilà, vous imaginez, et c'est un bâtiment où la technique est totalement absente, en tout cas pour l'usager. Voilà, ça aussi ça pourrait entrer dans la définition de pourquoi les thermes de Vals sont un beau bâtiment. Une autre raison c'est que ça empreinte, à l'architecture vernaculaire locale, des principes de composition. C'est une architecture qui n'a rien de vernaculaire, voilà, qui n'a aucun rapport avec tout ça et qui pourtant est composé suivant la même logique que ces greniers qu'on trouve dans les paysages de Vals. Donc tout ça, c'est tout ça qui est mis bout à bout qui fait que ce bâtiment est merveilleux et beau. Mais... voilà, je vous ai répondu mais très franchement votre question je me suis dit «je sais pas où on va aller dans la discussion parce que vous voyez, à moins d'être un grand philosophe et d'être capable de parler du beau, voilà, de la conception du beau dans toute l'histoire de l'architecture, ce dont je suis bien incapable de faire, je vous le dis tout de suite, ... voila. Je trouve que votre sujet est... audacieux ! Vous voyez pour moi effectivement «beau» si je devais le résumer, mais c'est pour moi, c'est pas la définition que je donne... c'est un, un bâtiment construit avec un minimum de matière, de matériau, une unité mais ça c'est la définition du beau que je me fais aujourd'hui parce qu'on vit dans un monde où il y a une telle débauches de matériaux... tous les bâtiments sont composés d'au moins cinquante matériaux sans qu'on sache dire «c'est un bâtiment en pierre, c'est un bâtiment en métal, c'est un bâtiment en bois ou c'est un bâtiment en béton». Donc aujourd'hui je trouve que faire un beau bâtiment c'est au moins donner à lire ça. C'est-à-dire que vous vous vous promenez dans la rue, vous dites «et bah ce bâtiment c'est un bâtiment en bois». Vous voyez. Ou vous dites «c'est un bâtiment en pierre». Mais vous savez alors que si vous vous promenez dans Paris aujourd'hui ou dans n'importe quelle zone périphérique de Paris, vous êtes incapable de le dire. Vous savez pas si derrière tout ça c'est du bois, c'est du métal, c'est du béton, j'en sais rien.

- Donc il y ait une vérité à chaque fois dans le beau ? Ça peut pas être un décor ?

Bernard Quirot : L'architecture c'est l'expression... il faut que l'architecture soit l'expression de la construction. Quelque part, voilà, un temple grec c'est un temple en pierre, même si on dit de la construction bois, c'est quand même l'expression d'une logique constructive qui dépend de la matière, qu'on peut mettre entre deux colonnes. On peut pas faire des linteaux en pierre de six mètres de long. Voila. Donc il y a un rythme, il y a une logique de proportion des éléments qui est liée à un matériau, en l'occurrence la pierre. Si vous prenez un chalet suisse en bois, c'est pareil. Il y a des proportions, il y a tout un langage, une structure, une ornementation qui est liée à la construction en bois. Et pour moi c'est ça la belle architecture, c'est une architecture qui identifie clairement... qui choisit un mode constructif et qui est capable de faire le dessin de la plinthe jusqu'à la totalité du volume, voilà, une œuvre cohérente, on peut le dire. Cohérente du point de vue constructive et compréhensible du commun des mortels.

- Donc ça c'est les deux points selon vous ?

Bernard Quirot : C'est les deux points mais après effectivement, je pense que là où intervient le côté un peu artistique de l'architecte, qu'est-ce qui différencie, pour le dire bêtement, un chalet construit par n'importe qui, en tout cas un paysan inculte d'il y a je ne sais pas combien de siècles et puis un bon architecte, et bien finalement c'est la science des proportions. Mais vous voyez bien que derrière le paysan inculte c'est complètement con de dire ça parce que, lui-même, il avait forcément un système de proportion inné et qui lui venait de la matière même. C'est-à-dire de la dimension de l'arbre qu'il pouvait couper, trainer avec son cheval, mettre en œuvre. Vous voyez. Donc il y avait une espèce de proportion, de logique, qui naissait de la matière. C'est ce que dit Gilles Perraudin. Gilles Perraudin il dit «j'ai fait que des conneries jusqu'à ce que j'ai compris que finalement il fallait mettre une pierre debout et une pierre couchée et qu'avec ça on pouvait faire un bâtiment», et qu'à partir de là qu'est-ce qui compte ? et bien c'est l'espacement entre ces pierres, voilà, il est bien proportionné parce que c'est un rectangle d'or, parce que c'est deux carrés, parce que c'est trois carrés, parce qu'il y a un ordre un peu divin, donné par la proportion. Mais je pense que ça... vous parliez de la mairie d'Echenoz-La-Méline [je mentionne ce projet dans mon mail de demande d'entretien], en tout cas c'était vraiment ça. C'est un bâtiment qu'on a cherché à faire comme une église romane. C'est-à-dire le construire entièrement en béton, à l'intérieur, à l'extérieur, c'est un très gros effort parce qu'il faut dissimuler l'isolant, il y a une unité qui n'est que celle des nombres.

- Est-ce que pour avoir cette unité-là, ces proportions-là, c'est une affaire de nombre ou ça peut aussi être une affaire de... je sais pas, vous parliez de divin, de une sorte de talent, de génie... Est-ce que... Peter Zumthor il ne me semble pas qu'il ait forcément utilisé des tracés régulateurs...

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bernard Quirot : Il faut aller vérifier mais c'est vrai qu'il en parle peu. Mais il faudrait le vérifier. Ça m'étonnerait. Ça m'étonnerait parce que je pense que toute bonne architecture elle est proportionnée correctement, mais c'est vrai que c'est pas un thème qu'il évoque beaucoup. En tout cas, s'il y a bien quelque chose qui est divin, c'est bien les proportions. Voila. Et la lumière. Mais c'est les deux choses un peu immatérielle de l'architecture. Il faudrait que je vous retrouve, dans mon serveur-là, une phrase... que je vous invite à...

- J'ai parcouru votre site internet où vous citez Zumthor...

Bernard Quirot : Oui, bah c'est une bonne définition ça non ? du beau. Ce qu'il dit. Non ? Il me semble.

-Oui, oui. « Personnellement, je continue à chercher dans les choses rudimentaires qui font l'architecture : les matériaux, la construction, les éléments porteurs et portés, le ciel et la terre ; je continue à chercher la confiance en des espaces qui peuvent être de vrais espaces.»

Bernard Quirot : Et le ciel, le ciel ça a un rapport avec... avec ce qui est un peu divin justement mais... je cherche cette citation que j'adore utiliser dans les conférences... où est-ce que c'est ?... Voila. Vous connaissez cette architecte qui s'appelle Ungers ?

- Ungers ? Oui.

Bernard Quirot : Ungers. C'est un architecte allemand qui dit «l'essence de l'art et de l'architecture c'est le nombre, la mesure, la proportion. C'est seulement à travers eux que le sublime trouve à s'exprimer.» Ça c'est une phrase que je trouve assez vraie. Si la beauté c'est le sublime, voilà ça dit bien ça, ça dit bien que la beauté elle est atteinte par les proportions. Si vous regardez... l'autre jour j'en parlais au bureau je crois ou je sais plus où... récemment j'ai écouté l'émission sur un tableau de Piero della Francesca, si vous voulez, voilà c'est une sorte de mathématiques. C'est un système de proportion... ce tableau en tout cas a été décrit à partir de la mesure du Christ, 17,8cm, parce que je sais plus qui a dit que le Christ faisait 1,78m, qu'importe. Mais en tout cas tout le tableau est composé sur ces 17,8cm. Et voilà, je pense que la beauté du tableau, on va pas s'arrêter à ça non plus parce qu'évidemment il a ses talents de coloriste, vous voyez il a ses talents de peintre, tout simplement mais nul doute que la proportion c'est important.

- Donc ça veut dire que c'est quelque chose qui peut s'apprendre si c'est une affaire de nombre ?

Bernard Quirot : Oui, c'est bien ce que je pense et que si l'architecture est si mauvaise aujourd'hui c'est qu'elle est plus enseignée à travers des quelques

notions qui sont de l'ordre du métier : un, qu'est-ce que c'est qu'un bâtiment en pierre, en bois, en métal : chacun a sa logique, ses proportions, ses qualités et qu'il faut apprendre à réexprimer ces choses-là et deuxièmement il y a la question des nombres oui, et des proportions. Après la lumière c'est quelque chose d'un peu différent mais évidemment ça peut s'apprendre aussi.

- D'accord. Qu'est-ce qui fait que, selon vous, aujourd'hui, vous avez dit par exemple qu'on était moins apte, les écoles d'architecture ont sûrement un rôle par rapport à ça mais pourquoi aujourd'hui on parle de moins en moins de beauté, de rapport au construit, des choses comme ça ? D'où vient cette réticence ? Vous avez dit «Lacaton-Vassal c'est pas le beau qui les intéresse», en ce moment c'est pas vraiment une question. Pourquoi en fait ?

