Prolégomènes à une réflexion sur le local et le global

Autor(en): **Lucan, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **15 (2019)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-984552

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

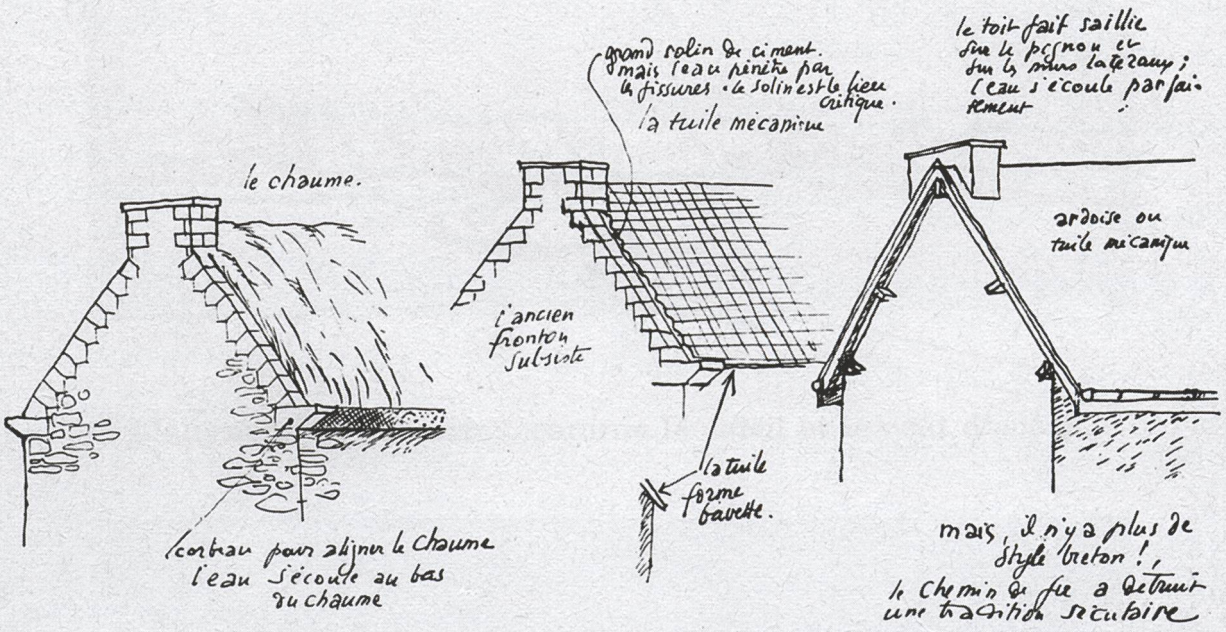
Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le chemin de fer a apporté l'ardoise ; le chaume fut remplacé.



Prolégomènes à une réflexion sur le local et le global

Jacques Lucan

«Ce qu'il fallait abandonner pour se moderniser, c'était le Local.»[1] Bruno Latour

D'aucuns diront : à quoi bon, aujourd'hui, distinguer le local et le global puisque le local est maintenant «englobé» ?

Pourtant, la seizième Biennale d'architecture de Venise (2018) justifie que la question des rapports entre global et local soit posée, une fois de plus. En effet, et pour le dire vite, on pouvait être étonné et déconcerté de ce que les problèmes abordés n'étaient plus du tout ceux du développement des moyens numériques et de leur influence sur l'architecture, pas plus que ceux des grandes métropoles et des phénomènes qui les accompagnent, notamment les phénomènes irrépressibles des migrations de populations. C'était comme si la distance focale était modifiée : le regard s'approchait de lieux non urbains, on retrouvait la campagne, on s'interrogeait sur des conditions anthropologiques, on était dans des problématiques du proche, c'est-à-dire du local. C'était comme si un mouvement de balancier s'était produit sans que nous ne nous en étions vraiment rendu compte précédemment.

Paul Ricœur : la question

Au tournant des années 1970 à 1980, pour penser la question des rapports entre le local et le global, Kenneth Frampton avait posé l'hypothèse du *«critical regionalism»* – dont je parlerai plus loin. Il s'était appuyé sur les propos du philosophe Paul Ricœur qu'il avait longuement cité. En 1961, au moment où de nombreux pays, jusqu'alors colonisés, avaient récemment accédé à l'indépendance, Paul Ricœur écrivait un texte qui s'intitulait «Civilisation universelle et cultures nationales». Il soulignait le paradoxe auquel

Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, *Paris, 1926.*
Figure illustrant le texte «Un standart meurt. Un standart naît».

