

La sœur cadette

Traduit de l'espagnol par Anna Hohler

D'un point de vue idéaliste, nous pourrions affirmer que l'architecture est la sœur cadette parmi les arts. Le fait de devoir répondre à des exigences fonctionnelles, en l'occurrence de devoir héberger l'homme dans ses différentes activités, lui interdit d'aspirer à un objectif plus élevé, celui de la forme pure. Voilà ce qui la différencie de ses sœurs aînées.

L'art, contrairement à l'architecture, se suffit à lui-même.

L'art est cependant une composante essentielle de l'architecture. Quand elle vient à manquer, cette dernière tend vers la simple construction et court le risque de la banalisation. En revanche, s'éloigner de la construction au profit de l'esthétique peut provoquer un déséquilibre qui entraîne le risque opposé : celui de tomber dans la rhétorique. Autrement dit, en s'éloignant des composantes techniques et fonctionnelles, les autres éléments essentiels de la discipline, l'on risque de vider la forme de son contenu. Et c'est précisément dans ce jeu de réduction de la marge de manœuvre entre banalité et rhétorique, que réside d'après moi la nature poétique propre à la créativité architecturale.

Au cours de l'histoire, la relation entre l'art et l'architecture a pris les formes les plus diverses. D'une façon générale, les idéaux classiques de la beauté se sont appliqués autant aux arts plastiques qu'à l'architecture. Plus particulièrement, l'architecture s'est associée à la sculpture pour le développement des ordres et de l'ornement qui constituèrent la base du langage classique.

Par ailleurs, sans perdre leur identité propre, la sculpture et la peinture ont fréquemment participé à l'achèvement d'une œuvre architecturale. Comme l'opéra, qui a su réunir la musique, la danse, le théâtre et la poésie, l'architecture aspirait à devenir le lieu de convergence naturel de tous les arts visuels. Bref, à travers cette longue histoire d'une cohabitation harmonique et diversifiée, l'art et l'architecture ont partagé le même idéal totalisant de l'humanisme ; dans leur relation complexe l'idéal de la fusion a toujours été présent.

A l'aube du XXe siècle, cependant, Adolf Loos déclare de manière intempestive que l'architecture n'est pas un art. Dans son « Ornement et crime »¹, il réagit contre les aberrations de l'architecture éclectique et les tendances des arts appliqués de l'époque. L'éthique de la culture industrielle ne tolère pas le sacrifice du fonctionnel sur l'autel de l'esthétique. L'équilibre est rompu, la rhétorique guette.

Les plus radicaux – et faussement ingénus – déclarent alors, avec Mies van der Rohe : « Nous nous intéressons seulement à la construction, l'expression esthétique n'est pas notre problème. » D'autres, plus prudents, se limitent à soutenir que la beauté réside dans la fonctionnalité.

L'architecture menace-t-elle de renoncer à l'art pour se convertir en technique pure ? Y a-t-il alors divorce entre art et technique ? Est-ce là la fin irrévocable de l'idéal humaniste, ou s'agit-il simplement d'un faux-pas de plus dans la recherche d'un équilibre peut-être inatteignable ? Dans ce dernier cas, l'essor d'une nouvelle esthétique pourrait-elle calmer les esprits jusqu'à la prochaine crise ?

Sans espoir de trouver de réponse, nous nous interrogeons sur l'évolution de la relation entre l'art et l'architecture aujourd'hui. Quelles sont les nouvelles frontières, quels sont les nouveaux modes de cette collaboration ancienne ? Quel destin partagent ces deux disciplines, à une époque où les traits les plus caractéristiques de la culture visuelle sont le consumérisme et la provocation et où les plus pessimistes vont jusqu'à remettre en question leur capacité de survie ?

Le travail de Catherine Bolle, et en particulier ses incursions dans le monde de l'architecture, soulèvent ces questions et explorent de nouveaux chemins dans ce sens. A un niveau purement artistique, elle résiste aux tendances actuelles de la recherche de sens dans le conceptuel ou la provocation et revendique la séduction à travers l'esthétique pure. Toute la valeur de son œuvre réside dans sa dimension plastique, son rapport à la parole est métaphorique. La parole peut collaborer avec l'œuvre, la stimuler, parfois même en faire partie, ce qui est souvent le cas de façon explicite, mais ne saurait l'expliquer ni la justifier. L'artiste se méfie également des clichés de l'avant-garde et possède néanmoins la capacité surprenante de se renouveler sans cesse d'une manière naturelle et spontanée, presque sans le vouloir. Catherine appartient à ce genre de créateurs pour qui la nouveauté n'est pas un objectif en soi, mais la conséquence naturelle de la capacité de voir le même monde avec d'autres yeux.

