

"Le goût est en fait un interdit de parole"

Autor(en): **Devanthéry, Patrick**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

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

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984479>

Nutzungsbedingungen

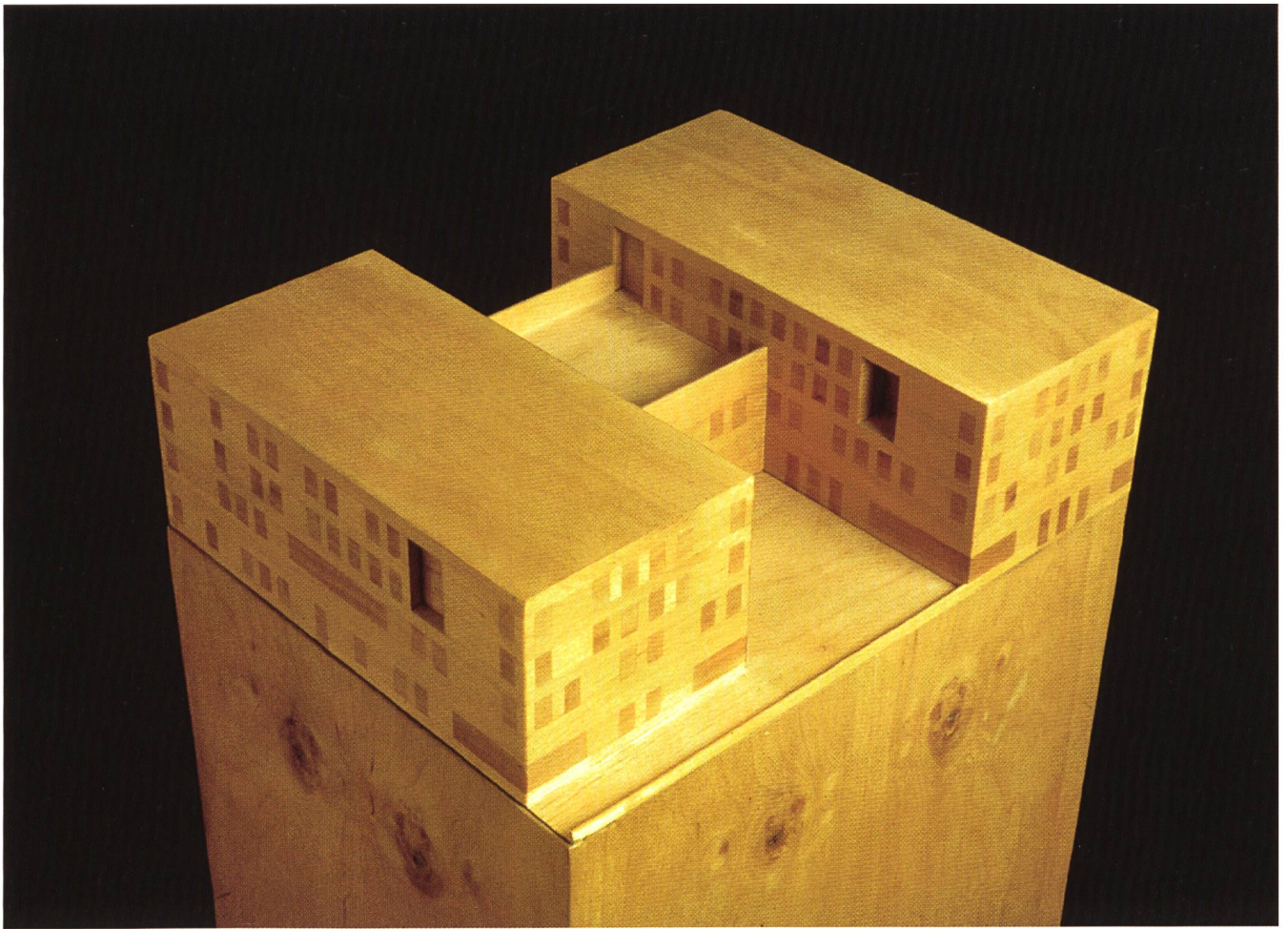
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



«Le goût est en fait un interdit de parole»¹

Patrick Devanthery



Béton pigmenté, échantillons.

