

STATIONNER ENTRE

CARLA FRICK-CLOUPET

Entre 1954 et 1956, Robert Venturi étudie l'architecture maniériste et baroque à l'American Academy de Rome. À son retour aux États-Unis, il publie le manifeste qui le fera internationalement connaître : *Complexity and Contradiction in Architecture*¹. Le texte s'enracine dans l'histoire de l'architecture pour critiquer le courant moderne alors en vogue. L'auteur circule entre l'Amérique et l'Europe, entre le dogme moderne et l'architecture du XVI^e siècle. Ces déplacements géographiques, culturels et historiques, qui permettent à Venturi de mouvoir les théories architecturales de son temps, nous saisissent tant ils résonnent avec l'« architecture ambiguë » qu'il défend. Si le terme d'« ambiguïté » choisi pour la traduction française signifie ce qui ne se laisse pas aisément définir et qui se déplace à l'intérieur des frontières, on peut supposer qu'une démarche qui circule dans l'histoire et les continents est en soi une démarche ambiguë. Cela rejoint la pensée de la philologue Barbara Cassin lorsqu'elle cherche à « complexifier l'universel » en nous invitant à « stationner entre »². Ainsi se pourrait-il que l'ambiguïté trouve refuge dans des démarches qui « stationnent entre », par le voyage, le décalage culturel et le décentrement de la langue ?

1. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, MoMA, 1966.

2. Barbara Cassin, *Éloge de la traduction : compliquer l'universel*, Paris, Fayard, 2016.

Stationner entre la philosophie du *linguistic turn* et la critique du modernisme architectural

Performativité : dépasser les limites du langage par son usage

Le langage a des limites. Il y a des choses au-delà des mots, que l'on peut éprouver mais ne pas dire. Partant de ce constat, les philosophes du *linguistic turn*³ préfèrent s'intéresser à l'usage que l'on fait du langage pour en dépasser les limites. Le sens d'un mot viendrait alors de son utilisation dans un certain contexte, c'est-à-dire l'usage que l'on en fait, plutôt que de son contenu propre. En s'intéressant à l'usage du langage, les philosophes du *linguistic turn* constatent que certains énoncés langagiers croisent signification et action, langage et usage. Il s'agit des énoncés dits « performatifs » : verbes qui réalisent des actions par le fait même de leur énonciation tels que « j'ordonne » ou « je souhaite ». Ces verbes d'action sont particulièrement théorisés par John Langshaw Austin dans son ouvrage : *Quand dire, c'est faire*⁴. Les performatifs ont la particularité de modifier une réalité donnée : il y a un état préperformativité et un état postperformativité. Dans son livre *Quand dire, c'est vraiment faire*⁵, Barbara Cassin revient sur la notion d'autorité induite par le performatif pour y distinguer l'autorité de l'auteur de l'autorité légale. Elle précise que l'autorité de l'auteur, acquise au sein de conventions artistiques, a la particularité de se mettre à distance des constructions étatiques tout en permettant la réalisation de performatifs.

De la performativité en architecture

Contemporain des travaux d'Austin⁶, l'ouvrage de Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*, a recours aux outils philosophiques du *linguistic turn*. D'abord, le thème abordé interroge les limites du langage : le terme « ambiguïté », rappelons-le, désigne ce qui ne se laisse pas aisément définir. La signification de l'ambiguïté est donc complexe et, si nous suivons le raisonnement du *linguistic turn*, on pourrait lui préférer son usage. Et c'est en effet ce que fait Venturi : il a recours à des énonciations langagières comme par exemple le phénomène du « à la fois » ou encore le « et » inclusif plutôt que le « ou » exclusif, énonciations qui s'utilisent dans un contexte parlé. Pour mouvoir l'ambiguïté sans pour autant la définir, Venturi propose de l'utiliser dans des phrases. La mise en mouvement par le langage rend ce terme opératoire et déplace radicalement la question de la définition vers celle de l'usage. Enfin, il s'agit d'un ouvrage qui

3. Le *linguistic turn*, ou dans son acception française le tournant langagier, désigne une façon de faire de la philosophie à la manière de Ludwig Wittgenstein et des philosophes du cercle de Vienne entre les années 1920 et 1930. Pour résumer, il s'agit de travailler la philosophie à partir du contexte dans lequel s'utilise le langage et non de son contenu.
4. John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
5. Barbara Cassin, *Quand dire, c'est vraiment faire. Homère, Gorgias et le peuple arc-en-ciel*, Paris, Fayard, 2018.
6. En 1955, John Langshaw Austin réalise un cycle de conférences sur les performatifs à Harvard qui donnera lieu, en 1962, à la parution de *Quand dire, c'est faire*. En 1967, Richard Rorty rendra le terme *linguistic turn* populaire en publiant un ouvrage éponyme à l'université de Chicago.

articule le modernisme et le postmodernisme. En ce sens on pourrait lui prêter un caractère performatif au sein de l'histoire de la discipline architecturale qu'il semble faire basculer.