étaient confrontés les pays maintenant indépendants : *« Il faut d'une part se réenraciner dans son passé, se refaire une âme nationale et dresser cette revendication spirituelle et culturelle face à la personnalité du colonisateur. Mais il faut en même temps, pour entrer dans la civilisation moderne, entrer dans la rationalité scientifique, technique, politique qui exige bien souvent l'abandon pur et simple de tout un passé culturel. C'est un fait : toute culture ne peut supporter et absorber le choc de la civilisation mondiale. Voilà le paradoxe : comment se moderniser, et retourner aux sources ? Comment réveiller une vieille culture endormie et entrer dans la civilisation universelle. »*[2]

Paul Ricœur était parmi ceux qui posaient des questions qui allaient devenir de plus en plus préoccupantes dans la seconde moitié du vingtième siècle, questions qui n'étaient plus seulement destinées aux ex-colonisés, mais plus généralement aux ex-colonisateurs. En ligne de mire, la « civilisation universelle mondiale », dont la condition est le développement de l'esprit scientifique parce que *« c'est lui d'abord qui unifie l'humanité à un niveau très abstrait, purement rationnel, et qui, sur cette base, donne à la civilisation humaine son caractère universel »*[3]. Il faut encore ajouter que le développement contemporain des techniques requiert le développement de l'esprit scientifique, et *« les révolutions techniques s'additionnent et parce qu'elles s'additionnent elles échappent au cloisonnement culturel »*[4]. Cette ouverture est aussi celle vers une économie universelle, vers un genre de vie dont beaucoup de caractéristiques sont elles aussi universelles, et qui a représenté et représente encore *« un accès des masses à un bien-être élémentaire »*[5].

Le développement des techniques et le décloisonnement culturel qui en résulte « [font] *de l'humanité un réseau de plus en plus serré, de plus en plus interdépendant »*[6]. Que deviennent, dans ce cadre d'interdépendance, les différences culturelles, donc ce qui se rapporterait à une dimension locale plutôt qu'à une dimension globale ? Et, en ce qui concerne la culture plus spécifiquement architecturale, qu'en est-il des différences entre « régions », question qui a été périodiquement posée ?

Avant de quitter Paul Ricœur, évoquons une autre de ses inquiétudes, celle où la découverte des autres cultures signifierait que nous ne sommes qu'un autre parmi les autres : *« Il devient possible de se promener à travers les civilisations comme à travers des vestiges ou des ruines ; l'humanité entière devient une sorte de musée imaginaire : où irons-nous ce week-end ? »*[7] Paul Ricœur ne décrit-il pas ici une sorte de relève touristique, phénomène sur lequel je reviendrai plus tard ?

Le Corbusier : nostalgie

Revenons à la question des rapports entre le local et le global. C'est paradoxalement Le Corbusier qui permettra de la poser, grâce à son analyse de la maison bretonne faite à l'occasion d'un voyage pendant lequel il fit de très beaux dessins.

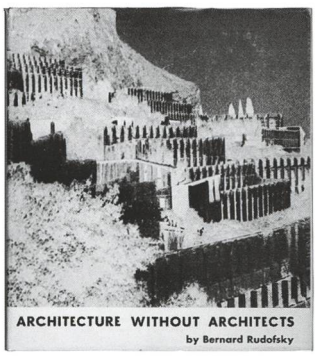
Le Corbusier fait un constat : *« Cette maison bretonne a mis des siècles pour en arriver là, et pendant des siècles n'a plus bougé ; c'est un type. La pierre est sortie du sol, le chaume*

fut cueilli sur les champs.»[8] La maison bretonne est une construction vernaculaire; sa forme est ancestrale; elle est un «type» réalisé une multitude de fois, même si des variations peuvent être nombreuses; elle est inscrite dans un lieu, un territoire qui lui fournit ses matériaux, et qui explique certaines de ses caractéristiques. Pourquoi a-t-elle changé? «*Le chemin de fer a apporté l'ardoise; le chaume fut remplacé.*»[9] Donc, la faute au chemin de fer, c'est-à-dire la faute à la déterritorialisation industrielle. La maison bretonne n'est plus la maison bretonne traditionnelle: la toiture est maintenant d'ardoise, matériau plus durable que le chaume; l'ardoise vient d'ailleurs que de Bretagne – grâce au chemin de fer; le recours à l'ardoise modifie la forme globale de la maison, son toit devenant débordant alors qu'antérieurement il était entre deux murs pignons.

À partir de ce changement, Le Corbusier est mené à une conclusion ou à une nouvelle lucidité plus générale que lui offre cette petite histoire de la maison bretonne: «*Le standart est une œuvre de perfection. Le chemin de fer a relié la campagne à la grande ville. Le perfectionnement vient de la grande ville. Le standart s'établit aujourd'hui dans la grande ville.*»[10]

Ce dont les propos de Le Corbusier témoignent concernant la maison bretonne, c'est la conscience d'un changement d'époque, une conscience de toute évidence teintée de nostalgie, nostalgie d'un temps où tout s'accordait, nostalgie d'un temps organique auraient pu dire certains. Cette conscience est en même temps celle de devoir recourir et maîtriser des moyens qui sont maintenant ceux de ce que Le Corbusier lui-même appelle «*la civilisation machiniste* [qui] *cherche – et trouvera – son expression architecturale*»[11]. Il faut maintenant construire en série, soit inventer ce qui deviendrait, beaucoup plus tard, le nouveau vernaculaire qui s'accorde à la société industrielle – soit à ce que Paul Ricœur appellera plus tard la «civilisation universelle mondiale».