Comment vous dire, en première instance, que la critique est inutile?

Elle est inutile, si elle ne m'aime pas.

Elle est inutile, si je ne l'aime pas.

Et il y a peu de fatuité dans cette affirmation amoureuse sinon la satisfaction enfantine de l'attention de l'autre.

Appelé comme témoin à propos de l'actualité de la critique architecturale, une série de figures de critique me viennent à l'esprit. La critique en fait envahit notre travail et il y a sûrement peu de métier – ou d'art – qui s'y confronte ou qui la subisse avec pareille insouciance ou pareille inconscience. On ne la remet pas en cause, il n'y a pas de débat et pourtant...

La première des critiques est très mal articulée dans sa définition, très mal définie dans ses compétences, mais elle a une importance considérable pour notre travail; c'est une critique qui s'exprime dans les jurys de concours. Les architectes, nos confrères appelés à siéger, acquièrent ce statut de critique architectural, qu'ils le veulent ou non. A cet égard et à l'heure où en Suisse, avec la pratique des marchés publics, le concours se généralise, de véritables "écoles" vont émerger. S'agira-t-il de bonnes écoles de la copie liées à l'air du temps ou de véritables lieux de recherche où la critique architecturale trouvera à s'exprimer? Les personnes formées à cette tâche manquent, alors même que les enjeux sont d'importance. A terme, le paysage architectural d'une région, pour le moins, se trouve imprimé des sentences de ceux qui jugent, sanctionnent et qui décident: tu construiras ou ne construiras pas. Dans la mesure où ces jurys fonctionnent au coup par coup et qu'ils sont le produit d'une somme d'individualités, ils ne construisent pas une critique architecturale articulée et explicite, comme ce fut peut-être le cas lors de l'avènement de l'été de l'école tessinoise. Il s'agit donc aujourd'hui, pour nous, de sélectionner les compétitions plus par sympathie pour les membres constituant les jurys que pour l'intérêt que l'on peut manifester au thème de projet, au site ou au client – et à-Dieu-va!

A côté de la critique du concours d'architecture, l'actualité de la critique architecturale développée par la revue est proche de celle des "lecteurs" des grandes maisons d'édition

Page de gauche: Patrick Devanthery & Inès Lamunière, centre psychiatrique du Nord Vaudois (1995-2003), Yverdon, maquette.

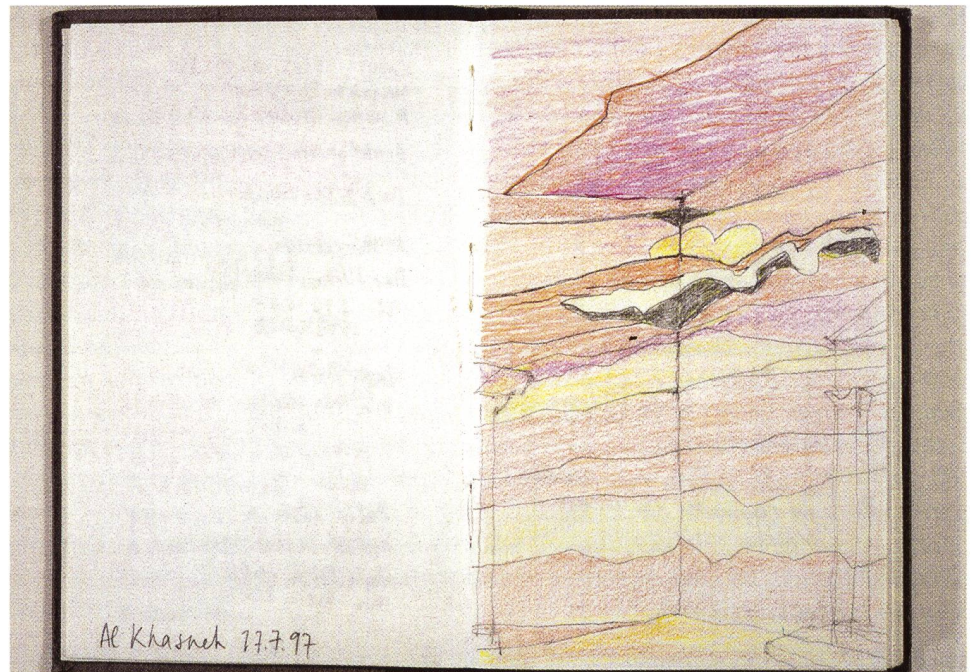


Centre psychiatrique du Nord Vaudois,
Yverdon, façade est.