Stationner entre l'architecture contemporaine et les verbes performatifs

Un corpus émergent et ambigu

Depuis une dizaine d'années, on voit émerger une nouvelle génération d'architectes dont l'approche esthétique est dissonante de la production générale et que les critiques s'évertuent à tenter de qualifier. D'abord identifiés comme « architectes flamands de la deuxième génération »⁷, après Xaveer De Geyter, Willem Jan Neutelings et Stéphane Beel, ils profitent d'une politique d'expansion culturelle flamande qui prend corps à travers des expositions et des publications. Ils profitent également d'institutions et de représentations politiques fortes qui valorisent la pratique architecturale et participent ainsi à l'émergence d'une architecture flamande internationalement reconnue aujourd'hui⁸. Également qualifiés de « maniéristes »⁹ ou « néomaniéristes »¹⁰, on leur prête une posture critique qui se dresse contre un ordre plus classique. On les définit également comme des « surréalistes »¹¹, soulignant ainsi une tradition belge basée sur le détournement et l'humour, ou encore de « néobrutalistes »¹², pour leur attachement aux matériaux modestes et leur refus des finitions. Ces architectes partagent un goût certain pour l'ambiguïté, les complexités et les contradictions. Jouant avec le vrai et le faux, ils produisent des architectures faites de miroirs déformants, d'ornements, de trompe-l'œil et de *ready-made* qui intriguent et malmènent l'héritage moderne. La vérité constructive, l'expression des matériaux, l'approche fonctionnaliste du programme et le plan libre y sont critiqués avec une ironie certaine. Ainsi, ces réalisations contemporaines résonnent avec le manifeste de Venturi qui, soixante ans après sa publication, demeure tout à fait actuel.

-
7. Christophe Van Gerrewey, « Ten opinions and misunderstandings about the work of architecten de vylder vinck taillieu », *2G*, n° 66, 2013, p. 5-13.
 8. On pense notamment aux deux Lions d'argent qui récompensent les jeunes participations prometteuses à la Biennale d'architecture de Venise, obtenus par OFFICE kgdvs en 2010 pour leur intervention « OFFICE 85: Garden Pavillion », et par architecten De Vylder Vinck Taillieu et BAVO en 2018 pour leur projet « UNLESS EVER PEOPLE ».
 9. Christophe Van Gerrewey, *op. cit.*
 10. Bart Verschaffel, « Add a little more: a new mannerism in Flemish architecture », *Tailored Architecture: Flanders Architectural Review*, n° 12, 2016, p. 126-133.
 11. Moritz Küng, « Is there such a thing as Belgium Surrealism? Certainly, to convince yourself all you need to do is go to the nearest post office! », *2G*, n° 66, 2013, p. 14-18.
 12. Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016.

L'élément conventionnel : vers une analyse critique

Dans son ouvrage, Venturi encourage à jouer des contradictions inhérentes à la riche diversité de logiques qui produisent le projet d'architecture (usage, structure, milieu, contexte, conventions, goût de l'auteur, héritage et besoin d'abri). Parmi les logiques qui peuvent être amenées à se contredire, nous nous concentrons sur celle des règles dites conventionnelles, incarnées dans la notion que Venturi appelle de ses vœux : l'élément conventionnel.

Par « convention », il faut entendre un ordre partagé et institué culturellement au sein d'une communauté. Il s'agit, entre autres, d'objets inhérents à l'architecture et à ses besoins fondamentaux qu'ils soient techniques ou culturels. Ce sont des objets fonctionnels, invisibles, populaires et banals qui répondent à des nécessités économique et vernaculaire. Ce qui intéresse Venturi dans l'élément conventionnel, plus que l'élément en soi, c'est ce qui est connoté au sein de la communauté dans laquelle il existe. Il invite alors les architectes à détourner ces données culturelles et de mise en œuvre et à les utiliser de manière non conventionnelle afin de provoquer la surprise, quelque part entre caricature et inutilité absurde.

