

Le Progragmatisme

Progragmatisme : Mouvement architectural favorisant la pratique devant la théorie, la méthode devant l'idéologie ; conséquence logique du capitalisme tardif où la survie pratique n'est permise que pour les processus non-idéologiques prônant l'efficacité et l'adaptabilité. Cette survie est assurée par une méthode de conception architecturale s'appuyant sur la notion de programme associée à une approche pragmatique.

INTRODUCTION

« Le (Progragmatisme) n'est pas un mouvement ; c'est une nouvelle sorte de professionnalisation, une nouvelle sorte d'éducation architecturale qui ne confère ni savoir ni culture, mais permet l'acquisition de techniques grâce auxquelles il est possible de créer une nouvelle docilité. (...) Postinspiration, postérudition, étroitement lié à la vitesse, tel un futurisme, le (progragmatisme) est une mutation qui fera désormais partie de la pratique architecturale - une architecture de la fuite en avant. » Presque une citation de Rem Koolhaas¹

Le politologue américain, Francis Fukuyama, publia en 1989 un article nommé "The End of History". Pour lui, l'Histoire s'est arrêtée le 9 novembre 1989. On a pu discréditer la thèse de Fukuyama, elle n'en demeure pas moins acceptée et même assumée par l'inconscient culturel. La chute du mur de Berlin (et le naufrage du Communisme) aurait donc marqué la fin des conflits idéologiques mondiaux et donc la fin de l'Histoire. Depuis cette date, rayonne un modèle de société qui ne trouve plus de combattants pour le challenger. Aujourd'hui, le monde est lié par une société capitaliste néo-libérale coincée dans une croissance euphorique, une fuite vitale pour éviter son déclin. En effet, aucun modèle ou idéal ne semble assez solide pour répondre à la complexité qui a été mise en place. Néanmoins, la fin des -ISMES, espèce de modèles d'architecture en réaction à son contexte, ne semble pas inéluctable et ce n'est pas parce que les critiques actuelles ne trouvent pas de point commun entre ce que font BIG et RCR, que nous devons penser que c'est la fin de l'histoire de l'architecture. Il est juste plus dur de voir la production dans son ensemble quand on est plongé en plein dedans. D'autant plus que la complexité et l'évolution exponentielle à laquelle nous faisons face ne facilitent pas ce travail de synthèse. Toute génération rêve de voir la fin du monde arriver à la fin de sa vie, pour être sûr de ne rien rater derrière. Mais nous ne nous laissons pas aller dans ce rassurant égoïsme. Il semblerait ainsi que cette constance dans la poursuite d'un système sans réel direction de pensée, se soit propagée à l'architecture pour créer ce qu'on a appelé : le progragmatisme. Englobant plus ou moins la production actuelle, il s'inscrit comme un raccourci intellectuel face au monde en constante mutation que l'on connaît.

¹ Rem Koolhaas, "S,M,L,XL, OMA, Bruce Mau et Rem Koolhaas", Atlanta, Monacelli Press, 1995, p. 847 - 848, Définition du Post-Modernisme de Koolhaas, effectuée en parlant de la ville d'Atlanta, ici recopiée littéralement.

L'objectif de cet article est donc avant tout de se faire une idée globale de la production contemporaine. On a tendance à dire, aujourd'hui, (un peu facilement), que la tendance de l'architecture ne peut pas être définie dans son ensemble. S'il est toujours possible de considérer que les productions architecturales visent à afficher leur singularité propre comme en témoigne la prolifération des monographies d'agences, il n'empêche que le but de la critique théorique est de comprendre ce qui les détermine, pas seulement individuellement. Quelques tentatives rares ont eu lieu. Jacques Lucan donne, par exemple, une certaine vision d'ensemble par la mise en exergue de concepts récurrents². Cependant, au risque d'être moins précis que ce dernier, l'ambition de cet article est davantage d'ordre spéculatif. Cet article se positionne davantage comme une critique de la lente chute de l'architecture dans une sorte d'immobilisme intellectuel (ou du moins théorique).

Il serait logique, dans un premier temps, de retracer l'évolution du contexte sociétal global ayant abouti à l'hégémonie du Programmatisme. On pourra ainsi identifier des marqueurs et périodes historiques qui expliqueraient le cheminement vers le paradigme actuel.

Dans une optique globale, il serait intéressant de cibler les têtes d'affiche incarnant "l'élite architecturale" contemporaine. Faire des études de cas situées, concernant un certain type de réalisations qu'on pourrait qualifier de "globales" ou "usuelles" (type construction pavillonnaire ou même opération d'écoquartier en zone urbaine...) ne suffira pas. L'exercice demande de montrer que même ceux qui sont censés incarner la nouveauté architecturale sont en fait des programmatiques décomplexés. Nous verrons que les proclamés visionnaires contemporains s'appuient finalement en permanence sur une approche pragmatique et programmatique. La principale différence qui explique la reconnaissance de ces "archi-stars", réside dans le fait que certains comme Bjarke Ingels, qu'on pourrait définir comme le "Elon Musk de l'architecture", possèdent un statut et une renommée tellement importants qu'ils peuvent se permettre de pousser les curseurs aux extrêmes, notamment grâce à des outils de conception très puissants. Aussi, ce qu'il reste aux architectes "ordinaires"³ est une conception pragmatique tellement bridée par des contraintes extra-architecturales (données réglementaires, rentabilité financière, rapidité d'exécution, labels à décrocher...) que les différentes réalisations, à partir d'une certaine échelle, tombent finalement dans le modèle programmatique.

Cela ne veut pas dire qu'il n'y a plus de bonne architecture. Ça ne serait pas vrai. D'autant plus que depuis les années 2000, on peut observer une augmentation de la qualité architecturale des productions "ordinaires". Certains arrivent, dans un élan créatif, à manipuler le processus de conception et à aboutir à quelques résultats qui valent le coup d'œil. Cependant, ce que l'on veut mettre en exergue, ici, par ce ton volontairement exagéré, c'est la perte de sa qualité de renouvellement théorique et l'absence de diversité d'approches. Les apports philosophiques ou artistiques critiques sont prescrits. L'architecture n'est plus que le reflet, plus ou moins embelli, de la société dans laquelle elle s'érige. Elle ne peut plus porter de message car l'heure est grave, des catastrophes doivent être évitées. Les architectes se doivent d'être pragmatiques par rapport à la situation. Finalement, l'objectif est de générer le même sentiment, entre l'ennui et la jalousie, que nous éprouvons à la vue de la non-nouveauté actuelle, chez les personnes qui liront ces lignes. L'ennui face à un discours intellectuel autour de l'architecture qui s'épuise, la jalousie face à des générations précédentes qui pouvaient rêver d'utopie sans penser pragmatiquement par une architecture de labels et de règlements. Ce que nous voulons transmettre serait plus de l'ordre de cette citation empruntée à un ami critique d'architecture : *"Y'a rien qui troue le cul en architecture depuis 20 ans"*

2 Jacques Lucan, "Précisions sur un état présent de l'architecture", Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015

3 Par "ordinaires", on entend les architectes non "starifiés", des agences de structures petites à moyennes qui ne répondent exclusivement sur des gros concours internationaux.

Cette prise de conscience trouve un point de départ pour nous. En tant qu'étudiants de l'école d'architecture de Nantes, nous évoluons dans un contexte urbain propice au développement du Proqrammatisme : des nouveaux quartiers centralisant l'activité urbaine (logements, travail, services connexes), issus de la revitalisation de friche industrielle. Économiquement primordiaux pour le développement de la ville, ils sont soumis à des plans d'urbanisme généraux avec une densité relativement importante. Réuni plus localement sur l'île de Nantes, dans notre cas, ce type de quartiers semblent pulluler dans bon nombre de grandes villes européennes (Rotterdam, Copenhague, Bilbao, Anvers...). Cependant, il ne s'agit pas ici de juger si le projet de Nantes est une réussite urbaine ou non. En prenant comme modèle Rem Koolhaas et ses " études sur (ce qui s'appelait autrefois) la ville" ¹, l'objectif est alors d'extraire l'essence de notre environnement urbain pour toucher une caractéristique plus globale, de montrer sommairement en quoi nous pensons que l'île de Nantes est une véritable fenêtre sur le Proqrammatisme.

L'ÎLE DE NANTES, LABORATOIRE DU PROGRAMMATISME

INSULARITÉ = MAÎTRISE

Il était une fois (parmi tant d'autres) l'île de Nantes, un espace resté pendant plus de 250 ans, une plateforme industrielle axée sur le domaine naval, en contact direct avec le centre de la ville et issue d'un grand chantier de remblaiement d'espaces marécageux et de canalisations. A la fin des années 80-début 90, soit la période de la désindustrialisation de l'île, ces anciens chantiers navals furent associés, par de nombreux nantais, à un parc rassemblant patrimoine industriel et expérimentations artistiques contemporaines : un lieu en marge d'une ville avec un dynamisme singulier marqué par des événements comme le festival des Allumés². L'année 1987, marquant l'arrêt définitif des chantiers navals Dubigeon, aura, plus que tout autre événement, initié la réflexion sur la transformation de 330 ha autour d'un grand projet de centralisation métropolitaine. L'insularité du site est l'occasion de maîtriser pleinement une nouvelle forme urbaine. C'est à la suite d'un marché de définition lancé par la ville en 1998 que le projet de l'île de Nantes démarre réellement. La Palais de Justice de Jean Nouvel construit en 2000 et le choix d'Alexandre Chémetoff la même année, signent définitivement la reconversion de l'île. Il s'agit dorénavant de faire venir sur l'île des familles, du pouvoir d'achat, du dynamisme.

CONSENSUS GLOBAL

Le consensus autour du projet de l'île de Nantes a alors, depuis son initiation, engagé peu de débats. Tout d'abord, cela s'explique par le fait que la direction du développement urbain est assurée, non pas par une entité publique classique (conseil municipal), mais par une société d'économie mixte aux contours flous incarnée par la SAMOA (Société d'aménagement de la métropole Ouest Atlantique). Depuis 2003, cette enceinte intercommunale se présente comme réalisatrice des envies des habitants avec un travail collaboratif effectué en amont. La population étant normalement à la base du projet, le débat se voit désamorcé, une fois les opérations sorties de terre. On peut recenser des initiatives de dialogue avec les citoyens (réunis sous l'entité «maîtrise d'usage» selon le site de la SAMOA) avec des expérimentations dans l'espace public (mobilier urbain, activités de mise en commun type potagers collaboratifs...) ou des réunions de médiation en lien avec la SAMOA. Cependant, dans la plupart des cas, les habitants sont intégrés seulement pour des micro-interventions par rapport à l'échelle du projet global. Dans ce sens, leur implication n'arrive finalement que dans un deuxième temps, à une échelle n'ayant aucune influence réelle sur le "gros" de la construction architecturale. On parle de dialogue concernant la composition programmatique dans le meil-

1 Rem Koolhaas, Études sur (ce qui s'appelait autrefois) la ville, Manuels Payot, 2017 est une compilation a posteriori de plusieurs de textes écrits par Koolhaas

2 Festival culturel et artistique ayant eu 5 éditions de 1990 à 1995, sous la direction de Jean Blaise

leur des cas (espaces de vie commune ou même implantation du bâti pour le projet Zellige³). Mais souvent, l'échange collaboratif, se limite au choix des matériaux de façade ou à la mise en place d'un potager collaboratif sur l'espace public. Ensuite, il faut comprendre que le projet d'Alexandre Chémetoff (plan guide du développement de l'île de Nantes) est à l'origine, très ambivalent. Malgré des principes directeurs, qui ne sont pas sans rappeler ceux du renouvellement urbain de Bilbao (privilégier l'espace public, attention portée à la Loire, respect de l'héritage industriel, absence de priorité concernant une zone plutôt qu'une autre), la succession d'une vingtaine de plan depuis 2000, témoigne d'une absence de radicalité dans la proposition. Prolongé par le duo d'urbanistes formé par Anne-Mie Depuydt et Marcel Smets jusqu'en 2016 et par l'équipe Jacqueline Osty (paysagiste) et Claire Schorter (architecte-urbaniste) par la suite, ce projet urbain revendique une posture a-idéologique : pas d'unité architecturale et pas d'unité fonctionnelle. On pourra toujours critiquer tel bâtiment, ou justement vanter les qualités architecturales d'un autre, le fait que le projet urbain n'ait pas de direction, dilue aussitôt le débat. Ainsi, cela donne lieu à un développement urbain où tout est possible (et pourtant, on pourra paradoxalement relever une faible variation architecturale d'une opération à l'autre), boosté par le couple économie-culture cher à la plupart des grandes villes européennes : « ce projet condense tout un ensemble de symboles : Nantes dans la modernité, Nantes dans le monde, Nantes dans la recherche, Nantes dans l'économie mondialisée, Nantes dans la culture »⁴.

PRIVATISATION

Depuis la fin des années 80, le capitalisme néo-libéral s'est introduit dans l'urbain. Aujourd'hui, il est admis que la grande majorité de la population mondiale habite en ville. Il est donc logique que la construction de la ville soit l'un des principaux enjeux économiques mondiaux. Cela a donné lieu à un véritable déséquilibre : la puissance du domaine public a eu tendance à diminuer tandis que celle du privé s'est installée comme la force dominante de l'évolution de la ville. La privatisation de la construction urbaine coince l'architecte entre, d'une part des ingrédients d'optimisation économique, et de l'autre une extravagance dirigée par des aspects marketing. Ainsi, le foncier de l'île de Nantes, qui devait être maîtrisé par la SAMOA, est laissé aux mains, dans la plupart des cas, des groupes immobiliers (aujourd'hui, quand on se balade dans Nantes, il devient difficile de trouver un panneau de chantier, où le nom de Bouygues, Eiffage, Vinci, Foncia, Icade ou d'autres grands groupes n'est pas affiché). Ce contrôle du foncier marque une réconciliation (ou bien une résignation) des urbanistes avec le marché : une sorte de "libéralisme" décomplexé. La SAMOA pourra toujours dire qu'elle possède un droit de préemption sur les opérations immobilières. Elle sait, de toute manière, que les grands groupes, au vue de la rentabilité des opérations, n'hésiteront pas à se plier aux quelques exigences d'urbanisme. Si le couple SAMOA + architecte/urbaniste/paysagiste conseil possède encore beaucoup de poids sur l'ensemble formel construit, en ce qui concerne les projets vus individuellement, il reste que les majors de la construction immobilière forcent en permanence l'utilisation de solutions "génériques" et pragmatiques. Aussi, il est important de noter une certaine logique derrière cette quête d'efficacité : il faut bien loger les gens et leur proposer des espaces où travailler. Les promoteurs en prenant la tête des opérations assure une rapidité d'exécution sans concurrence, notamment par une maîtrise totale de l'ensemble chaotique des normes et règlements mais également des acteurs du chantier (entreprise générale). Ils ont simplement à s'inscrire dans un standard de "bon goût" architectural, manipuler les labels (type HQE ou BBC) et le tour est joué. D'autre part, Nantes et plus particulièrement l'île de Nantes cherche à accueillir un type de population, souvent des personnes qui gagnent bien leur vie, la plupart du temps sur-diplômées et à qui il faut proposer des activités culturelles. Ainsi entre les habitats de standing et les logements sociaux à plafond de ressources implantés grâce aux règles de mixité sociale, une grande partie de la population, entre les deux, se voit dans l'obligation de s'écarter du centre...

3 Sur l'opération de 100 logements, 15 sont en habitat participatif (Maîtrise d'oeuvre : Tact (44) + Tectone (75) Maîtrise d'ouvrage : SNI + GHT avec l'association " les ruches") - Site de la SAMOA

4 Goulvec Boudic, Table ronde "Une île réservée aux bobos", Place publique n°04, juillet-août 2007



Plan de Nantes, archives municipales, 1766



Hugo d'Alesi, Lithographie colorée de l'île de Nantes, 1888, musée Dobrée



Alexandre Chémetoff, Plan guide de l'île de Nantes, 2008



SAMOA, Carte interactive des projets en cours, 2020

MODÈLE

Il convient d'observer l'impact sur l'architecture de l'ensemble de ce processus. Comment cette standardisation de la qualité constructive, mixée à l'idéologie du plan urbain de l'île de Nantes a débouché sur un laboratoire du Programmatisme ? On aurait d'abord pu penser que l'adaptabilité du plan urbain pouvait donner lieu à un développement libre autour de formes existantes, pourtant c'est plutôt l'inverse qui se déroule. Le plan urbain des nouvelles zones à construire, type Prairie-au-Duc ou futur quartier sud-ouest de l'île, se dispose de la façon la plus pragmatique possible pour faciliter la vente des terrains. On trace pour les promoteurs mais sans les architectes. Cela laisse place à une grille composée de parcelles rectangulaires mises à la disposition d'opérations programmatiques mixtes de logements ou de bureaux, autonomes les unes des autres : les macro-lots, visages contemporains du paysage urbain. Ce découpage urbain reprend presque la typologie du pavillonnaire avec ses rues intérieures et sa répartition spatiale dilatée du bâti. Sauf qu'il ne s'agit pas ici de petites maisons individuelles mais de plots programmatiques accueillant plusieurs centaines de personnes. Ces dispositifs urbains se voient seulement différenciés par leur proximité avec des zones culturelles issues de la reconversion du patrimoine industriel (ex : machines de l'île ou le "quartier de la création", restructuration des Halles Alstom), par leur lien avec des quartiers existants (ex : extension du quartier République) ou par la hiérarchie des axes de transport. Pourtant ces bâtiments, coexistant indépendamment, dessinent involontairement une unité architecturale car dérivant d'une même pratique du projet. En effet, en observant l'échantillon du quartier de la Prairie-au-Duc, on peut mettre en avant un processus quasi-systématique axé sur le couple programme-pragmatisme.