La petite histoire de la maison bretonne a l'avantage aussi de rappeler que le traditionnel est, possiblement, toujours sujet à changements, que le traditionnel est marqué d'historicité. Ou, qu'avec l'avènement de la société industrielle déterritorialisante une authenticité durable est devenue impossible.



Couverture du livre de Bernard Rudofsky, Architecture without Architects, *New York, 1964*

Bernard Rudofsky: sans architectes

Ceci n'empêche pas qu'au cours du XX[e] siècle, l'intérêt pour les architectures vernaculaires et l'intérêt pour les architectures primitives étaient quasiment concomitants. Je peux, à ce sujet, prendre l'exemple fameux du livre de Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects*, publié en 1964, à l'occasion de l'exposition du même nom au Musée d'art moderne de New York. Notons, avant d'aller plus loin, que la publication d'*Architecture Without Architects* correspond à un moment de crise et de remise en cause des principes de l'architecture moderne: deux ans plus tard, en 1966, le même Musée d'art moderne de New York publie le livre de Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, et, en 1966 encore, en Italie cette fois, paraissent *L'Architettura della città* d'Aldo Rossi et *Il territorio del'architettura* de Vittorio Gregotti.

Architecture Without Architects recense un grand nombre d'exemples très divers d'architectures que Bernard Rudofsky lui-même appelle un peu indifféremment *«vernaculaire, anonyme, spontané, indigène, rural»*[12]. Ces exemples, pour la plupart, se rapportent à un temps préindustriel. L'objectif implicite de Bernard Rudofsky est en particulier de montrer que tous les habitats étaient ou sont encore réalisés sans architectes et correspondaient au mieux à des modes de vie ancrés dans un territoire géographique dont ils exploitaient les ressources. Le sous-entendu est que la société industrielle, qui a signifié le déracinement de populations, n'a pas été capable de produire des habitats de cette qualité d'ancrage, à l'inverse des espoirs qui animaient Le Corbusier concernant la capacité de la «civilisation machiniste» à produire un nouvel habitat.

L'intérêt de Bernard Rudofsky est anthropologique et architectural, et il le partage alors avec divers protagonistes, notamment Aldo van Eyck, par exemple, qui, en 1960, était allé visiter le pays Dogon. Les architectures vernaculaires ou primitives défient bien sûr le temps : *«L'architecture vernaculaire ne se développe pas selon des cycles de mode. Elle est presque immuable, inaméliorable du moment qu'elle répond à ses buts. En principe, l'origine des formes et des modes de construction des bâtiments indigènes est perdue dans un passé lointain.»*[13] Un passé si lointain qu'il serait bien sûr en deçà de l'histoire, d'autant que l'architecture indigène est de production collective et non pas individuelle, loin de l'existence de tout architecte. Et quand bien même Bernard Rudofsky sait que le fil qui nous attacherait encore à ce passé lointain est rompu, *«la leçon qui dérive de cette architecture demande de ne pas être totalement perdue. Il y a beaucoup à apprendre de l'architecture avant qu'elle soit devenue un art d'experts.»*[14]

Claude Lévi-Strauss : sociétés froides

Sensiblement à la même époque que la publication d'*Architecture Without Architects*, Claude Lévi-Strauss opère une distinction entre société «chaude» et société «froide»[15]. Les sociétés froides, ou primitives, sont *«des sociétés qui produisent extrêmement peu de désordre, ce que les physiciens appellent entropie, et qui ont une tendance à se maintenir indéfiniment dans leur état initial, ce qui explique d'ailleurs qu'elles nous apparaissent comme des sociétés sans histoire et sans progrès»*[16].

Un abri précaire chez les Nambikwara, photographie de Claude Lévi-Strauss.

Cependant, Claude Lévi-Strauss met en garde contre l'idée que les sociétés froides soient sans histoire. Toutes les sociétés ont une histoire, mais les sociétés primitives *«baignent dans un fluide historique auquel elles s'efforcent de demeurer imperméables»* tandis que *«nos sociétés intériorisent, si l'on peut dire, l'histoire pour en faire le moteur de leur développement»*[17]. Il avait déjà précédemment opposé, dès les lendemains de la Seconde Guerre mondiale, dans *Race et histoire*, l'histoire *«stationnaire»* à l'histoire *«cumulative»*[18].

Bien sûr, un très grand nombre des exemples présentés dans *Architecture Without Architects* appartient à des sociétés pour lesquelles l'histoire est stationnaire, pour lesquelles le temps semble s'être arrêté, qui n'auraient pas connu d'événements bouleversants qui remettraient en cause leur structure. Comme le précise encore Claude Lévi-Strauss, en

Pays Dogon, vue extraite du livre de Bernard Rudofsky, Architecture without Architects, *figure 41.*

dernier recours *«chacune de ces sociétés considère que son but essentiel, sa fin dernière, est de persévérer dans son être, de continuer telle que les ancêtres l'ont instituée et pour la seule raison, d'ailleurs, que les ancêtres l'ont faite ainsi [...]»*[19].

