

QUELLE AUTONOMIE POUR QUELLE ARCHITECTURE ?

par Anna Maria Bordas et Miquel Peiro



À l'heure où réfléchir à l'autonomie de l'architecture peut sembler superficiel ou nombriliste, tant l'architecture telle que nous la connaissons est en crise, tant le besoin de tisser des ponts vers d'autres disciplines est criant, il est plus que jamais utile de réfléchir au sens de notre profession.

Les temps sont difficiles : tandis que la crise sanitaire et économique occupe le devant de la scène avec le Covid-19, la crise écologique, sociétale et des valeurs est sous-jacente, mais sans doute plus profonde. Nous sommes immergés dans une sorte d'urgence permanente, de bouleversement profond où l'architecture semble devenue un luxe, une entrave incommode lorsque l'on souhaite construire, surtout lorsqu'elle semble ne pas

apporter de solutions à certains impératifs de budget, de délai ou d'écologie. Le rôle de l'architecte s'affaiblit, l'on déroge de plus en plus aux compétences qui étaient les nôtres.

C'est dans ces temps qu'il nous semble important de réfléchir à la valeur ajoutée apportée par les architectes à la société. Plutôt que de voir dans l'autonomie disciplinaire un auto-référencement et une déconnexion des problématiques sociales, il faut plutôt y comprendre une quête d'essence et de compréhension des mécanismes que l'on peut effectivement mettre au service de la société.

L'architecture est-elle une discipline ?

Afin de défendre notre thèse, commençons par définir la notion d'« autonomie » et celle de « discipline ». Le Larousse nous propose pour « autonomie » : « capacité de quelqu'un à être autonome, à ne pas être dépendant d'autrui ; caractère de quelque chose qui fonctionne ou évolue indépendamment d'autre chose », et pour « discipline » : « branche de la connaissance pouvant donner matière à un enseignement ; matière : les disciplines littéraires ».

Peut-on dépendre de la société et se revendiquer autonome ? Il est évident que l'architecture n'est pas « autonome » dans le sens premier du terme. Celle-ci dépend de la société comme toutes les disciplines en lien avec la culture : l'art évolue avec les problématiques du moment, de la même manière que les sciences de l'éducation, la politique ou encore l'ingénierie. Toutefois, que l'architecture soit influencée par l'activité humaine ne permet pas de renier l'existence d'une discipline ni l'autonomie des bases disciplinaires qui la concernent. Même la médecine évolue avec la société, nous le voyons avec la pandémie Covid-19, elle s'est mise en ordre de marche pour répondre à un besoin sociétal, en utilisant les différentes méthodes de résolution de problèmes qui lui sont propres. L'enclenchement de nombreuses études et les conséquences

qu'elles auront dans la compréhension des effets en jeu démontrent l'interaction entre la société et la discipline médicale. La société influence doublement la plupart des disciplines : d'un côté, par le biais de la commande¹ – la nécessité de répondre aux besoins contemporains a un fort impact sur les travaux produits et la direction des avancées disciplinaires ; de l'autre côté, par le biais du *Zeitgeist* – l'esprit du temps influence la manière dont la discipline va donner réponse à ces besoins premiers. À titre d'exemples, une société machiniste intégrera cette manière de penser tant dans les solutions répondant à des questions médicales qu'à des questions relatives à l'habiter ; une société totalitaire aura des réponses unitaires s'imposant à l'individu, etc. Peut-on mobiliser différents savoirs et se revendiquer discipline à part entière ? Lorsque l'architecture est attaquée en tant que discipline, elle l'est souvent sous prétexte qu'elle est une addition de savoirs (techniques, sociaux, artistiques) et pas tellement une discipline en elle-même. Nous ne sommes pas d'accord. L'architecture mobilise différents savoirs, certes, mais c'est le cas de la plupart des disciplines. Pour poursuivre la comparaison avec la médecine, elle aussi tisse des liens avec de nombreux savoirs. Un médecin est bien évidemment quelqu'un capable d'observer un malade, de reconnaître des symptômes et de faire des rapprochements pour établir un diagnostic. Mais la discipline va bien plus loin : elle intègre la pensée scientifique, avec la définition de modèles pour expérimenter et valider des théories ; elle mobilise des connaissances en chimie et en biologie pour imaginer des médicaments efficaces dans le traitement d'un type de virus ou de bactérie ; elle mobilise des connaissances physiques et mécaniques pour proposer des interventions permettant aux organes d'un patient de se remettre en route, etc. Dernièrement, avec le Covid, les épidémiologues sont revenus au centre de la scène. Ceux-ci utilisent essentiellement des modèles mathématiques et statistiques

pour prévoir l'évolution d'une épidémie. Ce n'est pas pour autant que l'on nie l'existence ou l'autonomie disciplinaire de la médecine. Il y a quelques années, dans les fiches de poste permettant de recruter de nouveaux enseignants, les écoles d'architecture se définissaient elles-mêmes « à la croisée des connaissances techniques, sociales, artistiques ». Mais est-elle quelque chose *de plus* ? Selon nous, l'architecture est l'acte de bâtir filtré par la culture. L'acte de bâtir seul ne présume pas d'architecture. Il faut inclure l'ambition de dépasser l'abri pour produire une construction signifiante. Le signifiant est lié à l'émotion, à des besoins humains qui dépassent les seuls besoins physiques : la culture propose d'émerveiller, d'impressionner ou d'écraser par la présence de l'œuvre construite. Ainsi décrite, l'architecture implique une capacité de penser et de projeter un objet culturel bâti grâce la maîtrise de différents savoirs, qui incluent la géométrie et la manipulation spatiale, les techniques de construction, l'usage (un usage compris bien au-delà de la simple application d'un programme), la lecture et la prise en compte d'un contexte, qu'il soit physique (paysage, topographie, nature) ou culturel (sociologique, historique). L'architecture est une discipline en elle-même parce qu'elle n'est pas la somme de ces savoirs, mais *la manière de les manipuler*. Elle est pour nous une discipline du faire, dans le sens où *elle n'existe pas si elle ne fait pas projet*. C'est une manière de penser qui permet de manipuler des éléments de registres très différents. C'est une opération mentale qui permet de faire coexister, d'ordonner, de faire travailler ensemble pour produire quelque chose qui dépasse l'addition des contraintes. C'est une manière d'emboîter et puis ensuite de distiller. L'essence de l'architecture est donc cette manière de penser, de manipuler très particulière permettant de travailler avec des besoins et des savoirs de registres différents pour parvenir à une œuvre qui les dépasse. L'architecture est une discipline parce que