LE PROGRAMME

Avant chaque projet, une programmation (dont le nombre de pages semble augmenter chaque année), est constituée. Elle est composée de généralités, de l'ensemble des normes et règlements que l'architecte doit respecter. Un programme, dans la majorité des cas mixte, est choisi mais au final, à part quelques exceptions (restructuration d'existant ou bâtiments institutionnels) on se retrouve avec quelques étages de logements ou bureaux coincés entre une activité commerciale en soubassement et un service supplémentaire en roof-top (type crèche, restaurant...). Il faut maintenant composer autour de cette base quasi-immuable d'entités programmatiques. Les plans des T3, espaces communs ou bureaux open-spaces viennent se caler à l'intérieur de ces boîtes fonctionnelles. Il est demandé aux concepteurs d'être le plus efficace possible. En quelques semaines ou même quelques jours (quand il s'agit de rendre l'esquisse), l'agence responsable du projet doit dessiner le futur habitat de plusieurs dizaines d'usagers, en manipulant avec les normes, les labels les exigences budgétaires, les demandes programmatiques, le management des bureaux d'études et quelques fois la collaboration de futurs usagers. Paradoxalement, alors que l'architecte voit sa place diminuer dans les décisions globales, étant presque réduit à un prestataire de services, et ses honoraires diminuer (le rapport Archigraphie 2020⁵ fait le constat que la précarité augmente pour certaines agences souvent jeunes, qui refusent notamment de travailler pour le type de projet évoqué ici, comme en témoigne l'écart entre le revenu moyen et le revenu médian des architectes) sa responsabilité légale, elle, n'a pas bougé. Il doit alors se blinder niveau assurance car en cas de problème sur le chantier ou même au cours des années qui suivent sa réception (sinistres, dépassement de budget, accident...), il sera le premier responsable. Sous le poids des contraintes, l'architecte est presque étouffé, il lui reste très peu d'espace de manœuvre pour pouvoir vraiment développer sa pratique. Cette surcharge de facteurs extra-architecturaux ne peut qu'aboutir à une utilisation de solutions pragmatiques, à des concepts types de plan adaptés à la répétition (souvent imposés par les promoteurs). Après tout, peut-être que ces modèles incarnent la perfection

5 Conseil national de l'Ordre des Architectes, "Archigraphie 2020 : observatoire de la profession d'architecte", 2020, base de données démographiques et économiques faisant le portrait des architectes français tous les deux ans

du mode d'habiter contemporain : prolongement des logements avec un espace extérieur, espaces et circulations partagés, neutralité des usages, pièce supplémentaire... Si certaines configurations de logements semblent assez réussies, l'objectif premier reste de réduire l'erreur, de faire en sorte que l'aspect fonctionnel ne vienne pas remettre en cause l'efficacité constructive de l'opération. Ce qui est certain, c'est que cette approche du projet limite d'autant plus la recherche intellectuelle de l'architecte. On est loin de la capacité révolutionnaire de l'architecture (notamment moderniste). L'utopie a été remplacée par le plausible, l'idéalisme par le pragmatisme. Mais sans doute est-ce souhaitable quand on conçoit les échecs qui ont abouti de ce genre de prise de position...

L'EFFICIENCE

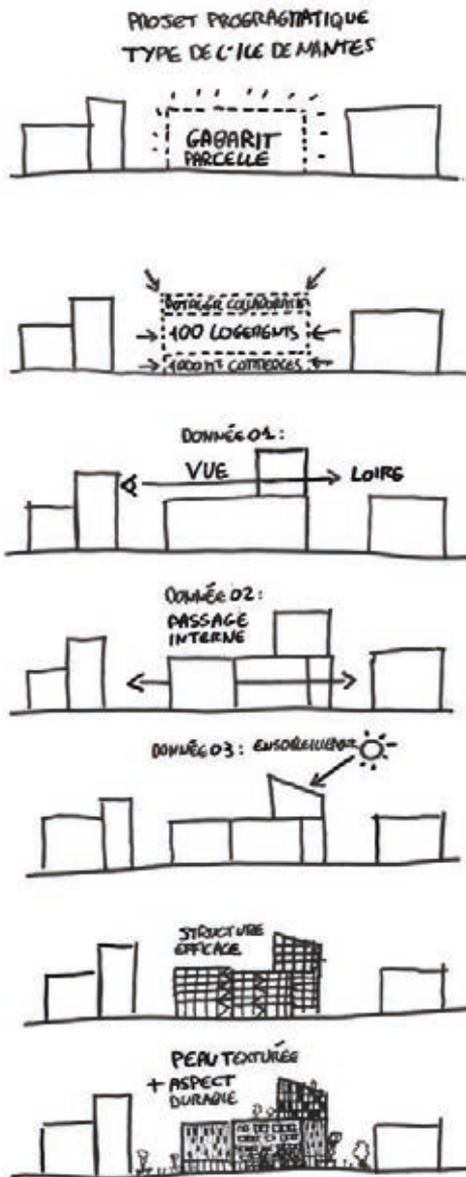
Ensuite, l'implantation est forcément liée aux règlements d'urbanisme. Se limitant pragmatiquement à l'extrusion simple de la parcelle (dans un souci d'optimisation des surfaces), le terrain étant souvent trop grand pour l'occuper entièrement, les parties bâties sont logiquement inscrites en limite de propriété pour créer un espace résiduel entre la cour privée et l'espace de passage public. Dans tous les cas, il est difficile de faire autrement, l'architecte subit un découpage parcellaire sur lequel il a peu de prise. C'est un fait qu'aujourd'hui l'architecte ne dessine plus la ville. De plus en plus de dimensions échappent à son contrôle, souvent au profit d'experts politico-économiques et des bureaux d'études. La ville devenant de plus en plus complexe, les intervenants et spécialistes se font de plus en plus nombreux et viennent remettre en cause le rôle de chef d'orchestre de l'architecte qui n'est plus qualifié pour endosser ce statut.

Pour ce qui est de la nature du bâtiment, un système constructif efficient et standardisé (planchers-poutres béton armé avec prémurs) assure une maîtrise économique du projet et une rapidité d'exécution. Mise à part quelques "folies" formelles, cela donne lieu à une volumétrie issue de la superposition stricte des programmes ou à leur imbrication, et au mieux à une résonance avec le site (flux, ensoleillement...). Cependant, le contexte étant trop volatil (une accumulation d'objets muets), il devient difficile d'avoir une approche singulière de celui-ci. Ainsi, on assiste à une juxtaposition (très) maîtrisée d'objets programmatiques dont la forme et la disposition sont déterminées par une approche purement pragmatique du contexte économique et réglementaire.

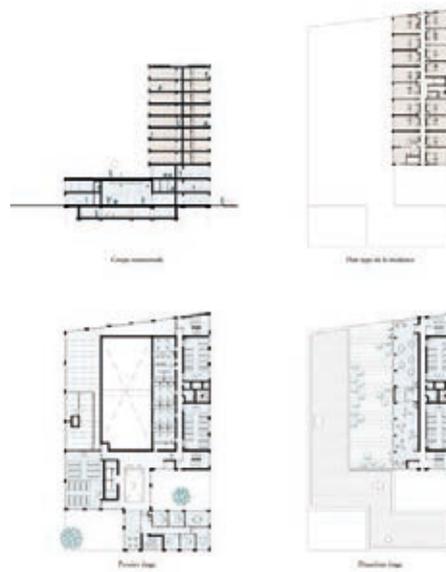
MUTISME

Extérieurement, l'accent est mis sur la non-composition. La série est privilégiée pour créer un aspect unifié de l'objet et maîtriser les percements en façade. Ces derniers varient entre les fenêtres verticales au nu extérieur, les balcons et les loggias, le tout répondant à une réglementation stricte (par exemple, pour la sécurité incendie, la règle C+D appliquée sur tous les logements en France). Le traitement de l'architecture se résume donc au design de la façade, le plus souvent traitée comme une "peau texturée"⁶, caractéristique du langage du pragmatisme (bardage bois, tôle ondulée, béton matricé, résille complexe issue de l'outil numérique, brique colorée...) que l'on vient coller sur la structure programmatique. Son dessin le plus souvent n'a aucun message à porter et, dans certains cas, est traité indépendamment de l'intériorité du projet. C'est comme si on assistait à une mauvaise application de la "Bigness" de Koolhaas à une échelle inadaptée, la distance entre l'extérieur et l'intérieur n'étant pas assez grande pour justifier le traitement indépendant des deux parties.

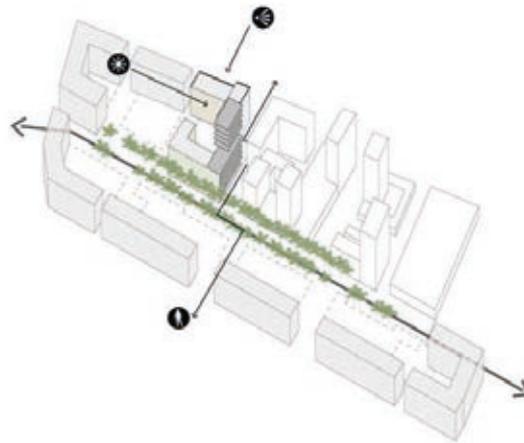
6 Voir article sur l'anti façadisme, et plus particulièrement l'anti façade façade club p.95



Modèle du projet programmatique



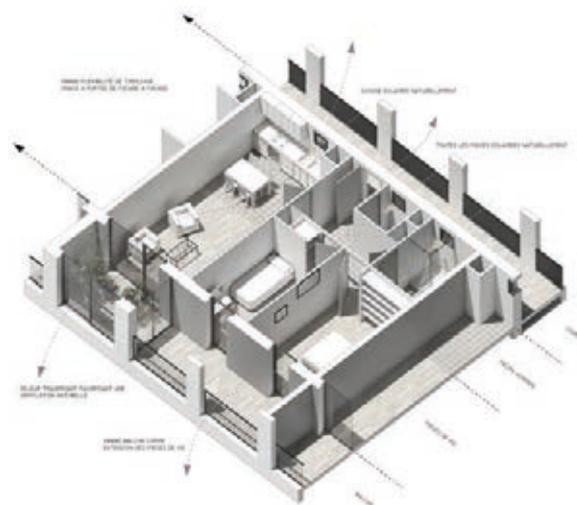
Garo-Boixel, l'îlot des îles, 2017



Block + Guinée-Potin, Ilink, 2018



Tact+Tectone, Zellige, 2020



ECDM + RAUM, Mayflower, 2020



Block + Guinée-Potin, Ilink, 2018



Garo-Boixel, l'îlot des îles, 2017



Hardel-Lebihan + atelier Roberta, O'2 parcs, 2019



Youssef Tohmé + THE architectes, canopée, 2020



Brénac & Gonzalez, Imbrika, 2015



Tact+Tectone, Zellige, 2020

SMART ISLAND

Lié à une demande de la Samoa, qui s'est associée pour l'occasion avec un bureau d'études environnementales, il est demandé de ne pas en faire trop concernant le développement durable. Chaque proposition doit s'appuyer sur une ou deux idées liées à la question et laisser l'accessoirisation faire le reste. Dans ce sens se croisent des bâtiments mettant en avant un filière bois mais ayant la moitié de l'opération en structure béton (le projet "Canopée" de Youssef Tohmé et THE Architectes) et des îlots "végétaux" où finalement on ne trouve que quelques arbres en pots (voir la cour intérieure du projet "îlot des îles" de l'agence Garo-Boixel sur le site de la SAMOA). Ce sont finalement les opérations et les aménagements paysagers mis bout à bout qui créeront un simulacre d'épaisseur environnementale sur l'ensemble.

MARKETING

Cette architecture muette des opérations se voit compensée par un discours d'embellissement purement lié à la communication et au marketing. La SAMOA tient un rôle central dans la promotion. Il suffit d'aller sur leur site, où l'on peut découvrir chacun des projets sur une carte interactive, accompagnée d'images de rendus créant comme une couche de "récit". Cependant, paradoxalement, ce qu'on lit en premier, ce sont les données programmatiques du projet : «Intégré dans le quartier de la Prairie-au-Duc, sur l'île de Nantes, cet immeuble de 36 logements locatifs sociaux est labellisé Bâtiment Basse Consommation (BBC). L'immeuble de neuf étages abrite 33 appartements du T2 au T5. Trois maisons de ville ainsi que 400 m² dédiés aux commerces et bureaux occupent son rez-de-chaussée»⁷. Malgré toutes les tentatives de recréer une image idéalisée, les mécanismes imposés par le pragmatisme économique des promoteurs ne sont même pas camouflés, comme s'ils faisaient partie du discours intellectuel de l'architecture. Finalement, on ne se voile même plus la face : ce qui résume l'architecture de l'île de Nantes, c'est son programme. D'autre part, la similarité des noms donnés aux projets par les promoteurs, est clairement l'un des symptômes d'un manque d'identité et du niveau de réflexion que l'on attend maintenant d'un projet d'architecture : "île des îles", "unîle", "îlink", "Oiseau des îles", "canopée", "il come", "Unik", "Atypik", "Cos'yle"...

GLOBAL

Se déroule ainsi sous nos yeux, une écriture architecturale sans finalement d'autre cohérence que celle d'être au goût du jour, tout en tissant un système urbain homogène. Le projet de l'île de Nantes se crée autour d'une réflexion basée sur des chiffres à atteindre. Si sa réussite économique et culturelle est difficilement contestable, on peut facilement en tant qu'architecte "sachant" critiquer la force intellectuelle d'une architecture plus ou moins réussie. L'architecture ne peut alors s'épanouir seulement dans ses manipulations programmatiques ou par des nouvelles configurations formelles. Le touriste pourra en voir de semblables dans chacune des ZAC du pays, en chantier depuis 20 ans, comme par exemple à Lyon (Confluence) ou Strasbourg (Danube). Ces dernières s'attellent avec plus ou moins de réussite à de vastes projets urbains similaires afin de redynamiser les îles et autres quais. Le phénomène est international, de Lisbonne à Hambourg ou Londres, parmi nombre de villes dynamiques, capitales économiques ou universitaires, cosmopolites et branchées. Pourtant, le discours qui le sous-tend est toujours le même (qualité de vie, retour à la nature...), le vocabulaire similaire ("touche" environnementale, superposition programmatique, jardins partagés, fablab, cantine numérique...), au risque d'une nouvelle standardisation des modes de vie, et de l'architecture...

⁷ Description complète de l'opération "Cap fréhel" (Maîtrise d'oeuvre : GLV architectes (44)
Maîtrise d'ouvrage : LNH) - Site de la SAMOA

LE PROGRAGMATISME, OU LA LOGIQUE ARCHITECTURALE DU CAPITALISME TARDIF ¹

Il est convenu de dire que la tendance architecturale résulte de forces extérieures : pensée philosophique dominante, modèle politique, contexte économique, condition sociale... De plus, tout le monde a accès à l'architecture au quotidien. Plus que tout autre art (le cinéma ayant la situation la plus proche), l'architecture doit prendre en compte des données qui vont bien plus loin que de simples considérations artistiques. Ainsi, nous pourrions dire qu'il suffirait de regarder à quoi ressemblent la ville et ses bâtiments pour accéder à une certaine compréhension d'une dynamique systémique globale. Cependant, aujourd'hui, il semble difficile d'identifier une direction de pensée qui guide notre monde. De même, en architecture, les bâtiments s'uniformisent sans pour autant qu'on puisse y percevoir un discours. Le flux semble être brouillé par une actualité instable. Rien n'est plus fixe. Une stagnation créative en est une des résultantes, mais est camouflée derrière l'illusion du progrès et la quête d'efficacité. L'idéologie, puis la critique en architecture ont été mis de côté, laissant place au discours "positif" de la post-critique, reflet de la société actuelle. Dans cette partie, il serait question de comprendre comment nous en sommes arrivés à cette situation et d'expliquer en quoi elle annihile toute tentative de création idéologique oppositionnelle.

ECHEC 01 : LE REJET DU MODERNISME

Etant donné que le changement de paradigme sociétal qui a abouti à notre condition contemporaine pourrait prendre son essence à la fin des années 60, soit la fin de la pensée moderniste, il est logique d'en comprendre la cause.

Sur le plan philosophique, il est commun d'admettre que le modernisme s'appuyait sur le fait que l'architecture puisse être le vecteur suprême de l'émancipation de la société. Charles Jencks le définissait comme «une réforme protestante ayant la foi en les aspects libérateurs de l'industrialisation et de la démocratie généralisée»². Au fond, le récit moderne était que la ville dense, surpeuplée, mélangée, archaïque du 19ème siècle n'était plus digne de l'homme contemporain et devait être remplacée par une alternative "bien conçue". En effet, la prolifération d'innovations techniques (le béton armé puis le remplacement de la fonte par l'acier, le transport de l'énergie électrique, le téléphone, le moteur à explosion, la production du fordisme...) rendait obsolète la société pré-moderne (dans le cas où l'on admet que nous avons bien été modernes un jour³...). Non seulement la qualité des logements a été remise en question, mais la forme de la ville dans son ensemble a dû être modifiée pour répondre aux exigences de l'Homme moderne. L'alternative à cette ville a été trouvée, on le sait, dans la conception de grands bâtiments autonomes organisés au sein d'un territoire ouvert, sectorisé et hiérarchisé par les flux. L'architecture, elle, adopta alors une esthétique de rupture avec le passé : le mur blanc remplaça le mur ornementé, la toiture terrasse le toit à double pente. On passe d'une architecture ancrée au sol, massive et renfermant l'espace à une autre soulevée développant une continuité intérieur/extérieur. En somme, les architectes modernistes, Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Gropius et compagnie proposaient une alternative à l'Histoire : « l'architecture moderne n'est pas une branche de plus ajoutée au vieil arbre, mais une nouvelle pousse depuis les racines »⁴ Avec un récit si fort du pouvoir libérateur de l'architecture, qu'est-ce qui pouvait mal tourner ?

1 Reformulation de l'ouvrage de Frederic Jameson "Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism", Duke University Press, 1991

2 Charles Jencks, "Postmodern and Late Modern: The Essential Definitions", Chicago Review Vol.35 n°4, 1987, p.31-58

3 Bruno Latour, "Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique", La Découverte, « L'armillaire », 1991

4 Walter Gropius, "Scope of Total Architecture", collied Books, 1962, p.62

Derrière “ses grands scénarios historiques” de progrès social lestés par le pouvoir de la modernité, ce mouvement doit également son essor mondial aux circonstances économiques, notamment après la seconde guerre mondiale, par sa capacité à proposer une solution globale de reconstruction urbaine. Avec les CIAM et notamment le charte d'Athènes de 1933, le style international est l'occasion parfaite de reconstruire l'Europe efficacement sans se soucier des contraintes géographiques et culturelles. On connaît le résultat. Les bidonvilles étaient réels. La pauvreté, les bâtiments délabrés et le surpeuplement des centres-villes étaient des constats concrets de l'échec du modèle moderniste. L'architecture moderniste imposait des dogmes universels, le style international construisait une idée de pureté architecturale qui malgré ce qui était annoncé, était loin d'être applicable universellement. Sa faiblesse a été mise en exergue par l'échec (inévitable) des bâtiments construits dans l'urgence avec des matériaux low-cost, par des constructeurs qui ne comprenaient pas vraiment la doctrine en place. Des architectures modernistes vidées de sens se sont alors multipliées pendant 30 ans, en Europe mais également à travers le monde, devenant de véritables instruments de pouvoir et de contrôle des populations: « De son vaste programme n'a été conservé que le rationalisme mécanique, amené à un état inouï de fonctionnalisme parfaitement lisse. Tout ce que le modernisme pouvait comporter d'irrationnel, d'incontrôlable, d'ambitions artistiques et subversives, a été rejeté »⁵. Résultat des opérations, beaucoup de blocs de logements construits pendant les trente glorieuses se sont vu dynamités. La destruction du Pruitt Igoe⁶, en 1972, a été rendue célèbre par Charles Jencks comme étant “the day modern architecture died”. Avec la chute du modernisme, ce n'est pas seulement un mouvement qui tombe, mais c'est également l'espoir en la capacité libératrice de l'idéologie en architecture, qui est mise à mal. L'architecture et la société change de cap et vont, à partir de là, rejeter totalement toute pensée qui se présente comme absolue vérité.