Chez Bernard Rudofsky, nul doute que l'emporte souvent la nostalgie d'un accord entre tous les habitants d'un village, d'une contrée, d'une région. L'accord est, dans l'idéal, permanent et ne souffre pas de conflits ; de ce fait, tous les événements qui surviennent ont fondamentalement la même signification pour tous.

Persévérer dans son être, c'est se maintenir dans ce que Paul Ricœur nommait un *«cloisonnement culturel»*[20]. Claude Lévi-Strauss avait engagé la même réflexion inquiète sur le développement ou l'avènement d'une *«civilisation mondiale»*[21], sachant que *«l'humanité est constamment aux prises avec deux processus contradictoires dont l'un tend à instaurer l'unification, tandis que l'autre vise à maintenir ou à rétablir la diversification»*[22].

Quelle attitude adopter ?

En 1986, lors de son quatrième voyage au Japon, pays dont il admirait l'aptitude à avoir toujours su maintenir un équilibre entre ouverture aux influences externes et capacité de repli sur lui-même, il concluait les conférences qu'il venait de faire par un propos qui n'avait pas manqué de susciter déjà précédemment des polémiques : *«Pour être originale et maintenir vis-à-vis des autres cultures des écarts qui leur permettent de s'enrichir mutuellement, toute culture se doit à elle-même une fidélité dont le prix à payer est une certaine surdité à des valeurs différentes auxquelles elle-même demeurera insensible, totalement ou partiellement.»*[23]

Martin Heidegger devant la «Hütte» à Todtnauberg.

Martin Heidegger : un habiter qui a été

Comment affronter la contradiction entre unité et diversité, entre civilisation universelle ou mondiale et culture locale ? Comment maintenir ou rétablir la diversification ? Telles sont les questions que se pose Kenneth Frampton et desquelles découlent ses réflexions relatives au *«critical regionalism»*.

Là encore, l'inquiétude provient des développements techniques et industriels contemporains, et ce qui leur est corrélatif, des développements urbains sans précédents. Face à eux, seule une stratégie peut rétablir un équilibre, *«une stratégie de* résistance*, prenant ses distances aussi bien par rapport à l'esprit des Lumières et à son mythe du Progrès que par rapport à tout désir irréaliste (et réactionnaire) de revenir à des formes architectoniques de l'ère pré-industrielle»*[24]. Donc, pas de retour possible.

Avec ses propos dénonciateurs concernant *«l'extension sans fin de la mégalopole»*[25], *«ce phénomène de l'universelle délocalisation»*[26], Kenneth Frampton ne manque pas de faire appel au Martin Heidegger de «Bâtir Habiter Penser». Pour celui-ci, habiter veut toujours dire occuper un lieu délimité, qui a nécessairement rapport à une dimension locale, enracinée. Martin Heidegger, pour illustrer l'enracinement de l'habitation nous parle de la demeure paysanne de la Forêt-Noire, *«qu'un "habiter" paysan bâtissait encore il y a deux cents ans»*[27], à laquelle ressemble la *«Hütte»* où il séjournait à Todtnauberg : *«Ici, ce qui a dressé la maison, c'est la persistance sur place d'un (certain) pouvoir : celui de faire venir dans les choses la terre et le ciel, les divins et les mortels en leur simplicité.»*[28] Mais deux cents ans après, à l'ère du développement scientifique et technique, cette capacité de persistance a-t-elle été perdue, ou peut-elle être retrouvée ?

Martin Heidegger laisse à ce sujet peu d'espoir : *« C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons construire. Si nous nous référons à la maison paysanne de la Forêt-Noire, nous ne voulons aucunement dire qu'il nous faille, et que l'on puisse, revenir à la construction de ces maisons, mais l'exemple montre d'une façon concrète, à propos d'un "habiter" qui a été, comment il savait construire. »*[29] L'exemple concret de ce qui « a été » pourra-t-il servir, y a-t-il beaucoup à en apprendre comme le disait Bernard Rudofsky ? Nul doute que la parole de Martin Heidegger nous laisse sur notre faim, puisqu'il ne faut pas revenir en arrière, mais qu'il faut, comme il le demande aux mortels, *« d'abord apprendre à habiter »*[30] !

