



CONFERENCE – ECOLE D'ARCHITECTURE

Méthodologie conceptuelle : existe-t-il une recette ?

AVANT-PROPOS

Existe-t-il une recette ? La réponse immédiate est : non.

En effet, les quelques lectures théoriques ou interviews d'architectes reconnus et philosophes à ce propos laissent libre champs à toute méthodologie non linéaire car le concept, en tant que tel, est un sujet trop vaste, trop « actuel » c'est-à-dire en mouvance perpétuelle et instantanée, à l'image de notre société dont les sources d'inspirations sont sans limites. Sans parler du mystère qui l'accompagne, de sa recherche de poésie, du travail sur l'humilité et la justesse intellectuelle, de la persévérance intemporelle, voire de l'obstination, à chercher sans cesse une vibration, celle qui nous signifie une cohérence ou son semblant à contrôler sans ne jamais y ou s'y croire. Ce processus laborieux qui lie la pensée intellectuelle et la recherche de l'émotion peut aboutir sur un concept pertinent et équilibré, qui pourrait se résumer en un seul mot : le talent. Mais ce dernier n'est pas inné, ce n'est pas un don, il s'acquière avec le temps et ses qualités intrinsèques (persévérance, patience, attente, obstination, répétition). Seules certaines « aptitudes » sont innées, mais sans y ajouter le travail, l'éthique, la culture et la foi, le talent n'aura aucune chance de ressurgir. Le hasard n'y est pour rien.

Mais il est vrai que l'enseignement d'architecture des premières années se doit d'être structuré, voire rationnel et graduel afin de guider les étudiants dans une approche au travers de connaissances indispensables à la construction de la pensée avant celle de la réalisation. Tel un artiste peintre, sans le savoir-faire technique et sans la connaissance de l'histoire de l'art, il ne pourra s'exprimer de façon pertinente ni profiter de sa liberté personnalisée.

C'est donc dans la quête de sa propre liberté conceptuelle, de la recherche de l'authenticité des choses et de soi, que le thème de la conférence est proposé.

L'APPRENTISSAGE

Beaucoup d'étudiants se reposent sur l'école, sur la connaissance qui leur sera inculquée de gré ou de force, avec ou sans examens. Quel leurre. L'école ne fait que proposer, l'étudiant dispose. L'école lui met à disposition des instruments, des références, des méthodes : le savoir-pensé et le savoir-faire passé avec les méthodes actuelles, et ce sans aucune certitude, bien heureusement. Elle se porte uniquement responsable d'une certaine forme d'« éducation ». Libre à chacun de l'accepter, de la remettre en cause, de la picorer ou de la dévorer. L'essentiel est de responsabiliser l'étudiant dans son écoute, son observation et son besoin de connaître afin qu'il fasse ses choix et les assume pleinement. Trop souvent, l'étudiant, déstabilisé par la critique, rejette la « faute » de son ignorance ou de sa naïveté éducationnelle et culpabilisatrice sur un « tuteur » institutionnalisé. Cette facilité réactionnelle tente de le rassurer en trouvant une cause à ses manquements, mais après un temps de réflexion, il se retrouve tout seul face à sa propre réalité. Cet apprentissage lui permet de sélectionner et de filtrer son écoute par le biais de sa sensibilité bourgeonnante et de ses connaissances multiples en devenir. Ainsi, il forgera son autocritique par laquelle le doute et l'avidité du savoir deviendront des moteurs conceptuels.

Les sources d'expérience de l'espace proviennent également et surtout des voyages, pas ceux furtifs qui satisfont l'œil mais ceux plus approfondis qui alimentent la pensée cognitive. La quête des origines est sans fond car l'accumulation des formes et des significations sert à qualifier les multiples réinterprétations en condensant sa mémoire au service d'un projet architectural. Chaque nouvelle interprétation d'une référence connue la transforme et la rend plus personnelle, plus contextuelle, tel un jeu qui aboutit sur un résultat à chaque fois circonstancié. Mais au-delà de la pensée référencée, il y a la mémoire des sens, le ressenti personnel qui ne se trouve dans aucun écrit ou image. Vivre un espace c'est le transcender, le capter par le regard, son écho, son odeur, sa texture, sa chaleur ... un voyage intérieur qui n'appartient plus au domaine du rationnel, où le subtil mélange des sens nous le rend accueillant, repoussant, calme, dynamique ou volontairement agressif. L'expérience résultante, depuis notre plus jeune âge, représente cette perception cognitive qui nous particularise et qui doit s'étoffer continuellement par la curiosité, cette avidité du ressentir. La curiosité est sans limite car elle nous fait découvrir que nous, récepteurs, sommes en continuelle mutation ou évolution et que le présent de notre vie nous conditionne psychologiquement et de façon incontrôlée pour nous ouvrir ou nous refermer aux sensations. Voilà pourquoi l'état d'esprit dans lequel nous sommes nous fait redécouvrir différemment un même espace. Le but du voyage est donc double (savoir et ressentir) et de plus, il nous fait apprendre à cultiver la mémoire, celle qui organise notre conception du temps, de l'espace, de la politique, du social, du culturel, des formes, des matières, des couleurs, des températures, de la sensualité, etc. On doit aller dans le monde et en faire l'expérience.

