

Au plus près de l'objet architectural

Autor(en): **Sumi, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **6 (2003)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984480>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

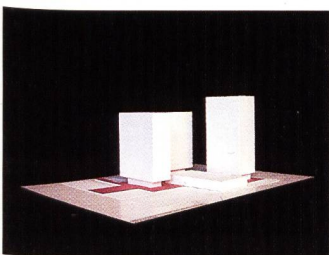
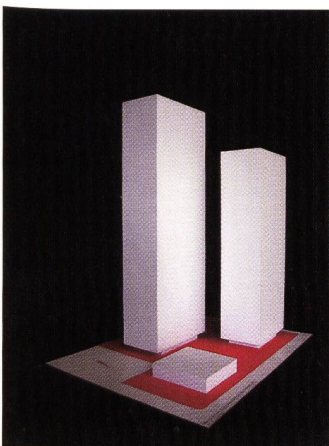
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Au plus près de l'objet architectural

Christian Sumi



Mies van der Rohe, *Dominion Center Toronto* (1969), modèle en carton, échelle 1/500 (EPFL, atelier Marianne Burkhalter et Christian Sumi, 1999).

Mies van der Rohe, *Westmount Square, Montréal* (1968).

Une affaire publique

En complément de l'objet construit, la critique architecturale constitue – entre autres – le porte-voix de notre profession “vers l'extérieur”. La presse quotidienne joue à ce titre un rôle important. Ainsi, par exemple, le supplément mensuel de la *Neue Zürcher Zeitung* rend-il régulièrement compte – la plupart du temps en liaison avec les manifestations organisées par le Forum d'architecture de Zurich – des travaux de jeunes architectes. Ce faisant, la NZZ donne à “notre domaine” de la visibilité parmi les pages économiques, les rubriques “Suisse” et “Etranger”, les résultats sportifs et les dernières offres spéciales en matière de pâtes ou de produits hygiéniques, et fait de l'architecture une affaire publique.

Fondée par Benedikt Loderer et Köbi Gantenbein, la revue *Hochparterre* – une sorte de journal d'architecture très alerte, aux analyses assez profondes – joue, elle aussi, un important rôle de médiation.

Liens – la critique en tant que projet et inversement

Nous avons appris d'Aldo Rossi qu'analyse et projet sont toujours liés. L'analyse est déjà projet, et le projet est à son tour analyse.

Par analogie, on peut dire que la critique qui suit le projet construit – par opposition à l'analyse, qui le précède – est encore une fois projet. Dans la séquence analyse/projet/critique, le projet d'architecture occupe une position médiane qui rayonne dans les deux directions et confère tant à l'analyse qu'à la critique un caractère projectuel.

Adversaires de joutes

Au cours du temps, nous avons noué avec certains critiques et théoriciens de l'architecture de véritables amitiés. Ces critiques sont pour nous comme des adversaires de joutes, au jugement et à la résistance desquels nous ne renoncerions pour rien au monde.

Je me souviens bien de l'une de mes premières visites à Martin Steinmann, à la rédaction d'*archithese*. Après que je lui eus montré le projet concerné (la maison Lässer, *archithese* janvier-février 1984), il me dit qu'il le publierait volontiers, qu'il trouvait toutefois le bord

latéral du toit mal résolu. Je pris note de cette critique, remballai mes plans et me rendis au bureau pour effectuer la modification.

Mais nos critiques les plus inflexibles sont notre photographe, Heinrich Helfenstein, et notre maquettiste, Dumeng Raffener, deux collaborateurs de longue date. Lorsqu'ils nous demandent d'un air légèrement ennuyé s'ils doivent vraiment photographier ou construire la maquette de tel ou tel élément, c'est le signe indubitable que quelque chose ne joue pas dans le projet. Leur critique est claire, directe et hautement compétente, raison pour laquelle nous prenons leurs objections très au sérieux.