Bernard Quirot : Pourquoi ? Parce que il y a, il y a... je vais pas dire que ça m'appartient de donner cette réponse mais en tout cas, voilà, parce que je pense que malheureusement qu'il y a des architectes comme Lacaton-Vassal qui s'en foutent et qui ont beaucoup d'influence sur les jeunes, voilà, que c'est pas les premiers mais qu'il y a eu cette période post école des beaux-arts où on a tout foutu par terre, tout l'enseignement des beaux-arts qui, pourtant, enseignait ces choses, on l'a mis par terre avec raison vous inquiétez pas parce qu'à l'époque on était quand même à la villa Savoye qu'on enseignait encore les ordres corinthien et tout... donc je porte aucune accusation par rapport à ça mais toujours est-il que ce qui était l'essence du métier, finalement il a cessé d'être enseigné. Et que les écoles après 1968 se sont perdues dans des tas de conjectures politiques, sociologiques etc., sans doute des choses qui étaient nécessaires pour l'époque, mais qui ont fait que, comme on dit, je sais plus comment dans l'expression «on a jeté le bébé avec l'eau du bain» quoi, un peu. Je pense que cette expression pourrait assez bien résumer. Et puis après il y a eu des opportunistes parce que je les appelle comme ça, comme Jean Nouvel, ou des gens comme Portzamparc qui ont... qui se sont... face à cette liberté immense qui leur était ouverte, puisqu'on avait jeté les règles, se sont comportés comme des artistes, ont raconté que justement il n'y avait plus de règles, qu'il n'y avait plus de composition, que la proportion tout ça c'était des conneries, qu'il fallait au cinéma plutôt que d'aller voir des temples grecs, et ça a donné ce qu'on a aujourd'hui c'est-à-dire des gens qui sont devenus incultes sur l'architecture, sur ce qu'est l'essence de l'architecture. Vous savez il y a plein de gens qui en parlent. Il y a une citation d'un architecte que j'aime beaucoup qui s'appelle Kollhoff qui dit... bon je sais plus, il faudrait que je retrouve mais je pense que ces citations vous les retrouvez dans le petit livre que j'ai dicté, parce que moi j'ai rien à raconter, j'ai fait que faire la synthèse... par exemple il y a une citation d'Hans Kollhoff qui est un architecte allemand qui dit «l'architecte est un je-ne-sais-pas-quoi qui a oublié les règles de son métier». C'est vrai, c'est totalement vrai.

- Du coup quelle légitimité a l'architecte, entre guillemets, à imposer son goût

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

aux autres s'il n'a plus ce rapport...

Bernard Quirot : Aucune. C'est bien pour ça qu'il est en perte de vitesse totale et que bientôt on va se passer de lui, parce qu'il n'a pas de règle, il n'a pas de métier. C'est juste... Vous voyez si vous voulez comprendre tout ça il faut lire aussi ce petit livre de Bernard Marrey qui s'appelle «du maitre d'œuvre au disagneur». Lisez ce petit livre aux éditions du linteau, ça coûte rien et voilà ça explique comment l'architecte est devenu un simple designer de bâtiment donc il n'a plus aucune légitimité parce qu'à la limite si c'est pour choisir la couleur et puis dessiner des façades, franchement il y a des gens qui sont aussi forts que nous pour le faire bientôt. Enfin moi je crois à ça. C'est que je crois que tant que l'architecte aura pas retrouvé une légitimité, c'est-à-dire un savoir-faire qui lui soit propre, qu'il ne soit pas capable de s'entendre sur ce qu'est son métier, et bien forcément il va être de plus en plus malmené jusqu'à sa possible disparition.

- D'accord. Adolf Loos disait «la maison doit plaire à tous». Il distingue l'architecture des monuments et l'architecture funéraire à l'architecture de tous les jours et il dit «bah en fait l'architecte il se doit de faire une architecture qui plait à tous, dans le cadre du quotidien», est-ce que vous partagez ce point de vue ou pas ?

Bernard Quirot : Tout dépend de ce qu'on appelle... Si c'est «plaire à tous» au sens d'Adolf Loos, oui, parce qu'Adolf Loos il avait quand même une architecture très savante ! Donc ok, voilà. Adolf Loos c'était un peu un provocateur. Mais bien sûr qu'elle doit plaire à tous. Si c'est plaire à tous... non, il faudrait mieux dire «elle doit être agréable à vivre pour tous» parce que «plaire à tous» ça laisse entendre... vous voyez moi ce que j'aime bien dans le fait de dessiner des bâtiments c'est que souvent cette architecture ne plait pas à tous, forcément. Prenez, vous, puisque vous avez pris cet exemple de la mairie d'Echenoz-La-Méline. Beaucoup de gens qui peuvent se trouver face à ce bâtiment et puis ça leur plait pas, mais ça leur plait pas comme un espèce de jugement esthétique «voilà c'est un blockhaus» ou je sais pas quoi, par contre je pense que quand les gens rentrent dans un bon bâtiment, ça leur plait. C'est-à-dire que voilà là il y a des questions d'espace, de matérialité, de structure, de... voilà l'espace leur parle. Alors que souvent sur la qualité extérieure, d'abord parce qu'il faut rentrer dedans pour comprendre entre ce qui se passe dehors et ce qui se passe dedans... mais si on le voit comme un truc extérieur... et je pense qu'ils le comprennent parce que justement ils retrouvent une espèce d'unité qu'ils n'ont plus dans aucun bâtiment.

- Et ça vous l'expliquez par l'usage du Modulor ?

Bernard Quirot : Je l'explique déjà par le système constructif. C'est-à-dire qu'on comprend que c'est un bâtiment qui est construit en béton de a à z, après il

y a des gens qui n'aiment pas le béton, voilà ils n'aiment pas le béton mais... souvent c'est des a priori, mais je pense qu'ils le comprennent aussi à cause des proportions parce que la proportion c'est pas simplement le Modulor c'est tout simplement que quand vous rentrez dans la salle des mariage à Echenoz-La-Méline, ça fait sept à huit mètres sous plafond, voilà ça parle un peu, vous voyez. Alors que la plupart des gens qui se marient aujourd'hui, il se marient sous un truc qui fait trois mètres sous plafond avec un petit plafond en cadrette-là, quadrillé, comme on trouve partout. Donc je pense que ça, l'espace et la lumière, ça parle à tout le monde. Autrement les gens n'iraient pas voir les églises romanes quand ils vont se promener le week-end.

- Et vous dans chaque projet vous utilisez soit des tracés régulateurs, soit des règles de proportions ? Comment vous intégrez ces questions esthétiques au projet ? Vous dites «là je vais utiliser le Modulor parce que c'est pertinent par rapport à tel contexte» ou c'est en fait plutôt anecdotique mais c'est une histoire d'attention au...

Bernard Quirot : D'abord c'est un moyen de fabriquer un projet. C'est un moyen pour qu'un projet par exemple prenne place dans un site. Vous voyez là on a construit il y a un a… on travaille dessus, un projet à côté d'un chai de Ricardo, qui est un bâtiment qui est hyper proportionné, c'est un bâtiment classique entre guillemets, voilà. L'implantation du bâtiment, sa position dans le site elle a été déterminée à partir de tracés proportionnels faits en rapport avec ce truc qui était là avant nous. Mais voilà. Maintenant, plus d'un an et demi après que les études aient démarré, je pense que tout ça est un peu disparu, mais ça restait le riz à fabriquer le projet. Après quand on continue à dessiner le bâtiment, une façade, et bien évidemment on s'intéresse à savoir si cette façade... quelle proportion elle a, on cherche toujours à retrouver une logique dans les tracés. C'est pas forcément le Modulor, voilà ça peut être d'autres règles parce que vous savez des fois quand vous construisez comme ce bâtiment-là qui est un bâtiment hautement technique quand même, voilà vous subissez aussi la logique de choses... c'est pas un temple grec quoi. Mais il n'empêche qu'on cherche à retrouver toujours, toujours, toujours des règles de proportion dans le dessin des percements etc.

- Donc vous laissez le moins possible la place au hasard ? à l'effet ? Est-ce que vous laissez parler votre sensibilité en quelque sorte ? C'est pas quelque chose du purement mathématique.

Bernard Quirot : Non c'est jamais purement mathématique, bien sûr. Non, il y a plein de choses qui viennent d'autres choses, qui viennent de référence, qui viennent... voilà, quelque fois du hasard, dans le fait que quand vous dessinez d'un seul coup vous trouvez quelque chose qui vous semble en accord mais quand même, même si c'est pas une question de nombres, de Modulor ou je sais pas quoi, c'est toujours une question de proportions quand même. Et que

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE BRETAGNE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

chaque chose soit bien à sa place.

- Ok. Et vous, quand vous créez un bâtiment, quelle est votre motivation première ? A la fin vous vous dites «moi mon bâtiment il faut qu'il soit agréable à vivre, il faut qu'il soit beau, il faut qu'il soit...» je sais pas, qu'est ce qui vous guide en fait ? A la fin vous vous dites «là c'est bon j'ai réussi, mon bâtiment il est comme ci ou comme ça»

Bernard Quirot : Tout ça marche ensemble, voilà c'est tout, c'est Vitruve justement. Et la première des conditions c'est que, en tout cas pour ce bâtiment par exemple qu'on est en train de dessiner qui est donc pour un domaine viticole, la première des conditions c'est qu'il faut qu'il fonctionne parfaitement. Puisque c'est quand même très contraignant la fonctionnalité dans un programme comme ça. Voila. C'est que toutes ces choses soient là. Je me dis pas «il faut mieux qu'il fonctionne et qu'il soit beau», non. Tout doit être réuni et l'idée en tout cas pour moi c'est toujours de construire avec le minimum de matériaux et d'être dans la logique de ce matériau. Tout le temps. Vous voyez on peut construire des bâtiments en pierre mais par exemple prenez un architecte comme Renzo Piano, qui est considéré comme un architecte un peu ingénieur et tout... lui il est capable de faire franchir à la pierre des portées énormes parce qu'il l'a précontraint ou des choses comme ça, moi c'est pas des choses qui m'intéressent. Moi ce qui m'intéresse c'est de faire des bâtiments en pierre, dans la logique de la pierre, basta. Pas de faire des prouesses structurelles. Il n'y a pas de raisons de faire des prouesses structurelles dans la plupart des bâtiments en tout cas. Mais regardez un architecte comme Mario Botta. Mario Botta il a choisi un système constructif, un principe, en tout cas dans ses premières années qui est ces espèces de parpaings colorés là qui... avec lequel il a fait tous ces projets et il a travaillé dans la logique de ce matériau qui, lié au béton, lui a fait faire toutes ses maisons dont certaines sont merveilleuses.

