
Toute fausse représentation d'un matériau est mensongère et il est inadmissible pour Ruskin d'avoir recours à ce genre d'imitation. Il dira notamment :

«Toute simulation est mauvaise.»¹

Il n'est donc pas permis de réaliser un mur en brique, recouvert de stuc que l'on fera ressembler à de la pierre massive (divisions par des joints par exemple). C'est un mensonge, et ce-dernier est à prohiber.

Lorsqu'il s'exprime au sujet des murailles enduites de stuc, des toits décorés, des fenêtres bordées de jaune, du bois doré, du fer peint, etc. Ruskin dira d'eux qu'ils sont de *«sérieux obstacles au repos de l'esprit et de l'âme»²*. De même si une voûte est en bois et recouverte de chaux pour ressembler à de la pierre, c'est une duperie.

Cependant la dorure n'est pas à blâmer en architecture, car contrairement à la joaillerie, on saura que le mur n'est pas fait d'or, mais qu'il ne s'agit que d'une couleur qui revêt le tout. De la même manière, l'usage de briques parées de pierres précieuses est autorisé, car on sait qu'il est impossible de réaliser tout le mur en pierre précieuse. On ne veut pas faire croire la richesse, mais on est purement dans une optique d'embellissement.

«Il faut le considérer comme un art de mosaïque sur une plus grande échelle, avec un fond de brique.»³

Ainsi, si l'ornement permet de comprendre mieux le fonctionnement du bâtiment, la descente des charges, comme dans les voûtes gothiques par exemple, où l'on comprend le système en le regardant, c'est une bonne chose. La structure ne doit pas être nécessairement visible, tout comme celle du corps humain ne l'est pas. Mais si elle révèle les grands secrets de l'infrastructure, celle-ci le rendra d'autant plus noble.

1. J. RUSKIN, op cit. p.124

2. Ibid., p. 123

3. Ibid., p. 124

Il y a trois types de mensonges en architecture. En premier lieu, l'infrastructure: le soutien (comme on le retrouve par l'usage des pendentifs des voûtes gothiques). En second lieu, la figuration de faux matériaux ou de faux ornements par la peinture ou de fausses représentations. En dernier lieu, l'emploi d'ornements moulés ou faits à la machine.

«La vérité ne pardonne aucune insulte, ne supporte aucune souillure.»⁴

«Ne mentons jamais.»⁵

«La vérité, comme belle écriture, ne s'acquiert que par la pratique.»⁶

Ruskin nous interdit vivement de déroger à ces règles:

«Nous ne pouvons pas être capables de commander une architecture bonne, ou belle, ou inventive; nous pouvons commander une architecture honnête.»⁷

4. Ibid., p. 106

5. Ibid., p. 107

6. Ibid., p. 107

7. Ibid., p. 110

La structure ne se doit pas d'être visible, tout comme le squelette ne l'est pas. Mais elle sera d'autant plus noble qu'elle est montrée. Ici, Ruskin nous laisse libre de faire le choix qu'il nous plaît. Comprendre l'anatomie d'un bâtiment et son fonctionnement revient à comprendre son mécanisme. Comprendre la voûte gothique étant bon, voir le système porteur du bâtiment: du mur à la grille de poutre l'est donc également. Si on poursuit cette idée, comprendre le fonctionnement du bâtiment signifie bien plus que saisir son système porteur, mais également comment il est alimenté, les différents flux de circulation: les techniques peuvent être montrées: ce qui devient une noble chose. Chaque bâtiment a son propre fonctionnement, et gère les multiples flux de manière unique: entre les différents tuyaux de canalisations sanitaires, de chauffage, d'électricité, de ventilation, ou encore de circulation, nous en arrivons à considérer le bâtiment comme un organisme vivant. Richard Rogers s'exprimait d'ailleurs :

«Architecture is a living thing.»¹

De tels exemples existent, ce sont notamment les cas des bâtiments de Lloyd's de Richard Rogers, ou encore du Centre Pompidou à Paris, de ce même architecte associé avec Renzo Piano. Si l'on se fie à la théorie de Ruskin, ils sont ainsi dotés d'un degré de noblesse supérieur à la majorité des bâtiments qui constituent nos villes. En effet, comme nous l'avons vu précédemment au sujet de la règle², l'Homme aime ce que l'intelligence peut saisir et comprendre.