Motivation et recherche

Il n'est pas rare que ces amitiés fassent émerger des champs d'intérêt cachés et nous motivent à entreprendre de nouvelles recherches. Trois exemples récents à ce propos:

1. Discutant avec Gairo Daghini des maquettes de différents projets urbanistiques de Mies van der Rohe lors d'une critique intermédiaire à l'EPFL, nous avons constaté que la configuration du Westmount Square de Montréal – où des tours côtoient sur une même plate-forme un pavillon à un niveau – se retrouve, "gonflée" et "étirée", dans le Dominion Center de Toronto (les tours de Toronto sont plus de trois fois plus hautes que celles de Montréal). Nous avons d'abord cru que l'échelle était différente, mais ce n'était pas le cas. Avec Gairo, nous avons alors développé la thèse selon laquelle certaines compositions de Mies van der Rohe sont sans échelle, que leur typologie peut être ramenée à une sorte de constellation numérique abstraite, et que la figure concernée peut être étirée sans que son noyau projectuel se perde – une idée dont le potentiel continue de nous intéresser et qui ne laisse de troubler le disciple en droite ligne de la *tendenza* que je suis.

2. Alors que je m'occupais de la réédition d'*AS in DS* (*AS in DS, an eye on the road*, paru aux éditions Lars Müller en 2001), Jacques Lucan eut l'amabilité de m'envoyer un prospectus publicitaire de 1959 pour la "Citroën ID" ("Idée" – la petite sœur de la grande "Déesse"), qu'il avait trouvé au cours d'une promenade au bord de la Seine. Dans cette publicité, la fameuse suspension hydraulique – quatre blocs pneumatiques remplis d'azote et d'huile



Prospectus publicitaire de la Citroën ID (1959): l'azote et l'huile de la suspension hydraulique deviennent l'air et l'eau.

Prospectus publicitaire de la Citroën ID (1959): la voiture en tant qu'élément du paysage.

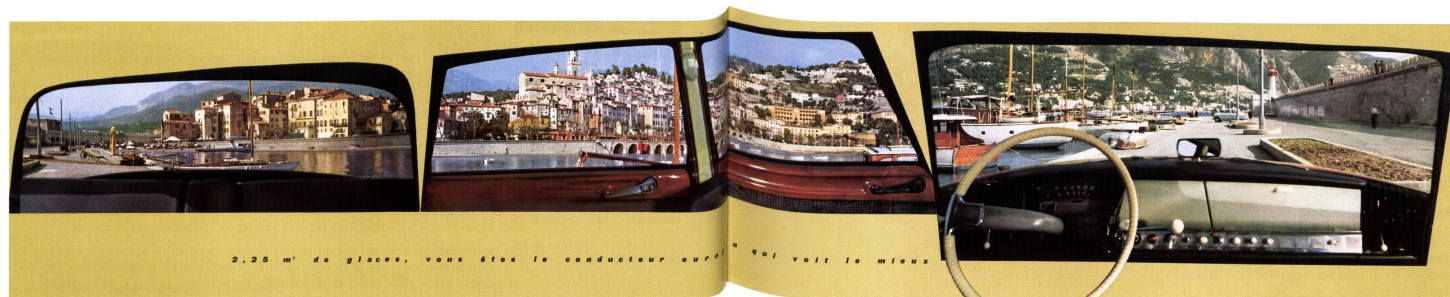
– se transforme en une vaste étendue de ciel et de mer. Ce prospectus, qui associe de façon inhabituelle un conceptualisme radical – l'azote et l'huile deviennent l'air et l'eau – et une grâce quasi pittoresque – à travers les quatre vitres de plexiglas incurvées, d'une surface totale de 2,25 m², on voit un charmant paysage portuaire – est pour nous libérateur, et il nous incite – en prenant bien sûr en considération l'*AS in DS, an eye on the road* d'Alison Smithson – à repenser de nombreux aspects des paysages urbains d'aujourd'hui.