- Ok. Donc en fait toutes ces histoires de proportions, de beauté, de réussite d'une architecture, c'est finalement... enfin on pourrait les résumer à la question de la matérialité ?

Bernard Quirot : De la construction. Du système constructif. De la logique du système constructif. Et donc de la matérialité mais plutôt à la logique d'un principe constructif. Et encore une fois ce qui peut peut-être distingue ce qui est de l'ordre d'une œuvre d'art et ce qui ne l'est pas c'est la question de la proportion. C'est la proportion et la modénature. C'est-à-dire, voilà, l'art... Par exemple si vous prenez un temple grec, qu'est-ce qui différencie un temple grec à deux cents ans de distance parce que je crois que ça s'étale à peu près sur plusieurs centaines d'années entre le temple de Ségeste et l'Acropole par exemple, je dis un peu n'importe quoi mais je crois que c'est de cet ordre-là, c'est la même chose. C'est toujours des colonnes, une architrave etc., etc.

Mais qu'est ce qui les différencie ? Finalement c'est les proportions et c'est l'art de la modénature, c'est à dire toutes les sculptures, les cannelures des colonnes, voilà. C'est tout ça qui fait vibrer plus ou moins le bâtiment sous la lumière.

- D'accord. Et du coup si les proportions c'est quelque chose d'un peu divin ça veut dire qu'aujourd'hui faudrait vouloir retrouver les mêmes proportions qu'on avait dans l'acropole et dans les bâtiments contemporains ? Et faire une sorte de néo-classicisme ? J'ai vu un article d'AMC sur votre bâtiment justement de la mairie d'Echenoz-La-Méline et il parlait d'architecture néoclassique, monumentale. Est-ce que vous vous retrouvez dans ces termes-là ou pas ?

Bernard Quirot : Non pas du tout. Je sais pas... je me rappelle pas de ça. Ça n'a rien de néoclassique, de classique ou je ne sais pas quoi de proportionner les choses, je vois pas le rapport. Vous voyez à travers toute l'histoire de l'architecture, sauf de ce qui a un passé récent, c'est un problème la proportion. Voilà, vous pourriez dire qu'en résumé un beau bâtiment c'est un bâtiment un il choisit un mode constructif clair dont l'expression, c'est-à-dire la manière dont ça s'adresse aux autres justement, se comprend à travers le choix d'un mode constructif, c'est-à-dire qu'un enfant il est capable de dire «bah ça c'est construit en bois et là il y a un poteau, là il y a une poutre, là je sais pas quoi», et ça c'est déjà une chose extrêmement exigeante, puisque le plupart des bâtiments d'aujourd'hui sont revêtus de trois ou quatre couches, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, donc c'est très difficile de savoir comment il s'est construit. Et ce qui les rend beaux c'est à la fois effectivement la modénature et la proportion et la manière dont la lumière les frappe. Et ça effectivement ça réclame une certaine sensibilité, un certain savoir.

- Donc en fait il y a aussi la question de la réception de l'architecture. La beauté c'est pas tant les qualités propres, objectives, d'un bâtiment, c'est aussi son rapport aux usagers et au contexte ?

Bernard Quirot : Le rapport aux usagers c'est que déjà il soit fonctionnel. Ensuite, encore ce que je viens de vous dire c'est qu'il faut qu'il soit compris. N'importe qui... voilà, comprend ce que c'est une banche comme principe constructif. Chacun est capable de le saisir. Une maison en pierre dans le village où on vit, chacun comprend ce que c'est qu'un linteau, à quoi ça sert. Vous voyez, il y a une espèce de béaba de la construction en fonction du matériau que vous vous êtes choisi. Et c'est pour ça que ces architectures vernaculaires sont si appréciées parce que évidemment vous allez voir des bâtiments dans les Grisons [?] en bois et bien c'est des bâtiments merveilleux parce que... voilà ils sont tous construits un peu de la même manière mais chacun les décline différemment, il y a un savoir-faire, il y a des décors qui sont un peu différents de l'un à l'autre mais il y a une culture constructive qui a disparu, ça aussi. Et c'est vrai du béton... vous voyez bien que c'est ce que

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le Corbusier, le premier, a compris. Le Corbusier il a fait pendant des années ses villas blanches, abstraites où on comprenait rien, ça se cassait à moitié la gueule jusqu'à un jour où il a compris qu'il fallait qu'il construise avec de la matière. Donc il s'est mis à faire ses bâtiments en béton brut qui sont des bâtiments fantastiques. Ou béton brut et briques où on comprend à nouveau l'articulation des matériaux, le poids des matériaux et la lumière n'est plus abstraite puisqu'elle vient frapper une matière et non pas un enduit blanc.

- D'accord. Est-ce que vous cherchez une forme d'intemporalité dans votre architecture ?

Bernard Quirot : Oui si vous voulez, oui.

- D'accord, ok. Du coup je vous disais que Kant distingue le beau, donc pour lui c'est «ce qui plait universellement sans concept», ça veut pas dire que tout le monde doit être d'accord mais ce que quand on déclare quelque chose de beau, implicitement on souhaiterait que tout le monde pense de la même manière. Le bon c'est ce qui est utile ou bon en soi, donc le bien. Et l'agréable c'est ce qui plait aux sens. C'est quelque chose d'intéressé, voilà on peut dire «j'aime un gâteau» et on pourrait très bien comprendre que quelqu'un ne le trouve pas bon, enfin agréable au goût. Vous comment vous qualifieriez votre approche de l'architecture ? Est-ce qu'elle est plutôt de l'ordre du bon, du beau ou de l'agréable ?

Bernard Quirot : Franchement je sais pas trop...

- Les trois aspects vous intéresse ?

Bernard Quirot : Je pense que c'est les trois... trois aspects oui. Franchement je sais pas trop répondre à cette question, en tout cas j'ai essayé d'y répondre un peu précédemment mais... je suis pas familier de ces concepts pour pouvoir y répondre précisément. Voila. Mais je pense qu'une bonne architecture c'est une architecture oui qui, quand même, doit être comprise par tous, se présente comme agréable pour tous. Oui. Parce que compréhensible justement. Vous voyez. Qui peut comprendre aujourd'hui les formes de Frank Gehry ou même celles de Lacaton-Vassal ? Moi je sais pas comprendre ça. Je sais pas décrypter ça.

- Est-ce que vous pensez qui font une architecture de la mode, au goût du jour, et qui sera passée bientôt ?

Bernard Quirot : Frank Gehry il fait une architecture d'artiste. Voila. De geste artistique libre. Sans aucune rigueur constructive et ça à mon avis ça le condamne immédiatement pour la fin du siècle. Lacaton-Vassal c'est différent. C'est des gens qui ont une démarche liée à une réflexion sur l'économie, sur

l'environnement, mais bon l'environnement à mon avis c'est un peu faux dans la mesure où c'est des architectures qui sont pas forcément très agréables à vivre pour le coup justement, au sens de la chaleur, tout ce qu'on connait. Voila. C'est une architecture qui se veut indifférenciée, c'est-à-dire comme vous l'avez dit en introduction, ouverte à plein de vies possibles. Pour moi c'est pas la définition de la bonne architecture, ça c'est sûr.

- D'accord. Par rapport à ces enjeux contemporains, vous pensez qu'ils rentrent en opposition avec ce concept de beauté dans l'économie de moyens qu'on a aujourd'hui par exemple pour faire de l'habitat ? Est-ce que c'est plus difficile... enfin est-ce que c'est encore possible de, par exemple, vous faites a priori pas tant de logements que ça, vous en faites j'ai vu, est-ce que c'est encore possible de faire des logements confortables, aux normes, avec toutes les réglementations environnementales qu'on connait et avec les moyens économiques qu'on a actuellement ?

Bernard Quirot : Je pense que c'est possible mais il faut enlever certains termes de votre énumération parce que «aux normes» ça veut rien dire mais en tout cas je pense pas que ce soit dans les normes actuelles qu'on puisse faire de beaux logements. C'est en s'affranchissant quand même en partie de ces normes. Mais encore une fois je pense que si on sait construire correctement... vous voyez le logement il y a pas à faire des grandes démonstrations d'architecture avec le logement. Ça doit être quelque chose de très simple le logement. Donc oui on peut faire un beau bâtiment de logement, bien proportionné, bien construit et avec un vrai matériau et pas avec du polystyrène sur la façade oui.

- Donc l'architecture ne doit pas être... n'est pas un art selon vous ?

Bernard Quirot : Elle est un art à travers ce que vous diluez là, à travers les nombres. C'est seulement à travers eux, c'est-à-dire les nombres, la mesure, la proportion que le sublime trouve à s'exprimer.

- D'accord. Merci beaucoup pour cet échange.

Bernard Quirot : C'est compliqué !