L'ENTRÉE DANS LA CONDITION POST-MODERNE ET LE DOUTE PERMANENT

Jean-François Lyotard explique ce changement de paradigme par l'entrée de la société dans ce qu'il nomma “la condition post-moderne”⁷. Elle marquerait la fin de l'ère des méta-récits ou des grands récits de la culture occidentale moderne. Dans ce sens, ce sont les fondements de la pensée moderniste qui se sont effondrés. Légitimant son savoir sur une base de récits politiques (servir l'émancipation des peuples et les intérêts de la société civile) et/ou philosophiques (accomplissement d'un principe supérieur à l'individu, telle la recherche de l'“Esprit” pour Marx), le savoir scientifique moderne s'est vu questionné. La vérité s'était construite sur ce qui était arbitrairement juste selon les principes modernes. De ce fait, cette base étant non prouvable, tout le savoir accumulé grâce à cette sorte de croyance aveugle, s'est vu délégitimé. Tout le discours du modernisme s'est érodé, laissant place à un nihilisme constant et à une instabilité idéologique. Il faut bien comprendre que “post-moderne” ne signifie pas “anti-moderne”. Elle suit l'ère moderne mais ne l'annule. Si la pensée moderniste a bien été rejetée, la modernité comprise comme “technique” est loin de l'avoir été. Cependant, les innovations ne sont plus justifiées par un soi-disant “destin supérieur” où l'homme serait détaché de toutes ses faiblesses. L'Histoire a montré que ce type de pensée avait fatalement entraîné une pensée dogmatique et totalitaire (exemple : les régimes fascistes de la première moitié du XXème siècle). À l'inverse, selon Lyotard, les recherches technologiques “post-modernes” doivent maintenant servir une performativité ayant pour seul but de légitimer une innovation. Ne peut être jugée que l'efficacité de leurs preuves. La modernité moderniste est spéculative, la modernité post-moderne est empiriste et objective. La croyance a été remplacée par le doute et la critique.

5 Rem Koolhaas, “S,M,L,XL, OMA, Bruce Mau et Rem Koolhaas”, Singapour songlines, Monacelli Press, 1995

6 Cette barre de logements construite en 1951 par le malchanceux Minoru Yamasaki (architecte des tours jumelles à New-York) était destinée à deux communautés séparées (Pruitt pour une population afro-américaine et Igoe pour une population blanche). Seulement avec le “déconstitucionalisation” de la ségrégation raciale, les résidents blancs ont déménagé et le bâtiment a été laissé à l'abandon (pas de réparation ni d'entretien). Détruit en 1972, jamais rien n'a été reconstruit à son emplacement, les fondations étant trop profondes...

7 J. F. Lyotard “La Condition postmoderne : rapport sur le savoir”, Minuit, 1979



Photo aérienne du quartier Pruitt-Igoe à St-Louis aujourd'hui complètement rasé, 1968



Le bidonville de Nanterre, le 24 mars 1964. AFP

Ainsi, selon Hays⁸, à partir de 1968, il devient impossible de publier des manifestes idéologiques, au profit de théories critiques de l'architecture, quand on considère la désillusion du projet moderniste. La production d'écrits s'est alors transformée en un système de théories de décodage des changements sociétaux et de leur articulation avec l'architecture. En quelques années, la statut de la création architecturale a changé de face, passant d'une architecture comme action de transcendance sociétale, à une architecture de réaction et d'adaptation par rapport à un contexte social établi, une architecture "critique" politiquement et socialement. C'est à cette époque que les sciences humaines entrent en architecture. Par exemple en France, symptomatiquement, les années 60 marquent un changement de paradigme brutal dans les écoles d'architecture. L'enseignement Beaux-Arts est réformé en 1968 par André Malraux. Le dernier grand prix de Rome qui incarnait son aboutissement est aussi supprimé. L'étudiant artiste qui produisait, grâce à son instinct créatif, devient l'étudiant sociologue, plus proche de la réalité. On voit proliférer plus d'enquêtes urbaines que de formes construites. Il fallait faire redescendre sur terre une profession coincée dans des considérations idiosyncrasiques. Dans un mouvement parallèle, le courant architectural du post-modernisme incarne la critique du style élitiste de l'architecture moderniste pré-1968 qui a engagé une incompréhension du public, en réintroduisant un langage connu car imprégné depuis des siècles dans la culture populaire. Elle incarne le renouveau de la pensée critique en architecture par une lecture plus proche de la réalité sociale : « Le post-modernisme est à double sens, une moitié moderne et l'autre quelque chose d'autre (le plus souvent des bâtiments traditionnels) dans sa tentative de communiquer avec le public et concernant juste un peu les autres architectes »⁹. La Strada Novista à la biennale de Venise en 1980 signe son apogée. Le cynisme, l'ironie, le multi-culturalisme et le revivalisme deviennent les mots d'ordre de "l'architecture critique" post-moderne. Moins critiques, les "modernistes tardifs" ont cherché, de leur côté, à ressusciter les idées stylistiques du modernisme. Le High Tech de Norman Foster ou Renzo Piano, ou bien le revivalisme stylistique de Richard Meier ou Tadao Ando, se réapproprient des idées architectoniques modernistes, sans pour autant en récupérer l'aspect idéologique. Dans ce sens, on n'est plus proche de la nécromancie que du revivalisme. On réanime des carcasses plus que des pensées.

On peut finalement résumer ce changement de paradigme de la manière suivante : le projet global du moderniste est devenu obsolète car aliénant, la nouvelle conception du monde réside dans une approche plurielle qui met l'accent sur la différence et la remise en cause de toute stabilité idéologique.

ECHEC 02 : L'INSTRUMENTALISATION DU POST-MODERNISME

L'architecte, post-mai 68, subit logiquement une véritable crise sémantique, hanté par son histoire et sa volonté de ne pas réédifier l'échec du modernisme. Il est discrédité par la société. La profession fait face à un déficit de confiance après les récentes démolitions. Pendant les années 70-80, les architectes dans leur majorité ont voulu sauver les meubles, se consolider professionnellement plutôt que de s'investir dans la pensée. Dans sa chute¹⁰, l'architecte ne peut se tenir qu'à un point fixe, c'est-à-dire, lui-même en train de construire, aujourd'hui, mais pas dans le passé ni le futur. Le post-modernisme s'est éloigné des références "grassroots", de ses origines comme Las Vegas, et devenant le "nouveau style corporate" pullulant dans les quartiers d'affaires internationaux. Ainsi lassé de sa constante ironie et notamment de sa production devenue plus kitsch (ou pastiche) que critique, l'architecte ne croit plus en la théorie et finit par appliquer, passivement, des modes stylistiques sans les renouveler. Alors que l'art post-moderne doit la création constante de nouveaux labels ou écoles stylistiques (Pop art, Hyperréalisme, photoréalisme, réalisme allégorique, "new image painting") à une pression du marché de l'art et des critiques, l'architecture voit plutôt son développement lié à des contraintes d'efficacité économique, politique ou sociale.

8 Michael Hays, "Architecture Theory Since 1968", The MIT press, 2000

9 Charles Jencks, op. cit. , p. 33

10 Analogie à D. Klébaner, la "Poétique de la dérive", éditions Gallimard, 1978.



The Triumph of Post-Modernism, 1985.
ポスト・モダニズムの勝利、1985。

Nils-Ole Lund, The triumph of Postmodern, 1985

En tant que commanditaire, on se fiche bien de la portée critique et de la nouveauté en architecture, tant que le résultat est de “bon goût” et vendable. Pour reprendre les termes de Jean-Luc Godard, beaucoup d’architectes sont devenus “des professionnels de la profession”.

On pourrait ainsi penser que les années 90 auraient été finalement synonymes de la chute du post-modernisme. Pourtant, selon Frederic Jameson ou David Harvey, si cette période signe bien l’échec de sa portée critique, elle marque aussi son avènement en tant que “logique culturelle du capitalisme tardif”¹¹ ou “condition historique”¹² d’une nouvelle forme d’accumulation flexible du capital. Plus généralement, les mouvements post-modernes (pas seulement le post-modernisme, mais tous les mouvements qui suivent l’ère moderniste) qui apportaient, à leur origine, un nouveau discours intellectuel issu d’un dialogue avec des pensées philosophiques et/ou artistiques, ont été réduits au rang de marques stylistiques. En plus du post-modernisme, le “modernisme tardif”, le régionalisme critique et le déconstructivisme (le baroud d’honneur des -ISMES) sont en permanence absorbés en tant que “brand name” architecture, restant présents jusqu’à aujourd’hui, sous forme de vieux spectres écho d’une époque critique...

L’ÈRE POST-CRITIQUE OU L’ABANDON AU PROFIT DU LATE STAGE CAPITALISM

Avec l’historien François Hartog, il serait possible de parler de crise du temps. La date symbolique de la chute du mur en 1989 marquerait l’entrée dans un nouveau “régime d’historicité”, en l’occurrence celui du “présentisme”¹³. Les architectes peuvent-ils encore faire l’histoire après sa fin, également annoncée comme le triomphe du capitalisme libéral par Francis Fukuyama¹⁴ ?

Dans la mesure où la présomption centrale de la théorie critique post-moderne est l’échec de tout mode sociétal présenté comme absolu, il devient difficile de créer une nouvelle direction de pensée autre que la remise en cause perpétuelle. Par définition, le scepticisme devant être permanent, on pourrait dire que nous sommes éternellement pris dans un condition post-moderne : une modernité sans idéologie apparente qui se développe sans direction donnée. La forme pourra avoir changée, depuis les années 60, avec des innovations technologiques toujours plus poussées ou une accumulation de références socio-culturelles variées, mais le fond resta le même. On assiste finalement à une véritable perte de sens sociétale. Les sociétés avancent dans le temps sans savoir où elles vont. Fatalement, lorsqu’un projet de société est proposé autre que la non-direction actuelle, il rencontre immédiatement des critiques sceptiques. Il n’y a qu’à voir les scores aux élections des partis politiques sortant du clivage gauche-droite en France. A l’extérieur de cette ligne de pensée reliant deux extrêmes, il est difficile de trouver une proposition alternative qui fasse l’unanimité. Paradoxalement les plaintes sont constantes. A chaque printemps, on assiste à des ritournelles de mai 68 (gilets jaunes, réformes universitaires, manifestations pour le climat...). Pourtant, on peut difficilement relever un véritable changement de paradigme socio-politique depuis la fin des années 60.

Le statu quo s’est installé. En doutant de tout, on laisse finalement la place aux structures qui semblent immuables car non-idéologiques. Seul un modèle de fond qui ne se positionne pas et ne se manifeste pas directement semble pouvoir survivre. Ne s’affichant pas comme une doctrine, ce que certains appellent aujourd’hui le “capitalisme tardif”¹¹ ou le “réalisme capitaliste”¹⁵, a progressivement investi toute la structure de la société autour d’un discours d’efficacité et de performance. Un confort toujours plus important a été proposé à la société sans pour autant, du

11 Frederic Jameson “Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism”, op. cit.

12 David Harvey, “The condition of Postmodernity : An Inquiry into the Origins of Cultural Change”, Blackwell Publishers, 1990

13 François Hartog, 2003, “Régimes d’historicité. Présentisme et expérience du temps”, Le Seuil, 2003

14 Francis Fukuyama, “The End of History ?”, The National Interest, 1989

15 Mark Fischer, “Le Réalisme capitaliste. N’y a-t-il pas d’alternative ?”, Entremonde, 2018

moins en apparence, limiter ses libertés individuelles. Castoriadis¹⁶ constate alors que les individus ne peuvent plus s'identifier à la société car ses mécanismes se délitent. Et c'est bien ici le problème. Comment exprimer une critique pertinente quand l'objet et son idéologie sont illisibles ?

Mark Fischer définit effectivement le capitalisme néo-libéral comme un modèle économique à la structure hyper-abstraite sans centralité qui influence pourtant l'entière de la société. Déjà dans les années 70, Deleuze et Guattari l'avait défini comme « la chose innommable que les sociétés primitives et féodales avaient conjuré par avance »¹⁷. Sa force majeure tient, en réalité, dans sa capacité à se présenter comme la réponse à tout problème : « Le capitalisme se présente comme ce bouclier face aux périls que représente la croyance elle-même (...), on nous dit que revoir à la baisse nos attentes est un faible prix à payer en échange d'une protection contre le terrorisme et le totalitarisme »¹⁸. Dans ce sens, ce modèle est capable d'absorber en son sein toutes oppositions, tels que la catastrophe climatique, perte du lien social ou l'augmentation des inégalités, qui pourrait remettre en cause son existence. Elles sont en permanence réinjectées sous forme de discours marketing (ex: greenwashing) ou compensées par les avantages du confort et des "innovations" proposées. Dans ce contexte, la création culturelle et artistique semble avoir du mal à se renouveler, l'actualité étant instable, la réalité malléable, capable de se reconfigurer à tout moment. Mark Fischer parle notamment de "muséification culturelle". A la manière du personnage de Léonard dans le film Memento¹⁹ qui se rappelle uniquement des événements précédant son traumatisme sans être capable d'en transférer de nouveaux, nous avons du mal à créer dans un présent qui semble fuyant et hostile. Ne subsiste que des icônes. La mémoire est formelle et non plus substantielle. Cela expliquera ainsi pourquoi des styles architecturaux (réductions à l'état formel de courants de pensées) initiés dans les années 70-80 sont encore omniprésents dans la production actuelle : le régionalisme critique porté par Wang Shu ou Peter Zumthor, le post-modernisme chez MVRDV ou FAT, ou bien le modernisme réadapté par Lacaton-Vassal ou Herzog et de Meuron. Forcément, l'architecture étant l'un des leviers économiques les plus importants, il est logique que le système économique du capitalisme se soit immiscé dans sa pratique.

A partir de la fin des années 1990, l'architecture ne se reconnaît plus d'origine et ne suit plus aucune direction, la dernière ayant été celle de la déconstruction des références. On entre finalement dans l'ère "post-critique"²⁰, où l'architecture ne pourrait s'exprimer que par sa singularité pratique et non sa résonance théorique. Les architectes, sans doute dégoûtés par une sur-intellectualisation vaine de l'architecture, ont exprimé à l'unisson un cynisme par rapport à la théorie critique. On avait notamment vu grandir une alliance entre architectes et philosophes (Derrida, Lyotard, Deleuze, Baudrillard) soudés autour d'un credo du relativisme et de l'équivalence, de plus en plus éloigné de la pratique quotidienne de la fonctionnalité et de la pertinence sociale. Or l'architecture était devenue une affaire trop sérieuse pour s'attarder dans des considérations théoriques qui n'ont rien à faire avec la pratique : « Ce qui perdure, ce qui influence l'architecture, ce qui transforme l'architecture en architecture, c'est l'œuvre : les bâtiments et les projets. Nous ne nous rappelons aucun texte qui ait changé notre mode de penser, qui ait signifié quelque chose dans notre architecture. Les mots et les textes sont de simples séductions. Merveilleux, mais manquant de sens : ils n'offrent, d'aucune manière que ce soit, la moindre aide. Il n'y a aucune exception à cela »²¹.

16 Cornelius Castoriadis, "La Montée de l'insignifiance", éditions du Seuil, Paris, 1996

17 Gilles Deleuze & Félix Guattari, "l'Anti-Œdipe . Capitalisme et schizophrénie", Minuit, 1972/1973

18 Mark Fischer, op. cit., p. 11

19 Christopher Nolan, "Memento" Newmarket films, 2000

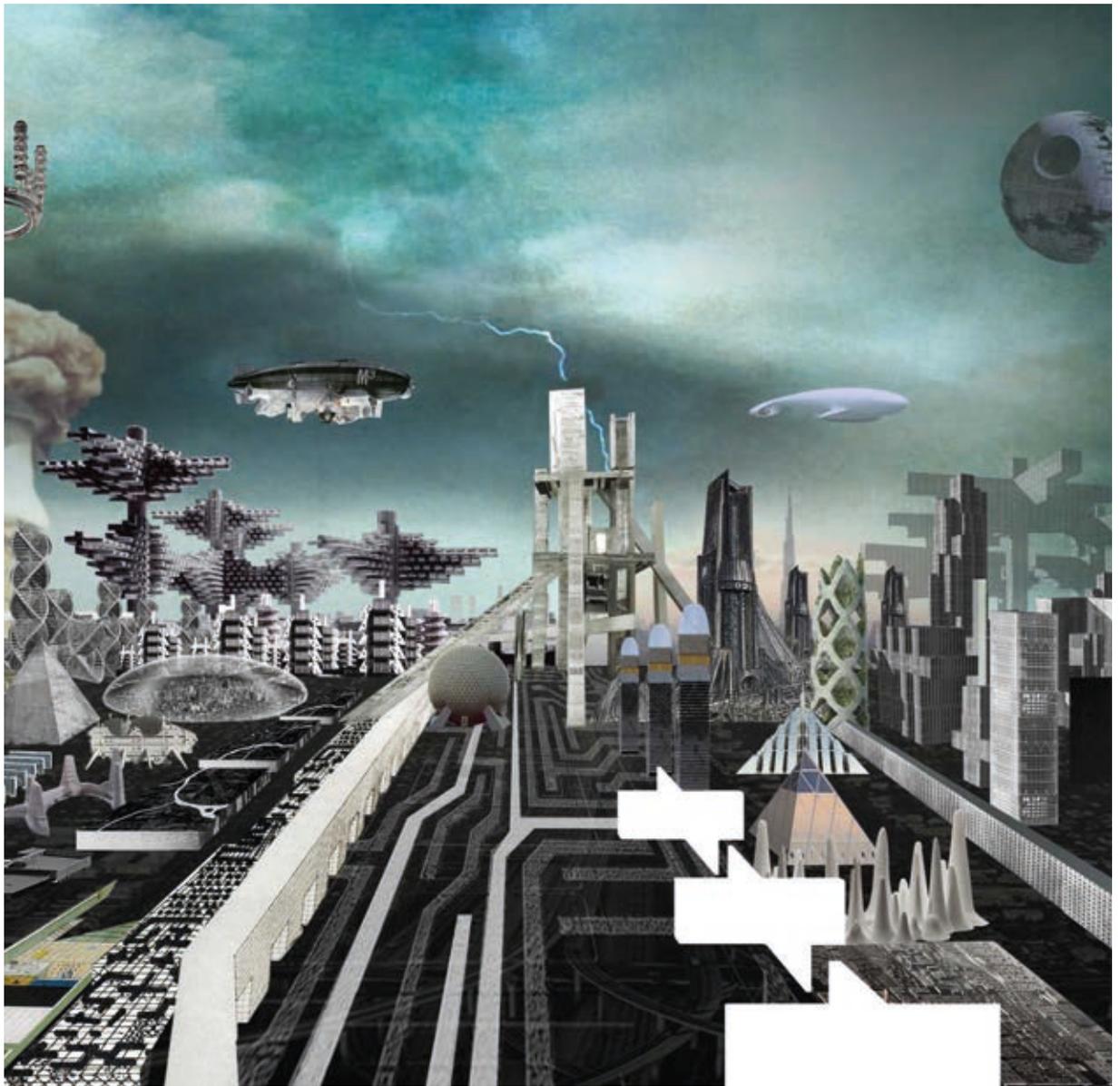
20 Il s'agit ici de comprendre la "post-critique" dans le sens de Somol et Whiting dans l'article "Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism" de 2002 soit "l'a-critique". Cette définition est différente de celle donnée plus récemment (2019) par Laurent Sutter qui considère la post-critique comme une nouvelle manière de critiquer plus lucide.