cette manière de penser, ces réflexes, *peuvent s'enseigner et s'enseignent* en cours de projet. Une fois démontrée son autonomie, parlons donc de cette entrave incommode appelée architecture, et en quoi elle semble s'opposer aux besoins contemporains. Prenons le temps de réfléchir aux injonctions sociétales nouvelles qui sembleraient s'opposer à la pratique architecturale couramment acquise au long de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Une complexité menant à un processus d'architecture XXL

La réalité multidimensionnelle de chacun des projets que l'on traite nous mène à considérer que le projet n'est plus, si jamais il l'a été, un exercice solitaire, mais bien une construction sociétale. Les sociétés plus démocratiques et décentralisées qui sont les nôtres comptent de nombreux intervenants qui ont leur mot à dire sur la conception d'un projet. Les commandes publiques sont soumises à l'avis de nombreux partenaires territoriaux, sans une hiérarchie décisionnelle claire. Les pouvoirs publics cherchent également à conjuguer leur travail avec de nombreux collectifs et à mettre en place des processus participatifs avec les habitants ou les usagers, démultipliant les avis à prendre en compte. Les commandes privées, que l'on pourrait penser moins assujetties à une diversité d'opinions, sont également régies par le consensus dès qu'elles atteignent une certaine ampleur. Elles doivent être acceptées par les mairies, et même au sein d'une société privée, le travail est devenu plus collaboratif et moins vertical. Plus d'avis mènent inexorablement à une commande plus complexe, avec des attentes non hiérarchisées et souvent contradictoires. Pour ajouter encore de la complexité, de plus en plus de maîtres d'ouvrage « non-sachants » font appel à un nombre croissant d'experts, de conseils, d'assistants à maîtrise d'ouvrage et de programmistes, ce qui ajoute autant de points de vue sur l'objet à fabriquer. Si cette commande davantage plurielle et ouverte

devrait permettre d'éviter la réalisation d'un projet qui ne réponde pas réellement aux enjeux des utilisateurs et acteurs, le risque aujourd'hui est de tomber dans l'oxymore et d'aboutir à une commande irréalisable. Au-delà de cette complexité découlant d'une multiplicité d'intervenants, notre condition contemporaine fait déferler une spirale de désir qui peut elle-même mener à des contradictions. En s'émancipant du maître et de ses règles au sens lacanien, le discours capitaliste enjoint chacun à suivre cette spirale virtuellement sans fin, orientée vers la consommation et faussée par la disponibilité des ressources. Si je n'aime pas mon t-shirt, je peux le jeter parce qu'il y en a un nouveau, avec de bien meilleures qualités, qui arrive. Quelqu'un va bien s'occuper de penser et de produire un meilleur t-shirt. Je suis en droit de l'espérer et de l'exiger. Ce sera la même chose avec l'architecture et vouloir en avoir plus peut mener à vouloir conjuguer des désirs apparemment contradictoires. Mettant en exergue cette accélération, Rem Koolhaas disait en 2009 qu'« il n'est pas possible de vivre dans l'époque qui est la nôtre sans avoir le sens des forces contradictoires. Chaque bâtiment doit être beau, mais rapide et peu cher à exécuter et durer pour toujours² ». On peut retrouver les prémices de cette envie de « tout avoir » dans les mots de Venturi quand il propose de substituer l'« either-or » (le « ou ») par le « both-and³ » (le « et »). Cette prise de position a donné lieu à controverse en 1966, quand il était encore considéré nécessaire d'avoir un parti pris fort pour donner cohérence à un projet. Encore aujourd'hui, la bascule entre le souhait d'une réponse complexe et le désir d'une certaine simplicité n'est pas tranchée. On aimerait un projet (apparemment) simple

et cohérent qui permette de répondre à toutes les contraintes sans en évacuer aucune. Et là, la boucle est bouclée, nous sommes nous aussi dans l'injonction contradictoire de notre temps. Essayer d'aborder la complexité en architecture semble une opération difficile pouvant mener à deux extrêmes. Le premier extrême serait de se laisser absorber par la complexité, en essayant de trouver une réponse directe à chacune des problématiques de façon indépendante. Cette

L'architecture est pour nous une discipline du faire, dans le sens où elle n'existe pas si elle ne fait pas projet. C'est une manière de penser qui permet de manipuler des éléments de registres très différents. C'est une opération mentale qui permet de faire coexister, d'ordonner, de faire travailler ensemble pour produire quelque chose qui dépasse l'addition des contraintes. C'est une manière d'emboîter et puis ensuite de distiller.