- C'est compliqué, c'est compliqué mais c'est pour ça que... en fait j'avais le sentiment de pas avoir... que dans mes études la question du beau elle était toujours absente, c'était un peu un sujet tabou et pourtant il y a une sorte d'omniprésence avec les réseaux sociaux. On parle en fait que d'esthétique aujourd'hui. Tout est hyper esthétisé et à la fois on en parle pas et c'est plutôt une esthétique du décor ou du superflu que je ressens et du coup j'avais besoin de m'attacher à ce sujet-là même s'il est un peu complexe à appréhender.

Bernard Quirot : Non mais vous avez raison de faire cet effort mais posez-vous

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

la question... voilà qu'est-ce que c'est l'architecture par rapport à la peinture par exemple. Et pourquoi... c'est pareil si aujourd'hui vous regardez le monde des arts plastiques... voilà vous vous dites «ça n'a plus aucun rapport avec le beau». Enfin moi beaucoup de choses me laissent un peu... sceptique. Non pas que ce soit pas intéressant, il y a des œuvres intéressantes mais par rapport à cette thématique «qu'est-ce que c'est qu'un tableau ?», c'est-à-dire comment on représente en deux dimensions les trois dimensions, puisque c'est quand même ça la peinture. Et c'est pas que ça avant la photographie, c'est ça aujourd'hui... bah voilà. Donc une fois que vous savez ça vous voyez bien qu'un tableau de Piero della Francesca ou un tableau d'un peintre beaucoup plus récent comme Enzo Orskeli [orthographe ?] ou des gens comme ça, c'est juste des questions de proportions et de couleurs. Et donc de composition mais que c'est ça l'art de la peinture comme c'est ça l'art de l'architecture. Sauf que l'architecture c'est en trois dimensions et qu'on fabrique des espaces mais c'est un peu cette essences des choses qui s'est perdue.

- Dans l'art contemporain aussi ?

Bernard Quirot : Moi je sais pas... vous vivez... dites-moi plutôt ce que vous pensez de l'école d'architecture de Nantes puisque vous y vivez.

- Bah moi ce que je constate c'est qu'elle n'est pas belle en soi, elle est intéressante dans les usages qu'elle propose parce que, ce qui est quand même vachement bien c'est qu'ils ont triplé je crois la surface par rapport au programme initial donc c'est-à-dire qu'on peut faire des grands espaces d'exposition, on peut jouer au volley, on peut faire du badminton... C'est un peu un bâtiment-machine dans lequel on peut retrouver plein d'usages. C'est vrai qu'on a froid l'hiver, chaud l'été, donc qu'il y a ces questions de confort qui sont...

Bernard Quirot : Est-ce que vous pensez pas que la première des responsabilités c'est d'avoir chaud l'hiver et froid l'été ?

- Peut-être ! Peut-être ! Après il y a des salles qui sont isolées...

Bernard Quirot : ... Pour des architectes qui, en plus, se réclament de ces problématiques ! On leur a pas demandé de nous faire un terrain de football, on leur a demandé de faire une école d'architecture. Vous voyez. Bon, ok, pour le même argent vous avez beaucoup d'espaces et tout... Résultat vous avez froid et vous avez trop chaud. Mais par contre vous pouvez jouer au badminton ce qui a quand même peu de rapport avec l'exercice de l'architecture ! Moi je pense que c'est ce genre de conneries qui nous tuent.

- Personnellement je suis rassuré déjà de voir une architecture qui soit plutôt de l'ordre du fonctionnel qu'une architecture à la Gehry qui soit uniquement

sur l'aspect formel d'un bâtiment-objet en fait. Au moins il y a le côté usage et fonctionnalité que je trouve bien. Donc en fait il y a le bon, moins l'agréable et le beau.

Bernard Quirot : C'est toujours bien d'avoir de la place ça c'est sûr. Surtout dans une école.
Ok ! Vous m'enverrez par mail votre mémoire.

- Oui ça marche, j'espère pouvoir le rendre en juin !

Bernard Quirot : Aller bonne chance !

- Merci beaucoup, au revoir.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Entretien avec Aleksey Sevastyanov
Vendredi 5 mai 2023, 10h, ENSA Nantes
Durée : 58 minutes

- Au cours de mes recherches pour mon mémoire, et notamment sur les Pritzker, j'ai remarqué qu'on utilise de moins en moins de mots qui tournent autour de la beauté ou de la philosophie de l'architecture, et c'est assez frappant. C'est un ressenti que j'avais avant de commencer ce mémoire et c'est pour cela que j'ai essayé de creuser ce sujet parce qu'à chaque fois j'avais l'impression que la beauté, l'esthétique était un peu mis de côté, tabou, et cela s'est confirmé lors de mes recherches. Comment vous expliqueriez qu'on ait aujourd'hui une réticence à parler de beauté ?

Aleksey Sevastyanov : La question est extrêmement complexe. Je ne sais pas si je pourrais vous donner une réponse claire comme ça mais effectivement... Réticence... Quand vous dites réticence, réticence à une sorte de beauté, plutôt d'abord il faut parler de cette beauté, qu'est-ce que c'est cette beauté et effectivement la beauté de l'architecture c'est très difficile à définir, c'est quelque chose qui n'existe pas vraiment comme une sorte de notion centrale sur laquelle les architectes réfléchiraient ou je sais pas les théoriciens écriraient des articles etc. Effectivement, je comprends ce que vous voulez dire par cette réticence. Et cette réticence elle n'est pas accidentelle, elle est programmatique. Si vous prenez les livres, les publications récentes, vous prenez, je ne sais pas... Jeremy Till, vous connaissez ? par exemple, un théoricien anglais de l'architecture donc son livre Architecture Depends, Architecture Dépens, il mène vraiment une critique de l'esthétique. Pour lui l'architecture d'aujourd'hui ne peut pas être esthétique et donc il faut dépasser cette esthétique de l'architecture qu'on avait avant peut-être... on ramène souvent les choses au modernisme, à Le Corbusier etc. qui incarne aujourd'hui une certaine esthétique, donc voilà, une architecture qui était basée sur une certaine composition, sur une certaine compréhension d'une beauté de l'art moderne et donc cette beauté-là, cette conception de l'architecture qui était basée sur le principe esthétique, elle doit être dépassée aujourd'hui par une architecture purement pragmatique. L'architecte doit renoncer à son statut d'artiste, Le Corbusier, pour devenir une sorte de technicien au service de la communauté. C'est un peu un rêve. Une sorte de fantasme, mais aussi une position théorique donc dépassement de la beauté mais de la beauté, on peut l'appeler peut-être provisoirement « beauté-ici », parce qu'il n'y a pas une beauté absolue, c'est historique, donc ça change évidemment, mais en tout cas dépassement d'une certaine théorie de l'architecture qui était fondée sur le principe de la composition artistique et donc un certain goût etc., par une architecture pragmatique, là c'est tout à fait,... voilà c'est la position actuelle

des théoriciens de l'architecture.

- Et cette position est aussi partagée par les praticiens ?

Aleksey Sevastyanov : Elle est partagée par les praticiens mais vous savez les praticiens ne lisent pas toujours les théoriciens, mais elle est partagée inconsciemment je pense oui... là vous êtes, enfin je pense que vous êtes mieux placé que moi pour voir que la figure de Le Corbusier est devenue en quelques décennies une figure diabolique presque. Quand je faisais mes études à La Villette, c'était écrit sur le mur «Portrait de Le Corbusier recherché pour le crime contre l'humanité», vous voyez ? Et donc voilà, cette esthétique elle va avec. C'est un exemple un peu caricatural mais néanmoins on peut dire que le côté esthétique c'est aussi le côté un peu futile, futile que l'architecte il est..., en s'accrochant à une certaine esthétique, de la composition, des principes représentatifs, il a finalement délaissé, l'autre coté qui est donc la communauté etc., etc. donc son outil un peu entendu du point de vue programmatique. Alors, maintenant, on peut quand même se dire que, malgré le fait que ces théoriciens-là par exemple, on prend Jeremy Till, et les praticiens aussi qui se positionnent, qui s'opposent peut-être à une esthétique moderniste ou autre, et donc qui veulent, qui se veulent des architectes pragmatiques, est-ce qu'on y voit quand même une esthétique ? oui, bien-sûr. C'est un discours très particulier qui, d'une part, nie une esthétique mais qui est lui-même esthétique, et c'est ça en fait, le paradoxe de cette beauté, enfin les beautés qu'on peut appeler aujourd'hui. Donc même les architectes qui vont vous dire, les plus engagés, les plus dans la pratique, dans la co-conception etc., etc., qui s'opposent à la composition et le reste, eux-mêmes, ils font des œuvres assez esthétiques, esthétisées, esthétisantes. Et c'est ça le paradoxe. Et justement ce dépassement de l'esthétique c'est une sorte de nouvel esthétique, enfin pour moi en tout cas.