littéraire qui déchiffrent bon an mal an des dizaines de milliers de manuscrits qu'ils sélectionnent selon leur goûts, selon ce qui est convenu, selon leurs compétences. Seront ainsi édités et produites les livraisons de l'année pour les besoins du marché. Une autre critique alors s'en saisit (parfois la même) pour dire la messe des grands prix littéraires.

Par analogie, c'est la deuxième figure de critique architecturale à laquelle nous pouvons nous référer qui intervient. Elle s'attache à l'actualité de l'architecture, d'un point de vue journalistique. Elle produit les revues d'images qui pullulent plus ou moins au gré des rentrées publicitaires et consomment à l'aide de pixels les constructions récentes. Ici, parfois, le critique fait la mode, à la manière des collections d'été et d'hiver présentées par de maigres mannequins aux parures si belles mais toujours décalées. Si cette mode s'appelle déconstruire, si elle s'appelle disparition ou qu'elle annonce l'apocalypse, alors elle ne m'intéresse pas sinon pour dénoncer ce traitement du mal par le mal énoncé par Virilio avec ce qu'il appelle «*la procédure du silence*». Si la spatialité, la lumière, la matière ou la géométrie sont à l'inverse interrogées, alors va pour la revue. Cette critique de magazine donne aussi des prix; elle flatte et elle sanctifie. Son impact médiatique est certainement important... mais comme éventuel protagoniste, seul le prix importe – pour peu dire.

La troisième figure est plus rare. Elle devrait être la bonne fée qui se penche sur le berceau de notre ouvrage. Elle se sert de la critique architecturale comme d'une méthode de recherche pour interroger le réel et définir le "beau" ou le "laid". Car il s'agit toujours d'un jugement de valeur, mais il est construit, articulé, créé à son tour par le critique devenu auteur. Cette critique-là a des noms et des prénoms – Bruno qui m'épate toujours à me montrer un monde justement si complexe qui avec lui s'éclaire, François qui sait si bien nous faire parler et nous découvrir à l'ombre d'une question inattendue, Jacques avec lequel tout devient simple même quand il ose parler du beau, Jo, grâce auquel on se sent



Petra, esquisse d'Inès Lamunière.

plus intelligent, Martin qui dit si précisément ce qu'en un éclair il a perçu avant les autres² – tous et d'autres sont ceux qui comptent dans notre travail à la manière d'un enseignement continu d'une histoire en train de se faire.

Et cette critique architecturale, forcément, commence dans notre pratique quotidienne du projet au bureau. Travailler à deux et avec une équipe engage cette construction critique d'autant que notre postulat théorique s'appuie sur la notion de l'adéquation, avant toute recherche formelle ou toute signature. A ce titre, Inès Lamunière et moi-même articulons cette critique notamment à travers le projet, et elle n'est pas toujours tendre avec nous. Ainsi, lorsque sont épuisées les questions de la fonctionnalité, de l'économie ou d'autres critères quantifiables, pourquoi ici et maintenant sur la table à dessin, devant l'écran, face à des échantillons ou des prototypes, sur le chantier enfin, je choisis ceci plutôt que cela? Pourquoi c'est comme ça, pourquoi c'est mieux comme ça, pourquoi c'est plus beau comme ça? Parce que finalement et en dernière instance, nous savons que comme ça c'est plus beau, comme ça c'est plus émouvant, plus fort, plus léger, ou plus drôle. Parce que notre construction critique avec l'appui de celle des autres nous permet de considérer que ces valeurs-là nous intéressent. Depuis longtemps, depuis toujours peut-être, nos projets développent un monde plus matériel et plus coloré qu'abstrait et noir et blanc – avec souvent trop de gris –; ils cherchent à être plus souriants que sévères.