résolution « problème¹ → réponse¹ » + « problème² → réponse² » + « problème³ → réponse³ » et « projet = réponse¹ + réponse² + réponse³ » est la manière la plus simple de résoudre une problématique, car elle procède à partir d'opérations simples de résolutions que l'on assemblerait dans un tout. Opérer de la sorte produit en général des projets peu cohérents, dans lesquels l'architecte

serait surtout un assembleur (social, technique, programmatique...). Même si aux yeux du profane cette manière de procéder peut paraître satisfaisante, elle supposerait une sorte de disparition de l'architecture. L'œuvre se muerait en *assemblage* et produirait un projet à « rajouts ». Le deuxième extrême serait de choisir volontairement de simplifier les problématiques que l'on traite. Ce parti pris peut mener à la réalisation d'une œuvre exceptionnelle, ou, dans le pire des cas, mener à une solution simpliste. Ce n'est pas nouveau : Paul Rudolph affirme que les architectes du XX^e siècle « procèdent à une sélection rigoureuse des problèmes qu'ils choisissent de résoudre. Mies, par exemple, ne réalise de merveilleuses constructions que parce qu'il ignore délibérément beaucoup d'aspects de la construction. S'il voulait résoudre un plus grand nombre de problèmes,



Réhabilitation des quais de la gare RER de Nation. Pour anticiper les difficultés liées au vieillissement de la gare, mise en place d'une gradation des systèmes constituant le bâti, par l'introduction de trois échelles de temps

Première page : Complexité et assemblage © Pepe Monfort Barberà

ses bâtiments perdraient une grande partie de leur force⁴.» Toutefois, prendre le parti de ne pas répondre au maximum des contraintes est de moins en moins acceptable de nos jours, où chaque maître d'ouvrage, chaque partenaire et chaque intervenant s'attendent à voir leurs vœux intégrés dans le projet.

À notre sens, ni l'un ni l'autre de ces extrêmes ne sont souhaitables. La résolution architecturale ne devrait pas être un assemblage de réponses ni une évacuation des problèmes, mais une solution cohérente qui permette de résoudre un grand nombre d'enjeux à la fois. Pour nous, l'essence même de l'architecture réside dans un mode de raisonnement capable de faire transcender différents savoirs. Appliquons ce fonctionnement à la complexité contemporaine et aux différentes contraintes auxquelles nous devons faire face. Substituons à l'architecture une *architecture* XXL, soit une architecture qui maximise sa capacité à brasser, à comprendre et à intégrer. Dans notre ouvrage *La Gare du Stade de France*. Ceci n'est pas seulement un livre sur une gare⁵, nous avons conceptualisé notre méthode de travail en théorisant l'action menée pendant cinq intensives années de travail pour la Société du Grand Paris, autour de programmes à grande complexité. Cette méthode se base sur une triade que nous avons nommée « intention/tensions/résolution ».

- L'« intention ». L'intention est à l'origine du projet, elle est fondatrice. Les intentions ne découlent pas seulement de notre vision du

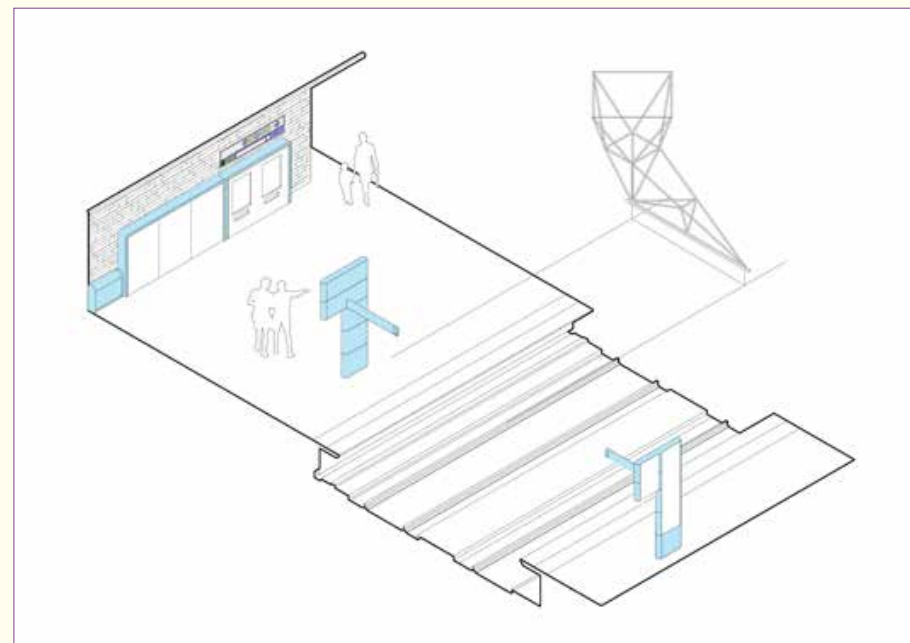
monde, elles sont des volontés partagées qui proviennent d'un grand nombre d'intervenants. Elles sont de plus en plus nombreuses et difficiles à conjuguer, nous l'avons vu, mais nous croyons au bénéfice du processus : il est certes plus coûteux en temps, en effort, en architecture, mais il portera ses fruits. C'est dans l'apparente simplicité composée de plusieurs lignes de lecture, dans la complexité maîtrisée et intégrée, que l'on trouve la richesse et la force d'un projet. Cette complexité contemporaine que nous avons décrite auparavant constitue le cœur de notre processus de projet.

- Les « tensions ». La tension est à l'origine du mouvement, un mouvement qui va permettre de rendre compatibles des éléments impensables. Sans tension, il y aurait une résolution immédiate et avec une résolution immédiate, pratiquement pas de projet. Le projet est un combat de manipulation d'idées et de concepts, il s'agit de conformer l'espace pour que ces idées prennent forme et pour qu'elles puissent exister de manière univoque et tissée.

- La « résolution ». Il s'agit de la dernière étape de notre triade, soit l'équilibre trouvé à la suite de ce processus d'ajustement de tensions. La résolution n'est pas unique ni statique, elle est toujours une réponse à un instant T du processus itératif, toujours mouvante. Un bon projet présente une séquence de résolutions qui se substituent l'une à l'autre, tout en gardant une substance et une consistance propres.