- Ok. C'est vrai que j'avais un peu remarqué ça aussi à mon échelle, c'est-à-dire qu'on m'a souvent répondu «le premier engagement de l'architecte c'est de bien construire» mais, en même temps, quand je pose la question «est-ce qu'une maison doit plaire à tous», on me dit tout le temps non. En fait, les architectes me disent ce n'est pas possible, c'est démagogique. Et donc en fait il y a ce paradoxe là puisqu'à chaque fois ils disent «bien construire» mais que, in fine, ils se rattachent toujours à des valeurs esthétiques et je pense que c'est un peu une sorte de non-dit, de chose qu'ils n'arrivent même pas à se représenter eux-mêmes et c'est assez amusant de constater ça. Par rapport à ça, je pense aussi qu'il y a la question de la légitimité, on en parlait un peu tout à l'heure. En fait, dans le texte «Architecture entre goût et opinion» de Jean-Louis Violeau, à chaque fois il parle de l'incompréhension entre le sens commun, la société, et les architectes, et le monde de l'architecture en général et cela serait dû, principalement, à une absence de vocabulaire, de linguistique, de choses pour poser des mots sur leur goût esthétique, sur leur jugement de

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

goût et on peut considérer que les architectes ils aient ce vocabulaire là mais pour autant, à chaque fois, on m'a dit «je ne suis pas historien d'art, je ne suis pas ceci, je ne suis pas philosophe, je ne suis pas cela» et donc en fait il y a deux choses : d'un côté on me dit ça, et de l'autre côté aussi on me dit «mais en fait l'architecte sa légitimité il l'a à travers ses études, à travers sa culture, et c'est ça qui fait qu' il «impose son goût» aux autres»

Aleksey Sevastyanov : Oui, encore une fois, c'est très très compliqué votre question, enfin c'est un peu... c'est utile de se poser ce genre de questions... Effectivement, aujourd'hui c'est très rare qu'on se pose ce genre de questions, surtout les étudiants, mais dans le milieu universitaire professionnel je pense aussi parce que ce sont des questions très complexes et on ne peut pas peut-être résoudre en restant seulement dans le XXe siècle, XX-XXIe siècle, parce que ce goût où toutes les vaches sont noires, il est... ce goût problématique, qu'on pourrait pas définir, comment dire... il a son historicité. Il faut aller peut-être au XVIIIe siècle plutôt pour comprendre vraiment les changements qui sont arrivés, enfin je ne sais pas, je ne vais peut-être pas trop rentrer dans le détail mais en tout cas c'est... quand vous dites le vocabulaire, mettre les mots sur les choses, c'est justement ça la difficulté dans le cas du jugement de goût. C'est marrant, vous parlez du jugement et vous savez le terme du jugement c'est Kant, c'est XVIIIe siècle, fin XVIIIe, et justement qu'est-ce que c'est qu'un jugement de goût ? Donc un jugement sur le beau, selon Kant. L'objet beau, dit beau, il n'y a pas d'objet beau chez Kant, c'est ça aussi le problème.

- C'est un sentiment subjectif.

Aleksey Sevastyanov : Ouais, voilà. C'est subjectivité objective. C'est subjectif mais c'est objectif. C'est parti de... je sais pas si vous étudié un peu ?

- Oui j'ai lu Kant. Je base pas mal de choses de mon mémoire sur Kant en distinguant le beau, le bon, l'agréable et j'essaie de caractériser les architectures en fonction de ces trois mots.

Aleksey Sevastyanov : Et bien c'est très intéressant parce que justement, chez Kant, c'est quoi la résolution de l'antinomie du goût ? c'est justement un objet dit beau n'est ni l'objet du désir, ni l'objet de la connaissance donc qu'est-ce que ça veut dire ? ça veut dire c'est pas seulement l'agréable, le plaisant, les désirs, l'objet qu'on aimerait avoir, posséder, regarder pour combler ce désir, ce n'est pas ça. Ni connaissance. Connaissance c'est règles : proportions et le reste. Donc voilà les règles de l'art. Et donc dans ce double ni ni, dans le ni ni de Kant, vous voyez en fait deux systèmes d'évaluation du beau artistique qui était avant Kant. D'une part vous avez les empiristes anglais, donc plaisir, le néoclassicisme, la première moitié et le milieu du 18e et de l'autre côté, les règles, vous avez l'Académie Française. Donc voilà. Il y a des règles et ces règles ne sont pas partageables par tous. Si on parle de l'architecture un

peu classique au sens de l'Académie Française mais c'est que les artistes, les architectes, les artistes qui ont le droit de juger une œuvre d'art. Les autres non, ils n'ont pas le droit, ils n'ont pas les compétences. Donc c'est l'artiste qui a les compétences.
Et donc le beau kantien s'oppose à ces deux extrémités. Il trouve une sorte de solution géniale à ces oppositions qui sont présentes au XVIIIe siècle. Mais par contre il nous plonge dans quelque chose qui... justement il rapporte le jugement du goût sur le niveau transcendantal. Quand je dis un objet beau, je le dis beau parce que je pense que mon opinion va être partagée. Je dis beau un objet en pensant que vous vous allez le trouver beau aussi. C'est pas sur que vous allez le trouver beau mais je pense que vous allez le trouver beau aussi. Vous voyez ? et donc c'est très problématique, même si Kant connaissait très peu l'art. Il était très... vous savez il n'a jamais voyagé, évidemment il a influencé le romantisme etc. qui vient après mais évidemment Kant parle quand même le plus souvent des objets de la nature. Quand on parle de l'artiste, par exemple quand Kant parle de l'artiste, justement ce qui est curieux c'est cette théorie du génie. Le génie c'est qui , c'est celui qui crée comme la nature. Il sait ni ce qu'il fait, ni comment. Vous voyez, encore une fois, voila, on peut pas définir la beauté ici non plus parce que le génie il crée des choses mais il sait pas ce qu'il fait. C'est après les imitateurs du génie qui vont décortiquer la création du génie pour créer peut-être des règles et de le répéter. Mais le génie ne sait pas ce qu'il fait. C'est la nature vraiment purement intensité. Il ne sait ni ce qu'il fait ni comment dit Kant et vous voyez cette beauté-là elle est très difficile à définir et on peut pas le définir déjà donc voilà c'est cette subjectivité objective. Donc elle est subjective parce que c'est moi qui donne... en fin normalement c'est l'individu qui donne les règles, donc c'est pas l'objet, c'est pas les règles empiriques qui s'imposent à l'individu mais l'objective aussi parce que ces règles doivent être partagées, enfin cette objectivité elle est partagée normalement, a priori. Donc vous voyez cette beauté là elle est problématique, elle est très problématique. Et donc les théoriciens de l'art, par exemple vous avez Thierry de Duve, qui justement, a écrit dans un livre Au Nom de l'art, et lui il dit justement, enfin il propose cette idée que, selon lui, l'art, le mot «art», il remplace le mot beau dans l'idée kantienne donc c'est l'art maintenant qui n'est ni l'objet de désir, ni l'objet de connaissance. Donc on crée l'art comme on disait des choses comme des objets beaux chez Kant donc en quelque sorte on ne peut pas définir l'art comme on ne peut pas définir le beau. Donc je pense que c'est aussi applicable à l'architecture. On crée pas l'architecture en disant «je crée un bel objet», même si on veut créer un bel objet. Même si Le Corbusier, par exemple, veut créer des beaux bâtiments, c'était pas ça finalement sa finalité en quelque sorte. Vous connaissez bien peut-être Le Corbusier, ses écrits etc., son inspiration par l'ingénierie, par les ingénieurs, par le métier d'ingénieur etc., etc., etc., mais c'était une sorte de façon d'interpréter une thématique, par exemple le fonctionnalisme d'un avion, par les moyens de l'architecture. Donc voilà. Est-ce qu'aujourd'hui on fait autre chose ? Je ne sais pas. On dit qu'on s'oppose à une esthétique mais regardez

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

par exemple, je vous ai parlé de Jeremy Till, donc son livre il s'oppose, il combat l'esthétique mais il faut regarder la maison qu'il a construit pour lui-même pour comprendre que...

- C'est quel genre de maison ?

Aleksey Sevastyanov : [recherche] Sa femme elle est architecte aussi...

- Ah oui ok !

Aleksey Sevastyanov : Donc vous voyez c'est travaillé, c'est très travaillé, c'est pensé. Pour quelqu'un qui critique l'esthétique, qui prône plutôt le point de vue pragmatique c'est quand même assez curieux et c'est normal que ce soit contradictoire, c'est parce que, peut-être comme chez Le Corbusier, on est aussi dans une sorte de... c'est du non-dit, mais c'est pas un non-dit mensonger mais c'est plutôt on veut toujours repousser peut-être les limites de l'architecture... je spécule complètement donc vous verrez ce que vous allez couper dans cet enregistrement... mais on veut toujours repousser les limites et voilà, c'est le cadre du débat où on veut chaque fois dépasser l'esthétique pour arriver vers quelque chose de pragmatique, c'est pas nouveau.

- Et même d'ailleurs par rapport à ça, on voit très bien que, enfin, la maison de Rem Koolhaas, de Norman Foster je crois, des gens comme ça, et bien en fait ils ont des maisons hyper classiques, hyper traditionnelles, qui sont complétement aux antipodes de ce qu'ils construisent.

Aleksey Sevastyanov : Oui, oui tout à fait.

- Et pour revenir sur le génie selon Kant, c'est sûr que c'est très problématique dans le sens où, de toute façon, l'architecte qui soit génie ou pas, il doit créer. C'est pas un artiste au sens où l'artiste on est artiste si on... enfin on peut se proclamer artiste alors que l'architecte par définition il a une responsabilité et du coup moi aussi elle m'avait beaucoup intrigué cette notion de génie mais est-ce que par rapport à ça, il peut y avoir une éducation au goût ? Hume parle d'éducation au goût, de compétence, d'individus compétents qui seraient plus à même... est-ce que c'est compatible avec la philosophie kantienne ça ou pas ?