Admiratrice de la tradition humaniste, mais sans trace de nostalgie, plongée résolument dans le monde contemporain, Catherine croit dans la beauté plastique sans pour autant se limiter aux moyens d'expression traditionnels.

La valeur de son travail prend encore plus de sens – et ce fut là mon expérience personnelle – quand on passe de l'admiration, ou plutôt de la jouissance de l'œuvre, à la rencontre avec l'artiste. En plus d'une sensibilité plastique à fleur de peau, qui explique la force de séduction permanente de son travail et amène à utiliser des termes comme raffinement ou bon goût, le regard que Catherine porte sur le monde est chargé d'une rare intensité et d'une curiosité inépuisable, la curiosité d'une nouvelle forme d'humanisme.

Cette sœur cadette d'une famille chablaisienne, ayant plongé dans les années 70 dans le militantisme politique, étant entrée ensuite activement dans le monde des sciences, pour finalement s'adonner à l'univers artistique et l'explorer à l'aide des techniques les plus diverses, ne devait-elle pas croiser un jour le chemin de la sœur cadette des arts, l'architecture ?

Depuis le début des années 90, Catherine a eu l'opportunité de collaborer avec différents architectes. En ce qui concerne Richter · Dahl Rocha & Associés, nous avons inauguré en 2005 une très riche série d'expériences en commun qui est toujours en cours.

Le degré d'intégration de l'art et de l'architecture varie en fonction des cas. Elle peut aller du simple choix d'une œuvre qui n'a pas été conçue en fonction d'un espace (mais dont la présence constitue une valeur ajoutée tant pour l'œuvre elle-même que pour le lieu) jusqu'à des projets auxquels l'artiste collabore depuis le début de la conception architecturale, comme ce fut le cas pour nous pour la façade du projet d'Erlenmatt, à Bâle.

Entre ces deux extrêmes se situe l'expérience d'un projet que nous avons réalisé à Montreux, où l'œuvre d'art vient compléter le projet architectural afin de revaloriser l'espace extérieur entre trois édifices de logements formant le complexe résidentiel de La Verrière. L'élément principal de l'œuvre est une pièce murale de trois mètres sur dix-sept, pliée à angle droit. Cet élément est adossé à la cage d'escalier d'un bâtiment existant et repose sur un plan horizontal partiellement couvert par un miroir d'eau. Catherine s'inspire du caractère urbain et minéral du lieu en proposant une pièce qui est composée de trois couches de panneaux acryliques sur lesquels elle intervient en combinant des techniques de gravure et de peinture. Elle utilise entre autres des poudres de roche des Alpes – d'où le nom de l'œuvre, « Lapidaire ». Autour de l'œuvre, le sol est recouvert de galets provenant de ruisseaux de la même région alpine.

Cette première collaboration révèle l'évidence avec laquelle la matérialité s'impose comme un thème fort commun à l'artiste et à l'architecte.

Dans le projet de logements pour étudiants de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), l'intervention conçue en collaboration avec Catherine a pour objectif de donner un caractère propre et particulier aux espaces de circulation et aux accès des logements.

Il s'agit des circulations extérieures autour des patios ainsi que d'une série de couloirs intérieurs interrompus par des espaces communs amenant de la lumière naturelle. Dans les deux cas, ces lieux fonctionnent comme des espaces de rencontre informels pour les étudiants, où l'on cherche à créer, avec cette intervention, une ambiance à la fois intime et animée.

L'œuvre se matérialise dans le revêtement des couloirs. Nous avons proposé d'utiliser des panneaux en fibres-ciment standard offrant une gamme de couleurs relativement large. La possibilité de nous limiter à l'utilisation de couleurs de catalogue a réanimé un thème de discussion récurrent dans notre travail commun, dont il constitue un chapitre de plus.

Catherine est une artiste dont l'œuvre possède une identité visuelle très marquée et facilement reconnaissable malgré la variété de ses techniques et moyens d'expression. Qu'il s'agisse d'une toile, d'une série de panneaux acryliques, d'un paravent en papier, ou de l'une de ses boîtes translucides, partout transparaissent son langage propre et son empreinte personnelle, qui s'imposent avec une évidence quasi figurative malgré l'abstraction de son langage plastique. C'est ce que j'appellerais sa calligraphie : un univers formel composé de traits dessinés de sa propre main, de lignes qui utilisent le caractère incisif de la gravure ou la fluidité de la peinture pour se propager et s'enlacer dans la dissonance de directions multiples. Ces traits et lignes se glissent dans des champs opaques, dans des transparences et des reflets qui créent un contrepoint permanent entre ce qui est bidimensionnel et spatial. A travers la diversité des reflets justement, qui changent avec la lumière au fil des heures, certaines de ses œuvres, en plus de produire de l'espace, évoquent le passage du temps.