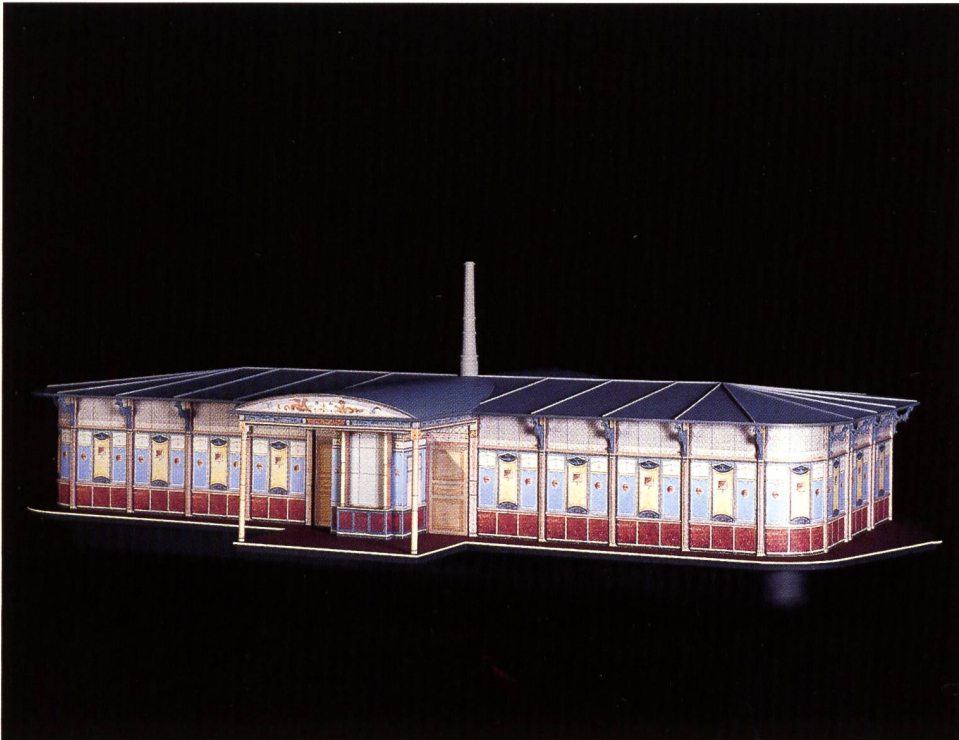
3. En marge d'un congrès organisé à Stuttgart sur le thème de la construction en bois moderne, Akos Moravanszky et moi-même en sommes venus à parler du bateau-lavoir de Treichler sur la Limmat, conçu en 1863 par Gottfried Semper. Nous sommes rapidement arrivés à la conclusion qu'il faudrait en construire la maquette pour les expositions Semper prévues à Munich et Zurich – ce à quoi s'attellera effectivement le bureau Burkhalter et Sumi. Nous avons de plus été mandatés par la Hochschule für Gestaltung pour concevoir l'architecture de l'exposition. En collaboration avec l'entreprise kt.color d'Uster, qui refabrique aujourd'hui les pigments des couleurs Salubra de Le Corbusier, nous tentons de nous rapprocher, en nous basant sur des plans d'époque, des couleurs originales: le vert cobalt, le pigment hématis (rouge anglais), la terre de Sienna pâle, le gris fer, le bleu céruléen et l'ocre naturelle. C'est pour nous l'occasion unique d'apporter un complément aux recherches d'Arthur Rüegg sur la polychromie chez Le Corbusier.

Les différents niveaux de la critique

A travers leur étude du "*Monumento ai caduti nei campi di Germania*" de BBPR à Milan, publiée dans *Das architektonische Urteil* (Birkhäuser, 1989), Ulrike Jehle-Schulte Strathaus et Bruno Reichlin mettent en lumière, de façon tout à fait exemplaire, les différents niveaux de la critique architecturale. Changeant constamment de point de vue – le *monumento* en tant qu'art concret, le *monumento* en tant qu'œuvre majeure de la modernité d'après-guerre, le *monumento* en tant que reflet des conditions sociales, etc. –, ils cernent l'objet de façon de plus en plus précise.