21 Jeffrey Kipnis, "A conversation with Jacques Herzog (H & deM)", El Croquis no 84, 1997, p. 18

Dans le capitalisme néo-libéral, ni l'idéologie, ni la critique ne peuvent donc advenir. L'alliance de "l'intelligence projectuelle", des technologies paramétriques de conception assistée par ordinateur toujours plus puissantes, de l'entrée dans l'ère internet puis post-internet, des techniques de marketing, présente une combinaison parfaite pour l'architecture "post-critique" du Proqrammatisme. On assiste chaque année à un florilège de micro-innovations sur les matériaux ou les techniques de construction, sans pour autant que cela révolutionne réellement les idées de conception. L'architecture répond à la ligne directrice du modèle actuel : favoriser un développement économique rapide en évitant la catastrophe, le désastre climatique, l'effondrement économique, la perte du lien social...

Petit à petit, les écrits théoriques ont été remplacés par les monographies d'agence. C'est à celui qui fera le plus "rêver" à partir d'une lecture rigoureuse de données et de statistiques. Les archistars du Proqrammatisme (notamment utopique, comme nous allons le voir) se multiplient. On a maintenant des reportages Netflix²² les concernant ou des conférences TED présentant leur travail personnel. A l'inverse, les critiques architecturales restantes (celles des magazines d'actualité et sites internet spécialisés) censées préserver le discours intellectuel de l'architecture ne concernent, du moins pour les plus "mainstream", que le texte de l'architecture et rarement sa prise de position dans un contexte plus vaste et encore moins dans une théorie existante. Mise à part mettre en valeur tel ou tel projet d'architecture pour sa singularité, il devient difficile d'écrire sur l'architecture contemporaine. Les mises en reliefs des différentes productions sont de moins en moins évidentes, car d'un autre côté l'approche théorique est de moins en moins explicitée par les praticiens. La théorie se réduit aujourd'hui au champ de la recherche académique, n'étant l'œuvre que de quelques intellectuels (qui ne construisent pas dans la grande majorité des cas), alors qu'elle assurait l'autonomie intellectuelle de la profession. En s'en dégageant, l'architecture se réduit à une pratique purement technique. L'architecte, étant tout de même formé à être davantage qu'un technicien, garde néanmoins une certaine fierté et reste conscient qu'il construit plus que de simples boîtes à habiter. L'architecture contemporaine renvoie à une certaine diversité des formes. Cependant le fond, soit l'approche intellectuelle du projet, reste souvent simple, efficace, compréhensible au premier coup d'œil. La réflexion est minimisée, l'effet maximisé. Ainsi, l'architecture n'est plus remise en cause, comme si elle avait atteint sa configuration finale...²

22 Abstract: The Art of Design, "Bjarke Ingels : Architecture", ep.4 s.1, 2017



WAI think thank, "Cities of the Avant Garde : fragment of the urban cosmos where ideology and provocation coexist", 2013

LE PROGRAGMATISME : DÉFINITIONS ET ORIGINE

La condition post-moderne décrite par Lyotard dans les années 80 est arrivée à un stade critique où le scepticisme devient l'excuse permanente pour se laisser faire. On entend continuellement des excuses du genre : "Je sais que ce n'est pas top mais ça pourrait être pire".

Cette situation a abouti, en architecture, à ce qu'on a appelé le "Progragmatisme", nouveau grand-ISME de la production contemporaine : une approche pragmatique de la conception architecturale tournant autour de la notion de programme. En effet, difficile de ne pas être pragmatique et de ne pas viser la rationalisation quand on considère la quantité de données extra-architecturales imposées à prendre en compte. Dans ce sens, le Progragmatisme est peut-être le seul style architectural opérationnel dans le contexte actuel. Il ne se positionne pas, prend ce qu'on lui donne pour trouver la solution la plus efficace possible. Dans cette partie, il sera question de poser les bases du Progragmatisme et notamment des deux termes qui le composent.

LE PRAGMATISME, LE REVIVAL D'UNE VIEILLE TRADITION PHILOSOPHIQUE

Si l'on se fie à la définition de l'Oxford English Dictionary, le pragmatisme est "une pensée qui vise à résoudre les problèmes de manière pratique et sensée plutôt qu'en ayant des idéaux et des théories fixes". Historiquement, nous pouvons revenir à la fin du XIX^{ème} siècle pour voir apparaître un premier courant philosophique s'appuyant sur cette notion, aujourd'hui d'usage courant. Selon son fondateur américain, Charles Sanders Peirce, le Pragmatisme (avec un grand P) désigne, plus que le simple sens pratique, un processus de réflexion visant à ne pas considérer que la vérité absolue existe. Il s'agit alors de s'intéresser à toute donnée sans exception pour en évaluer la portée utile. Il résulte principalement de la prise de conscience d'une réalité complexe et incertaine. Peirce met notamment en place la théorie de l'enquête¹, visant à précéder chaque action (sociale, économique, politique...) d'une phase de réduction des inconnues. L'approche est empiriste, veut se rapprocher de la réalité. La pensée est plus darwiniste (l'Homme considéré comme un animal parmi les autres), qu'humaniste (l'Homme au centre de tout). Aussi, elle se positionne en pleine opposition avec la philosophie métaphysique européenne de la même période qui, selon Peirce, jouait plus avec les mots et les intuitions que le réel (Hume, Locke...). En somme, il s'agit d'une pensée faillibiliste (remettant en cause toutes vérités, sans les écarter de la réflexion) axée sur la performativité, sur la recherche de minimisation des erreurs. Il n'est donc pas étonnant que le Pragmatisme ait trouvé preneur dans l'approche systémique actuelle. D'abord moqué par les européens, il finit par s'imposer dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle à la suite de la chute des méta-récits, dont nous avons parlé précédemment. L'enquête pragmatique a, dès les années 60, marqué l'émergence de la sociologie dans de nombreux domaines. La pensée pragmatique reste encore aujourd'hui sur les devants de la scène. Face aux catastrophes actuelles, notamment environnementales, elle se matérialise par des concepts tels que la théorie de l'anthropocène qui conçoit le rapport à l'environnement de l'Homme comme une interaction rétroactive et non comme une relation purement instrumentale. En France, Bruno Latour, l'un des penseurs les plus en vogue actuellement (d'ailleurs assez proche des architectes) se positionne explicitement dans la lignée de la tradition pragmatique américaine. Si la "théorie pratique" du Pragmatisme (l'oxymore marque bien ici l'ambiguïté intellectuelle) s'avère bien être l'un des courants de pensée dominants depuis maintenant un demi-siècle, il serait alors logique d'analyser son influence sur la pensée architecturale.

1 Charles S. Peirce, "The Fixation of Belief", *Popular Science Monthly* 12 (November 1877), p. 1-15

UNE NOUVELLE THÉORIE ARCHITECTURALE ?

Les architectes sont par définition pragmatiques, devant irrémédiablement répondre aux nombreuses conditions du réel. Cependant, si le Pragmatisme a toujours été une sorte de constante de l'architecture, elle était en permanence contrebalancée par des considérations esthétiques (recherche de formes) ou intellectuelles (jeu de langage) qui n'en faisaient pas la philosophie architecturale à proprement parler. Pourtant, au cours des années 2000, certains comme Joan Ockman (2001)² ou William S. Saunders (2007)³, se rendant sans doute compte du virement de bord "post-critique" de l'architecture, ont tenté de construire une nouvelle théorie, celle de l'architecture Pragmatique. Leur vision était optimiste. Par définition, la pensée Pragmatique avait pour objectif d'ouvrir l'horizon des possibles, par une mise à plat des données du réel. Par ce cheminement, il était question de combler le gouffre qui s'était creusé durant une trentaine d'années, entre d'un côté une pratique "théorique" conduite dans l'autonomie de la sphère académique, et de l'autre une pratique "professionnelle" de l'architecture, laissée à des grands bureaux aux chiffres d'affaire enviables, mais au crédit culturel faible.

Selon Saunders, l'apport du Pragmatisme aurait pu permettre d'installer les architectes dans une meilleure position, moins confuse et plus libre, pour faire face à des problèmes toujours plus divers et complexes : des structures urbaines multifonctions à grande échelle plus nombreuses que jamais, des forces politico-économiques difficilement atteignables, une fragmentation sociale et culturelle croissante, une augmentation du nombre d'acteurs dans les décisions, une dématérialisation de l'espace physique architectural devenant une accumulation de "gadgets" technologiques...

Le problème avec la "théorie pratique" du Pragmatisme architecturale est qu'on peut difficilement l'associer à une philosophie nouvelle ou "avant-gardiste". Dans "the Pragmatist imagination", Joan Ockman démarre en disant que « les architectes, à quelques rares exceptions près, ne sont pas philosophes. Cependant, plus que tous les autres producteurs de culture, ils semblent être "naturellement" pragmatistes »⁴. Or si les conditions étaient toujours déjà réunies, quel était l'intérêt d'élaborer une théorie visant à les faire se rencontrer ? Symptomatiquement, le workshop, dont est issu le livre cité, fut un échec. Les conférences organisées, composées notamment de débats entre architectes et philosophes (Rem Koolhaas-Cornel West ou Peter Eisenman-Richard Rorty), virèrent à des échanges stériles et asymétriques. L'architecte ne découvrait rien de nouveau par rapport à ce qu'il faisait déjà et n'avait souvent rien à proposer au philosophe. L'historien Casey Blake, dans la postface, vient achever une tentative théorique morte dans l'œuf, par une question emplie de scepticisme : « Qu'est ce que l'imagination pragmatique peut-elle apporter aux discussions sur l'architecture, le design, l'espace urbain et la politique dans ce moment de changement de siècle ? Est-elle réellement une approche particulière de l'architecture ? »⁵ Si ses essais théoriques n'ont rien donné, ils restent néanmoins symptomatiques de la tendance architecturale en place depuis maintenant plus de 20 années. Le Pragmatisme semble bien être la pensée "miroir" d'un monde actuel toujours plus complexe. Certains ont bien essayé d'y déceler un discours intellectuel nouveau, cependant il semblerait que la Pragmatisme ne cache rien de plus que ce qu'il est : une pensée logique et performative, et non une réflexion théorique...

2 Joan Ockman, "The Pragmatist Imagination: Thinking About Things in the Making", Princeton Press, 2001

3 William S. Saunders, "The New Architectural Pragmatism", University of Minnesota Press, 2007

4 Joan Ockman "Pragmatism/Architecture: The Idea of the Workshop Project" dans Joan Ockman, op. cit., p. 26

5 Casey Blake, "Afterword: What's Pragmatism Got To Do With It?", dans Joan Ockman, op. cit., p. 266

ETRE UN ARCHITECTE PRAGMATIQUE OU COMPOSER DE L'EXTRA-ARCHITECTURE

En 2002, Michael Speaks, sans doute le “post-critique” le plus virulent, proposait de remplacer la “théorie” par une “intelligence créatrice”⁶ s'appuyant littéralement sur les processus de marketing flexibles du capitalisme néo-libéral. Il s'inspirait des méthodes des agences de renseignement pour affronter les menaces globales, c'est-à-dire sur une capacité d'adaptation en toute circonstance et tout lieu : en soit une approche pragmatique. Il faut bien noter ici que Speaks s'appuyait sur le travail de la jeune génération d'agences hollandaises, impulsée par OMA et Rem Koolhaas, dans laquelle il voyait une source de “nouveau”. Il leur consacra alors des expositions dont celle intitulée “Big soft Orange” (1998) où l'on retrouva des agences comme MVRDV, NL architects ou One architecture : « À la différence des avant-gardes du début du XXe siècle qui voulaient faire table rase de ce qui était là pour établir un nouvel ordre social, et à la différence des avant-gardes des années 1980 qui cherchaient à résister au marché qu'elles trouvaient là, ces bureaux se concentrent précisément sur ce qui est “juste là”, sur les contraintes et les limitations du marché global qu'ils ne considèrent pas comme le mal contre lequel résister mais comme une nouvelle condition ouvrant des possibles »⁷

De ce point de vue, nous pourrions ainsi dire que l'architecte Pragmatique par excellence est celui qui saura manipuler et insérer dans son projet l'ensemble des données dites extra-architecturales le plus efficacement possible. Bien sûr, cela se fera au détriment des considérations architectoniques alors presque considérées comme idiosyncrasiques, car n'intégrant pas le “marché global”. Pour définir ces deux termes, “architectonique” et “extra-architectural”, on pourrait revenir en arrière et s'intéresser à Auguste Perret. Pour lui, il y avait deux types de conditions pour pouvoir penser et construire l'architecture : les conditions “permanentes” et les conditions “passagères”. Les premières sont de l'ordre de la nature : « Le climat, ses intempéries, les matériaux, leurs propriétés, la stabilité, ses lois, l'optique, ses déformations, le sens universel des lignes et des formes imposent des conditions permanentes ». Les deuxièmes correspondent à l'action de l'homme : « La fonction, les usages, les règlements, la mode imposent des conditions qui sont passagères »⁸. Cet axiome (très moderniste dans son ton) l'a amené à l'hypothèse de “l'abri-souverain”⁹. Il consiste en une architecture qui pourrait traverser la succession des conditions passagères, sans devenir inadaptée, ne travaillant qu'à partir des conditions permanentes. Cependant elle est à distinguer par exemple du “hangar décoré” court-termiste de Robert Venturi. En effet, celui-ci consiste en une architecture “hyper-pragmatique” où les systèmes d'espace et de structure sont directement au service de la fonction, et dont le seul message “artistique” est relégué à une ornementation indépendante : grosso-modo, une boîte “ordinaire”¹⁰ répondant à des conditions passagères avec des références culturelles, sociales ou économiques plaquées dessus. Il n'est donc pas étonnant qu'aujourd'hui, nous construisions plus de “Hangar décoré” que “d'Abri souverain”.

Etre « pragmatique », c'est en effet être proche des faits, des contingences du réel, plutôt que de se tenir à distance, à l'abri dans “la tour d'ivoire” de la théorie ou de l'architecte “maître” recherchant sa création manifeste. C'est s'intéresser aux faits plutôt qu'aux idées, faire les choses plutôt que de les penser. Le « pragmatisme », au sens où on l'entend ici, implique donc de travailler avec “ce qui est là” plutôt que d'imaginer “ce qui devrait être”. C'est être réaliste plutôt qu'idéaliste. Et quelles sont les données du réel aujourd'hui ? On l'a vu, le réel, c'est-à-dire la tendance systémique actuelle, demande de l'efficacité et de la performance, le tout enveloppé dans un tissu censé en façade pouvoir absorber toute contrainte. Cependant, ce réel a vu sa complexité largement augmenter.

6 Michael Speaks, “Design Intelligence and the New Economy”, Architectural Record, 2002

7 Michael Speaks, “Big Soft Orange (newsletter)”, Storefront for Art and Architecture, 1999

8 Lecture par Eric Lapiere, d'Auguste Perret, Contribution à une théorie de l'architecture, 1952, dans le cadre d'une conférence pour TVK nommé “Banal vs Ordinaire”

9 Voir article sur l'Auto-Referential Architecture, p.203

10. Ibidem, en s'appuyant sur Robert Venturi et Auguste Perret, Eric Lapiere compare l'architecture ordinaire comme temporaire et l'architecture banal comme permanente.

Aujourd'hui, comme on l'a déjà dit, l'architecte doit composer avec des systèmes économiques et politiques qu'il subit et sur lequel il a très peu d'influence. D'un point de vue global, selon Timothy Morton¹¹, le monde est composé de structures évoluant indépendamment de notre existence et qui pourtant possèdent une influence considérable « par rapport aux vers de terre, aux citrons et aux rayons ultraviolets, tout comme par rapport aux humains » : les "Hyperobjets". Ce sont des concepts dont la structure est souvent invisible et échappe à notre temporalité. Cela peut être le système solaire, l'uranium, un gisement de pétrole ou les sacs plastiques. Dans tous les cas, leur existence et influence sont tellement complexes qu'ils nous échappent complètement. Comme nous l'avons plus ou moins montré, le Capitalisme néo-libéral est également un "Hyperobjet".

Ainsi, dans ce contexte, le devenir pragmatique de l'architecte est à requestionner. Est-il possible qu'il propose, "de son propre chef", une solution réellement efficiente face à des données extra-architecturales qu'il ne peut plus comprendre. La "remise à plat" totale du réel est-elle vraiment réalisable ? Paradoxalement l'architecte ne peut que se conforter avec des données qu'il considère alors finalement comme des axiomes, des vérités non discutables. On parle ici des réglementations, des lois, des contraintes économiques, des modèles constructifs, des labels à obtenir, de la gadgétisation de l'architecture, des impératifs "marketing", de la croissance du nombre d'intervenants, de l'omniprésence de notions tel que le développement durable (autre "Hyper-Objet" contemporain)... Le Pragmatisme, par définition catalyseur d'approches nouvelles, ne définit finalement que la capacité à accepter les données envoyées par le système. Aujourd'hui, être pragmatique, c'est subir (ou survivre) plus qu'être pro-actif.

LE PROGRAMME = L'ARCHITECTURE

Dans ce conglomérat de contraintes et de règlements, le seul "jeu architectural" se joue dans le pire des cas dans un dessin de façade muet, et dans le meilleur des cas dans une manipulation programmatique. En effet, le Programme est devenu, comme nous allons le voir à travers l'exemple de plusieurs architectes, la base de réflexion du projet architectural. On écarte d'office les architectures de taille modeste ou de fonction hyper-spécifique : maison individuelle, musées dédiés ou autres thermes. De plus le programme n'est pas ici à prendre seulement au sens de commande ou de pure fonction du bâtiment, mais comme un ensemble de données complexes, composé de surfaces imposées, de règlements et de divers usages croisés à concilier. Dans beaucoup de cas, comme on l'a vu avec l'architecture de l'île de Nantes, il devient une nécessité pragmatique de récupérer des modèles types (fixes et ne répondant pas forcément à la complexité d'usage nécessaire) qui ont déjà été éprouvés auparavant, notamment quand la programmation proposée est assez généraliste. Dans ce cas, l'architecture est le programme et rien de plus, la construction efficace et, si possible, pas chère. Cependant, lorsque par exemple l'échelle du projet augmente, que les usages deviennent instables et multiples, que le budget le permet et que l'architecte choisi "en vaut la peine", il est possible de faire preuve "d'imagination programmatique". On peut alors proposer des manipulations d'entités fonctionnelles particulières, notamment par l'intermédiaire du diagramme (dont on parlera plus tard). Il n'est plus question de trouver des nouvelles dispositions spatiales en plan et de travailler une certaine composition langagière en façade, il s'agit maintenant de composer autour de l'immatérialité d'objets programmatiques. L'architecte Proqrammatiste s'abstrait de plus en plus de la théorie, de la critique mais également de l'architectonique pour se rapprocher (peut-être n'a-t-il pas le choix...) de l'extra-architecture.