L'élément conventionnel est donc un élément modeste qui inscrit la démarche architecturale dans une économie de moyens ainsi que dans une critique de l'innovation technique dont Venturi déplore la perte de temps et d'argent occasionnée. Le lien entre invention et convention est également souligné par Cassin, qui s'accorde avec Venturi pour soutenir que « la convention est même la condition de l'invention »¹³. L'élément conventionnel et ses jeux référencés avec les conventions structurantes d'une société s'accorde parfaitement avec le performatif du *linguistic turn*. Aussi une architecture qui joue avec les conventions et l'autorité peut-elle être performative, et en ce sens porter un discours critique sur la société. Ainsi, en nous concentrant sur les éléments conventionnels à l'œuvre dans le corpus de réalisation contemporaine, nous tentons de saisir quelles critiques s'y développent. On relève chez Venturi des verbes d'action qui indiquent comment procèdent ces éléments. Dans un premier temps, Venturi invite les architectes à « accepter » les éléments malgré leur aspect modeste ainsi qu'à « identifier » les conventions qui les régissent. Venturi propose ensuite de « détourner » leur mise en œuvre et de les « déplacer » vers d'autres contextes.

Stationner entre l'architecture belge et l'architecture française

Nous nous concentrons ici sur quatre projets : les studios de la compagnie de danse Les Ballets C de la B et de la maison de production LOD, centre privé de créations scéniques, construits à Gand de 2002 à 2008 par les Gantois Architecten De Vylder Vinck Taillieu ; la villa Buggenhout, maison unifamiliale privée en Flandre réalisée entre 2007 et 2010 par les Bruxellois OFFICE Kersten Geers David Van Severen ; le centre d'animation Wangari Maathai, projet public

-
13. Barbara Cassin, 2018, *op. cit.*

construit à Paris entre 2011 et 2014 par les Parisiens Bruther; et le centre d'art Le Point du Jour, projet public construit à Cherbourg entre 2006 et 2008 par l'agence parisienne Éric Lapiere Experience.

« Identifier » les éléments et « accepter » les conventions

Le projet pour les Ballets C de la B et LOD (fig. 1) utilise le carré de ciment (fig. 2), élément populaire que l'on trouve un peu partout en Belgique. Il est particulièrement utilisé en toitures, mais il se retrouve en façade, quand celle-ci ne présente aucun intérêt notable : les pignons aveugles ou les appentis qui peuplent massivement les cœurs d'îlots et les fonds de parcelles belges. De fait, en recourant au carré de ciment, les architectes acceptent avec lui des conventions culturelles et territoriales populaires et délaissées.

Il en va de même pour la grille de la villa Buggenhout (fig. 3). Cette fois ce ne sont pas les matériaux que les architectes réinvestissent, mais plutôt un élément caricatural induit par leur programme de villa unifamiliale. En Belgique, l'étalement pavillonnaire est la règle. Les maisons à quatre murs s'isolent de leurs voisins par des haies, des grilles ou des paravents. En reprenant l'élément de la grille de séparation (fig. 4), les architectes acceptent la situation territoriale et les problématiques que suggère cet étalement pavillonnaire.

Dans le centre d'animation Wangari Maathai (fig. 5), ce sont les installations techniques qui sont saisies. Il s'agit d'éléments propres à l'architecture (fig. 6), à ses flux et à ses normes. Ici, signalétique incendie, coursives de secours et ventilation sont acceptées. Ces éléments ont pour coutume d'être cachés, dans des gaines ou en toiture. En choisissant ces objets, Bruther accepte avec eux les réglementations et l'ingénierie technique.

Le projet du Point du Jour (fig. 7) accepte un élément d'étanchéité de toiture censé être posé en sous-couche. Il s'agit de feuilles d'aluminium (fig. 8), élément technique extrêmement bon marché. En acceptant cet élément, l'architecte invite avec lui les données économiques et techniques.

Dans les projets flamands, les conventions culturelles et territoriales ressortent à travers les typologies ou les modes d'habitat périurbains en développement. En revanche, dans les projets français, les conventions que les éléments induisent sont plus opérationnelles et se rattachent à la fois à la technique et au budget. Ces conventions interrogent particulièrement le cadre d'action de l'architecte contemporain plutôt que le site ou le territoire sur lequel il construit.