L'apprentissage de l'architecture se fait aussi par analogies telles la musique, le cinéma, la restauration et bien d'autres. Avec une même partition, un même scénario et une même recette, une infinité d'interprétations peut être développée selon chacun, comme pour un concours d'architecture. Faire les choses dans les « règles de l'art » démontre bien un savoir et un savoir-faire à acquérir avant de jouir de sa propre liberté créatrice et d'apporter une contribution personnelle, qui devrait, de façon modeste ou exemplaire, s'inscrire dans une continuité culturelle du présent.

Et pour terminer, l'apprentissage se fait aussi par des stages pratiques indispensables à la structuration de l'esprit pragmatique créatif. « Travailler avec vos mains vous enseigne des concepts de beauté très simples » cite Tadao Ando, architecte autodidacte. Travailler au côté d'artisans et d'ouvriers apprend le sens de la réalité et la présence physique de l'architecture peut devenir un fondement ou un complément de la sensibilité.

LA TRILOGIE CONCEPTUELLE

Une certaine théorie schématise le travail du concepteur en trois phases : une phase P de définition du problème réduit dans un espace transitionnel, une phase E d'exploration qui aboutit à l'expression graphique d'une proposition et une phase C de critique de cette proposition. La critique amène à reprendre le processus d'exploration, voire de remettre en cause la problématique initiale, et ce de façon répétée pour aboutir sur un choix retenu et qui semble répondre au mieux à une attente, à la problématique d'un moment et d'un contexte donnés. La confrontation avec le temps est au cœur de l'acte créatif. Cette théorie reste basique et fonctionne rationnellement dans le processus général. Mais il est trop réducteur car les ingrédients essentiels n'y occupent qu'une place sous-jacente.

Tentons un système complémentaire, tout aussi logique mais plus didactique, qui structure et rassure, du moins au début, par des passages suggérés :

ECOUTER + OBSERVER = APPRENDRE
 S'OUBLIER + S'ECOUTER = ANALYSER
 RESTITUER + INTERPRETER = CREER

L'acte créatif se concrétise dans le dernier aboutissement, humblement ou avec éloquence, pour autant que les deux premiers passages aient été approfondis. « Rien ne s'invente » ... effectivement, tout s'interprète, se traduit, se transforme ou, du moins, se restitue. Même la restitution demande une connaissance pour qu'elle soit juste. Rien n'est simple, même celui qui « démissionne » de son éthique aura sa réalité à affronter, lourdement, pour autant qu'il en ait conscience. L'un des éléments les plus importants de l'architecture créative, c'est une certaine qualité d'espoir et de conviction.

ECOUTER + OBSERVER

PHASE D'ABSORPTION

Dans un premier temps, le créateur doit observer et écouter tout ce qui lui vient, sans limite ni temps. Cette phase d'absorption est primordiale pour éviter tout réflexe ou réflexion stéréotypés, tout acquis présomptueux et tout jugement prématuré. Rien qu'assimiler sans a priori ni jugement ni comparaison.

PHASE DE RECHERCHE

Un deuxième temps est celui de recueillir, par des recherches spécifiques et par l'intermédiaire d'aides extérieures, tous les documents disponibles ou autres éléments indécélables au premier temps et indispensables pour la connaissance du sujet concerné.

PHASE COMPLEMENTAIRE

Le troisième temps consiste à questionner sur les manques d'informations ou les évidences non transmises. Les prises de notes informatives sont indispensables, sur tout et sur rien car chaque détail pourrait être une source de créativité.

Durant ces trois phases, il ne faut surtout rien crayonner, ni projeter, ni écrire de réflexions personnelles.

S'OUBLIER + S'ECOUTER

PHASE D'ESQUISSE

Ce quatrième temps consiste à laisser vaquer intuitivement son imaginaire en s'oubliant et en se remémorant les points observés, écoutés ou discutés sans aucune logique. Ensuite recommencer à relire, réécouter et réobserver.

Ecrire des pensées éparses et non ordonnées, les esquisser sans dessiner, comme une représentation lacunaire. Cette phase est primordiale car elle doit laisser transparaître des éléments qui nous apparaissent comme essentiels en fonction de sa propre sensibilité. Elle débouche sur une écoute de soi qui lance le processus conceptuel : structuration des intentions, organisation fonctionnelle et visualisation volumétrique. Les premières esquisses non fondées, ou du moins inconsciemment, doivent être matérialisées, quel qu'en soit leur support. Aucune certitude ne doit ressortir. L'esquisse n'est que flux, sensations, pleins et vides, ombres et forces. Rien ne doit encore s'apparenter à des formes connues ou matérialisables. Plus vite les formes viendront consciemment, plus vite le projet sera avorté. Le flou artistique doit mûrir, avec des mots clés, des sensations décryptées, des élans contenus.

PHASE NEUTRE

Pour finaliser la phase précédente, il serait idéal de tout ranger de côté, dans un tiroir, et de penser à autre chose, se divertir momentanément sur un tout autre domaine. L'inconscient poursuivra son cheminement incidemment ou sournoisement et élaguera les artifices.