11 Timothy Morton, "Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World", University of Minnesota Press, 2013

La suite de cette étude consiste en la mise en relief de notre thèse du Progragmatisme, par le prisme du travail d'architectes ou agences, aujourd'hui, en tête d'affiche. Nous avons montré précédemment, par une étude de cas, le Progragmatisme de petite échelle, en quelque sorte le Progragmatisme du "pauvre". Il est question maintenant d'aborder sa part "savante". En effet, comme on l'a noté, le Progragmatisme n'est pas juste un courant architectural "générique" qui échappe aux grands "archistars". Bien au contraire, si sa présence semble assez évidente chez les agences internationales "mastodontes", nous verrons que son approche aura, au fil du temps, quelque peu changé dans un mouvement d'adaptation au système. Ainsi nous pourrions tout d'abord synthétiser l'évolution du progragmatisme des années 90 à nos jours, par la mise en perspective du trio¹ d'architectes suivants : Rem Koolhaas (OMA), Winy Maas (MVRDV) et Bjarke Ingels (BIG). Quand on sait que l'architecte danois et les membres de MVRDV ont fait leurs armes chez OMA, il n'est pas étonnant qu'on puisse construire un arbre de parenté dans leur production. Cependant, si leurs approches du projet architectural concordent (manipulation programmatique basée sur une analyse pragmatique des données et des statistiques), leurs positions intellectuelles semblent différer, et même pouvoir s'inscrire sur une courbe progressive qu'on pourrait construire plus ou moins approximativement (voir page 64).

En dernier lieu, il sera question de montrer que certains architectes stars, qui semblaient pourtant en retrait de ce type de pratique, camouflent en réalité le Progragmatisme derrière des approches "architectoniques". Restant "post-critique", éloignés de considérations théoriques, ils tentent de faire oublier une approche pragmatique, peut-être redondante, par un appel à la phénoménologie.

REM KOOLHAAS, LE PIONNIER DU PROGRAGMATISME RÉALISTE

Agence internationale aujourd'hui dirigée par sept partenaires, OMA (+AMO, secteur recherches créé en 1990) reste, malgré les transformations qu'elle a connues depuis 1975, indissociable de la figure de son fondateur Rem Koolhaas.

Étant donnée la figure paradoxale de l'architecte de Rotterdam, il convient tout d'abord de dater le moment où Rem Koolhaas pris la décision (sans le nommer ainsi) de faire du Progragmatisme, la pierre angulaire de son architecture. S'il s'est intéressé à la sociologie, à la psychanalyse avec le surréalisme de Dali, à la philosophie avec le déconstructivisme de Derrida, à partir des années 90, Koolhaas a focalisé ses recherches sur l'économie et la politique, qu'il considérait à juste titre comme les forces supérieures déterminant à elles seules l'orientation systémique. Par une investigation proche du journalisme, qu'il avait embrassé avant d'être architecte, son objectif se rapprochait d'une tentative de ne pas laisser l'architecture en queue de peloton et de la réinsérer de façon efficiente au système mondial du capitalisme néo-libéral dont la domination devenait absolue.

UNE ARCHITECTURE NÉO-LIBÉRALE ?

La production de l'OMA devient alors un indice explicite de l'époque dans laquelle elle s'inscrit. Koolhaas n'est plus ce jeune punk réactionnaire combattant le système, mais l'un de ses porteurs. Il développe alors une théorie post-critique affirmative axée sur la performance et l'opérationnalité. Si l'architecture doit rester une discipline distincte, elle ne peut être complètement autonome : « Le problème avec le discours prévalent de l'architecture critique est son incompetence à reconnaître qu'il y a dans les motivations les plus profondes de l'architecture quelque chose qui ne peut être critique »². Il analyse constamment les futurs domaines d'activité dans une sorte de réflexion néo-libérale en élaborant des stratégies d'organisation, d'intervention architecturale et de marketing : « Nous avons tenté de regarder notre travail, pas juste comme une accumulation de projets, mais en termes de leur potentiel à générer de nouvelles pratiques de travail. Nous faisons ça en analysant

1 Exercice de comparaison critique entre OMA, MVRDV et BIG effectué en parallèle du cours "Critique architecturale / Architectures de la critique", encadré par Jean-Louis Violeau, ENSA Nantes, 2020

2 Rem Koolhaas, "ANY conference in Montréal", 1994

la politique et les autres composants de chaque projet pour voir s'il y a un effet cumulatif (...). Construire son intelligence n'est pas juste le savoir architectural, mais aussi le savoir à propos du monde - des conflits et contradictions de ce monde »³

Cette position n'est pas étonnante quand on considère les possibilités que le système actuel propose. Le fameux "There is no alternative" de Margareth Thatcher s'est avéré au fil des années comme une définition parfaite de notre condition. Le but principal était de donner à l'architecture une capacité à absorber les flux contemporains du système, sans qu'ils la consomment. L'architecture devait rester une discipline à part entière : « La situation est maintenant radicalement différente, dans le sens où il y a une série de projets en cours auxquels seuls les architectes peuvent apporter quelque chose »⁴ Cela a donné naissance au premier Proqrammatisme, le Proqrammatisme Réaliste. Une architecture qui constitue le miroir du monde pour le meilleur et pour le pire...

LE DIAGRAMME PROGRAMMATIQUE, L'OUTIL RÉFÉRENCE DU PROGRAMMATISME

La conception des projets de l'OMA suit une ligne directrice lisible. L'architecture mobilisée est dite "processuelle" en opposition au travail par composition. Il n'est pas question de dessin d'espaces, de leurs rapports architectoniques mais d'un processus diagrammatique. La multiplicité et l'échelle des programmes contemporains ne peuvent demander les mêmes exigences architecturales et urbaines qu'un bâtiment "habituel". L'extérieur du bâtiment n'a pas à exprimer ses fonctions internes car les relations sont absentes et les distances trop grandes (théorisé dans "Bigness", texte sorti en 1994). L'objet construit devient alors un empilement abstrait et sculptural d'entités programmatiques résumables par un diagramme géométrique simple qui est lui-même lisible dans la forme construite : « Diagramme = architecture = diagramme »⁵. Tout ceci s'appuie sur de grandes théories du programme. En plus de la "Bigness" citée plus haut, on peut noter l'importance du "théorème de 1909" qui met en place toute la logique de la conception diagrammatique de l'OMA (un diagramme est susceptible de produire plusieurs scénarios) qu'on retrouve explicitement dans le concours du parc de la Villette (1983) ou dans la bibliothèque de Seattle (2004). Le programme est donc omniprésent dans la conception de Koolhaas, étant donné qu'il représente une manipulation pragmatique de la complexité du monde. Il faut bien noter que la notion de programme peut être lue à la fois comme l'entité fonctionnelle contemporaine par excellence, mais également comme une suite d'opérations "génétiques" ayant pour but de donner une identité à l'objet et « de nouveaux scénarios pour ses habitants »⁶. Aujourd'hui, ses principes sont encore omniprésents dans la production de l'OMA et représentent les fondements de la conception de toute la génération d'architectes programmatiques contemporaines.

PRAGMATIQUE MAIS CYNIQUE

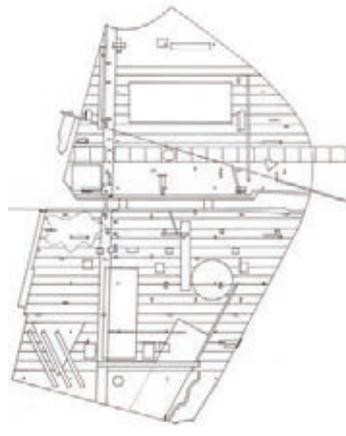
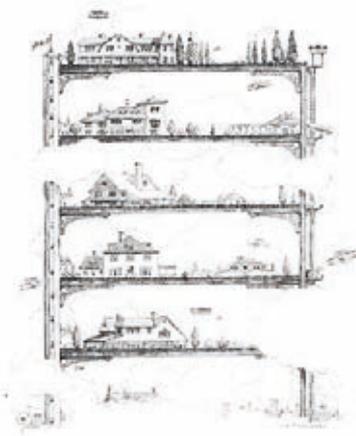
Koolhaas chercha donc toujours à faire émerger des modes de conception qui pourraient répondre pragmatiquement au contexte (immatériel) du projet. Le programme devient l'outil de manipulation du réel, un réel complexe, à grande échelle. A la différence de ses héritiers (dont nous allons parler), Koolhaas n'a jamais tenté d'introduire le langage de l'utopie contemporaine, celle des immenses dalles aux pans inclinés couverts de toits végétalisés, d'éoliennes et de panneaux solaires. Son but n'est pas de camoufler les mécanismes qui ont abouti à son architecture mais justement de les mettre en exergue. Cela donne lieu à un langage de la confrontation : le choc entre la mondialisation et la symbolique locale (les azuleros dans la Casa de Musica de Porto, 2004), entre le nouveau et l'ancien (le Milstein Hall greffé à l'université de Cornell, 2011), entre le luxe et le sale (le magasin Off-

3 Rem Koolhaas, "Architecture words 1: Supercritical", AA publications, 2010 une retranscription d'une conversation avec Peter Eisenman

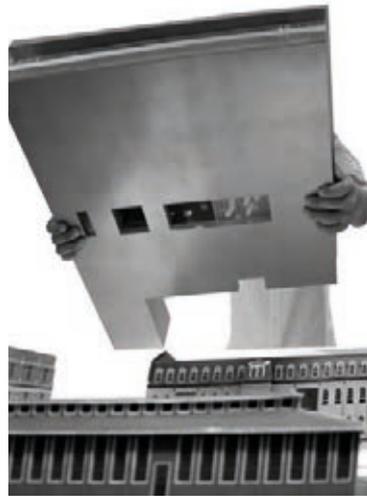
4 Rem Koolhaas, "Vers une architecture extrême", Parenthèses, 2016, p49

5 Jacques Lucan, "Précisions sur un état présent de l'architecture", Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p.23

6 Jacques Lucan, "Composition, Non-composition", Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p.559



- 1 - "Le théorème de 1909", Life magazine, 1909, extrait de Rem Koolhaas, New York Délire, 1978
- 2 - OMA, Projet de concours pour la Villette, 1983, Plan
- 3 - OMA, Bibliothèque publique, Seattle, 2004, coupe programmatique



- 4 - OMA, Dubaï Renaissance, 2006, photo montage du neutralisme face à l'éclectisme
- 5 - OMA, Milestein University, 2011, Maquette concept
- 6 - OMA, Casa de Musica de Porto, 2005, Photo d'un loggia couverte d'azuleiros



- 7 - Rem Koolhaas, Elements of architecture, Taschen, 2014, atlas des éléments architecturaux
- 8 - Extrait de Rem Koolhaas, Countryside - a report, Taschen, 2019, des questions un peu tardives?

White conçu à partir de modules préfabriqués bruts à Miami, 2020), entre le parti pris idéologique et la neutralité architecturale (le projet Dubaï Renaissance, 2006). Le travail de l'OMA est radical, il veut décrire de façon lucide la situation, que ce soit par la forme écrite ou construite. Dans ce sens, il est difficile de lui donner la caractéristique d'utopie, du moins dans sa définition classique : « (...) la chose importante pour moi, est de mettre ces forces en ligne, de leur trouver une articulation, là encore sans le type de pureté requis généralement par un projet utopiste »⁷. Il avait compris que si l'architecte voulait survivre en tant qu'acteur et pas seulement en tant que faiseur, il devait intégrer le système et créer des stratégies de dialogue avec celui-ci : « La Bigness est le dernier bastion de l'architecture »⁸.

LE PROGRAGMATISME RÉALISTE, UNE IMPASSE ?

Si son cynisme affiché lui a permis de garder une distance par rapport à une potentielle aliénation, il n'en reste pas moins que la "post-critique" des projets de l'OMA laisse Rem Koolhaas face à une impasse. Pendant 40 ans, il a tenté de maîtriser avec intelligence et recul des dynamiques complexes qu'il ne remettait néanmoins pas en question. Cependant, que faire quand les tendances systémiques n'évoluent pas ? Symptomatiquement, Koolhaas s'est récemment retourné pour voir ce qu'il avait oublié en route, comme pour chercher si de nouveaux entrants pouvaient venir alimenter l'architecture contemporaine.

En 2014, pour la biennale de Venise qu'il organise, il décide de tourner l'exposition du pavillon central autour des "Elements of architecture". Il tisse un inventaire des éléments de base de l'architecture (porte, fenêtre, escalier, balcon...) sur différentes époques, styles et cultures. Le constat est l'érosion de l'architecture au profit des moyens numériques qui se développent « à la manière d'un feu de brousse » depuis les années 90, transformant les éléments d'architecture en « agents potentiels de renseignement »⁹

En 2010, pour la biennale précédente, il avait déjà porté un regard rétro-actif sur son architecture en mettant en exergue le thème de préservation, qui paraissait pour beaucoup opposé au "Fuck the context" de la Bigness. Si cette fameuse phrase a indéniablement été mal comprise, il en reste que "préservation" s'éloigne du "contextualisme" qui est, lui, relié à une forme d'harmonie avec l'existant. En effet pour Koolhaas, il s'agit de "trier" pragmatiquement les formes urbaines utiles qui doivent être conservées aux côtés des constructions nouvelles : « Il est urgent de décider ce dont nous pouvons nous débarrasser dans cette architecture d'après-guerre, parce qu'elle n'a aucune viabilité financière, parce qu'elle n'a jamais prétendu être permanente (...) Parce qu'il est important de se rappeler, voir d'expérimenter, ce que nos idéaux étaient à un moment donné. »¹⁰

Enfin, dernièrement en 2019, alors que l'OMA pourrait être considérée comme l'un des principaux responsables de la métropolisation mondiale, Koolhaas est venu nous avertir sur la situation d'une campagne délaissée avec l'exposition "Countryside". Il s'agissait de repenser ce territoire qui occupe 98% de la surface mondiale, sous le prisme des loisirs, de la migration, des écosystèmes non humains, de la préservation axée sur le marché et du développement durable qui semblait avoir été longtemps délaissé par l'OMA : « Le moment est venu de nous impliquer. (...) nous avons voulu faire la démonstration que l'on pouvait travailler sur la question "énergétique" sans pour cela revendiquer d'être du "bon" côté »¹¹

7 Rem Koolhaas, "Vers une architecture extrême", Parenthèses, 2016, p61

8 Rem Koolhaas, 'New York délire', Parenthèses, 1994

9 Flyer de l'exposition de Biennale de Venise 2014

10 Focus on Rem Koolhaas, 'A'A' n°385, septembre 2011, p34

11 Ibidem, p33

MVRDV, PROGRAGMATISTE À DOUBLE TRANCHANT

1 ÈRE GÉNÉRATION

MVRDV, fondé par Winy Maas, Natalie de Vries et Jacob Van Rijs en 1993, se situe directement dans la lignée de Rem Koolhaas et son Progragmatisme Réaliste, qu'ils ont éprouvé au sein de son agence durant quelques années. Ces fondateurs font en effet partie de la "première génération" de l'OMA, celle qui accompagne et conduit à la publication de S,M,L,XL en 1995. MVRDV s'inscrit dans cette classe d'agences "post-OMA" (FOA, REX, Rapp+Rapp...) que certains considéraient, dans les années 90, comme l'avenir de l'architecture (voir Speaks p.46). Qu'ont-ils retenu de leur passage chez l'OMA ? À peu près tout : la maîtrise de projets de grandes ampleurs, du savoir-faire de concours où les dimensions programmatiques et pragmatiques dominent, la gestion des données statistiques et diagrammatiques, le radicalisme. Sans doute, ont-ils aussi emprunté à l'OMA des stratégies théoriques et critiques qu'ils avaient connus avec S,M,L,XL. En effet, si MVRDV a produit beaucoup de formes construites, l'agence ne laisse pas de côté la recherche théorique. Mais quelle est-elle ? Est-elle si critique que ça ?

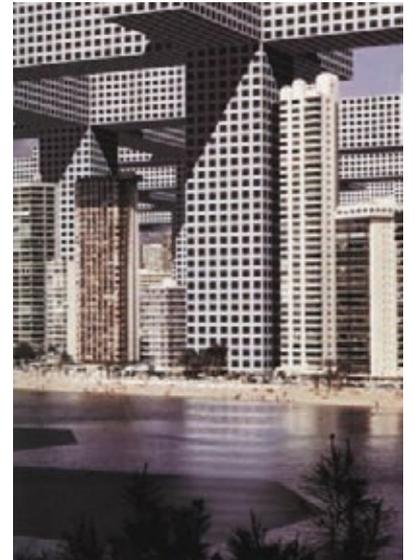
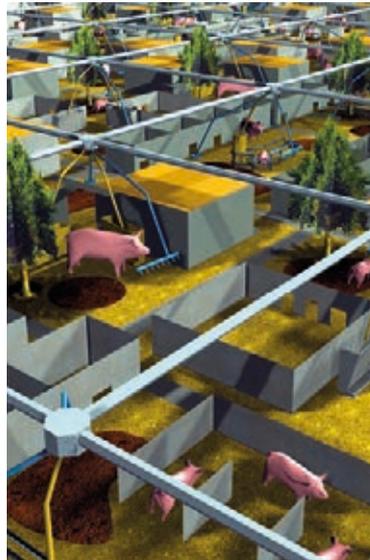
UNE ARCHITECTURE PRAGMATIQUE MAIS "IRONIQUE"

S'il est difficile de voir dans des écrits (diagrammatiques) comme FARMAX (1998), KM3 (2005) ou CLIMAX (2004) une remise en cause du paradigme progragmatiste, il semblerait à l'inverse qu'ils confortent son hégémonie par une posture en aller-retour constant entre ironie et optimisme. En effet, les projets comme METACITY empruntent un vocabulaire visuel proche de celui du radicalisme des années 60 (encore une fois) mais le discours semble s'éloigner de la critique. La situation contemporaine est prise telle quelle, c'est-à-dire un monde de chiffres et de données (aussi inintéressants soient-ils) qu'il s'agit de mettre en scène, de rendre "cool". Les projets de MVRDV sont donc très ambivalents. A la fois, ils sont fondamentalement non critiques, leur but est de rendre le plus efficient possible les tendances contemporaines grâce à la maîtrise du "datascape"¹.