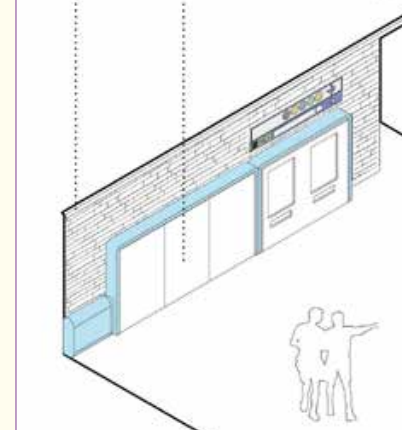
Une urgence écologique faisant évoluer formes et matériaux

Nous sommes immergés dans une urgence écologique qui questionne de nombreuses facettes de notre mode de vie occidental post-industriel. Déjà en 1992, dans son ouvrage *Le Contrat naturel*⁶, Michel Serres mettait en exergue la situation dramatique de notre relation avec la nature, dans laquelle le monde était devenu « notre esclave ». Il proposait de jeter les bases d'une nouvelle relation, non de domination mais de symbiose. La modification de l'environnement par l'homme est inhérente à son processus de civilisation. Pour certains auteurs⁷, l'homme a été à l'origine d'une modification majeure des écosystèmes par le biais d'extinctions d'espèces massives depuis le néolithique. Pour les tenants de l'anthropocène⁸, l'action de l'homme est devenue prépondérante depuis un temps beaucoup plus court. Le courant de pensée permaculturel⁹, qui va au-delà de techniques d'agronomie pour englober une pensée globale, cherche à se préparer



Architecture de l'espace (A)

Architecture de l'objet (B)



Deux des échelles de temps mises en place : « L'architecture de l'espace » met en valeur le volume infrastructurel à partir d'un cadre neutre. « L'architecture de l'objet » intègre les éléments de mobilier et de signalétique pouvant être remplacés dans un délai plus court

au retour d'un contexte énergétique faible semblable à celui du Moyen Âge ou de la Renaissance dans les décennies qui viennent. Si l'on resserre la focale sur la question bâtie, les recherches récentes de Philippe Rahm¹⁰ tendent à montrer que les éléments physiques représentent les principales causes de la morphologie du bâti traditionnel et des organisations urbaines, bien au-delà des raisons culturelles mises en avant par de nombreuses théories architecturales. D'ailleurs, si on lit Vitruve attentivement, on sera surpris du grand nombre de pages consacré aux notions d'implantation, de recherche d'ensoleillement favorable, de salubrité des eaux : son inquiétude première n'était pas de nous transmettre un ordre esthétique et culturel, mais d'apprendre au jeune architecte à bien construire, en lien avec son environnement. Dans une situation où les principales urgences environnementales sont la réduction des émissions de gaz à effet de serre, la limitation de la consommation des ressources et de la production de déchets, le monde de la construction s'est accordé pour réduire l'énergie consommée de deux grandes manières.

Tout d'abord, consommer moins d'énergie à l'exploitation se concrétise le plus souvent dans les pays à climat tempéré par une augmentation des systèmes d'isolation. Ce phénomène impose petit à petit une nouvelle manière de bâtir : d'un côté, une construction « par aggrégation¹¹ » dans laquelle différents matériaux viennent répondre aux fonctions traditionnelles de l'enveloppe (porter/isoler/protéger) ; de l'autre, une limitation de la taille des ouvertures et l'adoption de la « compacité volumique ». Ainsi, la production de masse est en train de remplacer le langage des architectures moderne et post-moderne par des bâtiments « chemisés », à volumes simples, qui ont perdu leurs repères et peinent à en trouver de nouveaux. Or, les langages adaptés à une construction en béton ou en métal non isolée ne peuvent pas être transposés sans modification à une architecture isolée. La

manière de penser l'espace dans un contexte peu influencé par l'économie énergétique ne peut pas être transposée non plus : les dilatations spatiales et la disparition des pièces rendent plus difficile une maîtrise thermique des espaces. Prenons un exemple tiré de notre pratique d'architectes : un mas datant de la fin du XVIII^e siècle, soit une construction paysanne vernaculaire de Catalogne, qui possède des murs épais en pisé, avec de petites ouvertures liées aux contraintes constructives et thermiques. Ce mas avait été rénové dans les années 1960 : il s'est alors vu adjoindre un grand séjour avec de très grandes fenêtres. Cette grande pièce est désormais un endroit très agréable, mais trop chaud l'été et, sans doute, très déperditif le soir en hiver. Aujourd'hui, que faudrait-il faire ? Évidemment, il est possible de réduire l'impact de ces ouvertures par des dispositifs isolants, du double vitrage, des brise-soleil, etc. Mais le fond reste : les grandes ouvertures seront toujours plus déperditives qu'un mur plein. Si cette rénovation avait lieu de nos jours, devrait-on bannir la réalisation de grandes ouvertures ? Se passerait-on de cet espace ? Faudrait-il dans les projets de nouvelle création éviter les grandes baies vitrées apparues au cours du XX^e siècle ? Notre point de vue est que l'on ne peut pas renoncer à toute la richesse spatiale et lumineuse apportée par l'architecture du dernier siècle. Il faut trouver des solutions qui permettent de conjuguer ce besoin de frugalité énergétique sans abandonner les qualités conquises au XX^e siècle. Même dans un contexte de consommation énergétique zéro, on pourrait maintenir cet espace en modifiant son usage. Peut-être qu'il suffirait de ne pas s'en servir quand il n'est pas adapté : le soir en hiver, les quatre semaines les plus dures de l'été. En été, le séjour est impraticable, mais a un effet d'espace tampon qui permet au déambulateur autour du patio d'être l'endroit le plus frais de la maison (autrement sombre et froid en hiver). Il est temps d'utiliser notre compréhension du vernaculaire pour apporter de réelles manières de gérer l'espace vis-à-vis de l'énergie, au lieu

d'en copier aveuglement la morphologie. La pratique de l'espace liée à un usage thermique apparaît comme une nouvelle donne, source de richesse plutôt que d'amputation. Ne pourrait-on pas, plutôt que de suivre un diktat en isolant tout et en réduisant les ouvertures pour créer un espace mono-température, proposer d'isoler certaines pièces les unes des autres et créer ainsi un habitat à différentes températures ?