PHASE REITERATIVE

Tout le processus de la première phase d'esquisse doit être réitérée mais cette fois-ci avec tous les acquis. Relire les prises de notes des phases précédentes et se laisser esquisser de nouveaux schémas, intentions, organigramme et formes sans en avoir repêché celles contenues dans le tiroir de la phase neutre. Ce travail devient conséquent et doit pouvoir rebondir sur de nouvelles idées. La déstabilisation est nécessaire par le regard de personnes concernées, voire d'autres. Le processus de la pensée constructive est ainsi engagé par l'alternance des remises en questions et les convictions fragiles car trop émotionnelles, superficielles et non encore contrôlées. Chaque idée doit passer par le crible de tous les paramètres indispensables (lire chapitre : grille analytique). S'il y a incompatibilité par rapport à un point de la demande ou contextuelle ou légale ou constructive ou autre, il faut avoir la force intellectuelle de recommencer le processus avec une nouvelle proposition.

Ce mouvement incessant est un long et, parfois, pénible labeur car il entraîne une motivation en dents de scie qui passe par le doute le plus absolu, l'inconsidération de soi-même, jusqu'à son autocomplimentation nécessaire, même surfaite. Le tout est de maintenir un équilibre psychologique afin de garder la tête froide et de ne pas se laisser entraîner dans le méandre d'une pensée qui risque de nous faire trop vite relativiser ou d'amoindrir la problématique. Cet exercice de va-et-vient, passant par l'esprit d'analyse et de synthèse, et inversement, permettra de passer à la phase suivante même avec le sentiment de ne pas avoir abouti l'analyse. « Le processus de projet repose sur une interaction constante entre le sentiment et la raison. C'est le sentiment qui nous dit si nos réflexions abstraites sont justes. Concevoir un projet c'est en grande partie comprendre et ordonner. Mais je pense que c'est l'émotion et l'inspiration qui donnent naissance à la substance fondatrice propre de l'architecture. L'étincelle d'une construction réussie ne s'allume qu'entre la réalité des choses dont traite la construction et l'imagination et met en œuvre les sens et l'intelligence. » Peter Zumthor.

RESTITUER + INTERPRETER

PHASE SELECTIVE

Cette phase consiste à clarifier la démarche et à faire un tri par priorité ou intention. Prendre du recul par rapport à tout ce qui a été ingéré, analysé et esquissé. Le choix résultant consiste en une sorte de déduction et de juste compromis dont les paramètres seront sélectionnés par soi-même ou par la priorité supposée des attentes de la demande. L'intention se fixe sur l'analyse qui a donné lieu à une réaction de satisfactions. Aucun choix n'est exhaustif ni exceptionnel, il est, tout simplement, avec ses forces et ses faiblesses. Il ne faut pas hésiter à renouveler la phase neutre, toujours ré-énergisante par le recul pris et la prise de conscience du temps imparti. La sélection successive élague les artifices pour finaliser sur une simplification essentielle : la quintessence métissée.

PHASE EXPRESSIVE

Cette phase ultime consiste à s'auto-booste et à se donner tous les moyens graphiques appropriés pour exprimer clairement le concept retenu. La conviction du parti pris, même si elle reste intimement fragile, doit être assumée et conduite jusqu'au bout afin qu'elle transparisse par la lecture des documents à remettre. La foi est une clé primordiale à la réussite du message à faire passer, même si elle n'est qu'une possibilité de réponse à la problématique donnée. Il faut savoir qu'aucune réponse n'est idéale, mais qu'à un moment donné, certains critères seront relevés, peut-être pas les mêmes pour un autre moment non donné. La pertinence d'une réponse reste avant tout actuelle, quelle qu'en soit sa « réelle » valeur.

GRILLE ANALYTIQUE

Le concept est tributaire d'éléments à prendre en compte continuellement mais dont la hiérarchie des intentions appartient à chacun d'entre nous, à un moment donné, dans l'ordre ou le désordre :

- La prise de connaissance du programme, du cahier des charges ou des besoins
- L'analyse de la fonctionnalité directe et indirecte, référentielle ou imposée
- La connaissance des commanditaires et des utilisateurs, de leurs besoins spécifiques
- L'assimilation du contexte environnant par l'analyse urbanistique et/ou paysagère
- L'énergie topographique
- La connaissance des éléments naturels (météorologiques et géographiques)
- Le savoir social, historique, culturel et religieux
- L'étude typologique du bâti existant et l'aspect règlementaire local et général
- L'enveloppe budgétaire
- Les délais accordés pour la conception et la concrétisation

Les formes de pensées qui sont ajoutées et développées sont d'ordre philosophique (la pensée crée l'espace), sensorielle (perception par les sens, voire la sensualité), symbolique (représentativité ou métaphores) ou éthique (écologie, développement durable, géobiologie, etc.).

Viennent après la confrontation avec d'autres réalités, d'autres concessions et d'autres raisons plus particulières. Le périple est long mais non fastidieux. Ce qui est important est de garder son éthique, celle qui nous a guidé jusque-là et se battre continuellement pour faire

comprendre et passer des idées fondées afin d'éviter un réel avortement par négligence, incompetence ou soumission.

L'acte architectural est un acte « grave », dans le sens responsable, car il est culturel et doit le rester. Il ne peut admettre une démission de son éthique par faiblesse ou facilité, ou alors autant avoir le courage de ne rien concrétiser car certains compromis sont inexcusables. Telle sera la force à promouvoir par les jeunes architectes « éduqués » pour éviter de perpétrer et perpétuer la dégradation intellectuelle et culturelle du milieu bâti existant.