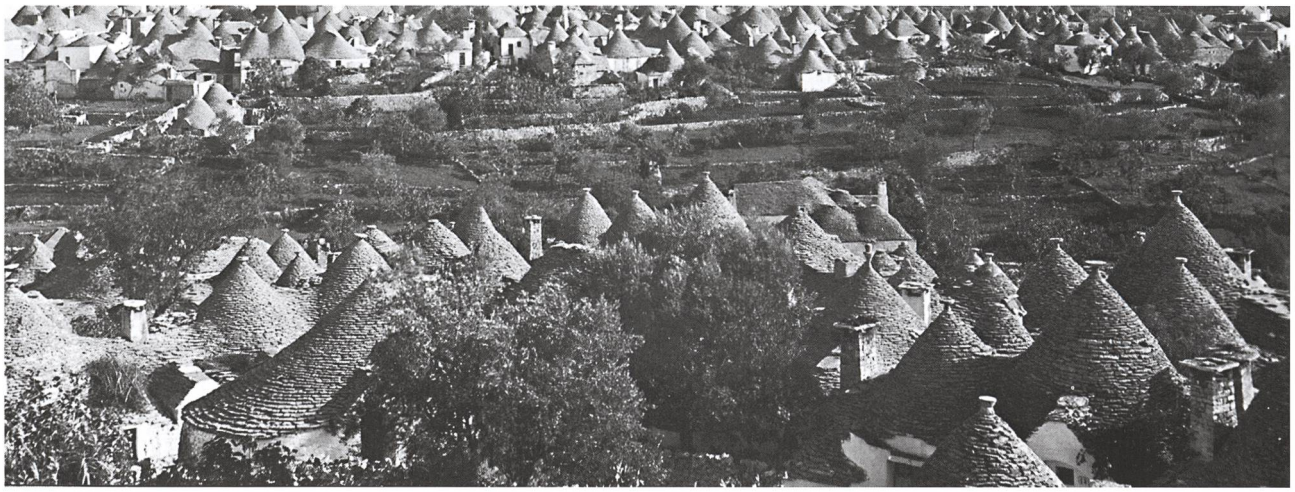
Régionalismes

Selon Kenneth Frampton, la « résistance » peut se fixer des buts attachés aux dimensions locales : *« La stratégie fondamentale du Régionalisme Critique est d'amortir l'impact de la civilisation universelle au moyen d'éléments indirectement dérivés des particularités propres à chaque lieu. »*[31] Éléments empruntés « indirectement » veut dire éléments qui ne sont pas copiés *« d'hypothétiques formes d'un vernaculaire perdu »*[32], mais éléments locaux desquels nous avons à apprendre et qui, soumis à un travail « critique » – c'est-à-dire, semble-t-il, à une sélection et une transfiguration – les fait s'élever au rang d'un nouveau régionalisme.

Kenneth Frampton n'est pas le premier à se poser la question des relations entre architecture (moderne) et régionalisme. En 1954, dans la revue américaine *Architectural Record*, Sigfried Giedion publiait une contribution sur l'état de l'architecture contemporaine, en deux articles dont le premier s'intitulait « The Regional Approach »[33]. Il doutait de ce que l'architecture puisse encore être qualifiée par ce terme *« épuisé et exsangue d'"International Style" »*[34]. Il constatait que, plusieurs décennies après le début des années 1920, on était capable de distinguer, dans le noyau génétique des divers mouvements contemporains, certaines traditions, soit *« des contributions régionales à une conception architecturale universelle »*[35].

De ce constat, il en inférait que les architectes, confrontés maintenant à des situations régionales, en particulier à des contrées d'un niveau de développement inférieur à celui de l'Occident – comme l'Inde ou l'Amérique latine, précise-t-il –, devaient avoir une *« new regional approach »*[36] en proposant des solutions « adaptées » aux conditions sociales et de production. Ceci, à ses yeux, ne remettait pas en cause le progrès vers ce qu'il appelait par ailleurs *« une culture globale, un universalisme aux mille aspects »*[37], une espèce d'espéranto architectural basé sur le *« commun dénominateur, d'une nouvelle conception de l'espace »*[38], dont il avait déjà dit qu'elle se différenciait fondamentalement de celle de la Renaissance, attachée que celle-ci avait été à la perspective à unique point focal.

Les positions de Kenneth Frampton et de Sigfried Giedion ne sont pas fondamentalement différentes. L'un et l'autre posent que la conception architecturale elle-même est en quelque sorte au-dessus des variations régionales, qu'elle les domine.



Village de trullis des Pouilles. Vue empruntée au livre de Bernard Rudofsky, Architecture without Architects, *figure 49, en légende de laquelle on peut lire :* « En dépit de nombreuses invasions, le type a survécu quasiment sans changement depuis le deuxième millénaire avant Jésus-Christ. Il offre encore un bon habitat ».

Sigfried Giedion parle d'une conception architecturale universelle, capable de s'adapter aux situations particulières ; Kenneth Frampton parle d'emprunt ou de dérivation (indirecte), l'emprunteur étant nécessairement doté d'une vision qui surplombe le local.

Peut-on éviter ou échapper à cette vision surplombante ?