La réduction énergétique passe aussi par la pénalisation des matériaux dont la production est en elle-même consommatrice d'énergie, une sanction qui fait basculer notre rapport aux matériaux utilisés en construction. Nous construisons déjà de plus en plus de bâtiments en bois dans nos villes ; d'autres matériaux à faible empreinte carbone commencent aussi à s'y introduire progressivement. Cette évolution devrait en toute logique promouvoir un changement de morphologies pour suivre les capacités constructives de ces nouveaux arrivants. Loin de nos préoccupations actuelles, porter à l'extrême la suppression d'éléments non-biodégradables pourrait avoir des lourdes conséquences sur les systèmes de joints de nos éléments verriers, avec des impacts sur l'architecture bien plus forts que tous ceux que nous avons évoqués.

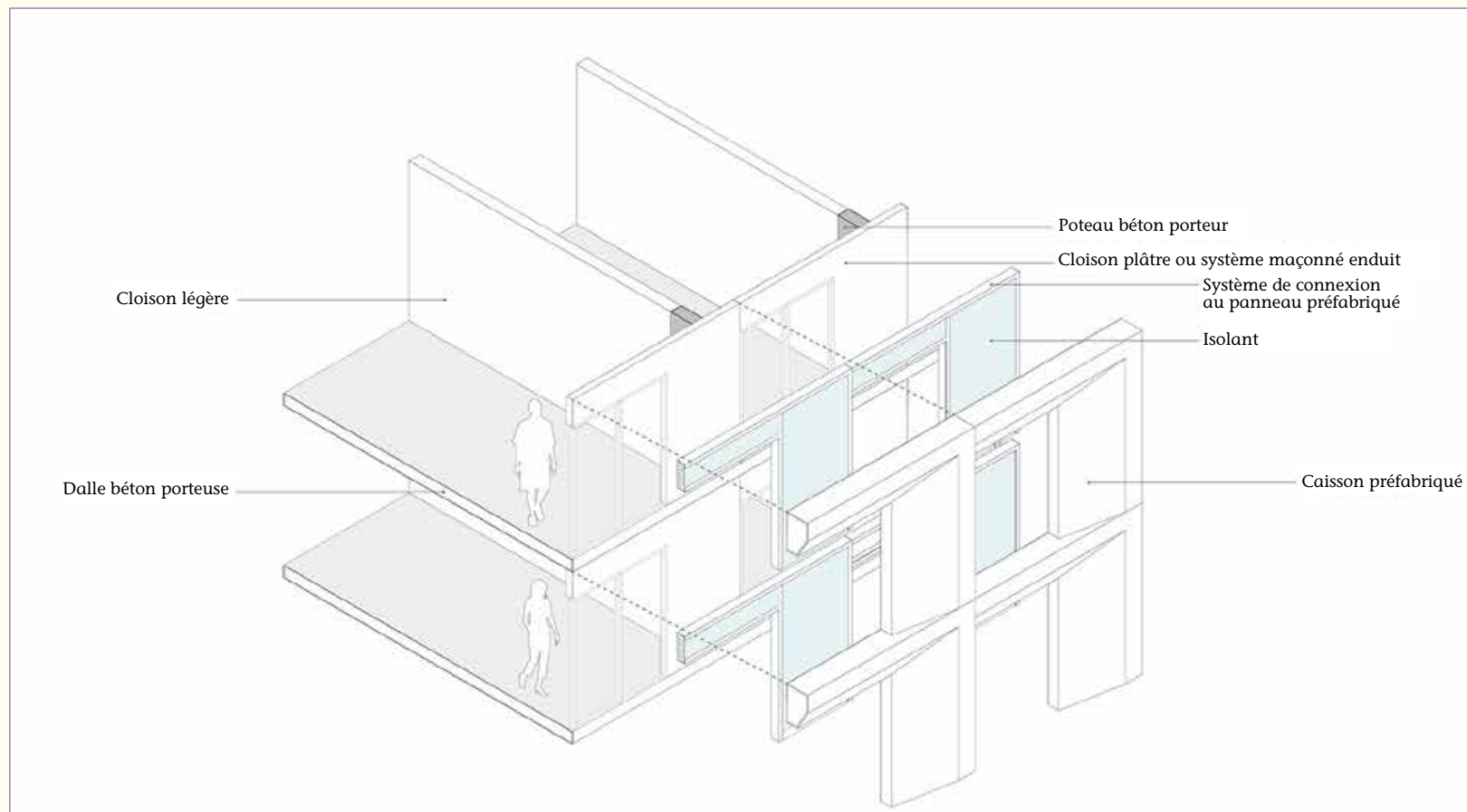
Autrement dit, les normes qui ont vu le jour au cours des dernières décennies ne visent pas à diminuer la production bâtie, mais à concevoir des bâtiments consommant moins d'énergie dans leur usage quotidien et dans leur construction. Il est pourtant évident que la réutilisation du bâti actuel autant que celle des matériaux de construction permettraient de réduire énormément l'impact sur l'environnement¹².

De l'hyperspécialisation à la permanence par l'évolutivité

Dans un monde où matière et énergie font défaut, la réutilisation du bâti devrait passer au premier rang des priorités. Ce principe, apparemment de bon sens, est difficile à appliquer compte tenu d'impératifs qui se superposent et qui génèrent des contradictions. D'un côté, notre société devient liquide, comme énoncé par Zygmunt Bauman¹³, c'est-à-dire que les schémas personnels et sociétaux, les besoins autant que les désirs, sont en mouvance perpétuelle. De l'autre côté, nous sommes héritiers de l'hyperspécialisation et du fonctionnalisme de la société industrielle, visant à ce que chaque espace soit parfaitement adapté à l'utilisation que l'on voudrait en faire, sans compter la tendance à l'optimisation des surfaces, des ressources et des processus, qui nous empêche d'allouer davantage de surface à un usage programmé.