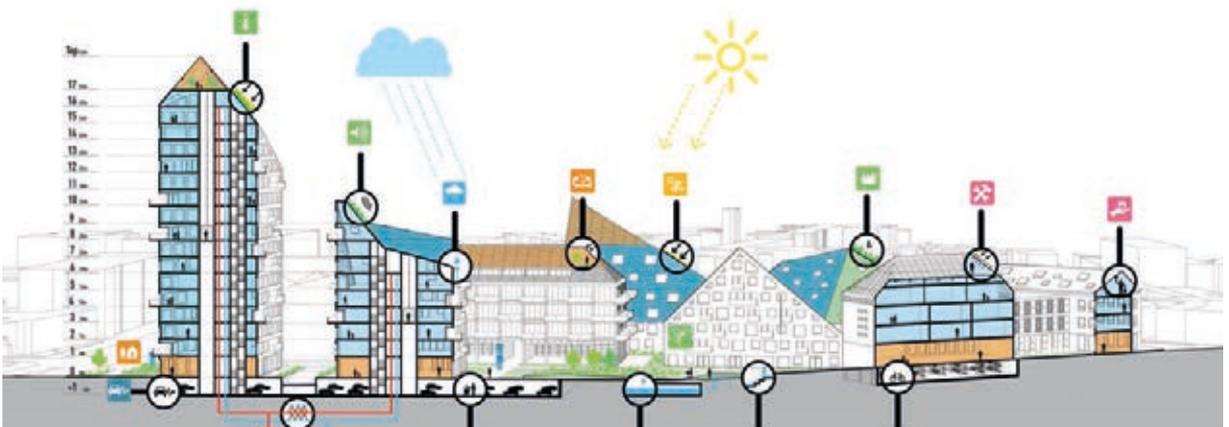
Cet outil de gestion (proche du "CONTENT"² de l'OMA) est censé traiter des statistiques et effectuer des prévisions avec une précision jamais atteinte et permettre d'empêcher de renouveler les erreurs des tentatives d'utopies passées. A l'inverse, on retrouve en permanence une sorte d'ironie dans les projets de MVRDV, à propos des sujets abordés (Pigcity en 2001 est une architecture d'optimisation de la production de viande de porc), de la gestion des contraintes (Valley en 2015 constitue une sorte de jardin urbain suspendu de logements dont les façades externes reprennent de facto celles des tours de bureaux voisins) ou de la confrontation des thématiques opposées (Silodam en 2003 confronte la densité métropolitaine à la diversité populaire). Dans ce sens, on pourrait classer MVRDV comme une sorte d'héritier du post-modernisme qui n'hésite pas à tomber dans la provocation stylistique, pour prendre une distance avec une super-modernité aliénante. En effet, il semblerait que MVRDV soit conscient que leur travail est faussement scientifique. Le "datascape" est un argument de vente, qui a surtout pour but d'anticiper les demandes politiques. Ainsi, les propositions possèdent les codes contemporains de la congestion, du développement durable, du marketing de l'image, avec un vocabulaire qui est celui des écoquartiers, des toitures végétalisées et des éoliennes. L'approche est pragmatique, proche de l'architecture de gestion et de programme de Koolhaas, mais le résultat formel est utopique, souvent radical dans la mise en forme de la banalité et dans la mise en scène de conflits.

1 Winy Maas, "Data scape", 1996 - Certains n'hésitent pas à la définir comme l'ancêtre du BIM

2 OMA, "Content", Taschen, 2004



- 1 - MVRDV, Datatown, 1999, Représentation figurative de la datascape
- 2 - MVRDV, Pig City, 2001, Architecture du pire
- 3 - MVRDV, Costa Iberica: Upbeat to the Leisure City, 2005, Projet pour les stations balnéaires



- 4 - MVRDV, Valley, 2015, Entre l'utopie verte et l'ironie de la façade de bureau
- 5 - MVRDV, The Imprint, 2018, Les empreintes sont issues de la projection du contexte
- 6 - MVRDV, Nieuw Bergen, Schémas, 2019, l'écosystème pragmatique

UNE PRATIQUE UN PEU TROP COOL

Van Toorn a publié en 1997 un article nommé “Fresh Conservatism. Landscape of Normality” où il accusait les architectes néerlandais de faire preuve d’un “conservatisme cool”. Cette attitude est, pour Van Toorn, caractéristique de la société et du capitalisme tardif en général. Il s’agit de « la tendance à présenter les traits discrets et normaux du conservatisme d’une manière spectaculaire et fraîche »³. Il explique que la population est d’une part à la recherche de nouveautés et d’innovations constantes. Être frais, c’est ne pas se laisser aller à la paresse, c’est empêcher une routine morne, c’est stimuler le discours même si son contenu est inintéressant. D’autre part, les habitants veulent maintenir leur situation de confort et d’abondance. Van Toorn montre comment la culture participe activement à ce phénomène : « une pilule de fraîcheur qui agit comme une drogue », elle peut exciter autant qu’endormir. Elle donne l’illusion au consommateur de faire des choix, d’être à la pointe, de se différencier et, tout à la fois, elle homogénéise, elle normalise, elle annule la critique.

En architecture, le “Fresh conservatism”, qui se manifeste dans notre cas par un Pro pragmatisme Utopique, a le mérite de focaliser son attention sur le quotidien, le banal. Il s’intéresse aux usages de la métropole, met en lumière des espaces insignifiants par un traitement pragmatique des chiffres. Il se penche sur ce que l’architecte peut faire, déployant un véritable optimisme opérationnel. Nombre de propositions de MVRDV attirent l’œil par leur force provocatrice.

Le projet récent de The Imprint (2019) réalisé en Corée du Sud amuse et impressionne par sa manipulation à la fois spectaculaire et littérale des données contextuelles. Toutefois, malgré ces qualités, on pourrait facilement dénoncer les insuffisances d’une telle approche. La conception est systématique, celle des chiffres et des statistiques à partir desquelles on prend position et l’on dessine un programme. A force de se positionner en permanence dans le sens de la machine, on finit par ne jamais remettre en cause ces rouages. MVRDV a décidé d’accepter, comme Koolhaas, la situation actuelle sans abandonner la possibilité de faire du projet.

La description sur le site de l’agence est symptomatique : « Combining nature, culture and entertainment with green landscaped buildings ». Le discours intellectuel autour de l’architecture s’homogénéise. Il devient celui d’un monde qu’il s’agit d’améliorer (voire de sauver). Le vocabulaire de l’utopie programmatique contemporaine s’intensifie, les toitures de MVRDV sont de plus en plus vertes, les stratégies de moins en moins critiques, l’ironie devient un argument de marketing...

3 Roemer van Toorn, “Fresh Conservatism”, 1997

BIG, L'ENFANT PRODIGE DU PROGRAGMATISME UTOPIQUE

Bjarke Ingels (BIG) constitue avec son collaborateur temporaire Julien de Smedt (JDS), les personnalités les plus emblématiques et médiatiques de la deuxième génération des agences "post-OMA". En effet, l'architecte danois travailla entre 1998 et 2001 sur la conception de la bibliothèque de Seattle (2004). Il n'est pas nécessaire de démontrer à quel point l'OMA a eu une influence sur la pratique proqrammatique de BIG fondé en 2006 après la dissolution de PLOT !. Le schéma est le même que pour MVRDV. Le projet est le programme qui est lui-même issu d'une conception diagrammatique prenant en compte les données et statistiques des différentes échelles du projet. Les thématiques sont les mêmes, faire de la diversité à travers une approche rationnelle, de la variation à partir de modules. Cependant, ce que l'on remarque, c'est le fait que la critique ait pris une trajectoire descendante. En effet, si le cynisme était omniprésent chez Koolhaas, et l'ironie, la marque de fabrique de MVRDV, l'idéalisme permanent peut être identifié comme le fer de lance de BIG.

LE PROGRAGMATISME UTOPIQUE, LE GRAND SAUVEUR ?

Le fameux "YES IS MORE" n'est pas anodin : je dis oui à tout. Tout peut être concilié. L'objectif de chaque projet de BIG est de "fitter" avec le contexte urbain et de créer une symbiose des programmes. Les complexités urbaines (politiques, fiscales, privé/public) sont par essence en conflit, mais pour BIG, tout peut entrer en phase avec un objet architectural. Selon BIG, il y a aujourd'hui d'un côté des délires utopiques encouragés par la virtuosité numérique, architectures de pixels et de bits, mais qui ne s'incarnent jamais, et de l'autre, un pragmatisme piloté par des modèles stéréotypés selon le "standing" des promoteurs. Le projet est enveloppé d'un récit, celui de l'utopie néo-libérale, où des complexes commerciaux gigantesques pourraient s'autosuffire énergétiquement et où chaque habitant de métropole aurait le droit à son jardin privé "vert" : « Chez BIG, nous avons inventé la notion de pragmatic utopianism – l'idée selon laquelle chacun de nos projets améliore un peu le monde, chaque projet urbain nous rapproche de la ville idéale »¹. La formule est claire : "A PR(OGR)AGMATIC UTOPIANISM". Tient-on la solution architecturale qui empêchera la catastrophe climatique et sociale, tout en préservant notre confort contemporain ? Peut-être. Cela expliquerait donc pourquoi le proqrammatisme est aujourd'hui globalisé dans le monde, jusqu'aux projets de l'île de Nantes. Le Proqrammatisme Utopique est-il le nouveau foyer de la théorie architecturale ? Cela semble moins sûr.

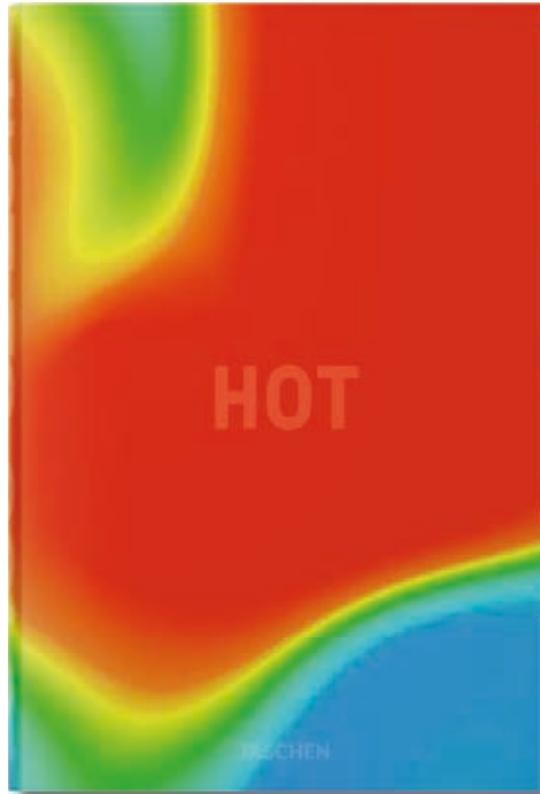
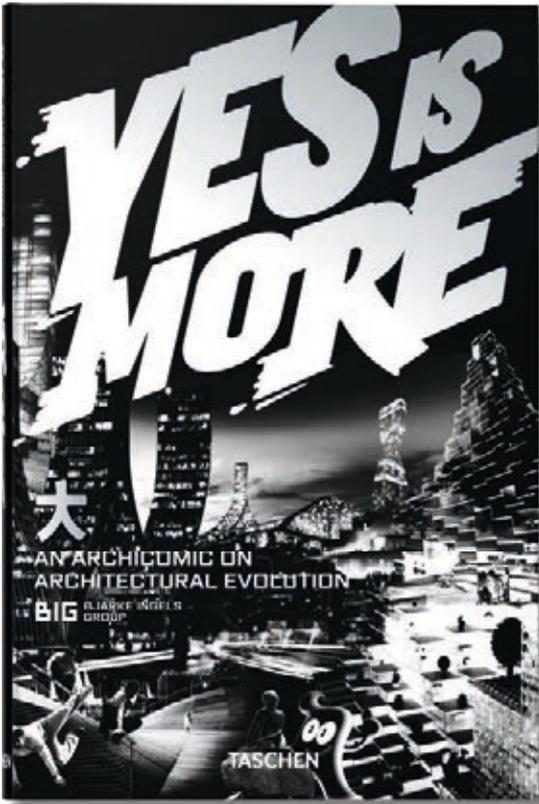
QUI TENTE LE PLUS, L'OBTIENT

"YES IS MORE"², l'archicomic de Bjarke Ingels représente son principal apport théorique (complété plus récemment par Hot-to-Cold³). Ces bandes-dessinées présentent une compilation de projets de l'agence. Tour à tour, ils sont présentés par l'intermédiaire de schémas très parlants, compréhensibles par tous. Ces projets se résument souvent à quelques opérations géométriques issues des données du site. Et c'est bien sur ce point qu'une réalisation de BIG diffère d'une autre de l'OMA. Là où l'agence hollandaise matérialisait la complexité d'un site par un objet unifié autonome, le bureau danois cherche à mettre en exergue des données contextuelles tangibles par des gestes formels simples (l'orientation du soleil, la continuité de la topographie, les gestions des circulations, les vis-à-vis). On pourrait ainsi parler de "méta-contextualisme" chez Koolhaas, une architecture focalisée sur les données immatérielles du contexte et de "super-contextualisme", soit la capacité de donner des qualités extraordinaires au contexte, chez Bjarke Ingels.

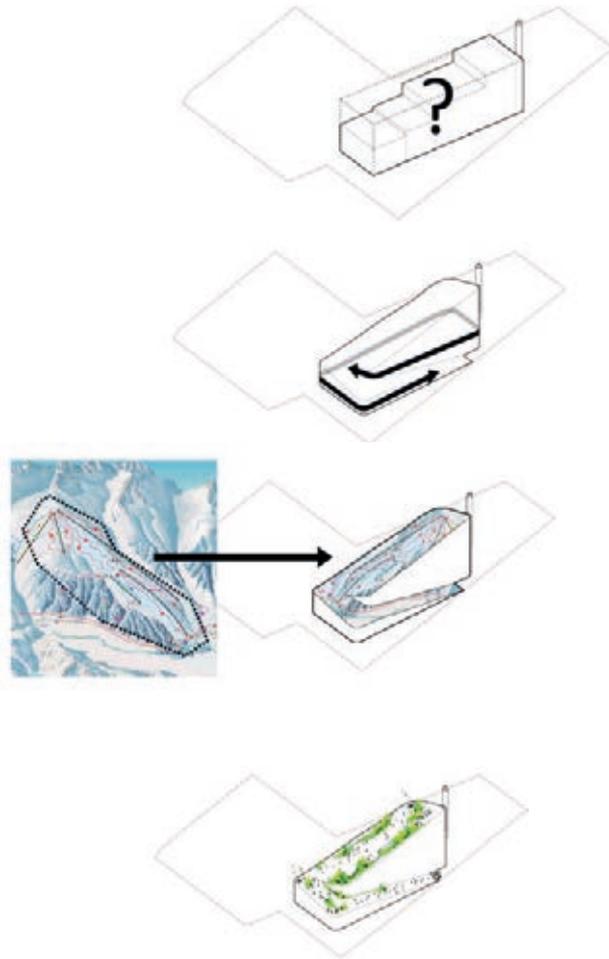
1 Interview pour le magazine Complex, "L'Homme qui veut changer le monde", 15 avril 2019

2 Bjarkes Ingels, "Yes is more", 2010

3 Bjarkes Ingels, "Hot to cold", 2015



1 - Bjarke Ingels, An archicomic on architectural evolution, 2010, Introduction de l'Utopie pragmatique
 2 - Bjarke Ingels, Hot to cold, 2015, Le même avec le facteur anthropocène introduit



3 - BIG, Mars Science City, en cours, L'utopie extraterrestre...dans le désert
 4 - BIG, Europacity, annulé, Une vision utopique de la ville intelligente, verte et divertissante
 5 - BIG, Washington Stadium, en cours, Une piscine à vagues autour du stade, la summum du cool
 6 - BIG, Copenhill, 2020, Un programme innovant combiné à des manipulations simples

Il faut noter que l'agence BIG travaille d'une manière qui lui permet de comparer les différents "coups". Des dizaines de configurations pragmatiques sont proposées par les différents collaborateurs afin de trouver celle qui sera la plus adaptée à la situation et la plus "cool". L'erreur doit être minimisée, l'effet maximisé. Alors bien sûr, les propositions de BIG ne laissent pas indifférent. Il y a toujours quelque chose de "fun" et de l'ordre du loisir dans ses choix pragmatiques : une piste de ski sur une usine de déchets ou une piscine à vagues autour d'un stade de foot. L'optimisme de Bjarke Ingels est tel qu'on a du mal à lui faire la moindre critique. De même, il est difficile de situer un architecte qui ne se positionne pas idéologiquement, travaillant tout aussi bien pour des entreprises privées comme Google, que des entités publiques tel que le Brésil de Bolsonaro : « J'aime à penser que l'époque des fronts politiques figés est révolue. L'architecture a la capacité de réconcilier les deux tendances et de les combiner pour donner des formes mixtes, ni rouges ni bleues, ni libérales ni conservatrices, ni démocrates ni républicaines. Il s'agit d'adopter une position qui s'inspire des deux tendances et qui convient aux deux »⁴.

LA MORT DU DISCOURS INTELLECTUEL

Cependant, derrière ces gestes d'extrusion, d'inclinaison de toitures, d'accumulation de modules spectaculaires, la pensée semble avoir disparu. La critique n'est plus d'actualité. Au risque d'être "enfantin" dans sa réflexion, l'architecture ne révèle rien si ce n'est la volonté de la maîtrise d'ouvrage de se donner une image de faiseur de rêves. On l'a bien vu, la conception par diagramme programmatique de l'OMA avait la force de déployer une complexité et une indétermination. Chez BIG, le diagramme n'a pas le même sens. Il ne contient pas de concept organisationnel à proprement parler mais plutôt une suite d'opérations indépendantes prenant tour à tour en compte de manière ad hoc une donnée pragmatique. Là où un projet de l'OMA pouvait être résumé dans un seul diagramme, il faut le plus souvent une dizaine de schémas pour aboutir à l'architecture de BIG. Ils deviennent alors l'outil de communication parfait de l'agence car le concept du projet n'est ni plus ni moins que ce que montrent les schémas. Le projet semble logique, le coup parfait. Frédéric Bonnet, alors jury d'un concours pour un ski-resort, se rappelle la présentation de Bjarke Ingels : « l'équipe BIG se dévoilait dès le déballage des panneaux : un rendu à la testostérone, une avalanche pourtant fort élégante de dessins, une démultiplication de schémas explicatifs, de démonstrations graphiques d'une habileté sans borne. Bref un travail d'esclaves, ou de cocaïnomanes maniaques et indéniablement talentueux. L'ensemble donnait, comme "BIG tableau", dit-on là-bas, une série de bâtiments ondulés et entrelacés, (...) Plus qu'une utopie, le projet combine désirs ludiques, urbanité sympathique et emphase lyrique du paysage. D'un point de vue commercial, c'est tout à fait pragmatique : tout y est — chaleureux, drôle, grandiose, épatant, sportif. Evidemment, le projet l'a emporté haut la main »⁵. L'architecture de BIG est spectaculaire, créant des dispositions uniques renvoyant à la tradition de l'Utopie qui n'est finalement présente que dans le but de camoufler une approche redondante et peu diversifiée intellectuellement, reposant sur la bonne intuition pragmatique et une mixité programmatique originale.