Dans le cas d'interventions d'artistes dans des œuvres architecturales, leur échelle et leur mode de production rendent difficile, voire empêchent, le travail manuel de l'artiste. Face à ce problème, l'on peut soit avoir recours à une reproduction à une nouvelle échelle du travail manuel – qui n'est alors plus un « original » et a perdu, comme dirait Walter Benjamin, son « aura » –, soit renoncer à l'original, c'est-à-dire concevoir sans forcément réaliser ce que l'on a conçu. Pour Catherine, cette seconde option implique un défi de taille : cela signifie renoncer à la calligraphie de l'artiste. Ce défi, elle l'a relevé très volontiers et, de fait, son magnifique escalier réalisé en collaboration avec l'architecte Vincent Mangeat est un bon exemple d'une œuvre où son esthétique perdure en dehors de sa calligraphie.

Il convient d'aborder un autre aspect du même problème, celui qui se présente lors d'interventions artistiques dans des édifices liés à l'espace public. Il s'agit de la question de la pertinence et de la signification d'une expression artistique propre et aussi intime que la calligraphie personnelle, à grande échelle et dans l'espace public. Cette question nous conduit nécessairement à nous interroger sur les possibilités de la créativité collective, et nous avons souhaité que notre collaboration - celle qui s'établit entre une artiste et des architectes - soit une exploration dans ce sens.

L'intervention de Catherine Bolle dans le projet de logements pour étudiants de l'EP-FL est une réponse astucieuse à ces interrogations. L'artiste accepte en l'occurrence de se limiter à l'utilisation de 400 panneaux industriels standard, disponibles dans des dimensions données et dans une gamme de couleurs variée. Le fait de devoir se limiter à combiner des couleurs de catalogue ne la réjouissait pas, et l'a conduite à proposer une intervention qui – dans les limites des modes de production non artisanale imposés par le contexte du projet – apporte quand même la poésie nécessaire. Une simple couche de peinture transparente, composée de pigments provenant de terres, d'oxydes de fer et d'ocres, réussit pourtant à sortir les éléments de leur austérité initiale, et modifie l'harmonie des couleurs et des reflets selon la volonté de l'artiste. D'une manière presque magique, à partir d'un objet impersonnel au premier abord et avec un minimum de moyens, Catherine a ici encore trouvé comment nous séduire avec sa poésie visuelle. Elle le fait tout en acceptant le défi de renoncer à une part importante de sa calligraphie, mais non à son talent ni à la densité créatrice de l'œuvre.

Un concept similaire est proposé pour les circulations internes et espaces publics du même bâtiment. Dans ce cas, l'introduction de la couleur en tant que facteur d'animation s'est faite à travers l'utilisation de verres colorés qui filtrent la lumière naturelle. L'intensité et la coloration de la lumière qui pénètre dans ces espaces varient durant la journée. Finalement ces expériences de couleurs dans l'architecture aboutissent dans le foyer de la salle des congrès scientifiques faisant partie intégrante de ce complexe. Il s'agit là d'un grand vitrail de x mètres carré sur la façade ouest servant autant de protection solaire et que de producteur d'énergie électrique au moyen du système Gretzel (nom scientifique à ajouter). L'artiste, malgré la palette limitée de couleurs que cette technologie offre achève son objectif esthétique en incorporant dans l'œuvre les éléments structurels de la façade, certaines bandes incolores ainsi qu'une série de cordes lumineuses qui s'alimentent avec l'énergie produite

Le projet de Bâle, finalement, nous a permis d'explorer avec l'artiste une tendance architecturale où s'ouvre également un lieu intéressant pour le travail multidisciplinaire. L'architecture, qui a appris comme nous l'avons dit plus haut à se défaire de l'ornement et à s'exprimer comme construction, se trouve confrontée à de nouveaux défis. Aujourd'hui, il faut ajouter aux priorités de la technique et de la fonction celles de la durabilité. Les édifices sont en train de s'adapter à ces nouvelles exigences en se protégeant avec des peaux épaisses afin d'économiser de l'énergie. Ces nouvelles enveloppes occultent les éléments de construction apparents qui composent normalement le langage architectural des façades, et prédominent désormais dans l'expression du bâti. L'esthétique des bâtiments devient ainsi une affaire d'enveloppe, et la question de savoir comment « habiller » un édifice devient de plus en plus importante.