INNOVATION OU COMPOSITION

La création architecturale pourrait se scinder en deux catégories, deux approches :

L'INNOVATION n'est pas « donnée » à tous les architectes. Les plus reconnus et les plus audacieux sont encouragés à aller au-delà des limites connues, à pousser certaines technologies au service de nouveaux concepts, à provoquer le conventionnel et l'acquis. Ce sont eux qui, par leur courage charismatique et leur force créative, arrivent à convaincre et pousser des entreprises ambitieuses, des investisseurs fortunés ou des commanditaires épris de reconnaissance à prendre à leur tour des risques. L'innovation est nécessaire et indispensable à l'évolution sociétale, pour autant qu'elle serve une cause juste et humaine. L'idée génère la technique.

La COMPOSITION quant à elle est une création plus traditionnelle, une démarche plus conventionnelle, où l'idée, aussi forte soit-elle, est limitée par la technique éprouvée. Ce n'est pas pour autant que la pertinence conceptuelle soit moins remarquable à défaut d'être essentiellement remarquée. La technique évoluant par l'innovation, la composition en bénéficiera par conséquent ultérieurement. Si le manque d'audace n'est pas d'avant-garde, la modestie sensorielle peut surpasser en profondeur ce pressentiment dépréciatif de l'esprit « moderne ». Composition ne veut pas dire forcément répétition ou copiage insipide. La modulation d'éléments connus est aussi un jeu subtil de mélange, de réinterprétation, de redéfinition ou de requalification. La technique génère l'idée.

Cette double description est bien évidemment réductrice et ne doit pas être perçue comme sectaire et catégorique. Certains architectes sont parfois compositeurs, parfois innovateurs. Ce n'est pas uniquement une question de volonté obstinée ou d'identité classifiée, bien heureusement, mais avant tout une réponse à une problématique spécifique dont l'aboutissement de l'analyse dictera ou guidera implicitement l'approche à suivre.

CRITIQUE

Prise à part, la critique est un exercice continu et constructif indispensable à tout système de pensée. Elle doit être considérée comme un « énergiseur » ou un « réhausseur », mais certainement pas comme un frein ou un obstacle à éviter. Sans critique, il ne peut y avoir de réflexion pertinente. L'éviter conduit généralement à l'échec du processus, par péché d'individualisme ... une certaine sorte de prétention stérile.

La critique est constitutive du jugement. La capacité à juger dépend de la conjonction équilibrée entre compréhension du sujet (objectivité de la connaissance) et perception cognitive (subjectivité du goût personnalisé). Un résultat est aussi toujours relatif à un ensemble de conventions qui le font être ce qu'il est. Il est issu d'une causalité intentionnelle

et possède par là aussi des propriétés qui ne sont pas accessibles par simple inspection perceptuelle. L'activité cognitive, quant à elle, est investie par le principe de plaisir, dû à son acquis. Le plaisir produit, aussi personnel soit-il, influe sur le comportement perceptuel et risque de déformer la critique par susceptibilité de l'égo (blocages). Le côté affectif, altéré par le doute et l'enjeu d'un choix à prendre, devrait être contenu et raisonné pour transformer une critique en opportunité. Cette vision positive et philosophique ne peut être que prometteuse, voire indispensable, pour l'évolution de tout concept.

ETAT D'ETRE

Faut-il être écorché pour révéler ou réveiller sa créativité ? Le manque ou la résilience ne sont-ils pas des sources de créativité ? L'aisance ou le bien-être ne sont-ils pas des anesthésiants de la créativité ? L'entourage cultivé ou béotien conditionne-t-il ou dé/favorise-t-il nos aptitudes ? Qu'importe ! Faut-il toujours se donner un prétexte ou une excuse à tout acte créatif ? Il n'existe aucun état d'être pour favoriser spécifiquement ou obstruer une volonté d'agir ou de penser. Se rassurer ne signifie pas s'excuser à ses propres yeux avant ceux des autres ... la peur d'être jugé, circonscrit et catalogué. Cet état d'esprit négativiste, si personnel et si « éducationnel », nous alourdit et nous empêche de vivre sa propre liberté de penser pleinement et de nous exprimer sans « Si ». Faire le vide, même dans la tourmente, est nécessaire pour démarrer un processus. A chacun sa façon de trouver le moment, de se conditionner si nécessaire ... il n'existe pas de recette généralisée car à chaque fois, les composantes qui nous entourent ou nous occupent se conjuguent indéfiniment, rien ne se répète, bien que l'on se provoque.

L'architecture est une école de Vie, où le mensonge est vite décelé. Il faut être honnête vis-à-vis de soi-même et respectueux face aux autres. Savoir rire pleinement comme pleurer sans se cacher. S'exprimer commence par-là, par les sens sans tabous. L'ironie et la sensualité, entre autres, sont indispensables à une architecture vivante et consensuelle.

TEMPS IMPARTI

Frein ou accélérateur de la créativité ? Existe-t-il un temps imparti et approprié à la conception ? Bien heureusement non. On peut vivre toute sa vie sur une idée survenue en une fraction de seconde comme la passer à se chercher. Ce thème philosophique est omniprésent à notre esprit, il hante et angoisse perpétuellement les concepteurs en tout genre. L'attente est vaine, seul le moment doit être perçu. Raviver constamment son éveil est primordial, mais jamais dans un but déterminé. Il n'y a jamais trop de temps, ni pas assez, il y a simplement un temps, celui que l'on se donne ou celui qui nous est donné. Quel qu'il soit, on doit faire avec, et il sera toujours suffisant pour autant qu'on se l'approprie justement et sans plainte. Le manque n'est pas dû au temps réel qui passe mais à celui qui ne se prend pas et qui nous échappe par insouciance, négligence ou méconnaissance. Le manque de temps ne sera jamais une bonne excuse ni un bourreau. Il est l'un des éléments constitutifs du système conceptuel. Sans lui, rien ne se fait. Dès lors, quelle chance de jouer avec et de profiter pleinement et consciemment de son échéance. Lui sourire c'est le considérer comme déterminant et stimulant, comme une tension fondamentale. A nous de le gérer intelligemment pour arriver à nos fins.