Relève touristique

Éviter ou échapper à une vision surplombante serait croire qu'il est possible de s'inscrire sans distance dans le local, comme si rien ne nous en avait jamais séparés. Au fond, ce serait croire que nous pouvons encore faire partie d'une société froide, pour reprendre les mots de Claude Lévi-Strauss, société capable de *« se maintenir indéfiniment dans son état initial »*. Ce serait croire encore qu'il nous est possible de retrouver un stade archaïque, originel ou primitif.

La tentation archaïque est cependant souvent présente dans nos sociétés en mal de surprises. Paul Ricœur avait évoqué notre monde comme « musée imaginaire » que nous pourrions parcourir le temps des week-ends. Plus généralement, ce que le sociologue Rachid Amirou appelle l'imaginaire touristique instille l'idée que *« la proportion d'originel, qu'on injecte dans un déplacement, va le transformer en "voyage original" »*[39] ; et que *« si, par malheur, on viendrait à manquer d'"originel" ou d'"authentique", le tourisme se chargera de nous en approvisionner, quitte à fabriquer des simulacres »*[40]. Ces propos peuvent ramener une dernière fois vers Bernard Rudofsky.

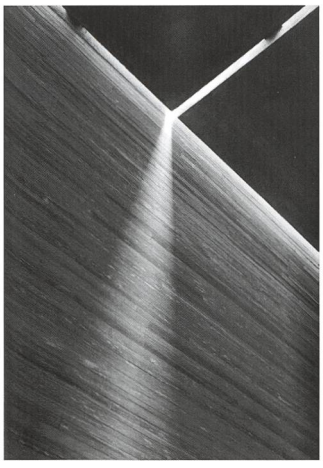
Beaucoup des exemples montrés dans *Architecture without Architects* sont aujourd'hui des destinations touristiques, s'ils sont hors de terrains de conflits ou s'ils ne sont pas simplement disparus. L'exemple de l'architecture de la région des Pouilles, en Italie du Sud, est révélateur. On sait que l'habitat ancestral, omniprésent dans toute

la région est fait de *trullis*, entités individuelles dispersées ou groupées en villages, qui abritaient humains et bêtes. Tous les *trullis* ont la même forme générale, sont construits de la même manière, ont des dimensions quasiment «standart», ce qui fait du *trulli* un type, comme aurait pu dire Le Corbusier. Bernard Rudofsky, lui, disait de cette «*maison archaïque*»[41], qu'«*en dépit de nombreuses invasions, le type a survécu quasiment sans changement depuis le deuxième millénaire avant Jésus-Christ*» et qu'«*il offre encore un bon habitat*»[42].

Un bon habitat certes, mais plus pour les mêmes populations. Aujourd'hui, les autochtones ont abandonné les *trullis*, qui offraient des conditions de salubrité pour le moins douteuses et d'«un autre temps». Ils ont été quelquefois remplacés par des allogènes, le plus souvent propriétaires de résidences secondaires frappées de pittoresque, ou par des structures hôtelières plutôt luxueuses qui offrent une expérience censée être archaïque.

Relativement aux habitats vernaculaires rendus confortables, la relève touristique ne cesse de se développer. Les voyagistes ne proposent-ils pas de vivre le temps d'un séjour de vacances dans des grottes, des cabanes, des tipis, des yourtes, des igloos, etc.? Autant de propositions qui voudraient faire revenir à un habitat «authentique», mais dont les autochtones se sont eux-mêmes détournés – et faut-il le leur reprocher?

Comme l'a récemment souligné le géographe Christophe Guilluy: «*L'effacement de la culture populaire est d'autant plus fort qu'il s'accompagne aujourd'hui d'un processus d'appropriation inédit. À la gentrification des anciens quartiers populaires des grandes villes s'ajoute depuis plusieurs décennies un processus d'appropriation de la culture populaire par la nouvelle bourgeoisie, qui réinvente une culture populaire chic et aseptisée. Chic l'ancien bar ouvrier, chic l'ancienne usine, chic l'ancien atelier transformé en loft, chics les commerces de bouche, chics les tribunes des stades de foot… Dans ce processus de disneylandisation, aucun territoire ne sera oublié. Du décorum ouvrier au décorum paysan, ce sont aussi tous les lieux de villégiature des nouvelles classes qui sont concernées.*»[43]



Peter Zumthor, Thermes de Vals.

Essentialisme

Croire qu'il est possible de retrouver un stade archaïque, originel ou primitif, serait vouloir s'inscrire dans la proximité aux choses, s'en approcher en se débarrassant des médiations culturelles héritées, donc en cherchant, sinon à effacer l'histoire, du moins à l'oblitérer.