C'est ainsi qu'une logique du dessin de trames prend le pas sur la logique de la tectonique de la construction. La notion de composition architecturale traditionnelle, basée sur les proportions et le mode d'articulation formel des éléments constructifs, perd alors de son importance au profit des qualités « textiles » d'une trame, des textures, des couleurs ou des reflets, souvent matérialisés à l'aide de nouvelles technologies. L'architecte, éduqué comme un « constructeur averti », doit alors changer de stratégie, transformer et élargir ses horizons et renforcer ses compétences à l'aide des apports des domaines de l'art et du design. Il est difficile pour l'instant de savoir combien cette tendance doit aux changements technologiques et combien elle relève d'un pur phénomène de mode.

Dans notre projet pour Bâle, il s'agissait précisément de dessiner la peau des façades d'un édifice, ce qui nous a permis d'aborder ce problème dans le cadre de notre collaboration interdisciplinaire. Il s'agit d'un bâtiment qui abrite un centre commercial et constitue un espace public d'une certaine taille. Cet espace fait partie d'un nouveau quartier qui se développe dans une zone de friches ferroviaires aux alentours de la gare allemande de Bâle.

Notre proposition consiste en un revêtement de façade composé de panneaux en verres feuilletés transparents, sérigraphiés sur leur face extérieure. La sérigraphie rend le verre partiellement opaque et laisse entrevoir le film qui protège l'isolation thermique. L'aspect des façades varie en fonction de l'incidence de la lumière. Se conjuguent ainsi les effets visuels du motif graphique, la couleur et le degré d'opacité de la sérigraphie, ainsi que le degré de réflexion et de transparence du verre nu, avec l'effet de fond constitué par la couleur du film de protection de l'isolation, ce qui crée animation et profondeur.

Les sérigraphies sont des reproductions de motifs peints par Catherine pour cette occasion précise, inspirés par le contexte urbain. Elle accepte et explore en l'occurrence le principe de la reproduction. Une série de motifs graphiques originaux de l'artiste se multiplient et se combinent en série et à grande échelle. L'artiste ne se limite bien entendu pas à fournir les motifs originaux, mais elle participe activement avec les architectes à la conception et au développement de la totalité du projet des façades. Malgré la production en série, le contrôle des variations subtiles des motifs, des textures et des couleurs des originaux à petite échelle offre des possibilités esthétiques inespérées pour l'expression des façades à une échelle urbaine.

Par exemple, l'on a découvert que, vus à distance, les motifs organiques des dessins originaux confèrent aux façades une texture et une couleur particulières qui, sans perdre la qualité des reflets des vitrages, sont capables d'évoquer les façades en pierre rouge des Vosges, caractéristiques de la ville. De cette manière, la calligraphie de l'artiste, autrement dit un motif intime et personnel, recouvre un sens nouveau à travers sa dimension publique.

Nous nous interrogeons, au début de ces réflexions, à propos du destin de l'art et de l'architecture, et de quelle manière un regard attentif sur leurs relations pourrait ouvrir de nouveaux chemins pour l'une et l'autre.

Notre collaboration avec Catherine est une expérience ouverte dans ce sens-là ; non seulement elle n'est pas terminée, mais il ne nous importe pas tant de trouver une réponse. Au contraire, il s'agit d'ouvrir de nouveaux horizons et d'enrichir l'expérience de tous ceux qui y participons.

Pour nous architectes, ce travail en commun nous apprend à récupérer l'acuité d'une sensibilité esthétique que les exigences de notre profession pourraient éroder. Elle nous apprend également à reconnaître et à accepter la valeur de l'ineffable dans le processus créatif, à jouir des moments de solitude et d'angoisse devant des décisions esthétiques sans se réfugier dans la rationalité et l'objectivité de la technique, à créer sans vouloir se justifier.

En définitive, cette expérience nous aide à élargir les limites de notre horizon architectural. Ce qui ne signifie pas d'avoir recours à la voie de l'arbitraire, de la rhétorique ou de l'extravagance, si fréquents dans l'avant-garde contemporaine, mais, au contraire, de partir à la rencontre d'une dimension plus dense et plus profonde dans la part poétique de notre discipline.

En tant qu'architectes, nous contribuons à cette expérience en commun qui donne à l'artiste la possibilité de sortir de son repli sur lui-même et d'approfondir la dimension du travail collectif. La créativité est facilement associée avec le talent individuel, l'artiste n'étant pas habitué à partager son travail. Dans des expériences comme celles que nous sommes en train de vivre avec Catherine, nous l'encourageons à renoncer à une petite parcelle de son indépendance, tant au niveau du résultat que de celui du processus créatif, qu'elle se voit contrainte à partager. Et c'est peut-être aussi une opportunité pour les artistes, une manière de sortir des galeries d'art et de conquérir l'espace public, d'explorer de nouvelles formes de participation active à la construction collective de la ville comme un fait physique et culturel.