La lecture de ce texte nous procure un plaisir toujours renouvelé. Comme dans un roman





Gottfried Semper, essai de maquette 1:20 du bateau-lavoir de Treichler, 1863 (Burkhalter-Sumi Architekten, Zurich).

policier, les différents indices y sont recherchés et analysés selon les différents plans dont ils relèvent, pour aboutir à une conclusion cohérente – plaçant de fait très haut la barre pour toute critique architecturale.

Avoir du souffle

Nous lisons lentement. Les rares livres ou textes d'architecture que nous achetons, nous les lisons à fond, en soulignant les passages importants au feutre jaune.

Et, de même que nous lisons lentement, nous projetons lentement. Pour nous, le travail de projet exige une grande précision conceptuelle dans l'interprétation du programme, ainsi qu'un certain flegme dans la recherche de la forme. Cela implique un travail intellectuel rigoureux, qui va bien au-delà de toute espèce de gribouillage sur des serviettes en papier, et qui demande un certain souffle.

Mais il faut aussi pour cela une critique architecturale qui renonce aux humeurs passagères et s'applique avec beaucoup de rigueur à suivre ce qui se passe sur la durée. Une telle critique saute en quelque sorte par-dessus son ombre. Elle est le lieu et l'instrument d'une théorie en constante élaboration. Ce n'est certainement pas un hasard si de jeunes architectes ont publié un pamphlet (*Lynx: Hat Klarheit Perspektive?*) après que Martin Steinmann et Irma Noseda furent mis à la porte de la rédaction d'*archithese*.

Changement de paradigme

Notre principal appui en matière de théorie du projet nous est fourni par la modernité classique. C'est à son école que Marianne Burkhalter et moi avons été formés, même si c'est différemment.

L'héritage de la modernité classique a été transmis à Marianne Burkhalter dans le contexte artistique et politique du *radical design* italien (elle a travaillé chez Superstudio de 1969 à 1972). Quant à moi, j'ai pu approfondir ma réflexion sur le mouvement moderne à l'occasion du travail sur l'immeuble Clarté de Le Corbusier et Pierre Jeanneret que j'ai effectué à l'Institut gta, où j'ai partagé pendant deux ans un bureau avec Bruno Reichlin – une période extrêmement stimulante, comme on s'en doutera bien.

Ainsi, outre nos propres recherches sur Le Corbusier, O.R. Salvisberg, Konrad Wachsmann, Jacques Schaader, etc., c'est avant tout l'étude d'articles sur divers problèmes méthodologiques et projectuels de la modernité – et leurs différentes facettes – qui nourrit notre travail.

Depuis le milieu des années 1990 – au vu de la totale esthétisation de notre quotidien, des bouleversements sociaux induits par la globalisation et ses mises en réseau internationales, mais aussi des inévitables restructurations de notre profession –, nos intérêts se portent toujours plus sur un débat "centré sur le programme", en complément d'une discussion jusque-là fortement "centrée sur la forme".

Les recherches menées jusqu'à présent n'en sont pas oubliées pour autant. Elles continuent de nous fournir d'importants instruments et méthodes de travail. L'usage que nous en faisons est cependant devenu plus libre et élastique.

«The solitude of a building» (Rafael Moneo)

Même s'il devient toujours plus difficile de localiser véritablement l'objet architectural, nous continuons à nous intéresser à une critique d'architecture qui reste la plus proche possible de l'objet, et qui ne le "perde pas de vue".

Dans sa conférence inaugurale à Harvard, Rafael Moneo – qui parle de la soudaine solitude du bâtiment – a très joliment discuté la question de savoir si et comment un objet construit survit et "s'adapte" à la réalité après avoir enfin renvoyé la critique architecturale au quotidien.

En fin de compte, l'objet doit trouver sa propre voie tout seul, sans "béquilles", pour reprendre l'expression de Philip Johnson – ce qui relativise à son tour le sens et l'importance de la critique architecturale.

Traduit de l'allemand par Léo Biétry