Aleksey Sevastyanov : Alors, Kant il connait Hume, il l'a lu, mais surtout il s'inspire beaucoup de Burke, Edmond Burke. Et Burke il connait Hume évidemment, c'est un anglais aussi. Edmond Burke, il était très jeune, 19 ans, 23 ans, je ne sais plus, il a écrit un seul livre sur l'esthétique, une réflexion sur le beau et sur le sublime, que Kant a lu et qui a inspiré la troisième critique de Kant. Et donc il y a même l'œuvre de jeunesse, observation sur le sublime, quelque chose comme ça, de Kant, où on voit son influence, l'influence de

Burke là-dedans. Donc quand on dit Burke on dit un peu aussi Hume, donc voilà. Et effectivement, pour les empiristes anglais, le goût s'éduque. Le goût, common taste, c'est un goût universellement partagé, donc tout le monde a le même... le goût est universel, voilà. Mais néanmoins il peut être amélioré et donc il peut être éduqué. Donc, comme dit Burke, il me semble que c'est Burke qui dit, «on apprend à aimer le goût de tabac, on apprend à aimer le goût du vinaigre». Au début ça parait pas bon, et après on apprend à apprécier etc. Et la même chose avec l'art. Mais ce parallèle entre la nourriture et la beauté de l'art, c'est un peu un lieu commun pour les empiristes anglais mais aussi pour les français avec l'abbé Dubos par exemple, au début du siècle, qui a influencé beaucoup, par exemple Burke. Et donc l'abbé Dubos il a une théorie très claire, très simple, il nous dit qu'une bonne pièce de peinture elle est comparable à un bon festin. C'est assez curieux mais aussi ce qui est intéressant quand même c'est ce côté révolutionnaire de cette comparaison, donc de l'appréciation de l'art et de la nourriture et des plaisirs corporels, c'est que justement... enfin il faut quand même comprendre que la finalité de cette théorie c'est de s'opposer à l'art des artistes, à l'art des gens de métier. Donc «gens de métier» c'est un peu l'expression qui apparait souvent dans les textes, c'est les gens qui sont enfermés dans les académies et on peut lire les procès-verbaux des académies par exemple, ça a été publié... académie de la peinture par exemple française, ça a été publié par Jacqueline Lichtenstein et voila. Donc on a pas le mot à dire si on n'est pas artiste et si on n'est pas académicien. Donc c'est les gens de métier qui décident ce qui est de l'art, ce qui mérite le nom de l'art et ce qui mérite d'être discuté, commenté etc., etc. Et donc voila, l'abbé Dubos il arrive et il dit non, finalement c'est pas la composition... enfin il conteste la place de ces gens de métier, mais aussi, mais aussi toute la tradition savante d'association entre par exemple la représentation, entre la peinture et l'histoire, entre la peinture et le récit, donc le fameux «ut pictura poesis», je ne sais pas si vous l'avez déjà rencontré. Et donc «ut pictura poesis», comme la peinture, la poésie, qui va devenir comme la poésie la peinture, il parle d'un tableau par exemple il y a la mort de la fille, de la jeune fille de Jephté, il me semble le nom, et donc normalement, si on connait l'histoire et on voit le tableau, ça doit... c'est pas tant la beauté de ce tableau mais c'est la correspondance de l'histoire biblique avec ce qu'on voit qui crée l'art finalement. Et pour l'abbé Dubos non pas du tout, c'est un plaisir et il dit que ce tableau ça va être une belle pièce décorative d'un cabinet, il compare ça à un bon repas, vous voyez, un bon festin. Et donc les empiristes anglais sont de ce coté-là, donc Burke est pas du tout, enfin il n'est pas d'accord en tout avec Dubos mais il le cite beaucoup, mais effectivement... en fait la théorie... vous dites, votre question, si elle est compatible avec Kant, non elle n'est pas compatible mais Kant s'en inspire. Il s'inspire et justement, il explique très clairement, si vous relisez l'antinomie de goût, pourquoi l'empirisme ne fonctionne pas selon lui, c'est parce qu'on ne peut pas parler de l'universalité, en fait. De vraie universalité a priorique, pour Kant. Donc voila, le goût c'est personnel, ça fait plaisir, ça fait pas plaisir donc pour lui c'est pas assez universel. Mais il intègre, il intègre cette dimension

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

empirique de sa troisième critique, bien sûr.

- Parce que Kant il parle de... j'ai l'impression que c'est plutôt ça... enfin, vous parliez de la correspondance entre art et nourriture, j'ai l'impression que ça pour Kant c'est vraiment ce qui est de l'ordre de l'agréable. C'est pas la beauté. Il dit que c'est ce qui plait au sens et on peut comprendre très bien que quelqu'un aime quelque chose et que nous on ne l'aime pas et ça ne va pas nous affecter plus que ça quoi.

Aleksey Sevastyanov : Bah chez Kant... moi je pense que ça va plus loin que ça, «ça plait au sens», c'est plus compliqué en fait. Pour lui, il faut une universalité. Il faut que ce soit apriorique, il faut un a priori pour atteindre cette dimension transcendantale, mais aussi... parce que pour Kant l'art n'est pas du tout, n'est pas du tout quelque chose d'important dans sa philosophie. Et donc c'est aussi... il faut comprendre pourquoi il parle du beau Kant en fait dans sa théorie. Parce que c'est une théorie à trois pièces vous savez, il y a trois critiques, c'est une œuvre très construite, très architectonique, et donc le jugement de goût, l'esthétique, il a un lieu particulier en fait dans cette architectonique, et il cherche pas du tout à faire plaisir aux artistes mais il cherche à combler, à finir son système. Voila. Effectivement, voilà, son antinomie du goût c'est une sorte de troisième voie entre les empiristes et les classicistes. Mais en tout cas ce qui est important pour le XVIIIe siècle, vous parlez des empiristes, c'est que justement cette beauté ressentie, corporelle presque, c'est là où on peut situer le point de départ de sa généalogie. Peut-être que la beauté comme on la comprend aujourd'hui, quand vous posez les questions aux architectes, c'est peut-être cette beauté-là qui ressort comme ce qu'on comprend aujourd'hui comme beauté. On ressent, on voit quelque chose et on peut tout de suite apporter un jugement que c'est beau. Donc ça c'est l'héritage peut-être de cet empirisme. Voilà, peut-être. On peut pas dire non plus voila «je sais situer...» voilà, mais sinon, moi je pense que, donc cette beauté empirique, elle est... c'est là où il faut la situer. Parce que justement, ce que fait Burke dans son livre, il critique les proportions des architectes, les architectes qui travaillent sur les proportions, qui parlent des proportions etc. et il établit des critères clairs et assez caricaturaux de beauté et de sublimité, donc il y a le concept de sublime qui apparait aussi au 18e siècle. Très important. Et donc voilà pour lui un objet beau c'est un objet petit, clair, lisse, donc c'est un peu ridicule, vous voyez, ça va un peu... pas ridicule mais c'est un peu... c'est curieux. Et l'objet sublime c'est un objet sombre, ruiné, grand, etc. Donc c'est purement empirique.

- Quand c'est empirique, comment on peut faire la distinction entre ce qui est de l'ordre de... enfin le conditionnement de la société... du coup en fait j'ai l'impression que la beauté, si on la considère empirique, elle perd tout son caractère un peu sacré et que en fait, on est tellement conditionnés tout le temps, par les réseaux par exemple. En fait les réseaux sociaux typiquement c'est l'endroit le plus esthétisant du monde et en même temps il y a une sorte

de pollution de l'esprit qui fait qu'on n'est peut-être moins dans la contemplation et moins dans l'attention aux choses. Et du coup comment on peut faire la distinction entre ce qui est de l'ordre de la mode, de ce que nous influe la société, et ce qui est de l'ordre de la beauté.

Aleksey Sevastyanov : Et bien on ne peut pas je pense, non, non. Il n'y a pas. C'est marrant que vous parliez des réseaux sociaux parce que... vous connaissez Adorno ? Theodor Adorno ?

- Non

Aleksey Sevastyanov : Bon, c'est pas grave. Dans leur livre le plus connu, Dialectique de la raison, ils disent, avec Horkheimer, ils disent que Kant, avec son jugement sur le beau, il a préfiguré les films d'Hollywood. Donc, là il faut comprendre que, voilà, la solution kantienne, justement pourquoi elle est aussi, selon Adorno, elle est dangereuse, c'est que, effectivement, on discute plus de goût. Il n'y a plus de critères de beau. Il n'y a plus de critères donc il est d'emblée universel, universel et partagé. Donc voilà, moi je dis un objet beau parce que je pense que vous allez le dire beau, d'accord ? Et c'est le même fonctionnement pour les films de grand public pour Adorno et Horkheimer, dans les années 1940. Donc voilà, il faut les situer dans leur contexte : c'est des grands intellectuels allemands juifs, amateurs de l'opéra, de musique classique, et pour eux, ils sont obligés de se réfugier aux Etats-Unis et là ils découvrent Hollywood et la naissance de la culture de masse, de l'industrie culturelle. Et ils sont donc évidemment très choqués, enfin c'est leurs réactions mais il y a un moment où, les réseaux sociaux, c'est aussi une sorte d'incarnation du goût de... du jugement du goût kantien aussi en quelque sorte. Avant même de porter, de former un avis sur un tel objet, une telle image, etc., notre réaction elle est prise en compte déjà par cette image-là donc vous voyez c'est... on peut pas sortir de ce cercle vicieux en quelque sorte. Donc voilà, le jugement sur le beau, on ne peut pas l'opposer à un beau véritable. Depuis que... depuis que ces images-là elles sont acceptées... enfin... c'est très compliqué de... il faut théoriser, il faut des outils conceptuels, d'autres outils conceptuels, mais en tout cas voilà, c'est la compréhension que la culture de masse, que Kant il a préfiguré Hollywood dans le jugement du goût, sur le beau, il est là. Chez les philosophes on l'a constaté depuis longtemps en quelque sorte. Parce que le jugement sur le beau il crée une communauté. Il crée une communauté de goût. C'est une communauté de goût et cette idée va être exploitée après par Schiller dans les Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, où il va appeler, il va proposer de créer l'Etat esthétique. Donc le concept esthétique, le concept du beau, d'emblée c'est un concept politique. Aussi. Donc le beau il crée une communauté, sans que cette communauté cette communauté soit organisée par des règles prédonnées, préétablies, imposées. Donc on aime la même architecture, on crée déjà une communauté, vous voyez. Et notamment aussi on peut voir les architectures des pays... enfin les architectures soviétiques

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

par exemple, l'architecture de Speer etc. Donc... pourquoi par exemple en union soviétique, d'un coup, on ferme, on supprime l'avant-garde et on passe à l'architecture néoclassique ? C'est une architecture qui plait au peuple, elle plait à tout le monde en quelque sorte, et donc c'est un consensus. Et donc, tout de suite, il y a une dimension politique de ces architectures qui apparait.