«My architecture tends to be legible, light and flexible. You can read it. You look at a building, and you can see how it is constructed. I put the structure outside.»³

Le discours d'honnêteté constructive qui consiste à montrer ce qui existe sans mentir, n'est cependant pas toujours évident à adopter, et est source de nombreux débats dans la sphère architecturale. Ruskin proscrit le mensonge. Or, bien que l'individu n'en soit pas nécessairement conscient, on le retrouve à plusieurs niveaux: la figuration de faux matériaux d'une part, et la vérité de la structure d'autre part (la question de l'emploi des «faux-ornements étant traitée dans le chapitre 2⁴). Dans l'utilisation du béton par exemple, on observe plusieurs mouvances: le laisser brut, attitude respectable, ou le recouvrir pour obtenir une autre atmosphère désirée.

Au sujet de la vérité structurelle, Lütjens et Padmanabhan notamment, dans leurs appartements à Binningen (Suisse), construisent une colonne faite d'isolation et recouverte de marbre. Celle-ci n'a pas un rôle porteur, mais elle sert à mieux articuler les espaces de vie qui tournent autour. La visée est spatiale et conceptuelle. Cette controverse nous ramène à celle engendrée par l'immeuble d'Adolf Loos sur la Michaelerplatz, à Vienne, ou encore la maison à la Giselstrasse, où il réalise une poutraison faite de fausses solives de bois. Il respecte

1. R. ROGERS

2. Voir nos développements, *supra*, livret 1.

3. R. ROGERS, cité par D. SOLOMON, *The New York Times*, art. du 21 mai 2006

4. Voir nos développements, *supra*, livret 2.

la vérité des matériaux, mais non celle de la structure :

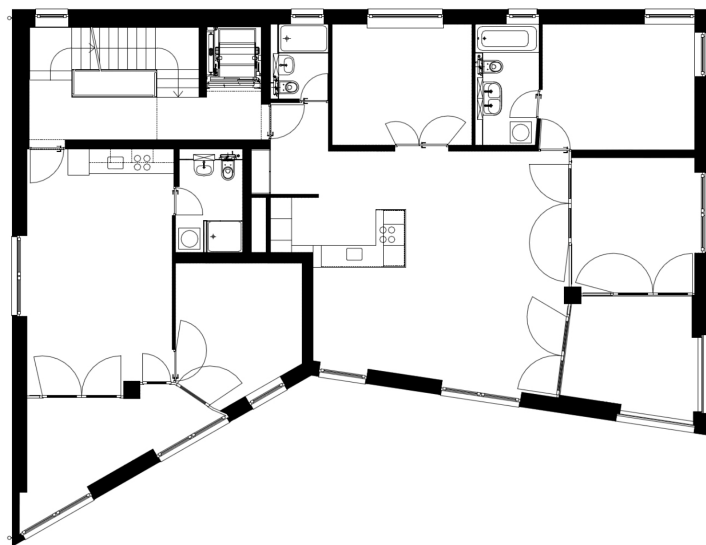
«Loos ne s'intéresse qu'aux résultats - les formes - et non à la logique.»⁵

Nous sommes amenés à nous poser cette question : l'architecte se doit-il de respecter ces critères d'honnêteté architecturale et dans quelle mesure? Par une illusion, un mensonge, l'atmosphère qui émane d'un lieu peut être grandement améliorée. Toutefois nous avons précédemment vu que la recherche du beau dans l'architecture est nécessairement corrélé à la notion de vérité puisque le Beau et le Bien sont intimement liés.⁶

Dans le cas des appartements de Lütjens et Padmanabhan, la colonne est traitée de la même manière que les autres colonnes porteuses du bâtiment. En distinguant la colonne controversée des autres, en la détachant du plafond par exemple afin de souligner son rôle non porteur, les architectes auraient pu arriver à un résultat similaire, tout en conservant une architecture honnête et intègre.

5. G. FANELLI & R. GARGIANI, *Histoire de l'architecture moderne: structure [i.e. structure] et revêtement, Vienne ou le sublime de la surface*, p.105