Ce sont bien sûr les expériences menées qui conduisent ces décisions, et les critiques les alimentent très en amont et très en aval dans un curieux retournement du temps. En aval, parce qu'un jour, Martin, tu m'as dit ça ou tu as écrit ceci. Ces paroles orientent notre pensée et fléchissent nos décisions. En amont aussi avec cette métaphore à propos de l'un de nos premiers travaux qui voyait une colombe de plus sortir de notre chapeau à chaque occasion. Si nous avons aimé être magicien, nous nous méfions aussi de l'illusion.

Ainsi, à titre d'exemple, la description suivante rend compte d'un processus d'engagement d'une construction critique, puisqu'il faudra bien l'appeler comme ça, à propos du mur de façade de l'hôpital psychiatrique d'Yverdon. Il prend sa source dans le thème même du projet. Pour faire court: une couleur, le rouge, pour qu'on le retrouve et que l'on se souvienne du lieu de cette "chambre à soi" où le patient s'est recomposé, et le volume, un monolithe creusé, pour être solide. Encore faut-il construire cette masse au moyen de pauvres murs et donner ce sentiment (pas cette illusion) du "creusé" alors que le béton se coule, du bloc alors que l'on édifie, de la continuité de la matière alors sans joints. Ce mur prend ses repères et se nourrit de voyages – c'est à Petra et dans le désert de l'Arizona, à Painted Desert, que nous est devenue évidente la source de la construction du mur de notre projet, conceptualisé douze mois plus tôt –, de textes critiques – à propos des bétons de Bellerive-Plage, Jacques Gubler avait écrit qu'ils manifestaient physiquement la main de l'homme à travers la façon quasi rustique du coffrage, et cette leçon critique n'a pas été oubliée pour les murs de l'hôpital car ceux-ci ne doivent pas être abstraits –, d'une actualité critique – celle de la matière d'art, même si elle est décalée dans le temps et nous montre bien la valeur de cet air-là, qui souffle sans doute *in nuce* si Zevi n'est pas trahi –, d'une œuvre – Giuseppe Penone avec sa pièce *Sedimentazione nera*, où deux plaques de verres contiennent des lits de sable de couleur, œuvre notée lors d'une visite au Castello di Rivoli quelques années plus tôt.

L'évaluation rétrospective apparaît ainsi comme une objectivation du travail, mais elle ne l'épuise pas et ne légitime rien. La construction est là, c'est fait, à l'autre d'entrer en matière. Une fois l'objet achevé, il s'agit aussi de s'organiser face aux critiques, de construire le mur de la défense. Celle-ci passe souvent par le nouvel intérêt pour un nouveau projet, une nouvelle réalisation. S'il est vrai que nous nous passionnons, nous nous angoissons, et que nous aimons tout ce que nous faisons au moment de le faire, très vite nous nous en détachons – l'idée bien morale du devoir accompli – et l'oublions aussi vite. Il n'y a alors pas d'évaluation rétrospective, pas de complaisance non plus; il ne faut pas s'en donner le temps. Cette attitude qui pourrait être celle d'irresponsables s'ancre plutôt dans une série de convictions qui voient le projet comme un perpétuel lieu de recherche au centre de nos préoccupations et qui considèrent l'architecte, à travers sa production, comme le premier critique. En secret, le doute lui appartient, mais c'est bien lui qui constitue la substance de la critique, qui offre les matières à l'édification de la théorie. La critique en dispose et c'est elle qui la fait émerger, qui construit sa pertinence.

Ainsi nous y sommes, en dernière instance, à cette critique qui est utile, quand elle m'aime, merci.

A propos, demain peut-être, j'aimerais que critique tu répondes à ces interrogations: Y-aurait-il une nouvelle spontanéité? Une sorte de littéralité? Ou faut-il évoquer la confusion ou plutôt la recherche de fusion entre le concept et la chose? S'agit-il d'un nouveau radicalisme? Et est-ce si nouveau?

Notes

¹ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Le Seuil, Paris, 1966, p. 25.

² Sous ces prénoms se cachent: Bruno Marchand et Bruno Reichlin, François Chaslin, Jacques Gubler et Jacques Lucan, Joseph Abram et Joseph Rykwert, et Martin Steinmann.