- D'accord. J'avais vu aussi par rapport à Kant les travaux de Daniel Payot

Aleksey Sevastyanov : Oui... son article ?

- Oui... je sais pas. C'était... en gros il montre, il explique que Kant n'a pas forcément pris en compte le jugement de l'architecture parce que l'architecture en fait il y a une double réception, donc là il s'intéresse à Walter Benjamin, donc la réception visuelle et la réception tactile, et qu'en fait l'une et l'autre sont tellement liées que c'est vachement dure de les séparer, là où Kant dit que si c'est l'objet de désir, ça ne peut pas être beau. Et une architecture est forcément... pas un objet de désir mais elle répond à un besoin donc en quelque sorte si. Et j'avais trouvé ça plutôt intéressante comme approche, assez perturbant.

Aleksey Sevastyanov : Oui oui. C'est l'article je crois, Le jugement de l'architecte, ça s'appelle, non?

- Peut-être oui, peut-être.

Aleksey Sevastyanov : Alors, oui... Oui je pense que... effectivement, pour Kant, si on rentre dans le détail, l'architecture ne fait pas partie des arts qui conduisent à un... au jugement du goût pur. L'architecture est contaminée par une sorte de... par le jugement déterminant. Déterminant parce qu'il a une fonction tout simplement. Il a une fonction donc c'est pas... il fait partie des beaux-arts de la forme... je ne sais plus comment on dit, mais néanmoins effectivement elle n'est pas, c'est pas le libre-jeu, voila. L'architecture ne conduit pas au libre jeu des facultés, pour Kant. Il préfère, oui clairement, l'art des jardins, à l'architecture, c'est vrai. Et ce qu'essaie de dire Daniel Payot dans son article... il dit que oui, d'accord, l'architecture ne conduit donc pas à ce libre-jeu des facultés mais la finalité finalement que Kant veut trouver dans le libre-jeu des facultés pour les arts autres, c'est l'intersubjectivité. Cette dimension de l'intersubjectivité c'est que nous nous partageons le même jugement, la communauté du goût, encore. Et donc Daniel Payot il dit que, dans le cas de l'architecture, c'est pas une nécessité parce que cette communauté est déjà prédonnée, parce que l'architecture par son usage, par son historique etc., elle présuppose déjà une communauté en quelque sorte. Voila, je crois que c'est ça qu'il essaie de dire. Après sa lecture de Benjamin, je ne sais pas, je connais pas très bien, je ne me souviens pas en fait ce qu'il dit de ces deux dimensions. Je peux pas, je pourrai pas vous dire grand chose mais dans tous

les cas l'architecture bien sûr c'est une tension bien connue, historique, entre la fonction et la beauté dans l'architecture.

- Je m'interroge sur le fait de est-ce qu'il y a vraiment une communauté esthétique, enfin qui partage un même goût parce qu'on voit qu'il y a une sorte de... aujourd'hui, j'ai l'impression qu'il y a deux types d'architectures un peu qui se distinguent. C'est, d'un côté, l'architecture que j'appelle spectaculaire, donc là pour reprendre les mots de Karim Basbous, il dit l'architecture «sucrée», donc celle qui plait... une architecture vraiment du désir, et en même temps, d'un autre côté, une architecture utilitariste, celle voulue par les enjeux contemporains, le fait de devoir à répondre à une optimisation spatiale, économique etc. Donc il y a ces deux types d'architecture, j'ai l'impression, qui se dégagent : l'une qu'on pourrait plutôt qualifier de «bonne», une plutôt d' «agréable», et je ne sais pas si, dans ça, il y a une vérité ou une réalité de jugement de goût commun quoi.

Aleksey Sevastyanov : Oui. Justement, le... cette construction conceptuelle du goût commun ne nous permet pas d'apporter des jugements... enfin de faire des taxinomies, vous voyez. C'est très compliqué. Donc ce que vous dites est vrai mais là on n'est plutôt du côté sociologique peut-être de la chose. Donc effectivement, on peut peut-être... on peut les séparer ces deux types d'architecture, selon leurs destinataires, enfin... je ne sais pas, enfin effectivement. Et encore une fois c'est le public qui joue un rôle particulier. Mais dans tous les cas c'est très difficile de dire que toutes ces architectures se rapportent ou se réfèrent à une sorte d'idéal du beau partagé. Effectivement c'est très compliqué. Donc voilà, on peut spéculer d'un point de vue philosophique mais concrètement, quand on parle d'une œuvre concrète, d'une architecture concrète, ça devient très compliqué parce que justement il n'y a pas de... si on revient à ce jugement de goût, on est dans une situation où toutes les vaches sont noires... il n'y a pas... on peut pas dire «là je vois un trait utilitariste et le reste il l'a fait selon le concept du beau kantien», non c'est pas possible comme situation. C'est parce que, et l'utilitaire, et le spectaculaire en quelque sorte, ils sont déjà là-dedans. Ils sont déjà dans cette... voila... dans notre société dans laquelle les questions du beau sont devenues des questions... très peu déterminées en quelque sorte. Donc effectivement, on peut le trouver beau pour une telle ou telle raison mais est-ce que c'est vraiment cette raison-là qui détermine le choix des concepteurs, ça ce n'est pas sûr.

- J'ai rencontré un architecte, Bernard Quirot, je ne sais pas si vous connaissez, c'est un... enfin il était Equerre d'Argent en je ne sais plus quelle année. Et donc lui il m'a dit qu'il utilisait encore des règles de composition, de proportion. Donc le Modulor et puis d'autres, il m'a parlé beaucoup du nombre d'or, tout ça. Et j'ai trouvé ça vachement étonnant et il m'a dit que, selon lui, si l'architecture était d'aussi mauvaise qualité aujourd'hui, c'était justement parce qu'en école

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

d'architecture on apprenait plus ces règles là et que du coup l'architecte n'avait plus aucune légitimité, plus aucun savoir-faire, par rapport à la construction.

Aleksey Sevastyanov : C'est intéressant. Très intéressant.

- Et aussi, en fait j'ai l'impression que les proportions elles sont... même pour les architectes qui ne s'y intéressent pas explicitement, encore une fois, elles sont hyper présentes parce que j'ai discuté aussi avec Julien Perraud de Raum et il me disait «en fait moi je n'ai pas de règles de composition mais que en fait, à chaque fois, quand je dessine un trait, je me pose toujours la question : est-ce que selon moi ça me plait, est ce que ça les bonnes proportions» et il parlait d'une sorte de «tambouille» que fait chaque architecte de son côté quoi, et qui n'est pas forcément régi par une règle.

Aleksey Sevastyanov : Oui, oui, vous savez, la taille des proportions c'est quand même très... très compliquée aussi comme histoire. Vous savez que chez Vitruve par exemple vous avez... on s'est posé la question notamment pourquoi il utilise un terme particulier pour dire «beau». Il utilise... venustas. Il utilise venustas, il utilise pas pulchritudo par exemple, il ne l'utilise pas.

- C'est volupté venustas ?

Aleksey Sevastyanov : Oui c'est... c'est beau, enfin en grec on va le traduire par kháris plutôt que par kallos, on va le traduire plutôt par charme, grâce, quelque chose qu'on ressent empiriquement. Donc il n'a pas utilisé le mot pulchritudo, pulcher, bon je le prononce à la russe-latin donc...! Et justement on s'est posé la question «pourquoi ?». Et quand vous regardez les travaux de Pierre Gros par exemple, justement lui il est quand même très sceptique par rapport... assez sceptique j'ai l'impression, par rapport au fait, enfin par rapport à cette théorie vitruvienne que, summetria, donc le module, summetria c'est l'utilisation du plus petit module, qu'on va après retrouver partout dans le bâtiment donc on prend, je ne sais pas, l'entre colonnement de sept pieds et on va l'appliquer après partout, puisse conduire à cette sensation de beauté. Donc en quelque sorte le plus petit module, le spectateur ne le voit pas. D'accord ? Donc c'est une grande question, est-ce que vraiment l'utilisation de ce petit module, peut conduire finalement à la venustas ? Donc probablement non, en fait. Mais... enfin c'est très compliqué encore une fois, ça donne la légitimité donc Vitruve il parle des Grecs... enfin il s'occupe beaucoup, il veut quand même restaurer la dignité, dignitas, de l'architecture hellénique et ethnistique, donc grecque au premier siècle, à Rome. Donc pour lui, summetria c'est une sorte de procédé rhétorique qui donne la légitimité à l'architecte donc c'est pas seulement quelqu'un qui fait ça à l'œil pour que ça plaise mais il a une assise philosophique, mathématique etc., etc. Après le problème justement, c'est si cette théorie mathématique conduit à la venustas, voilà. Et ça c'est... c'est là où ce n'est pas certain. Donc voilà, je me suis posé justement la question pourquoi il a utilisé