PIEGES ET FACILITES

Ils sont de plusieurs ordres et sont placés tout au long du processus. En voici quelques-uns :

Etre sous influence, consciente ou inconsciente, d'une personnalité en qui l'on croit sans discernement. L'admiration inconditionnelle nous empêche de prendre du recul par rapport à soi et l'on se repose, par facilité et affinité, sur un avis que l'on croit plus sûr que le sien en devenir au lieu de s'en servir comme moteur créatif par réinterprétation. Ce piège est principalement dû à un manque de confiance en soi et aboutit sur une déresponsabilisation et une victimisation.

Se précipiter, pour se rassurer, en brûlant les étapes indispensables du processus. Le retour en arrière est très difficile car il est déjà tâché par des projections prématurées et des fixations subjectives et affectives.

S'obstiner, par peur d'être déstabilisé, de se remettre en question. Réaction individualiste qui ferme la porte à l'écoute et qui risque de passer à côté de l'attente. « L'architecture devrait se préoccuper de ce qui est, pas de ce que nous voulons qu'elle soit, elle n'appartient pas à celui qui la dessine. » Laurent Beaudouin.

Se référencer aveuglement, par l'usurpation d'images ou de textes empruntés et décontextualisés. Copiage d'un vocabulaire reconnu ou à la mode, sans la connaissance de l'étymologie ni celui d'une grammaire appropriée. « Le monde de l'image est l'ennemi de l'imagination. L'image tue. » Henri Lefebvre

Plaire, à force de vouloir satisfaire à toutes les demandes et auprès de tout le monde, quête vaine, on se fourvoie par manque de personnalité pour aboutir sur un consensus insipide qui manque souvent de fondement, voire d'éthique. Comme pour le cinéma, « L'impression compte plus que l'expression » Godart

Esthétiser. Le « faire joli » est rarement bon, par contre le « beau » a généralement un fondement. La superficialité du plaisir n'est qu'un feu de paille. En cas de réel fondement, l'esthétisme excessif d'un rendu, en tant qu'éveil sensitif et émotionnel, peut mener jusqu'à une anesthésie, celle de la décontextualisation, de la dématérialisation et du dépouillement de ses associations déplaisantes. L'architecture ne peut donc être réduite à sa représentation. La belle image n'est un appât, sans concept digne de ce nom, le paraître est éphémère et s'autodétruit.

Se satisfaire de la première idée, du bon compromis généralisé, par la facilité de la non recherche, du non effort et de la non remise en question ... la fainéantise.

S'y croire, par ses résultats passés, comme gage de l'avenir. Un leurre. La barre doit à chaque fois être remise à zéro, en toutes circonstances.

Se croire visionnaire, se satisfaire d'une illumination « géniale », sans contrôle, ni fondement et ni acquis. Sentiment présomptueux que celui de croire au talent inné.

Trop en faire, et ne plus rien discerner. Par manque de choix et de clarification, trop vouloir dire tue l'essentiel. Les expressions universelles aspirent à la simplicité.

Se perdre dans le détail, l'anecdote, le superflu, par manque de recul sur son propre travail. Gâchis du temps imparti mal géré. Perte de l'essentiel.

S'aventurer dans des domaines inconnus, faire un pas de plus avec la peur, éviter la routine, demande du courage et une prise de risque que l'architecte doit affronter en connaissance de cause et de façon pertinente, mais pas pour satisfaire systématiquement son égo par péché d'orgueil inapproprié.

Vouloir surprendre sans cesse, zapper continuellement pour chercher l'émotion primaire et la stimulation du nouveau, de la mode, du design, n'est qu'une quête superficielle qui aboutit sur la saturation de sollicitations sensorielles. C'est une fuite du présent qui nous échappe si la base culturelle est faible. Certaines réalités doivent nous rattacher avec modestie et audace, sans pour cela provoquer nécessairement un paradoxe.

Faire un geste formel, dépourvu de sens réfléchi, futile, où le « pourquoi » reste sans réponse, juste pour le paraître. Le temps de le faire, il est aussitôt oublié, ou pire, il lasse, agresse même. Un acte sans fondation ne peut tenir le temps. L'instabilité, si elle est recherchée, doit être exprimée avec autant de justesse que son inverse. « Se contenter de construire un édifice ou une forme n'a jamais été le propos de l'architecture. » Tadao Ando

CONCLUSION

Quelle qu'en soit la recette que chacun trouvera, il ne faut pas oublier que le rôle essentiel de l'architecture est de favoriser l'interaction entre les gens et de stimuler psychologiquement leur réflexion et leur imagination. L'architecture ne doit pas provoquer les émotions mais les laisser surgir. L'espace n'existe pas en vertu de ce qu'il contient mais surtout en vertu de ce qu'il exprime, ce sont les gens qui lui apportent du sens. L'architecture est intellectuelle dans la mesure où il faut créer un espace logique, et sensorielle, voire intuitive, afin d'insuffler la vie à cet espace.