« Détourner » la mise en œuvre et « déplacer » les éléments

Les carrés de ciment des Ballets sont mis en œuvre de façon doublement détournée. Ils ont été en partie retirés après une pose uniforme pour scénariser un vieillissement dès la livraison, et ils sont appliqués sur le bâtiment de façon continue : les motifs se prolongent malgré les découpes et les arêtes, ce qui apparente le carré de ciment à une surface souple comme de la peinture plutôt qu'à un élément sériel dont la matière est cassante. Enfin, loin des toitures et des pignons aveugles des logements belges, les carrés ont été déplacés sur les façades principales d'un nouvel équipement culturel.

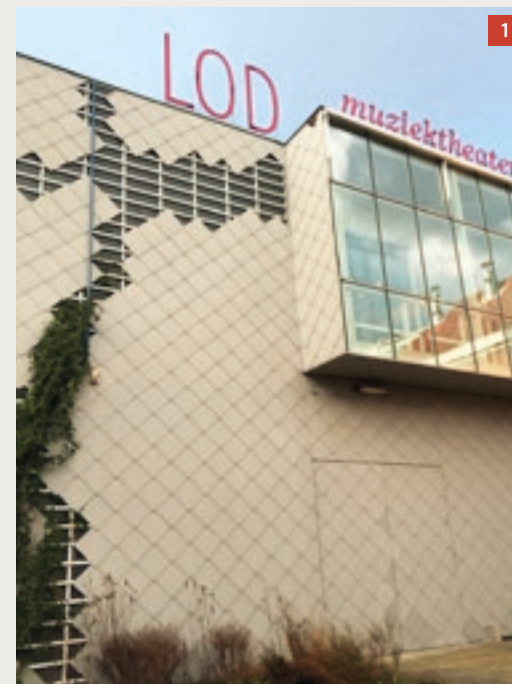


Fig. 1

Façade en carrés de ciment du projet pour Les Ballets C de la B et LOD (Architecten De Vylder Vinck Taillieu). Photographie de Carla Frick-Cloupet.

Fig. 2

Pignon aveugle à Bruxelles. Photographie de Carla Frick-Cloupet.

Fig. 3

Vue depuis l'extérieur de la grille de la villa Buggenhout (OFFICE kgdvs). Photographie de Carla Frick-Cloupet.



Fig. 4

Vue depuis l'intérieur de la grille de la villa Buggenhout (OFFICE kgdvs). Photographie de Carla Frick-Cloupet.





5

Fig. 5

Centre d'animation Wangari Maathai (Bruther).
Photographie de Maxime Delvaux.

Fig. 6

Tuyauterie dans le hall du centre d'animation Wangari Maathai (Bruther).
Photographie de Filip Dujardin.



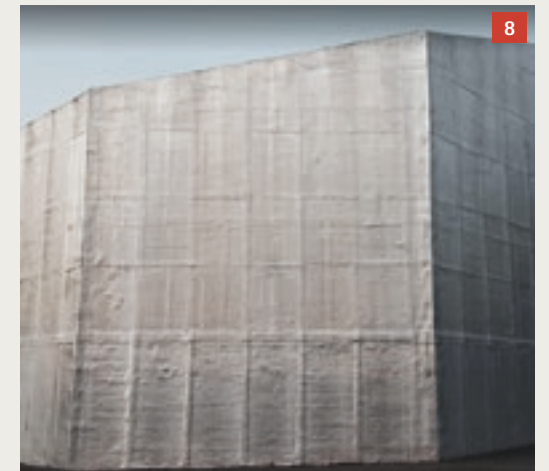
7

Fig. 7

Façade habillée d'un revêtement d'étanchéité du centre d'art Le Point du Jour (Éric Lapierre Experience).
Photographie de Léonard Pongo.

Fig. 8

Détail du revêtement d'étanchéité de la façade du centre d'art Le Point du Jour (Éric Lapierre Experience).
Photographie de Carla Frick-Cloupet.



8



6

La grille de séparation de la villa Buggenhout est détournée dans sa mise en œuvre : il s'agit d'une grille qui s'opacifie à l'aide de plantes grimpances, l'opacité dépendant donc des saisons, ce qui détourne sa fonction occultante. De plus, la grille surprend par son déplacement vers l'intérieur de la limite parcellaire. En effet, elle est placée à distance de la limite de propriété, dégageant ainsi un vide étrange entre la limite et la grille qui interroge la binarité public/privé de la campagne pavillonnaire flamande.