En effet, l'utopie pourrait être l'un de ces "réels" du réalisme capitaliste dont parlait Mark Fischer⁶, ayant pour but d'insérer une réalité contraignante (comme la catastrophe climatique) seulement sous la forme de simulacre (le green-washing). On peut, par exemple, facilement mettre en doute le caractère durable d'un projet "utopique" comme Europacity (2013), aussi auto-suffisant soit son "écosystème", quand on considère la quantité monumentale de ressources nécessaires à sa mise en œuvre. On peut également avoir du mal à croire qu'une toiture végétalisée de 800 00m² suffise à refroidir les volumes énormes qu'elle abrite. Astuce de marketing ou idée écologiste géniale ?

4 Interview pour le magazine Complex, Ibidem

5 Frédéric Bonnet, "BIG, ou qui tente le plus, le gagne...", Tous urbains N°6, 2014

6 Mark Fischer, "Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il pas d'alternative ?", Entremonde, 2018 (2009)

HERZOG ET DE MEURON : DES ANTI-PROGRAGMATISTES ?

Le trio OMA - MVRDV - BIG représente à lui seul l'évolution de la tendance architecturale globale. Le Progragmatisme est devenu un mécanisme de fond, une constante influant sur la plupart de la production contemporaine. Si certaines agences s'en emparent avec une certaine virtuosité, comme on l'a vu (on aurait également pu citer l'architecture tout en fluidité de Snohetta, ou bien la complexité maîtrisée des projets de COBE), d'autres choisissent de ne pas le mettre au premier plan, de peur peut-être, de réduire leur approche au "strict nécessaire" : Les Anti-Progragmatistes. Cette classe d'architectes désignent ceux qui ont choisi d'ouvrir leur champ de conception, pour ne pas faire du Progragmatisme, l'étendard de leur architecture. Camouflée derrière le voile de grands principes philosophiques ou artistiques comme la Phénoménologie, l'approche reste souvent pragmatique et rationalisée par la force du programme. Si ce n'est pas le cas, il s'agit sans doute d'une approche "anti-moderne" à la Peter Zumthor qui se penche sur des projets dont l'échelle modeste et la spécificité locale permet une liberté de conception accrue. Cependant, comme nous allons le voir par l'exemple qui va suivre, travailler sur des projets de grande taille et à la programmation complexe est souvent synonyme de rationalisation pragmatique.

UNE APPROCHE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ASSUMANT LA "POST-CRITIQUE"

Pour parler de tout cela, nous allons prendre comme exemple les "anti-progragmatistes" les plus renommés. Créé en 1978 à Bâle, l'agence d'Herzog et De Meuron fait partie des piliers de la scène architecturale mondiale depuis presque 40 années. Prix Pritzker en 2001, les architectes suisses ont conçu des projets de toute taille dans des contextes radicalement différents. Bien que leurs projets aient évolué depuis, Herzog & de Meuron affirmaient déjà en 1993, en parlant de leur travail effectué depuis plus d'une dizaine d'années : « Notre approche est phénoménologique ! »¹. Il faut bien comprendre que la phénoménologie n'est pas une méthode de conception ou un style mais seulement une manière de comprendre l'architecture. Elle désigne la perception d'une chose par un sujet. Herzog et de Meuron s'intéressent donc principalement à l'effet émotionnel de l'architecture. Ils ajoutèrent également, se distinguant alors des propos de Koolhaas sur la ville "générique", qu'ils considéraient chaque espace urbain comme spécifique : « Tout ce que nous avons fait a été trouvé dans la rue »², « notre regard est critique, mais il est aussi "naïf" »³. Les architectes suisses s'inscrivent ainsi parfaitement dans la tendance "post-critique" de l'architecture. Leurs projets ne renvoient aucunement à une potentielle influence des composantes extra-architecturales ou à un rapport au texte architectural existant : « ils ne furent jamais intéressés par ces images, ni de recueillir des images appartenant à la mémoire de l'architecture »⁴. S'ils utilisent bien le terme de "critique", ce dernier concerne seulement un contexte matériel (espaces, matériaux...) lu objectivement et vidé de ses rapports de forces et de ses significations extrinsèques. On pourrait ainsi le remplacer par "analytique", si l'on voulait se rapprocher de la vérité. L'architecture qui en résulte est un objet qui offre sa propre langue loin des considérations théoriques : une forme iconique unitaire qui se suffit en elle-même. Les processus sont divers : accumulation, extrusion, monolithisme, multiplication de pattern, enveloppe "sensationnelle"... L'objectif tient dans l'effet immédiat que va transmettre l'architecture, et non dans la mise en valeur des données programmatiques en tant que telles. C'est pour cela que nous les classons ici, à priori, dans la catégorie des "anti-progragmatistes". Cependant, nous verrons que derrière ces choix formels créant une sorte de "rencontre" spatiale avec l'architecture, se cache une rationalité à toute épreuve...

1 Dans "Continuities", entretien d'Alexandre Zaera avec Herzog & de Meuron, El Croquis, "Herzog Et De Meuron 1983-1993", n°60, 1993, p. 15

2 Herzog et de Meuron, "Towards an Intuitive Understanding", entretien avec Lynette Widder, Daisalos, août 1995, p. 58

3 Dans "Continuities", op. cit., p. 15

4 Dans Jeffrey Kipnis, "a conversation with Herzog & de Meuron", El Croquis, "Herzog Et De Meuron 1993-1997", n°84, 1997, p. 15

D'ABORD DES BOÎTES PRAGMATIQUES TEXTURÉES...

Aucune opération n'est laissée au hasard. L'architecture doit avant tout répondre à son programme et être pragmatique par rapport aux données qui l'entourent. Déjà, Herzog & de Meuron déclaraient que l'intérêt qu'ils avaient porté pour des formes "minimalistes", dans les années 80 (et début 90), était issu d'une volonté de se dégager de tentations figuratives inutiles « contre le post-modernisme et contre le déconstructivisme »⁵. Peut-être, oubliaient-ils, au passage, que ces courants n'étaient pas qu'une affaire de styles mais également de pensées ? En ont résulté des projets comme l'entrepôt Ricola à Mulhouse (1992-1993) ou la galerie Goetz (1989-1992) à Munich, des "hangars décorés" mais sans le jeu des signes, pourtant cher à leur créateur, Robert Venturi. En effet, les bâtiments étaient conçus autour d'une rationalité fonctionnelle rigoureuse. Leurs formes et leurs plans répondaient, le plus pragmatiquement possible, au programme qu'ils accueillait. Ensuite, était placardé indépendamment sur l'enveloppe, une matière travaillée, souvent truffée de motifs sans signification particulière. Pour l'entrepôt Ricola, les architectes ont par exemple choisi de sérigraphier une photographie de Karl Blossfeldt sur des panneaux en polycarbonate. Deux casquettes ont aussi été dessinées de part et d'autre du hangar, ce qui pour les architectes, apparentait l'ensemble volumétrique à un carton dont les rabats étaient restés ouverts. Alors "hangar décoré" ou "Canard"⁶? L'ornement, comme on l'a dit ne porte pas de message, sa portée est seulement émotionnelle et directe. Ce n'est donc pas un "hangar décoré". Ce n'est pas non plus un canard, car son allégorie formelle est trop implicite pour signifier la fonction du bâtiment. Il s'agirait davantage de la justification rhétorique d'un jeu purement architectural et/ou fonctionnel (les casquettes résultant évidemment d'une nécessité pratique). Cette ambiguïté donna lieu à la catégorie "swiss boxes", des architectures pragmatiques et rigoureuses, faisant souvent l'objet d'une ornementation "insignifiante".

...PUIS DES BÂTIMENTS ICONIQUES DESSINÉS PAR LA SITUATION...

Jusqu'à-là, il est difficile de ne pas rentrer les architectes, élèves d'un certain Aldo Rossi, dans la catégorie du Programmatisme, même si l'intérêt principal portait sur l'effet architectonique : « La force de nos bâtiments réside dans l'impact viscéral et immédiat qu'ils ont sur les spectateurs »⁷. Les projets à plus grande échelle, qui ont suivis ont-ils changé la mise ? A partir des années 90, on a vu les projets de Herzog et de Meuron devenir plus irréguliers, ressembler à des monolithes creusés, extrudés et inclinés. Peut-être se dégagent-ils alors d'un rationalisme programmatique ? Le bâtiment de Prada (2003) à Tokyo, les bureaux de Soleure (2000) ou la pharmacie de l'hôpital cantonal (1998) de Bâle sont des exemples connus de ce processus de déformation formelle. On parle bien ici de "processus" car ces déformations ne sont pas le fruit du hasard. Elles sont issues à la fois des conditions du contexte (extrusion de la parcelle, prise en compte des gabarits, rapport à l'existant, règlements urbains...), mais également des contraintes internes du programme. Si les résultats formels varient ainsi d'un projet à l'autre, ils découlent d'un processus quasi-automatique. Le procédé est pragmatique et a-critique : en soit du "super-contextualisme". Concernant le bâtiment de Prada, ils écrivent alors « Taking the zoning as a design guideline »⁸. Néanmoins, l'architecture reste encore une affaire de décisions subjectives. Pour l'ensemble des projets cités plus haut, l'agence de Herzog et de Meuron construit une série de maquettes d'études pour évaluer la portée pratique de chacune de leurs opérations géométriques. Parmi un catalogue

5 Dans William J.R. Curtis, "the nature of artifice, a conversation with Jacques Herzog", *El Croquis*, n°109-110, («Herzog & de Meuron, 1998-2002»), 2002, p.23

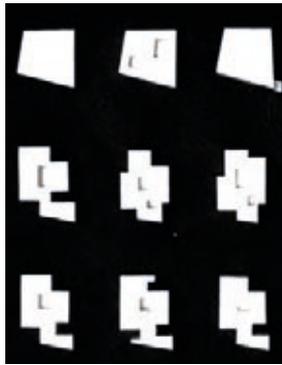
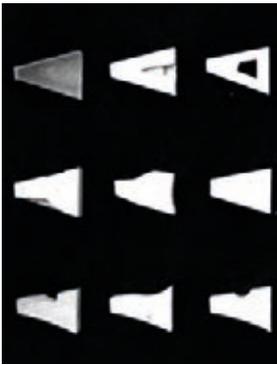
6 «Quand les systèmes architecturaux d'espace, de structure et de programme sont submergés et déformés par une forme symbolique d'ensemble, nous nous trouverons devant un type de bâtiment-devenant-sculpture que nous appellerons canard» «Quand les systèmes d'espace et de structure sont directement au service du programme et que l'ornementation est appliquée indépendamment d'eux, nous l'appelons le hangar décoré», Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, "l'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale", Mardaga, 2000 (1972), p.97

7 Dans Jeffrey Kipnis, "a conversation with Herzog & de Meuron", op. cit., p.18

8 Dans Herzog Et de Meuron, "Prada Aoyama Tokyo", Milan, 2003, p. 88-89



- 1 - Herzog & de Meuron, Galerie Goetz, 1992, Jeu volumétrique minimaliste à l'image des œuvres exposées
 2 - Herzog & de Meuron, Entrepôt Ricola de Mulhouse, 1993, L'enveloppe compense le pragmatisme



- 3 - Herzog & de Meuron, Bureaux à Soleure, 1993-2000, série de maquettes "cherchantes"
 4 - Herzog & de Meuron, Pharmacie de l'Hôpital cantonal de Bâle, 1995-1998, Outil de conception + communication
 5 - Herzog & de Meuron, Bâtiment Prada de Tokyo, 2000-2003, «le bâtiment défini par les lois de zoning» (H & de M)



- 6 - Herzog & de Meuron, VitraHaus, 2009, Accumulation d'une "maison archétype avec une toiture à pignons"
 7 - Herzog & de Meuron, Actelion Business Center, 2010, Accumulation de parallélépipèdes
 8 - Herzog & de Meuron, Caixaforum, 2008, Superposition Vide - Masse jeu existant - Volume dématérialisé
 9 - Herzog & de Meuron, Elbphilharmonie, 2017, Superposition Masse jeu existant - Vide - Volume dématérialisé



- 10 - Herzog & de Meuron, Stade de Bordeaux, 2015, «Sa pureté et sa clarté géométrique inspirent un sentiment de monumentalité et de grâce» (H & de M)
 11 - Herzog & de Meuron, Siège Lombard Odier, en cours, Structure efficace, élégante et neutre ?
 12 - Herzog & de Meuron, Tour Triangle, en cours, Retour de la forme utopique, une modernité fluide et transparente ?
 13 - Herzog & de Meuron, Park Tuchkov Buyan, en cours, is this Sou Fujimoto ?

de possibilités, la solution est alors évidente. Le contexte et le programme deviennent les forces d'une architecture iconique à l'identité propre. Le processus de fond est exactement identique à celui des agences comme BIG ou MVRDV dont nous avons parlé : le programme et le contexte façonneurs de projet, un processus diagrammatique, une rhétorique qui vise à prouver l'intérêt du projet... Seulement l'effet recherché n'est pas le même. Herzog et de Meuron cherchent pour leur part à créer des projets dont la perception change de l'un à l'autre. Cela expliquerait pourquoi beaucoup s'accordent à dire qu'il n'y a pas de style "signature" dans l'architecture des suisses. Ainsi, d'autres systèmes "processuels" ont été éprouvés par la suite. Cependant, comme c'est le cas depuis le début, l'architecture étant auto-suffisante et spontanée, elle reste sans message et nécessairement sans mémoire (car sans Histoire). A partir des années 2000, les projets de Herzog et de Meuron se suivent et tentent de ne pas se ressembler : entre travail de répétition de "Pattern", jeu d'accumulation de figures volumétriques, expression formelle iconique ou jeu architectonique avec l'existant, ils s'emparent de chaque situation pour en extraire quelque chose, à priori de "nouveau". Cependant, on finit par déceler une certaine répétition dans leur conception. Même si l'architecture reste objectivement remarquable, on finit par retrouver des processus communs d'un projet à l'autre. La VitraHaus (2005-2009) à Weil am Rhein constitue le même principe d'accumulation ou d'agglutination formelle que le projet du Barranca Art Museum (2009) à Guadalajara ou que l'Actelion Business Center (2005-2010) à Allschwil. On retrouve également un système identique de rapport à l'existant entre le ElbPhilharmonie (2001-2016) de Hambourg et le CaixaForum (2001-2008) de Madrid : un socle massif en dialogue avec l'architecture environnante et une surélévation dématérialisée. Enfin, alors que les contextes sont très différents, le Tate museum (2005-2016) de Londres ressemble en de nombreux points au projet l'Hotel Astor (2000) à New York effectué en collaboration avec l'OMA. Encore une fois, l'architecture perd peu à peu d'intérêt d'un point de vue théorique, au profit d'une architecture "iconique" impressionnante et maîtrisée.

... ET ENFIN DES PROJETS PROCHES DE L'UTOPIE NÉO-LIBÉRALE

Cependant, plus récemment, nous avons assisté à un changement de visage chez l'agence suisse. Herzog & de Meuron se sont en effet intéressés à une rationalisation structurelle de l'espace, assimilant presque l'architecture à un paysage discontinu, libéré de formes contraintes. Cette conception d'une certaine manière proche de celle de l'architecture contemporaine japonaise et coréenne (SANAA, Sou Fujimoto, Toyo Ito, Junya Ishigami...) consiste en une recherche de "neutralité" architecturale : trame claire et spatialisée, effacement des limites, matériau monochrome (souvent blanc)... Parmi ces projets, on peut citer le stade de Football (2010-2015) de Bordeaux, le projet de la tour Triangle (2006-...) à Paris, le nouveau siège de Lombard Odier (2017-...) à Genève ou bien le projet du Forum UZH (2018-...) à Zurich. L'aspect phénoménologique recherché semble ici difficilement décelable. Les projets s'apparentent ainsi davantage à de grandes structures sans véritable orientation architectonique, comme cela a été le cas auparavant. Simple retour au minimalisme ou abandon de l'architectonique ? Le programme n'est même plus l'occasion de façonner des effets architecturaux. L'architecture est purement pragmatique, maîtrisable, sans fioriture artistique, tout en restant "cool" et malléable, proche des codes de l'utopie libérale. Même si cette conception n'est pas à l'œuvre dans tous les projets de l'agence, nous pourrions nous demander si ce type d'architecture signe un mouvement vers une nouvelle conception neutre, uniformisée, voire "pure"⁹. Ou bien, serait-il l'incarnation d'une certaine résignation des architectes face aux poids des contraintes extra-architecturales, alors épuisés de lutter pour la préservation d'une conception phénoménologique ? Ce qui est sûr, c'est que la part Programmatiste d'Herzog et de Meuron semble être plus visible qu'elle ne l'a jamais été. Si la pensée intellectuelle liée à la théorie ou la critique avait d'ores et déjà été mise de côté, c'est maintenant sa part "esthétique" qui semble disparaître...

9 Terme utilisé sur le site de Herzog et de Meuron pour qualifier la forme du Stade de Bordeaux inauguré en 2015

CONCLUSION : IS THERE NO ALTERNATIVE ?

Le ton quelque peu exagéré que nous avons adopté ici, vise à mettre en exergue une profession dont les réalisations sont de plus en plus ancrées dans des mécanismes systémiques aliénants. En plus de ne plus les critiquer, l'architecture d'aujourd'hui se donne des airs de civilisation rêvée. Le Programmatisme Réaliste a pris la tangente de l'utopie, manifestant une tendance de l'architecture à réintégrer le rêve, au moment même où la catastrophe semble inévitable (réduction des ressources, fonte des glaces, phénomènes naturels dévastateurs...). Loin d'être la solution à tous nos maux, il semblerait même que la Programmatisme Utopique ne soit qu'une résultante des tendances marketing intensifiées par le système néo-libéral capitaliste. Il est un simulacre de changement affirmant que les catastrophes vont être évitées, et que les richesses vont continuer à croître. Nous avons vu que même Herzog et de Meuron ont finalement intégré ce mouvement à leurs travaux. Le "super-contextualisme" et la manipulation programmatique deviennent le couple de l'architecture contemporaine. Les architectes-praticiens voient dans ce mode de conception l'occasion de faire du projet, tout en convaincant n'importe qui par un langage décomplexé. Le discours de l'architecture programmatique réside dans une sorte de vulgarisation de science approximative. Si la proposition est efficiente, elle est rarement très intéressante car manquant de profondeur. Que dire de plus de cette architecture que ce qu'elle est déjà, car elle ne renvoie à rien, ne critique rien, ni personne. Ce qu'on attend de l'architecture d'aujourd'hui, c'est d'être économiquement viable, "durable" et socialement polyvalente. A chacun de juger de la qualité des réalisations, cependant ce qui semble évident, c'est cette voie à sens unique que prend la part intellectuelle de l'architecture. N'y a-t-il aucune alternative à cela ? Peut-on encore croire à un changement de paradigme dans la conception architecturale ?