La genèse de l'acte créatif architectural peut donc partir d'une forme de pensée, d'une vision imaginaire, d'une sensation physique, d'une thématique, d'une histoire ou tout simplement d'un acte constructif ou structurel à partir d'une demande objective et d'une attente subjective. A nous de requalifier l'attente avec concision, harmonie et poésie, à défaut de la disparition d'une rhétorique figée ou d'une recette préétablie.

CITATIONS APPROPRIÉES

« Apprendre à être architecte et apprendre à vivre, c'est la même chose. Pour apprendre à vivre, il faut se promener et réfléchir sur soi pour que ce soient nos idées qui nous influencent. Après ça, on peut lire. Une œuvre architecturale est un combat très long. Cette tension est fondamentale. Beaucoup d'architectes commencent par être acceptés, deviennent célèbres, puis perdent cette tension. Ils peuvent décider d'être architectes juste pour le plaisir, dans ce cas, ils se sont éloignés du but de leur travail. La forme n'est pas de l'imagination. La forme éveille l'imagination.» Tadao Ando

« La communication dépend de la capacité de l'architecture à être un langage visuel commun à tous et qui stimule l'imagination. Elle doit avoir un caractère dynamique pour créer des interrelations entre les choses. » Toyo Ito

« Nous conduisons des réflexions très sophistiquées sur des limites très étroites, sur des détails, et notre aveuglement sur le global nous mène à des catastrophes. La formation des architectes est entendue comme simple affaire de coups de génie, de succession d'expressions talentueuses. Ce concept est critiquable bien que toute pensée contient une dose d'intuition géniale qu'il convient d'identifier et de développer. Il faut explorer les territoires inconnus, à imaginer l'inimaginable, à penser l'impensable, et donc à concevoir au-delà de l'actuel. Le refus de cette exaltation nous condamne à vivre les pires médiocrités. En architecture, le manque de courage ne paie pas. Nous sommes tous obsédés par le « correct » qui se répand par crainte de faire des fautes. » Rem Koolhaas

« Il y a une certaine balance entre technique, histoire et tradition. Aujourd'hui, l'ambition est de faire du signe, au nom de l'originalité et cela a produit une banalisation de la ville. Même les bons architectes ont produit une architecture de fragment. Il faut considérer les écrits théoriques comme quelque chose de toujours instable. Ce n'est pas un corps de connaissances finies, c'est quelque chose qui est aussi sensible au contexte et au moment. Les écoles d'architecture traversent un moment de doute, elles ne sont plus le lieu pour apprendre des bases sûres, ni créatives dans le rapport de l'étudiant avec la société. Le problème du projet, c'est toujours de mettre en relation une quantité de choses contradictoires (programme, argent, contexte culturel et politique, moyens constructifs, contact avec les utilisateurs, ...). Il faut trouver des choses stimulantes qui conduisent le dessin et caractérisent peu à peu le projet. L'architecture est un tout, rien ne doit être individualisé : expression formelle, lumière, matériaux, couleurs ... ce sont des instruments de travail indissociables. L'important est comment on y arrive. » Alvaro Siza

« Il n'y a pas de méthode de travail exemplaire, fondamentalement juste ou fausse. Certains projets tirent leur force pour les uns du site pour les autres du programme, certains plus indépendants voire abstraits. Tout projet a un aspect stylistique individualiste. Nous sommes loin des hiérarchies figées d'étape à étape. Il n'y a plus de règles, de liens obligés, et tout est en permanence remis en question. Il est plus sensé d'observer le monde et de se poser des questions avant de donner les réponses, le résultat de sa propre perception, que de chercher des exemples dans les revues. Aujourd'hui, l'architecture part de « rien » au sens d'un concept, chacun ne peut compter que sur lui-même et doit inventer ses propres bases au quotidien.» Herzog & de Meuron

« Il faut une connaissance sensible et opérer un inventaire des conditions d'un projet pour être en mesure d'interpréter à chaque fois une situation et y apporter la réponse la plus pertinente et la plus poétique. Redonner une charge d'énergie à tel ou tel lieu existant, avec son vécu propre. Il ne suffit pas de démolir et déposséder la charge affective du lieu sans l'effacer. Qu'est-ce qu'il y a autour et pourquoi ? Prendre le temps de diagnostiquer chaque élément constituant de la question posée sans élaborer une idéologie. La prise de conscience du monde dans lequel nous vivons est affaire d'école. L'architecture c'est traiter l'évolution de la vie dans un milieu donné, mais de manière sensible et programmée : il ne faut pas oublier que la première donnée d'un bâtiment c'est l'usage. Or la perception sensible, les significations, la symbolique des choses changent avec le temps. Aujourd'hui, il n'y a plus de repères et tant mieux car cela devrait tendre à une libération de l'espace. Mais il en faut si l'on veut saisir la dimension du temps et valoriser notre passé. Il y a une influence sociologique directe sur l'architecture, il faut savoir se saisir et se servir. Tout se fait par rapport à ce qui préexiste, par rapport à la mémoire. Il faut en permanence se demander ce que l'on va garder et ne pas garder. La modernité est une forme de diagnostic permanent pour donner de l'existence. La quête de l'aventure, le plaisir de la découverte et de nouvelles connexions, cela s'appelle la culture ! Mais l'architecte, homme du réel dont le métier est de traduire une situation réelle, n'a pas de vocation à faire bouger le monde. Il peut contribuer à son changement par sa dynamique mais n'a pas pour rôle d'être guide. Aujourd'hui, la plupart des architectes démissionnent ou se compromettent car ils ne savent plus penser et répètent des modèles culturels. Si l'on n'arrive pas à structurer sa pensée, il est impossible de faire de l'architecture. L'inspiration doit également provenir d'autres écrits, comme la philosophie, de façon à permettre d'organiser notre pensée et notre savoir. Il faut apprendre à voir et à répéter les points les plus utiles sans se perdre dans le labyrinthe du savoir. Les architectes ont un métier de synthèse et doivent disposer d'une capacité croissante de décantation et de distanciation. Sans bonne compréhension il ne peut y avoir une bonne réinterprétation. Savoir quoi exprimer, c'est avant tout comprendre. Ne jamais perdre la notion de distance pour préserver l'aptitude au diagnostique. Vivre, analyser, jongler, réinterpréter, c'est un travail de groupe. Seul, on y arrive pas. Les écoles d'architecture doivent se baser sur l'expérience : le voyage. » Jean Nouvel