Au centre d'animation Wangari Maathai, le détournement consiste à rendre les techniques visibles : elles sont déplacées et rendues centrales dans les espaces, à l'image des tuyaux de ventilation qui descendent en plein milieu du hall d'entrée.

Le centre d'art Le Point du Jour détourne l'élément à la manière de ce qui a été opéré pour les techniques au centre d'animation Wangari Maathai : en le rendant visible. De plus, l'aspect brillant du matériau devient ostentatoire et détourne un élément purement technique vers des considérations formelles. Enfin, il est également déplacé de la toiture vers les façades à la façon du carré de ciment des Ballets C de la B et LOD.

Vers une critique de l'expression de la matérialité

En se concentrant sur le verbe « déplacer », on s'aperçoit que les déplacements consistent à revaloriser les éléments. Dans les projets des Ballets C de la B et LOD et du Point du Jour, il s'agit de déplacer un matériau populaire et modeste, qui s'emploie plutôt en toiture, vers l'entièreté des façades de ces centres culturels. Pour le centre d'animation Wangari Maathai, ainsi que pour la villa Buggenhout, le déplacement consiste à rendre plus centraux des éléments qui, d'ordinaire, sont placés en marge des espaces, tant dans l'enveloppe du bâtiment que sur la limite parcellaire. Le hall du centre culturel animé par les tuyaux de ventilation ou encore l'espace semi-public de la villa Buggenhout font la démonstration des potentialités spatiales que ces éléments, devenus centraux, font émerger.

Enfin, la notion de « détourner » s'exprime quant à elle par l'accentuation des défauts des éléments. Dans les projets français, le détournement de mise en œuvre est le même : il s'agit de ne pas couvrir mais de rendre visibles les éléments techniques, et d'assumer les complexités techniques nécessaires au bâtiment. Cependant, le détournement de mise en œuvre est plus généreusement développé dans le projet des Ballets C de la B et LOD. Premièrement, il est détourné par son vieillissement anticipé. Vieillissement qui est souvent à charge contre le carré de ciment et participe à son élimination des projets d'envergure. Deuxièmement, le carré de ciment est détourné par sa mise en œuvre englobante. Les architectes interrogent les données matérielles du carré de ciment. Ce jeu avec l'essence matérielle va à l'encontre du modernisme qui, lui, défend l'expression des matériaux, suivant une notion de vérité qui est, elle aussi, mise à mal dans ces détournements.

Quand dire, c'est faire critique

En stationnant entre les frontières disciplinaires, historiques et territoriales, nous avons constitué une méthode d'analyse basée sur les verbes performatifs jouant avec les conventions afin de révéler les positionnements critiques à l'œuvre dans une architecture émergente. Si nous nous sommes concentrés sur les jeux conventionnels, c'est pour leur capacité critique vis-à-vis des conventions en place (histoire de l'architecture, carcans esthétiques, cadres législatifs, symbolisme territorial, cadre de la pratique architecturale, etc.), pour leur ressort créatif, mais également pour l'acte performatif qui en découle et qui inscrit la critique dans une réalité partagée sans pour autant la rendre normative.

Ici, les verbes « identifier » et « accepter » convoquent des conventions territoriales induites par des politiques urbaines, ou bien des conventions architecturales qui se réfèrent aux conditions d'exercice de l'architecture. Il s'agit dans tous les cas de systèmes sociétaux et d'autorité politique. Cependant, nous sommes sensibles à la distinction que fait Barbara Cassin entre autorité politique et autorité de l'auteur, et pensons retrouver celle de l'auteur dans les verbes « détourner » et « déplacer ». Cette fois, les éléments sont indépendants de référentiels sociétaux et démontrent également la capacité de l'architecture à s'extraire des conventions politiques.

On sait depuis Austin que les énoncés performatifs parviennent à faire « primer la félicité sur la vérité » et permettent de sortir du fétiche « vrai-faux » ouvrant par l'action de nouvelles perspectives émancipatrices et inventrices. En architecture, la notion de vérité raisonne avec les concepts modernes de vérité matérielle, structurelle ou programmatique dont le performatif pourrait peut-être permettre la critique. Ainsi, l'exemple du carré de ciment nous semble particulièrement intéressant en ce qu'il joue avec la réalité matérielle de l'élément pour le déplacer vers des mises en œuvre étranges, qui stationnent entre poésie, philosophie et architecture, et que l'on pourrait rapprocher de l'invention et de l'innovation que défendent Venturi et Cassin.