Lorsque l'on essaie de produire un projet qui s'adapte parfaitement à un processus donné, en optimisant l'espace et en créant des morphologies très spécialisées, il devient très difficile de l'adapter par la suite. De la même manière, lorsque l'on cherche à obtenir un « produit » qui colle parfaitement à des demandes spécifiques (parce que l'architecture serait devenue un produit comme un autre...), il est très difficile de prendre un bâtiment qui existe déjà et de le faire « coller » parfaitement à ces demandes. Ainsi, notre capacité à réutiliser est proportionnelle à notre capacité à être flexible avec nos demandes et à accepter une (relative) moins bonne optimisation des espaces et des processus. Réutiliser peut aussi apporter des surprises intéressantes et créer des espaces que l'on n'aurait pas programmés ainsi, mais qui apportent âme, lumière ou usages insoupçonnés.

Incapable de devenir flexible, de renoncer à ses besoins et d'obtenir quelque chose qui n'aurait pas été demandé de manière spécifique, la société des cinquante dernières



Scenarii de flexibilité pour
la Maison des ingénieurs agronomes à Saclay



années n'a pas beaucoup réutilisé : elle a plutôt démoli pour reconstruire, avec un conséquent gâchis matériel et énergétique.

Or, tout au long de l'histoire de l'architecture, comme nous le rappelle Remy Butler, l'architecte a eu « beaucoup plus une vocation à fabriquer des coquilles de bernard-l'hermite qu'à carrosser des processus¹⁴ ». Dans un axe qui opposerait un bâtiment adaptable/coquille de bernard-l'hermite à un bâtiment hyperspécifique/optimisé, la modernité se serait placée du côté de l'hyperspécialisation. Au cours de son développement, elle n'était pas consciente de l'impact de ses travaux dans le temps ni de l'obsolescence des modes de vie qui étaient les siens.

Nous pouvons trouver deux types d'opposition à ce postulat hyperspécifique moderne. La première opposition, idéologique, postmoderne, vise tant l'hyperspécialisation que l'adaptabilité, en utilisant des formes puissantes. C'est ainsi que Can Onaner décrit le travail d'Aldo Rossi, de Giorgio Grassi ou de Franco Purini comme « des barricades en résistance contre le monde de la mobilité (...) imposée par le monde capitaliste¹⁵ ». Ces architectures ne cherchent pas à être optimales à un moment donné en détriment de leur adaptabilité future ni l'inverse ; elles cherchent à être, tout simplement, un objet symbolique puissant. La deuxième opposition se situerait du côté du bâti « adaptable ». Cette capacité à réutiliser l'existant peut se fonder sur la capacité de l'humain à investir les lieux autrement ou bien sur les mécanismes de transformation du bâti. Soulignons sur ce thème les travaux du groupe Habitar¹⁶ qui prônent une adaptation de l'usage aux lieux plutôt qu'une adaptation du lieu à l'usage, avec des interventions extrêmement limitées de l'architecte : dans certains cas, la création d'ouvertures entre pièces serait suffisante ; dans d'autres, un travail sur le mobilier pourrait suffire. Pour les nouvelles constructions, il faudra interroger les nouveaux mécanismes

à mobiliser. Dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, Emmanuelle Borne considère que la « capacité constructive » est un préalable à toute réhabilitation digne de ce nom¹⁷. Qu'entend-on donc par cette capacité constructive et en quoi celle-ci serait-elle garante de flexibilité ? Jesus Aparicio a apporté une réponse lors du colloque *Architecture évolutive et réversible : formes et dispositifs* tenu à l'ENSAB, en assimilant la permanence à ce qui est « substantif » dans l'architecture, soit à la structure¹⁸.

De ces deux derniers auteurs, on peut tirer une piste de réflexion sur la possibilité d'évolution associée à l'écart entre l'ossature (permanente) et le remplissage (occasionnel, variable). Difficile de trouver la moindre « capacité constructive » (entendue comme une liberté ou une distinction entre le permanent et l'occasionnel) dans une culture constructive française qui a supprimé la distinction entre ossature et cloison. Les groupes du BTP ayant eu intérêt à couler davantage de béton plutôt qu'à sous-traiter du travail de maçonnerie, les séparatifs et les murs de façade sont peu à peu devenus des murs en béton. Lorsque l'on compte avec des cloisons devenues porteuses et des espaces hyperspécialisés, l'impossibilité de reconvertir pousse à la destruction. Pour sortir de cet enfermement, il nous semble plus facile de proposer de dissocier ossature et remplissage que de détacher la société entière de l'hyperspécialisation. Avec ce geste arrive une lueur d'espoir en faveur de la permanence et de l'économie matérielle. Toutefois, opter pour cette dissociation ne permet pas de tout déverrouiller. Il est indispensable de jouer de finesse et d'intelligence pour proposer des projets permettant de traverser les âges. La trame, la hauteur de plafond, l'épaisseur du bâti, eux resteront.