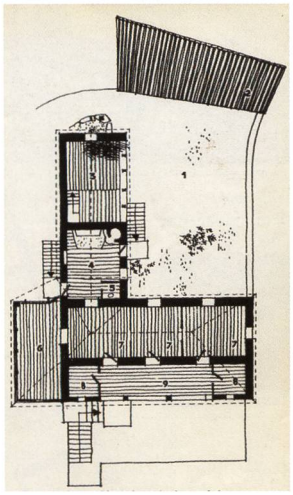
Sur ce chemin, suivons Peter Zumthor qui parle du lieu, c'est-à-dire du local: «*Le matériau et la construction doivent avoir un rapport avec le lieu et parfois en provenir directement. Sinon, il me semble que le paysage n'acceptera pas le nouvel édifice.*»[44] Dans une telle optique, il s'ensuit que les matériaux ne sont pas de simples moyens de construction, indifférents au lieu. Ils y sont attachés et ils ont des qualités inhérentes. Le but est alors, pour Peter Zumthor, qui l'exprime à plusieurs reprises, de «*mettre au jour l'essence même du matériau, qui est libre de toute signification héritée d'une culture*»[45].

Qu'est-ce donc que l'essence d'un matériau, la pierre par exemple ? Disons qu'elle se rapporte à ses qualités propres à être perçues et à produire des sensations. Difficile d'aller plus loin dans l'explication. Disons encore que Peter Zumthor veut que le matériau ait une présence primordiale. Il cherche à *« créer une architecture qui part des choses et revient aux choses »*[46], qui parviendrait à *« appréhender un peu de l'essence originelle, et pour ainsi dire vierge de toute influence civilisatrice »*[47] – comme aux Bains de Vals avec la pierre verte des parois, sèche, mouillée ou immergée. Avec cette attention ou cette emphase relative aux matériaux, certains parleraient alors d'essentialisme architectural. Philip Ursprung : *« Les Bains de Vals de Peter Zumthor (1996), avec leur spectaculaire emphase sur les éléments, principalement l'eau, la pierre et l'air, peuvent toujours être une référence incontournable pour l'essentialisme en architecture, même vingt ans après leur réalisation. »*[48]

Est-il surprenant que l'essentialisme de Peter Zumthor soit implicitement accompagné d'une sorte de mouvement, sinon de rejet, du moins de retrait du monde urbain, ou de réticence vis-à-vis de ses modes de vie ? Ah ! Haldenstein, équivalent plausible de la Hütte en Forêt-Noire de Martin Heidegger ! Et, comme l'on rendait visite au philosophe dans sa retraite, on fait le voyage pour écouter l'architecte.

Peter Zumthor, une fenêtre latérale de l'atelier à Haldenstein.

Tactile/visuel



Arquitectura popular em Portugal, *Lisbonne, 1961. Couverture du premier volume et ferme près de Guimaraes, dans la région de Porto, figures pages 40 et 41.*

Avec l'attention aux matériaux, mais encore avec la proximité recherchée aux choses, la vision rapprochée requiert l'accoutumance ; elle est délibérément plus tactile que visuelle, selon la distinction qu'avait faite Walter Benjamin[49], et qui sera reprise de nombreuses fois, et aux mêmes moments, par exemple par Gilles Deleuze et Félix Guattari[50], et, en ce qui nous concerne ici, par Kenneth Frampton.

Celui-ci faisait de la tactilité un critère déterminant pour une architecture « de résistance » et d'Alvaro Siza l'un des architectes contemporains qui aurait alors illustré le mieux cette dimension tactile, sachant *« son extraordinaire sensibilité envers les matériaux locaux, l'artisanat et, plus encore, envers les subtilités de la lumière locale »*[51]. Conséquence : *« tous les bâtiments de Siza sont délicatement inscrits et incrustés dans leur site. Son approche est tactile et matérialiste »*[52].

Si j'évoque Alvaro Siza, c'est qu'il était souvent associé, au tournant des années 1970 et 1980, à ce qui était regardé comme un particularisme régional, celui du Portugal, plus précisément de Porto. Ce particularisme passait pour proposer une synthèse entre relecture du « langage de l'architecture moderne » et attention au local – celle-ci ayant connu un moment d'exception avec la publication, en 1962, par le Syndicat national des architectes, de l'ouvrage *Arquitectura popular em Portugal*[53], auquel Fernando Tavora, le complice d'Alvaro Siza, avait participé en procédant à des relevés de constructions vernaculaires.

Vingt ans après que Siza avait connu une indéniable reconnaissance internationale, Porto recevait, en bordure du rond-point de Boavista, un objet métaphoriquement assimilable à une météorite, s'il n'était ses facettes trop planes, la Casa da Musica. S'il est un bâtiment dont l'architecture doit peu au local, radicalement allogène, n'est-ce pas cette réalisation conçue par Rem Koolhaas ? En effet, d'avoir été elle-même imaginée à partir d'un projet prototype, celui pour la maison Y2K, la Casa da Musica peut être regardée comme appartenant au monde global d'icônes qui, pour être reconnues comme telles, s'adressent d'abord à l'immédiateté d'une approche visuelle, selon la « technique du putsch » comme aurait dit Walter Benjamin.

En dernière instance, comment aujourd'hui penser la relation du global et du local ? Ou plutôt, comment faut-il penser leur cohabitation ?

OMA – Rem Koolhaas, la Casa da musica à Porto, près du rond-point de Boavista.

