

Introduction bis

Jacques Gubler

Article issu de l'ouvrage

Richter et Dahl Rocha, architectes 1990-1996 (Lausanne: Editions RDR, 1997)

Le débat théorique sur l'architecture, tel qu'il se durcit en Suisse depuis une dizaine d'années, oppose deux tendances antagonistes. L'une proclame le silence, l'autre prétend au discours. Ce débat n'est pas exclusif à la Suisse, mais il interpelle aussi les situations allemandes, hollandaises et belges. D'âpres polémiques se sont développées dans la presse hebdomadaire et quotidienne autour du mot d'ordre de « nouvelle simplicité » ou « neue Einfachheit » comme l'on dit à Francfort, ou « Eenvoud » tout court, comme l'on dit à Anvers. En Suisse, à cause d'une double crise, crise de production et crise structurelle au sein de la profession, la question a pris une importance existentielle.

Voyons les deux positions. D'un côté, le refus du discours personnel de l'architecte, l'apologie de la seule présence physique de l'œuvre. Cette présence serait si forte dans son évidence phénoménologique que l'architecture deviendrait « normale » et imperceptible. Une telle position se heurte aux difficultés de la matérialisation. Comment bâtir et rejeter l'image ? Ce qui est ordinaire devrait échapper à tout spectacle, à tout montage, à tout geste expressif, et l'anonymat de la typologie répondre à la nécessité sociale d'une architecture économe de ses moyens et savante par ses restrictions. Cet idéal postule que la forme s'efface au profit du seul usage. Moralement et physiquement, l'architecte cherche à incorporer au projet la stratégie technique du « développement durable ».

Théoriquement, cette position découle de deux sources lointaines : d'abord l'« analogie », proposée par Aldo Rossi dans les années 1960 comme la rencontre populaire dans l'anonymat typologique ; enfin l'« ordinaire », proposé par Robert Venturi qui valorise les signes partagés de la banlieue et de l'autoroute. La conjugaison assez curieuse de ces deux principes aboutit, par renversement, à cette moralité du refus de l'image au profit de la « naturalité » existentielle du matériau, soit une manière de « neutralité » formelle. Cette tendance peut se rattacher à l'un des mythes fondateurs de la politique helvétique, la « neutralité », ou à l'exigence politique internationale d'une production autonome et durable.

De l'autre côté se manifeste une tendance inverse, sans doute aussi ancienne dans ses postulats théoriques, dont l'argumentation se fonde sur la métaphore de l'architecture transmuée en « discours », et force de résistance intellectuelle, soit en une opération critique individuelle.

La revendication première est celle de l'autonomie disciplinaire, à la fois technique et poétique. L'analyse fonctionnelle des besoins, la confrontation aux modèles des Grands Maîtres, débouchent sur une démonstration dialectique. Gregotti et son hypothèse du contraste entre l'architecture et la géographie proposent une double finalité : opposer l'œuvre technique à la morphologie du territoire, ce faisant, mettre en valeur la perception du « lieu ». En Suisse, le paysage des villes et des montagnes est très chargé de souvenirs esthétiques romantiques, ruskiniens et wagnériens. Grâce à l'hypothèse de Gregotti, il devient possible d'échapper à cette tradition, de réfléchir aux données morphologiques du territoire, de proposer sa modification en fonction du programme social. Les architectes peuvent se mesurer à la Nature alpine et lui opposer des édifices de maçonnerie dont la logique constructive est aussi forte que les montagnes.

Les deux mouvements que je viens d'isoler sont présents à la fois dans la Suisse de langue italienne, allemande et française. Ils ne procèdent pas du manichéisme. Leurs philosophies antagonistes ne sauraient se passer d'images, c'est à dire de preuves. Et c'est là que la première attitude morale, celle du silence, devient fragile. Car pour les photographes, les bâtiments issus du « silence » et de la « nouvelle simplicité », se prêtent à de magnifiques exercices laconiques qui « font image ». Et certaines de ces images vont jusqu'à prouver le discours théoriques d'autres tendances ennemies (ennemies parce que superficielles) telle la « virtualité » ou la « légèreté ». D'un autre côté, les bâtiments dont la force plastique résiste aux montagnes conduisent souvent les photographes à des effets pittoresques, mimétiques ou naturalistes. Finalement, seule la fréquentation physique des œuvres permet de former un jugement.