« Les pratiques actuelles tels l'imitation du passé, les sempiternelles redites formelles, l'abus des citations, d'alibis technologiques, sont d'évidents travestis qui empêchent les jeunes d'imaginer un futur possible. Il faut poursuivre tout développement de l'architecture, quel qu'il soit parce que c'est l'architecture qui est importante et non ses formulations. Le site et les circonstances, essentiels à la genèse de tout projet, sont bien plus importants que tous les mouvements et pratiques en « ismes ». Enseigner l'architecture doit placer l'enseignant aux limites les plus extrêmes. Il faut visiter toutes les formes architecturales, anciennes et nouvelles. Ensuite il faut réfléchir sur ce qu'on a vu, de noter ses réflexions et ne pas s'en remettre aux photographies. La photographie n'est qu'une citation, un aide-mémoire. La bonne architecture est imphotographiable. Les images publiées n'ont généralement que de lointains rapports avec la réalité. Il faut regarder mais aussi reconsidérer après coup ce que l'on voit. La connaissance d'un bâtiment par la photo est anecdotique, l'essentiel nous échappe. Il faut beaucoup de temps et de patience pour connaître. Il faut toujours se méfier des premières impressions et souvent revisiter nos références. Le croquis aide à la réflexion, il stimule les pensées et les intuitions. Les intuitions ne peuvent se mettre sur ordinateur. L'architecture a un autre rôle à jouer : elle appartient au domaine de l'idée, de l'expérience intellectuelle et de la pensée. » Steven Holl

« Trois méthodes possibles d'action pour l'architecte : la première possibilité, c'est de travailler dans le sens où l'on attend d'un architecte. On fait des habitations fonctionnelles, sans signification supplémentaire. La deuxième possibilité concerne le message personnel que

l'architecte veut transmettre. Dans une fièvre destructrice avant-gardiste, il réinvente tout et dicte aux gens la manière dont ils devraient vivre. Mais personne ne le comprend et l'intention est ratée. La troisième voie est d'étudier les us et coutumes, de les comprendre et de les mettre en œuvre d'une manière, disons « cousine ». Dans ces conditions, l'inhabituel devient familier. C'est dans ce sens que je mets en rapport l'usage et la tradition » Umberto Eco

« En architecture, il y a tant de choses irrationnelles que l'on ne peut pas prouver ou tout justifier. La plupart des publications sur-estiment certaines choses et en sous-estiment d'autres. Le matériau, son utilisation et sa mise en œuvre sont des éléments clés pour le jugement architectural. Une réflexion urbaine menée uniquement par un architecte risque d'aboutir sur un concept utopique (Le Corbusier). Il est très important que tout architecte puisse avoir le sens du politique et être toujours au courant de ce qui se passe, à tous niveaux (littérature, publicité, arts, ...). Il doit être informé. Aujourd'hui, la multiplicité des expressions architecturales, à l'échelle humaine, est essentielle à la notion d'une ville vivante. L'architecture manque souvent d'érotisme dans le sens de la sensualité, par excès de rationalisme. Le juste équilibre serait idéal. Sans émotion, sans sensibilité, sans érotisme, il n'y a pas de bonne architecture, quel que soit son aspect conceptuel. Être moderne mais pas « à la mode » qui dénote une superficialité due à un manque de temps pour la réflexion. Il faut avoir la capacité de faire passer à sa main les idées que l'on a dans la tête. Un architecte ou artiste est avant tout égoïste. » Gustav Peichl

« En matière d'architecture, on a trop longtemps fait la part belle à l'histoire et pas assez à la géographie. L'histoire se fait avec la géographie qui traite du lieu, des lieux, des paysages, et donc des hommes. On parle trop de monumentalité au détriment de l'humanité. » Dominique Perrault

« Penser en images, par un travail de recherche, par un travail de mémoire, par associations d'idées, de manière effrénée, libre, ordonnée et systématique, penser en images architecturales, spatiales, colorées, sensorielles – c'est ma définition préférée du projet d'architecture. Penser en images comme méthode de la conception de projet et apprendre à se servir consciemment de leur expérience vécue, c'est ce que je voudrais communiquer aux étudiants. » Peter Zumthor