Bien sûr, on retrouve des approches divergentes s'éloignant du Programmatisme. Cependant, il s'agit souvent de projets de taille modeste issus d'une conception idiosyncrasique de l'auteur qui se replie sur son expérience ou sur des considérations purement architectoniques. On peut penser à des architectes (pourtant renommés) comme Peter Zumthor ou RCR arquitectos qui travaillent exclusivement autour de la matière et l'expérience spatiale. Bien que leurs approches restent "post-critiques", ils conservent une certaine autonomie créatrice leur permettant de sortir de la sphère programmatiste. Cependant, ces architectes sont des "anti-modernes". Bien qu'ils fassent appel à des moyens de productions sophistiqués, ceux-ci sont mis au service d'une architecture qui ne cherche pas à s'intégrer dans le système actuel. Les préoccupations sont architectoniques, phénoménologiques, même quelques fois proches des traditions et d'un certain "localisme". Jacques Lucan¹ définissait ainsi Peter Zumthor, en s'appuyant sur Antoine Compagnon² qui distinguait les écrivains adhérant au « dogme du progrès » de ceux émettant certains doutes face au rationalisme « du modernisme ». De cette façon, en se focalisant sur ce qui n'est pas extra-architectural et en construisant dans des milieux ruraux à des échelles maîtrisables, les "anti-modernes" n'ont pas forcément d'influence sur un changement de paradigme architectural. Ils sont l'exception, la classe d'architectes qui se renferment sur une production propre, rare et chic. Et lorsqu'ils tentent de transférer leur approche à l'échelle de projet "programmatique", c'est pour le meilleur comme le pire. Zumthor, s'est vu récemment confier le projet pharaonique (650 millions de dollars) pour le LACMA, un musée à Los Angeles. Le projet est élégant, travaillant sur la lumière et la matière. Pourtant, les critiques sont nombreuses : espaces trop lumineux pour les œuvres, surface d'exposition inférieure de 8% à celle du bâtiment démolé, des espaces "phénoménologiques" considérés comme inutiles... Résultat, seulement 5% des habitants sont favorables au projet (induisant la destruction de l'ancien bâtiment). La proposition de Zumthor n'est tout simplement pas assez pragmatique et ne répond pas à l'idée générique que l'on se fait d'un programme de musée...

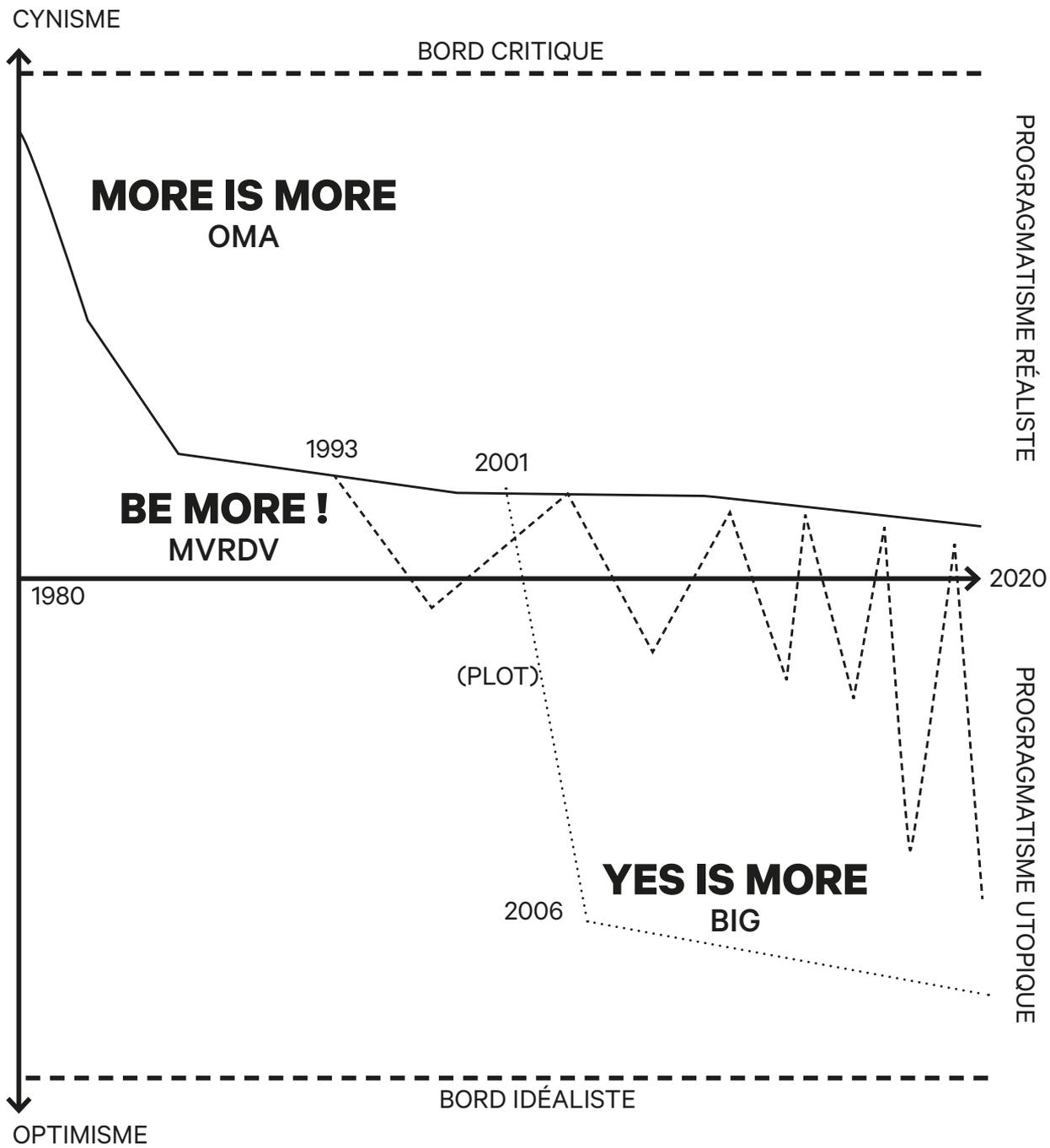
1 Jacques Lucan, "Précisions sur un état présent de l'architecture", Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2015

2 Antoine Compagnon, "Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes", 2005

Il ne semble donc pas possible de remettre en cause le paradigme pragmatique de l'architecture, sans en adopter son cadre. Mark Fischer disait que la seule façon de remettre en question le capitalisme néo-libéral était de démontrer d'une façon ou d'une autre l'inconsistance de sa réalité. En effet, contrairement à ce que ce système laisse paraître, il EST une idéologie. La force du "there is no alternative" véhiculé est de faire croire qu'il n'y a pas de choix, que la seule direction possible est celle empruntée. Or, la réalité sur laquelle elle s'appuie n'est pas aussi solide qu'elle paraît. Rien ne dit que l'architecture doit forcément être rentable, c'est un choix économique. Le Pragmatisme, comme le capitalisme néo-libéral, s'est construit sur des "réels" intégrés seulement sous forme de simulacre : par exemple, le Green-Washing ne résout pas le problème environnemental ou bien, le néo-libéralisme n'a pas entraîné une libération de la bureaucratie, elle l'a renforcée...

Dans ce sens, l'une des solutions pourraient être de faire disparaître les composantes du Pragmatisme. Une nouvelle voie commence à émerger à travers l'architecture "anti-programme"³. Il ne s'agit pas d'une conception "anti-moderne" car elle répond bien à une condition contemporaine instable où les usages changent continuellement et où les frontières s'effacent. L'architecture est donc "neutre", non conçue spécialement pour un programme, ou plutôt pensée pour tout programme. On parle ici de OFFICE Geers et Van Severen ou alors de SANAA et Toyo Ito. Cependant, peut-on pour autant parler d'une architecture qui n'est pas Pragmatique ? La question du programme, même si elle est critiquée, est encore à la base du projet par la recherche de sa neutralité. Néanmoins, cette tentative ouvre le chemin à des positions alternatives. L'architecture semble pouvoir survivre. Elle n'est pas forcément vouée à se laisser aller sur une pente descendante loin de la sphère artistique et intellectuelle. L'ensemble des articles qui vont suivre vise à emprunter des visions nouvelles loin de l'idéologie systémique dominante. Ils tenteront chacun d'ouvrir des portes de secours permettant de fuir la machine pragmatiste. Il est temps d'engager un retour de la théorie "critique" et/ou "idéologique" pour s'éloigner d'une pensée "post-critique" stérile et d'un mode de conception sans avenir intellectuel...

3 Pour approfondir, voir l'article sur l'Auto-referential architecture p. 203



Evolution du progragmatisme sous OMA, MVRDV, BIG

De haut en bas :

Heike Sinning, "More is More: OMA / Rem Koolhaas", Wasmuth, 2001

Winy Maas (MVRDV), "Be more !", AA 378, janvier 2011

Bjarke Ingels (BIG), Yes is more, Taschen, 2010

***VERS
LE PROGRAGMATISME !***

VERS LE PROGRAGMATISME !

- MANIFESTE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE -

0 . SITUATION

Aujourd'hui, l'architecture, à partir d'une certaine échelle, nécessite de gros investissements de capitaux et est consommatrice de beaucoup de ressources (matériels et humaines). Inévitablement, l'architecture devient une marchandise. Les besoins du client sont maintenant réduits à une "programmatisation", où le résultat est souvent déterminé à l'avance. La professionnalisation croissante et la division du travail vers des instances plus compétentes, obligent l'architecte à coopérer avec un grand nombre d'intervenants. A cela s'ajoute, l'augmentation exponentielle des normes et règlements. L'architecte n'a donc pas d'autres choix que d'intégrer le moule. Sa survie dans un modèle capitaliste néo-libéral réside dans sa capacité à être pragmatique par rapport aux données extra-architecturales existantes, s'en écarter deviendrait trop complexe. Toute révolution créative est vouée à l'échec. L'architecte contemporain ne peut donc se passer du progragmatisme. Pour cela, il doit cibler les points suivants.

1 | LE PROGRAMME = LE PROJET

Pour une productivité saine, l'innovation doit être utilitariste et fonctionnaliste. Le mixage programmatique et la capacité d'adaptation à de nouveaux programmes opérants sont alors la

source de réflexion de l'architecte. Le terme programme sera préféré au terme fonction, ce dernier étant difficilement maîtrisable. La création de façades végétalisées cultivables par les habitants, la mise en place de pépinières de start-up du type cantine numérique ou encore l'intégration de salles de sports aux espaces de coworking constituent des exemples de l'ambition créative des bons progragmatistes. Si le budget le permet, le programme aura une visée marketing : Une piste de ski sur les toits, un roller-coaster entre les bâtiments...

2. PRAGMATISME

Les usages et les mœurs de la société évoluant continuellement et de manière imprévisible, l'architecture de répondre à toute programmation. Ainsi, une structure simple sera favorisée. Le matériau importe peu (Quoiqu'une structure poteaux-poutres bois renvoie sans doute une meilleure image). La trame régulière est la meilleure amie du progragmatiste car elle de maîtriser efficacement le développement des programmes, qui on rappelle, constituent, aujourd'hui, l'essence de l'architecture. De plus, elle permet de maîtriser les irrégularités formelles, vivement recommandées pour créer une dénotation par rapport aux bâtiments voisins. Cependant, il faudra démontrer que ces variations ne sont en réalité que la résultante logique de l'environnement.

3. TEXTURING

Tout le reste ne sera que remplissage. Les entités programmatiques sont souvent soumises à des types préexistants résultant d'un processus ad hoc. Il suffira juste de les adapter à la situation. L'enveloppe extérieure constituera un tout autre projet. Son objectif sera de conférer un semblant d'originalité par une texture unifiant la composition programmatique (pour mieux intégrer ce dernier point, l'architecte programmatique devrait se retourner vers la pratique de l'anti-façadisme)

4. REGLEMENTATION

Les règlements et les normes ne devront pas être détournés car ils assurent, à première vue, une sécurité et une égalité pour l'accès au programme, ainsi que la bonne réalisation du bâtiment. Etant élaborés par des experts indépendants sans sensibilité architecturale, elles peuvent être frustrantes et même se contredirent entre elles. Par non-choix, elles doivent, néanmoins, être intégrées et servir de stabilité pour l'ensemble de la production architecturale contemporaine. Ils constitueront aussi l'excuse des architectes pour ne pas se creuser la tête concernant le dessin des espaces et la conception de l'enveloppe.

5. FORCES EXTERIEURES

Un traitement des données contextuelles doit permettre au programme de s'insérer le plus logiquement possible dans son environnement. Le travail par diagramme montrant l'évolution pragmatique du projet par des influences externes est préconisé. L'objectif étant de reproduire l'ensemble des effets extra-architecturaux existants plutôt que de les critiquer, en les embellissant : Ce qu'on appellera, ici, le "super-contextualisme" La remise en question des causes n'est pas une qualité du pragmatiste.

6. OUTILS DE COMMUNICATION

Généralement, les diagrammes, les slogans, les logos et les nouveaux médias sont déployés comme une sorte de «PowerPoint mental» pour réduire des projets architecturaux trop complexes à des icônes reconnaissables, des messages clés ou des marques. Il s'agit de promouvoir une perception rapide et approximative. Il faut transmettre une expérience intense pour un large public de consommateurs et de clients. De même, l'apport d'un récit autour du projet, par une forme d'art extérieure (bandes dessinées, romans, film...) sera le moyen de compenser la difficulté de l'architecture à être comprise par d'autres.

A DROITE, VOUS TROUVEREZ UN
EXEMPLE MANIFESTE D'UN
PROJET PROGRAGMATISTE

7. INSTANT ICON

Paradoxalement, l'architecture devra être conçue comme une entité autonome. Leur unité architecturale et leur mixage programmatique, n'obligent pas les différentes opérations de construction à tisser un lien entre elles. Le tissu urbain contemporain n'est plus l'affaire de l'architecte. Il lui suffit de voir son bâtiment comme un objet indépendant coexistant à quelques dizaines de mètres d'autres objets (icônes). La porosité de l'espace urbain devra bien sûr être compensée par une compacité des programmes. De toute manière, les contraintes faisant poids sur l'architecture, uniformiseront le tout.

8. SELECTION

La mise en concurrence, par le concours, sera la meilleure façon d'obtenir un projet pragmatique. Celui qui aura gagné sera alors celui qui aurait reproduit le plus efficacement possible les données existantes. Tout projet radical pourra d'office être éliminé (il ne s'agit surtout pas de reproduire l'erreur du Centre Pompidou ou de St Jacques-de-Compostelle).

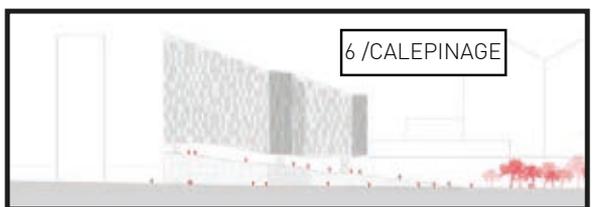
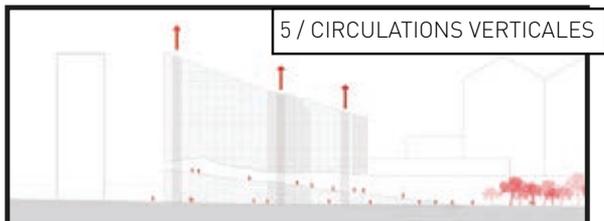
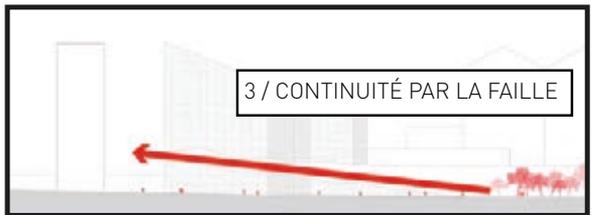
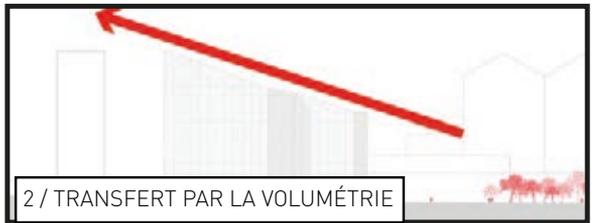
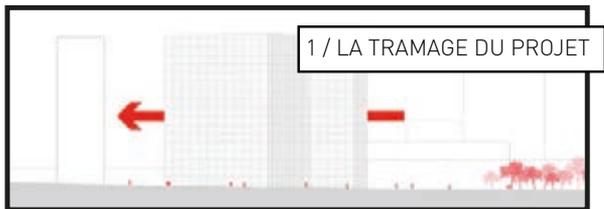
9. BE SMART

Le développement durable doit faire partie intégrante du projet, même si pour cela, il faut donner les clés du projet aux vendeurs de

panneaux solaires ou de cassettes végétales. L'architecture, par son échelle et donc sa surconsommation de ressources peut difficilement être repensée sans tomber dans l'écueil de la décroissance (qui n'est pas souhaitée par le système en place), mais doit être compensée par l'obtention de labels (HQE, BBC..). Les impacts accélérés du changement climatique ont contraint l'architecture à se confronter aux solutions durables au coup par coup comme les toits verts et les panneaux solaires. Dans ce sens, il faut créer une image durable, mais ne pas réduire le confort des usagers et encore moins compromettre la rentabilité du projet.

10. PRATIQUE > THÉORIE

Le travail théorique ne trouve plus sa place chez les architectes qui construisent. Le pragmatisme est un professionnel qui n'a pas le temps de s'enfermer dans des concepts philosophiques brumeux. La théorie devra rester une affaire des académiciens, ces intellectuels passant le plus clair de leur temps à la bibliothèque sans se confronter à la dure réalité. Soit on construit, soit on écrit, mais pas les deux. D'autant plus que l'on sait bien ce qu'il advient quand les architectes se donnent le droit de projeter leur penchant idéologique : des blocs de logements en béton préfabriqué qu'on finit par dynamiter.



TRANSFERT BASTIEN BLAIN
BJARKES INGELS
LOUIS FIOLEAU

TRANSFERT ENGAGE PRAGMATIQUEMENT UNE TRANSITION PAR SA VOLUMÉTRIE ENTRE LE NIVEAU 0 À L'EST ET LE QUARTIER ÉTUDIANT À L'OUEST.

SCINDÉE PHYSIQUEMENT EN DEUX ENTITÉS DISTINCTES CAR DEUX PROGRAMMES DIFFÉRENTS (VOLUME LOGEMENTS ET VOLUME PUBLIC), UNE FAILLE VÉGÉTALISÉE POURSUIT ALORS LE TRANSFERT DE L'HABITANT.



3 ESPACES SE DISTINGUENT :

- LE VOLUME RDC PUBLIC CONTENANT UN AMPHITHÉÂTRE, UN RESTAURANT ET DES LOCAUX ASSOCIATIFS
- LA FAILLE, UN ESPACE PAYSAGER OUVERT EN CONTINUITÉ DE LA PROMENADE DU PARC EST
- LE VOLUME LOGEMENT