Une architecture à plusieurs temps

Les notions de permanence et d'évolutivité apparaissent timidement dans la commande d'aujourd'hui. Deux exemples tirés de notre activité d'agence illustrent cette idée d'architecture à plusieurs temps. Premier exemple, le concours de réhabilitation des quais du RER A de Nation à Paris. Conscient des difficultés liées au vieillissement technique, esthétique et conceptuel de l'aménagement d'une gare de RER, le maître d'ouvrage demandait une réflexion explicite sur cet aspect. Nous avons proposé pour ce nouvel aménagement de dépasser la dichotomie stricte ossature/remplissage par une gradation des systèmes constituant le bâti et permettant une adaptabilité plus souple. Ainsi, plusieurs échelles de temps (et de permanence donc) ont été établies, ouvrant des possibilités de réappropriation. Nous avons précisément travaillé à trois échelles de permanence : « l'architecture infrastructurelle » tout d'abord. Celle-ci comprend le tunnel, le génie civil, tout ce qui ne pourrait jamais être modifié. « L'architecture de l'espace », ensuite. L'aménagement est pensé pour mettre en valeur le volume infrastructurel à partir d'un cadre stable, neutre, durable. Cette neutralité est entendue comme devant permettre de modifier les équipements sans remettre en question l'espace, tout en se dégageant des effets de mode. Elle s'est formalisée par une paroi continue constituée de lames de céramique émaillées blanches, verticales, fines, démontables. « L'architecture de l'objet », enfin. Cette échelle considère les éléments de mobilier, de signalétique, disposés habituellement dans une gare. Ces objets indépendants sont pensés pour être remplacés dans une échelle temporelle plus courte. Une double flexibilité était de mise : une première à partir de la possibilité de créer de nouveaux équipements suivant une gamme et un vocabulaire établis, une deuxième permettant de changer l'intégralité des équipements sans modifier « l'architecture de l'espace ».

Deuxième exemple, un projet de résidence d'étudiants pour la Maison des ingénieurs agronomes à Saclay. Il était question ici de dissocier le « squelette » (poteau-dalle), la « façade » (tissu sempérén qui revêt l'ensemble), l'« espace » (cloisonnement et gaines verticales associées) et le « mobilier ». Après des années de mobilier intégré à l'architecture suivant les leçons de Le Corbusier, nous avons proposé de revenir à un mobilier qui se détache, gage de flexibilité et de liberté d'utilisation. Malgré cela, nous n'avons pas pu nous empêcher de garder une cohérence dimensionnelle entre trame, distribution et mobilier, permettant de maximiser l'espace de vie de l'espace étudiant.

Au-delà d'une hiérarchisation des éléments, il est particulièrement important de vérifier la « capacité constructive » des permanences établies. Trame, profondeur de bâti et hauteur entre étages seront des invariants : il est indispensable d'établir des scénarios de flexibilité pour vérifier la robustesse des solutions proposées.

Vers une (nouvelle) architecture

Si l'architecture est bien une discipline autonome qui tisse des liens avec la société et se sert de différents savoirs fondamentaux, la crise qui questionne l'existence même de la discipline architecturale est pour certains bien réelle. Ceux qui s'interrogent sur la mort de l'architecture n'ont pas tort : nous faisons face à un bouleversement sociétal qui s'attaque de front à certains des principes que l'architecture avait tant intégrés qu'en les démolissant, on ne sait plus si l'on démolit un courant architectural ou l'architecture elle-même. La bonne nouvelle : l'architecture reste entière. La mauvaise nouvelle : nous faisons face à une tâche ardue.

Nous allons devoir inventer des réponses formelles pour prendre en compte ces nouvelles problématiques. Il ne s'agit pas de revenir à

l’Ancien Régime ou au vernaculaire, mais les réponses que le Mouvement moderne a inventées au début du XX^e siècle ne peuvent suffire *telles quelles* à la résolution de nos problèmes actuels. Il s’agit de transformer l’héritage moderne et postmoderne en de nouvelles propositions formelles. La vocation de cet article était de mettre à la lumière du jour ces conditions et des pistes de résolution possibles.

En somme, ce qui est en crise, ce sont les conditions matérielles, d’usage et culturelles auxquels nous sommes soumis. Ce renversement implique un changement dans les résolutions à proposer, qui prendront des formes différentes de celles des décennies précédentes. Nous assistons donc à un changement de *style* ou de *type*. Nous voudrions être très prudents dans l’usage du mot « style », car, pour certains, le terme renvoie seulement à une résolution formelle, soit à un ensemble de caractéristiques visuelles, présentes seulement en surface et pouvant être modifiées sans changer le fond. Rem Koolhaas¹⁹ sentira la nécessité d’explicitier que là où le style peut être le fruit d’une évolution dans la production personnelle d’un artiste, en architecture, le changement de style est toujours conditionné par les problèmes sociétaux. C’est sans doute pour éviter la confusion avec un style purement formel, soit délié de contraintes sociétales, que Rafael Moneo propose d’utiliser le mot « type²⁰ » dans une redéfinition qui en élargit le sens pour le superposer au mot style. Pour lui le type, en tant que modèle reproductible, va au-delà de la réalisation archétypale (maison à patio, cloître...) pour inclure l’ensemble de résolutions formelles correspondant à une époque donnée.

Pour nous, le style est en fait la distillation de caractéristiques formelles d’une série de résolutions spécifiques qui répondent aux problématiques d’une époque donnée. Cette distillation devient style et sera appliquée dans les nouvelles réalisations comme un modèle. C’est là qu’un style génère *des types* ou *un type*.

Le changement dont on parle est déjà là : c’est pour cela que l’architecture est plus éclectique que jamais. Un éclectisme dans les réponses formelles est le symptôme d’une bascule. L’éclectisme du XIX^e fut l’avant-théâtre du Mouvement moderne, quels changements celui de notre époque augure-t-il ?