« Il s'agira, à travers l'étude d'un ouvrage de Neil Leach intitulé *The Anaesthetics of Architecture*, de voir comment l'architecture peut être prise dans le jeu d'esthétisation et de séduction des images. La fétichisation de l'image, en souscrivant à la logique de la séduction, ne donne accès à aucune autorité dans le domaine de la critique radicale de la culture architecturale contemporaine. Car la critique radicale se définit elle-même comme une politique de contenu qui opère au niveau de la production du sens, tandis que la séduction opère au niveau de la surface et fonctionne en opposition à toute critique politique et à toute recherche de sens. Il se lamente sur la tendance des travaux d'étudiants à être « vidés de tout concept », puis s'en va clamer que « les moyens de séduction résident dans les yeux et non dans l'esprit. » Cette séduction visuelle dont il parle est facilitée par l'utilisation de l'ordinateur, et alors que les possibilités offertes sont données comme positives, elles nécessitent un « glissement » dans « l'accentuation d'une production spéculative... vers un autre lieu ». Ce nouveau lieu, pour Green, est celui du conceptuel. L'apparence, selon Green, risque « d'anesthésier » les étudiants, de les plonger dans un « état de consommation hébétée ». Le problème réside ici dans le fait que, par l'absence de profondeur de notre culture de l'instantané, l'importance du contexte est niée. C'est précisément ce manque de

sens du contexte – particularités historiques ou géographiques – qui facilite le processus de fétichisation. Dans le monde hyperréel de l'image, la philosophie elle-même a-t-elle été esthétisée, comme icône ultime de la culture hyperréelle ? Plus spécifiquement, dans une culture architecturale sans profondeur, aux images séduisantes et aux effets luisants, la philosophie est à tout moment menacée d'être utilisée comme un vernis culturel, comme une surface brillante. Dans un tel contexte, qu'est-ce donc que la philosophie, sinon un simple accessoire de mode ? Il est indéniable que concepts et images constituent désormais des complexes enchevêtrés, dont le but n'est plus seulement de nourrir un fond théorique dense, articulé et contextualisé, mais aussi de générer des stratégies de subversion et de détournement orientées vers la production de la nouveauté. Séduire, fasciner, à travers des formes nouvelles et des concepts accrocheurs, susceptibles de déposer leur marque, leur empreinte, dans un continuel renouvellement des produits de consommation. La mode, avec son fonctionnement caractéristique, a entraîné avec elle tous les domaines créatifs de l'activité humaine. L'architecture avec. La condition essentielle de réception de ces stratégies réside dans le fait qu'elles s'adressent à des individus en état d'hyperstimulation croissante, en recherche d'une séduisante nouveauté. Plus la stimulation est importante, plus la distance entre les individus et les choses se creuse, plus l'individu devient blasé, plus l'activité volontaire critique devient difficile. Et plus la fascination est forte, plus l'absorption et l'adhésion spontanée en sont facilités. L'éthique s'est muée en jeu, la signification recule sous l'emprise de la connotation. La promesse d'un ordre nouveau, sur lequel tout le discours s'appuie, nous amène à un second aspect critiquable, celui de vouloir nous faire croire qu'il suffit de produire des formes architecturales nouvelles pour créer des conditions politiques et sociales meilleures. Les images et les concepts constituent notre fond culturel, et les procédés décrits ci-dessus sont la preuve de la richesse dynamique de nos systèmes symboliques. Leur utilisation, créative et renouvelée, est en soi une condition essentielle pour le renouvellement de nos représentations et de nos manières de percevoir. Il ne s'agit donc pas de proscrire de tels processus d'esthétisation de nos productions, ne serait-ce que parce qu'en eux réside une grande part de leur pouvoir de séduction et de persuasion. Mais il est indispensable d'essayer d'y voir clair, de comprendre leurs mécanismes pour pouvoir en user avec discernement. Et ceci, quoiqu'en dise Leach, demeure une tâche essentielle de la pensée critique. » Hervé Gaff

REFERENCES

le texte est une synthèse théorique et pratique personnelle. Seules les citations proviennent de livres dont les principaux sont les suivants (français):

- "Tadao Ando / Du béton et d'autres secrets de l'architecture" Tête-à-tête Editions L'Arche (ISBN: 978-2-85181-647-4)
- "Peter Zumthor / Penser L'Architecture" Editions Birkhäuser (ISBN:978-3-7643-8453-1)
- "Concevoir, Inventer, Créer / Réflexions sur les pratiques" Robert Prost Editions L'Harmattan collection villes et entreprises (ISBN: 2-7384-3610-2)
- "La conduite et le jugement esthétiques" Jean-Marie Schaeffer Editions Les cahiers-Philosophie de l'art (ISBN: 2-905985-19-4)
- "Qu'est-ce qu'une oeuvre architecturale" Hervé Gaff Editions Vrin-Chemins Philosophiques (ISBN: 978-2-7116-1950-4)
- "Pour une architecture lente" Laurent Beaudouin Editions Quintette (ISBN: 978-2-86-850-146-2)
- "L'architecture en questions / 15 entretiens avec des architectes" Brausch et Emery Editions Le Moniteur (ISBN: 2-281-19092-7)
- "Voyage de la représentation dans l'oeuvre architecturale" Brice Polomé Mémoire de fin d'études (Institut d'architecture St-Luc Bruxelles – 2007)