Qu'en est-il des œuvres de Jacques Richter et Ignacio Dahl Rocha ? Il est difficile de les ranger dans l'une ou l'autre tendance. Ce sont d'abord des praticiens et le commentaire qu'ils apportent à leur réalisation n'a rien d'un discours théorique. Ils se rangent du côté des constructeurs d'images et la photographie de leurs travaux donne lieu à des publications spectaculaires. Si vous leur demandez de préciser leur art poétique, ils vous répondent en de brèves formules : « nous cherchons l'intemporalité » ou « nous aimons l'élégance » ou « nous éliminons le superflu pour ne garder que l'essentiel ». Si ces mots vous laissent sur votre faim, c'est à vous de découvrir les « thèmes » de leur architecture .

L'apologie de la pratique, opposée à la spéculation et à la démonstration théoriques, correspond à l'une des grandes traditions helvétiques de l'architecture moderne (Salvisberg, Jean Tschumi). Cette attitude valorise le moment empirique du chantier comme le lieu premier de l'apprentissage. Dans le cas de Richter et Dahl Rocha, l'expérience technique acquise auprès des entrepreneurs et des ingénieurs autorise à pressentir et traduire le système porteur dès le moment initial des esquisses. Le projet esquissé opte pour la logique d'une structure qui supportera la volumétrie et définira les parcours de la lumière. La préférence est accordée à une masse construite, à la fois unitaire et articulée dans la tradition fonctionnaliste de la « Gestaltung ».

Les projets « Espacités » à La-Chaux-de-Fonds et EOS à Lausanne correspondent à deux commandes différentes. La première résulte d'un concours destiné à commémorer le centième anniversaire de la naissance de Le Corbusier, à réparer la ville en son centre, à proposer un exemple d'« architecture publique ». Le jury attendait un geste audacieux. Dans le second cas, la commande privée pour un siège administratif se place dans les contraintes légales d'un « plan de quartier » qui arrête a priori des volumes et dimensions à ne pas dépasser. Et pourtant, dans les deux cas, le projet isole des masses pour les articuler en une juxtaposition asymétrique et contrastée. De même le traitement sculptural des surfaces procède-t-il par opposition de textures, de matières et de couleurs.

Quand le bâtiment se présente d'abord comme une masse unitaire (ainsi le petit refuge forestier dans le Jura, ou le centre commercial Jumbo à Villars-sur-Glâne, ou le groupe « Sous-le Désert » à Prilly, ou le centre d'entretien ferroviaire en gare Cornavin à Genève) l'opération consiste à dégager dans le volume des pleins et des vides dynamiques, à opérer des décrochements latéraux, à relier les parties en un grand rythme horizontal. A nouveau, cette approche sculpturale illustre la conviction philosophique que la perception de l'image est égale et simultanée à la perception de la masse. D'où il résulte que leur architecture ne saurait échapper au spectaculaire. Ce « thème de la boîte ouverte et fermée » se relie au parcours interne de la lumière. Prenons l'exemple des immeubles administratifs EOS et Golay Buchel à Lausanne. Le jeu consiste à organiser en une même scénographie les flux lumineux latéraux, venus des façades, et les flux verticaux qui parcourent toute la hauteur des bâtiments.

Ces grandes verrières zénithales se relient tantôt aux escaliers, tantôt à des cours intérieures. La recherche des perspectives centrifuges vers la ville et le ciel offre deux résultats. Le premier se situe dans la mise en valeur des effets de transparence (« transparence littérale » selon la définition de Colin Rowe et Robert Slutzky). Le second signifie un hommage au « thème » corbuséen de la « promenade architecturale ». Nous retrouvons ici la conviction que l'architecture est ce phénomène physique et sculptural que le corps perçoit en marchant sur la lumière. Dans ce contexte de jouissance hédoniste, les œuvres de Richter et Dahl Rocha mettent en évidence quelques « faits primaires » dont la présence physique paraît sublimée. Ainsi les entrées et les escaliers présentent de vrais moments plastiques. C'est ici que leur idéal avoué d'« élégance » trouve sa manifestation. De même, leur goût pour les effets précieux tirés de matériaux industriels relativement « bon marché » contribue à brouiller la lecture.

Ils mettent en œuvre une stratégie de séduction qui, partant de la maîtrise technique et mécanique des lourds systèmes du gros œuvre, rejoint la finesse du détail. C'est par retenue qu'ils exercent leur séduction. Leur philosophie rejoint l'épicurisme, soit l'usage savant et modéré du plaisir.