Notes

[1] Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique,* La Découverte, Paris, 2017, p. 39.

[2] Paul Ricœur, «Civilisation universelle et cultures nationales», *Esprit*, octobre 1961, repris dans *Histoire et vérité* (1955), Éditions du Seuil, Paris, 1964, pp. 292-293.

[3] *Ibidem*, p. 286.

[4] *Ibid.*, p. 287.

[5] *Ibid.*, p. 291.

[6] *Ibid.*

[7] *Ibid.*, p. 294.

[8] Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne,* Crès, Paris, 1926, p. 84.

[9] *Ibidem*, p. 88.

[10] *Ibid.*, p. 90.

[11] Le Corbusier, «Unité», *L'Architecture d'Aujourd'hui,* numéro hors-série «Le Corbusier», avril 1948, p. 68.

[12] Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects,* The Museum of Modern Art, New York, 1964, s.p.

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibid.*

[15] Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss* (1961), Les Belles Lettres, Paris, 2010.

[16] *Ibidem*, p. 34.

[17] *Ibid.*, p. 39.

[18] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* (1952), Éditions Gonthier, Paris, 1967, p. 73.

[19] Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, *op. cit.*, p. 50.

[20] Paul Ricœur, «Civilisation universelle et cultures nationales», *op. cit.*, p. 287.

[21] Voir Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, *op. cit.*, pp. 75-77.

[22] *Ibidem*, p. 84.

[23] Claude Lévi-Strauss, *L'Anthropologie face aux problèmes du*

monde moderne, Le Seuil, Paris, 2011, pp. 145-146.

[24] Kenneth Frampton, «Pour un régionalisme critique et une architecture de résistance» (traduction de «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», dans Hal Foster (éd.), *The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend (Washington), 1983), *Critique*, n° 476-477, janvier-février 1987, p. 71. * Dans la traduction française, le mot «résistance» a remplacé le mot «arrière-garde» (en français) du texte original «Towards a Critical Regionalism: Six Points of an Architecture of Resistance».

[25] *Ibidem*, p. 76.

[26] *Ibid.*, p. 75.

[27] Martin Heidegger, «Bâtir Habiter Penser» (1951-1952), dans *Essais et conférence* (1958), Gallimard, Paris, 2013, p. 191.

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibid.*, p. 192.

[30] *Ibid.*, p. 193.

[31] Kenneth Frampton, «Pour un régionalisme critique et une architecture de résistance», *op. cit.*, p. 72. Traduction revue.

[32] *Ibidem.* Traduction revue.

[33] Sigfried Giedion, «The State of Contemporary Architecture. The regional approach», *Architectural Record*, n° 206, janvier 1954. Le second article paru dans le numéro 207, février 1954, était titré «The need for imagination».

[34] *Ibidem*, p. 135.

[35] *Ibid.*, p. 137.

[36] *Ibid.*

[37] Sigfried Giedion, *A Decade of Contemporary Architecture*, Girsberger, Zurich, 1954 (Deuxième édition), p. 5.

[38] Sigfried Giedion, «The State of Contemporary Architecture. The regional approach», *op. cit.*, p. 132.

[39] Rachid Amirou, *L'Imaginaire touristique*, CNRS Éditions, Paris, 2012, p. 90.

[40] *Ibidem.*

[41] Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects*, *op. cit.*, s.p.

[42] *Ibidem.*

[43] Christophe Guilluy, *No Society. La fin de la classe moyenne occidentale*, Flammarion, Paris, 2018, pp. 210-211, note 3.

[44] Peter Zumthor, «Architecture et paysage» (2005), dans *Penser l'architecture* (2010), Birkhäuser, Bâle, 2012, p. 99.

[45] Peter Zumthor, «*Une vision des choses*» (1988), dans *Penser l'architecture*, *op. cit.*, p. 8.

[46] Peter Zumthor, «Le noyau dur de la beauté» (1991), dans *Penser l'architecture*, *op. cit.*, p. 31.

[47] *Ibidem.*

[48] Philip Ursprung, «Limits of Architecture: Between the Human and the Non-Human», dans Josep Lluìs Mateo & Florian Sauter (éds.), *The Four Elements and Architecture. Earth, Water, Air, Fire*, Actar Publishers & ETH Zurich, New York & Zurich, 2014, p. 6.

[49] Voir Walter Benjamin, «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique» (1939), *Œuvres III* (2000), Gallimard, Paris, 2015. Sur les questions de perception, je me permets de reporter le lecteur à Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2015, chapitre 5, «Phénoménologie 1. Matériaux et perception brute», pp. 117-139.

[50] Voir Gilles Deleuze & Félix Guattari, «14. 1440 – Le lisse et le strié», dans *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.

[51] Kenneth Frampton, «Prospects for a Critical Regionalism», *Perspecta*, n° 20, 1983, p. 151.

[52] *Ibidem.*

[53] *Arquitectura popular em Portugal* (deux volumes), Sindicato nacional dos arquitectos, Lisbonne, 1961.