6. Voir nos développements, *supra*, Introduction

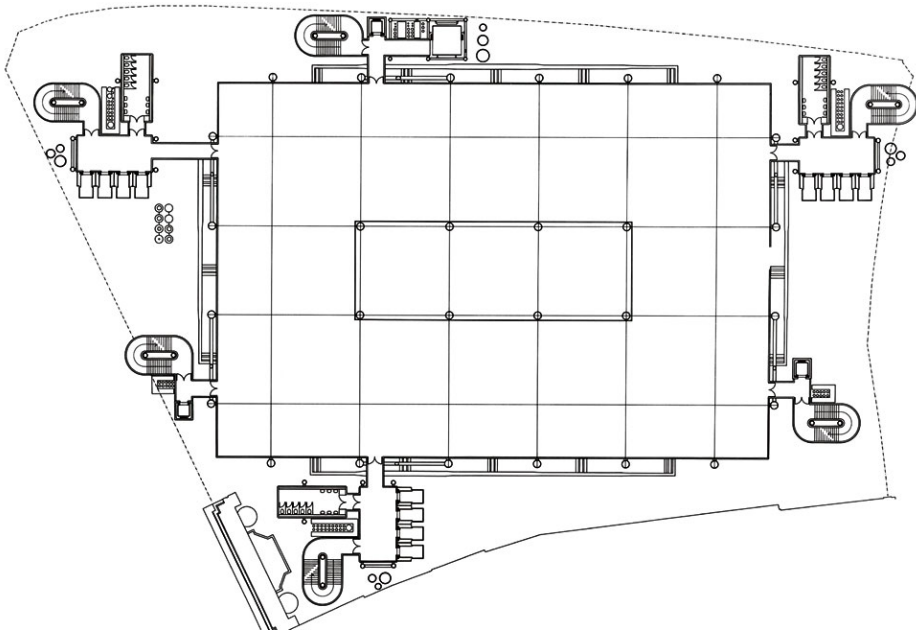


LÜTJENS ET PADMANABHAN, Logements, Binningen II, Zürich, 2014.

*« The main living spaces are centred around a pillar
clad in black marble »¹*

1. <http://luetjens-padmanabhan.ch/projects/binningen-ii>



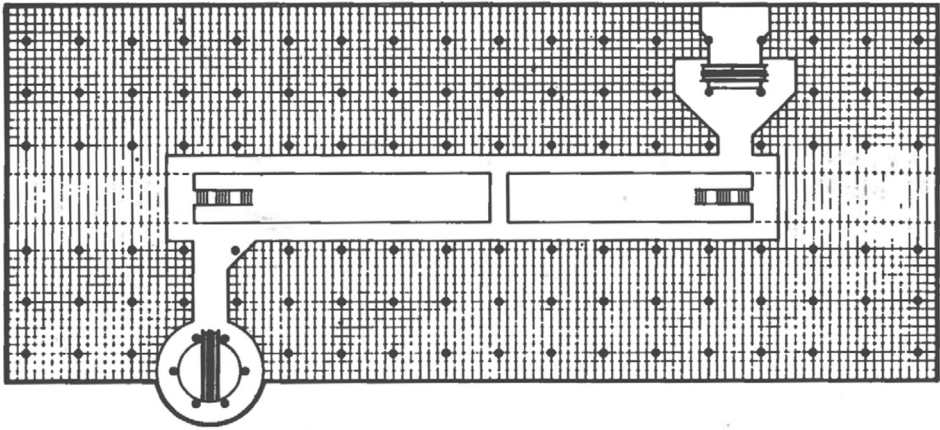


R. Rogers, Lloyd's Building, London, 1986

"The building was designed to have its services on the exterior; this was in order to fulfil Lloyd's brief to provide the maximum amount of useable, and therefore lettable, floor space within the tight permissible footprint. It also meant that the inevitable upgrades to services, including air conditioning and IT, which are always needed during a building's lifespan, could be achieved without disturbing the functioning of Lloyd's.»¹

1. R. ROGERS, R. WAITE, Article du 3 juin 2014, The Architects' Journal.





C. PELLI, Blue Building, Pacific Design Center, Los Angeles, USA, 1975

« *The box.* »



I. II. LÜTJENS ET PADMANABHAN, Logements, Binningen II, Zürich, 2014.
Lütjens Padmanabhan Architekten
<http://luetjens-padmanabhan.ch/projects/binningen-ii>

III. IV. R. ROGERS, Lloyd's Building, London, 1986
Pinterest
<https://www.pinterest.com/pin/329536897709895634/>
Rachel Cheng
<https://rachelchengsite.files.wordpress.com/2014/06/20111108exterior5.jpg>

V. VI. C. PELLI, Blue Building, Pacific Design Center, Los Angeles, USA, 1975
Extraits du cours Théorie et Critique du projet, Atelier FORM, EPFL,
sept. 2015

Bibliographie

J. RUSKIN, *Les Sept Lampes de l'Architecture*, trad. G. ELWAL, Société d'Édition Artistique, Paris, 1900.

G. FANELLI & R. GARGIANI, *Histoire de l'architecture moderne: stucture [i.e. structure] et revêtement, Vienne ou le sublime de la surface*.

Articles:

D. SOLOMON, *The New York Times*, art. du 21 mai 2006

R. WAITE, Article du 3 juin 2014, *The Architects' Journal*,
<https://www.architectsjournal.co.uk/home/rogers-hits-back-over-lloyds-of-london-rumours/8663526.article>