venustas et pas pulchritudo qui serait plutôt donc la traduction d'une beauté de kallos, une beauté absolue et platonicienne. Et si vous voulez, voilà, ce conflit entre d'une part, donc cette dignitas architecturale, donc connaissance philosophique, théorique, qui serait là derrière le bâtiment, et la simple façon de plaire, donc une œuvre plaisante, une œuvre qui plait mais qui n'incarne pas l'idéal mais qui plait de façon empirique, cette opposition elle est là dès la naissance en quelque sorte de l'architecture, si vous voulez. Et... on peut aller d'un côté ou de l'autre, mais à chaque dois on reste quand même là dans cette dialectique... je pense, enfin je spécule évidemment mais si on regarde... parce qu'après quand on parle de la beauté... à la Renaissance vous savez il n'y a pas de... je ne suis pas un grand spécialiste évidemment mais quand vous lisez, par exemple, Baxandall, Michael Baxandall, il parle de la peinture surtout, mais c'est quand même curieux que à la Renaissance on ne parle pas de la beauté, on parle de l'ars, on parle de ingenium, mais on parle pas de la beauté. Donc cet artiste il était inventif et il se distingue par une bonne technique, on va dire ça, vous voyez. Et donc «ars», il possède l'art, il possède la technique et «ingenium», il a inventé des choses, on va pas dire «ce tableau il est beau», on va dire autre chose. Et donc justement c'est pour ça que je vous dis que cette beauté nait au 18e siècle, peut-être.

- Ok. Et, à chaque fois, je posais la question justement, aux architectes, s'ils se reconnaissaient dans firmitas, utilitas, venustas et à chaque fois on m'a dit oui aussi. Donc c'est amusant de voir qu'à la fois l'architecture classique c'est pas du tout quelque chose qui les intéresse un en même temps ces notions-là elles ont l'air... enfin elles sont assez parlantes encore aujourd'hui.

Aleksey Sevastyanov : Bon après il faut quand même dire aussi que c'est devenu un grand cliché aussi cette formule vitruvienne. Il faut savoir qu'il l'a utilisée une fois dans une phrase, si vous lisez le livre, et une fois sur la même page. Donc c'est pas... c'est aussi quelque chose qu'on a appris et qu'on a amplifié et qu'on a réutilisée, donc il faut voir aussi l'usage qu'on fait de Vitruve. D'une part, il faut voir chez Vitruve l'usage qu'il fait des concepts, certains mots, certains concepts, et d'autres part, il faut après voir l'usage qu'on fait de Vitruve dans différentes époques. C'est très problématique. C'est pas du tout une définition de l'architecture antique. C'est aussi... il faut quand même comprendre dans quel contexte on l'utilise.

- Et aussi j'avais lu que Philippe Rahm il expliquait qu'en fait, même l'architecture antique, c'était pas du tout des questions de beauté, c'était uniquement, par exemple le marbre, c'est parce qu'il était froid, donc il avait des qualités thermiques, des choses comme ça, et que tout était finalement explicable selon des critères purement objectifs et d'ailleurs c'est ce qu'il utilise aujourd'hui dans ses travaux par rapport au climat.

Aleksey Sevastyanov : Oui c'est son Histoire naturelle de l'architecture ? Bon...

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

c'est une thèse... on peut pas soutenir ça. C'est une thèse très, très dans l'air du temps. Et, encore une fois, on récupère l'architecture antique pour fonder notre propre conception d'aujourd'hui. Donc c'est une architecture antique vue à partir d'aujourd'hui, c'est une sorte de lecture très anachronique.

- Ce qui est intéressant c'est que c'est quand même cette architecture-là, quoi qu'on en dise, qui est une référence...

Aleksey Sevastyanov : Je ne sais pas... oui, d'une part c'est quand même bien qu'il en parle parce que... moi je trouve qu'on parle pas beaucoup de l'architecture antique aujourd'hui, d'une part c'est bien qu'il en parle, d'autre part, il la prend en otage en quelque sorte pour promouvoir ces propres thèses peut-être. Mais bon, ceci dit, voilà, peut-être qu'il a raison dans certains cas, évidemment, il y a une rationalité derrière l'usage des matériaux etc., mais on peut pas tout réduire justement à ça, je pense, selon moi. Donc... voilà... votre question, votre sujet est très intéressant mais très complexe pour s'y repérer. Mais justement, on en parlait de... si vous voulez je rajoute un dernier mot, on parle de cette beauté etc., en parlant d'Adorno, justement sa grande théorie, vous savez l'avant-garde qui a déjà essayé de rejeter la beauté, de dire qu'on rejette la composition, etc., composition un peu à l'ancienne. Adorno c'est un musicien donc il parle de la musique de Schönberg, musique donc atonale, musique qui plait pas, qui n'est pas agréable quand on écoute mais justement, quand je vous disais que, pour Adorno, Kant a préfiguré Hollywood, pour Adorno, la façon de sauver l'art de ce goût commun, du marché, des réseaux sociaux si vous voulez, c'est de s'opposer à la réception commune. Donc en fait c'est de faire des œuvres qui ne sont pas belles. Et c'est ça qui va être le vrai beau artistique pour Adorno. Vous voyez que l'art il s'oppose à sa récupération marchande qui le transforme en une sorte de produit facile à communiquer et à vendre. Donc le vrai art selon Adorno, c'est l'art qui réfléchit sa propre condition et qui va s'opposer à cette récupération facile. Donc d'où les œuvres incompréhensibles, d'où les œuvres qui s'opposent aux canons de beauté et qui résistent à la récupération. Mais pour Adorno c'est pas la fin de la beauté, c'est le vrai beau artistique.

- J'ai l'impression que dans l'art contemporain c'est que ça. C'est que... enfin moi je suis assez déçu, je suis peut-être, je ne sais pas, pas assez cultivé mais typiquement la banane contre le mur c'est un ready-made qui date de cent ans et j'ai l'impression qu'on est toujours dans le même discours de la provocation de «bah voilà, ça c'est de l'art», et il n'y a pas de recherche esthétique. Alors peut-être que c'est parce qu'ils se basent sur Adorno mais j'ai du mal à me dire que c'est de l'art. L'art, selon moi, ne peut pas être réduit à la portée conceptuelle, en fait. Dans ce cas-là, n'importe quels travaux scientifiques, théoriques, pourraient être de l'art si ça se réduit à un concept.

Aleksey Sevastyanov : Oui. Oui, oui. Non mais je ne parle pas pour la banane,

effectivement. Je pense qu'Adorno ne cautionnerait pas la banane, je ne pense pas. Je ne pense pas qu'il ait déjà parlé de Duchamp, je ne sais pas. Oui oui non pour lui c'est important la réflexion artistique et donc je pense que là il verrait bien une spéculation de la réflexion. Mais effectivement la problématique de l'art c'est très complexe mais vous voyez moi je pense que l'architecture... on n'est quand même pas très... on pense que ça ne nous concerne pas mais à vrai dire ce n'est pas vrai quand on s'oppose, quand on mobilise aujourd'hui des problématiques de récupération par exemple. Bien qu'elles soient très importantes évidemment, mais tout de suite on l'esthétise. Vous avez vu le Pavillon circulaire d'Encore Heureux ? Voilà, c'est une œuvre extrêmement esthétique où la récupération en tant que procédé passe au dernier plan en quelque sorte. Bien qu'elle soit conçue avec des portes récupérées, c'est la promotion, c'est une œuvre de promotion, enfin, évidemment mais en même temps il y a quelque chose qui va pas. Il y a un certain conflit qui se crée à mon sens entre l'esthétisation de la récupération et l'affirmation de la récupération comme un procédé purement technique etc. Donc voilà. Je pense qu'il y a beaucoup de choses à dire là-dessus mais, en tout cas, il n'est pas sûr, il n'est pas certain que, je ne sais pas, la co-construction, enfin le chantier collaboratif etc. tout ce qui est utile évidemment aujourd'hui, n'est pas sur que dans certains cas ce ne soit pas très loin de la banane scotchée au mur ! Vous voyez ce que je veux dire ?

- Oui je comprends.

Aleksey Sevastyanov : Bon, c'est mon avis, ça n'engage que moi mais peut-être dans certains cas c'est une banane scotchée au mur, plus qu'autre chose. Mais peut-être pas, je ne sais pas.

- Un archi, d'ailleurs par rapport à ça qui a fait beaucoup de participatif, très connu et très vieux aussi, comment il s'appelle... ?

Aleksey Sevastyanov : Bouchain ?

- Oui, Patrick Bouchain. Jean-Louis Violeau me disait qu'apparemment, en off il lui avait demandé «pourquoi à chaque fois c'est des chantiers participatifs mais en même temps à la fin c'est toujours les mêmes projets ?». Et il lui avait dit «en fait l'important c'est de faire parler les gens», entre guillemets de «faire croire aux gens» qui sont inclus dans le projet et au final ça reste le sien à la fin. Ça m'avait marqué. Après c'est ni bon, ni mauvais mais c'est que c'est important d'écouter pour inclure et en même temps...

Aleksey Sevastyanov : Oui, oui c'est curieux. De toute façon on soupçonnait ça !

- Merci en tout cas pour cet échange très intéressant.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NORMALE SUPERIEURE DE NANTES