✦ Anna Maria Bordas, architecte et ingénieure civile, enseignante en Théories et pratiques de la conception architecturale et urbaine à l’ENSA Paris-Val de Seine

✦ Miquel Peiro, ingénieur civil, enseignant en Sciences et techniques pour l’architecture à l’ENSAB, chercheur au GRIEF

© Les plans et axonométries sont de l’agence bordas+peiro / Anna Maria Bordas et Miquel Peiro

1. Pour comprendre l’évolution de l’architecture produite en France, il est intéressant de suivre les évolutions de la commande publique comme privée. Voir É. Lengereau, *L’État et l’architecture : 1958-1981, une politique publique?*, Paris, Picard, 2001.
2. « Rem Koolhaas, The Architect Planning for the Future », *CNN World*, 2009. Voir : <http://edition.cnn.com/2009/WORLD/asiapcf/06/23/talkasia.remkoolhaas/> (traduction des auteurs).
3. « I like complexity and contradiction in architecture... I like elements which are hybrid rather than “pure”, compromising rather than “clean”, ambiguous rather than “articulated”, perverse as well as impersonal, boring as well as “interesting”, [...] I prefer “both-and” to “either-or”, black and white and sometimes grey, to black or white. », R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), Ed. The Museum of Modern Art, New York, 1979, p. 16.
4. P. Rudolph, *Perspecta*, The Yale Architectural Journal, n°7, 1961, p. 51 – cité par R. Venturi, *De l’ambiguïté en architecture*, Éditions Dunod, 1971, p. 23.
5. A. M. Bordas, M. Peiro, *Gare du Stade de France. Ceci n’est pas seulement un livre sur une gare*, Paris, Ordeis Lab, à paraître en 2021.
6. M. Serres, *Le Contrat naturel* (1992), Paris, Flammarion, 2020.
7. Y. N. Harari, *Sapiens. Une brève histoire de l’humanité*, Paris, Albin Michel, 2015.
8. Paul Josef Crutzen propose 1784, année de la création de la machine à vapeur, comme date du début de l’anthropocène, et 1945 comme le début de la 2^e phase de cette nouvelle ère et période de grande accélération.
9. Voir le courant permaculturel, et notamment, D. Holmgren, *Permaculture. Principes et pistes d’action pour un mode de vie soutenable* (2002), Rue de l’Échiquier, 2017.
10. Ph. Rahm, *Histoire de l’architecture*, thèse en architecture (dir. Philippe Potié et Antoine Picon), Université Paris-Saclay, Paris, 2019.
11. En référence à la classification « enveloppe synthétique » vs « enveloppe par agrégation » établie par A. Desplazes in A. Desplazes (dir.), *Construire l’architecture : du matériau brut à l’édifice, un manuel* (2004), Basel, Birkhäuser, 2018.
12. A.M. Bordas, « Ré-utiliser les bâtiments comme réponse à l’urgence élogologique » in M. Peiro (dir.), *Architecture évolutive et réversible : formes et dispositifs*, Rennes, Les Publications du GRIEF, à paraître en 2021.
13. Z. Bauman, *La Vie liquide* (2005), Paris, Pluriel, 2013. Zygmunt Bauman alerte sur la disparition de repères immuables de la société ancienne, à partir d’une accélération des changements des modes de vie et de la perte de liens de famille, de couple, de travail, etc. Cette « liquidité » se manifeste également dans l’espace, car toute activité

humaine, toute société, sont susceptibles de changer très rapidement. Ainsi, un bâtiment *très* adapté à un usage particulier deviendrait très rapidement caduc.

14. R. Butler, *Réflexion sur la question architecturale*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
15. « [...] dans un discours ouvertement opposé au progrès technologique, ils vont ériger leur architecture comme des barricades en résistance contre le monde de la mobilité. Par sa présence physique encombrante et ses formes abstraites qui imposent l’arrêt du corps, l’architecture devient un acte fondamental d’opposition à la mobilité imposée par le monde capitaliste », C. Onaner, « Architecture, immobilisation, émancipation » in D. Rouillard (dir.), *Politique des infrastructures : permanence, effacement, disparition*, Genève, MétisPresses, 2018.
16. « Si l’architecture apporte un cadre neutre et stable, le mobilier constitue l’équipement qui permet d’adapter les espaces intérieurs aux besoins physiques, sociaux et émotionnels des habitants, mettant à l’épreuve les limites du propre bâti. Le simple échange de meubles entre différentes pièces d’une maison est un excellent exercice pour se rendre compte jusqu’à quel point une maison peut être substantiellement modifiée sans besoin de réels travaux », X. Monteys (dir.), *Rehabitar, en nueve episodios*, Barcelone, Éditions Lampreave, 2012, p. 374. (traduction des auteurs)
17. E. Borne, « L’heureux désordre des villes », éditorial, *L’Architecture d’aujourd’hui*, n°407, juin 2015.
18. « [...] ainsi, tandis que l’Évolution parle d’un temps qui avance vers le futur, le Réversible est un concept où le temps revient vers le passé et la Permanence considère le temps comme un présent absolu qui ne change pas. Et là où il n’y a pas de changement apparaît l’Éternité, laquelle peut être comprise comme un temps arrêté. Seulement ce qui est substantif ne varie pas, en contradiction avec ce qui est circonstanciel, ce qui est occasionnel, accidentel, ce qui est variable en tout temps, passé, présent et futur. Pour cela, ce qui est invariable est ce qui est substantif, ce qui transcende. Et ce qui est substantif est ce qui est structurel, ce qui est permanent dans le temps. », J. Aparicio, « Les machines du temps » in M. Peiro (dir.), *op. cit.*
19. « En architecture, comme en art, il semble y avoir une fluctuation constante des styles. En art, cela se justifie sur la base de l’évolution personnelle et la réponse de l’artiste, etc. En architecture, il y a la logique que le tissu social change et crée de nouvelles exigences ou bien que de nouvelles conclusions intellectuelles ont été tirées concernant des besoins humains, etc. » R. Koolhaas & OMA, *S, M, L, XL*, New York, The Monacelli Press, 1995, p. 1 188. (traduction des auteurs)
20. R. Moneo, « On typology », paru dans la revue *Oppositions*, n°13, MIT Press, 1978, p. 44.