
La source de la beauté selon Ruskin réside dans l'imitation directe de la nature. Elle est l'unique approche à envisager.

«L'homme n'avancera pas dans l'invention de la beauté sans imiter directement les formes naturelles.»¹

Par exemple, la colonne étant l'imitation du tronc de l'arbre, elle plaira toujours au regard. De même, la courbe est belle :

« De la ressemblance naturelle découlera l'évidente conclusion que toutes formes parfaitement belles seront composées de courbes, puisqu'il n'est guère de forme naturelle commune où il ne soit possible de découvrir une ligne droite.»²

«Néanmoins, l'architecture ayant nécessairement affaire avec la ligne droite, (...) se doit fréquemment contenter cette somme de beauté compatible avec les formes primitives.»³

En poussant son raisonnement, les inscriptions sont prohibées car elles ne sont pas semblables aux formes que l'on trouve dans la nature. De la même manière, toute chose dans la nature étant ordonnée par une hiérarchie et possédant une structure (du brin d'herbe à l'animal), banderoles et rubans sont à condamner :

«c'est une succession de fils coupés, tous semblables, il n'y a ni squelette, ni nature, ni forme, ni taille, ni volonté propre. (...) Ne vous en servez jamais.»⁴

Ainsi donc, les ornements doivent être des imitations directement inspirées de la nature. Nombreux sont ceux que Ruskin considère «laid» (ornements du XV^{ème} siècle notamment), de par le fait que leur forme n'imitait pas une forme naturelle.

«Tant qu'elle se limitera à la sculpture de la faune et de la flore, elle restera noble.»⁵
Il établit alors une hiérarchie de valeur : végétale puis animale et enfin relative à l'humain, l'oeuvre est de plus en plus noble.

Quant à l'abstraction, elle existe et est nécessairement présente en architecture, même si ce n'est pas l'effet recherché, qu'elle soit involontaire. En effet, aucun

1. J. RUSKIN, op cit. p.173

2. Ibid., p. 176

3. Ibid., p. 177

4. Ibid., p. 180

5. Ibid., p. 203

élément naturel ne possède un contour parfait. La représentation et la figuration de la nature nécessite obligatoirement une simplification des lignes et des courbes. D'autant plus qu'il est important, si l'on veut obtenir une sculpture délicate, d'omettre certains détails: et ce pour mettre en valeur des points de lumière et d'ombre.⁶

*«l'art n'exprime qu'un petit nombre des qualités de l'objet».*⁷

6. Voir nos développements, *infra*, livret 7

7. Ibid., p. 199

Selon Ruskin, Dieu a créé la nature pour l'Homme et ses formes sont familières, bonnes et belles aux yeux de ce-dernier. L'œuvre de Dieu étant parfaite, de par son Créateur, les formes naturelles sont les plus susceptibles de plaire à l'homme. Cependant, si l'on poursuit sa théorie, Dieu a créé l'Homme, et l'Homme doté d'intelligence. Celui-ci est alors capable de créer à son tour. Ses facultés ne lui permettent-elles donc pas de faire du Beau?

L'être humain peut faire le Mal, c'est incontestable, mais il est également capable de faire du Bien. Le Beau et le Bien étant corrélés¹, il est capable de créer des formes belles. Il peut alors prétendre à créer lui aussi, par participation, de la beauté. Peut-être, de prime abord, ces formes, moins familières, seraient considérées étranges, mais avec le temps et l'habitude, une fois l'œil accoutumé, ne deviendraient-elles pas belles au regard ?

Opposée à la théorie de Ruskin, la pensée d'Hegel met en exergue l'œuvre que l'homme est capable de créer :

«Le beau artistique est plus élevé que le beau dans la nature. Car la beauté artistique est la beauté née et comme deux fois née de l'esprit.»²

«Même, abstraction faite du contenu, une mauvaise idée, comme elle nous passe par la tête, est plus élevée que n'importe quel produit naturel ; car en une telle idée sont toujours présents l'esprit et la liberté.»³

Les capacités de l'Homme à créer du beau, ne sont donc pas à négliger. Cependant, il est dans la nature une beauté réelle à ne pas négliger, source d'inspiration irrécusable. Nombreux sont les architectes dont l'inspiration est directement tirée des formes naturelles, y trouvant harmonie, continuité et fluidité de l'espace. Alors va naître une réciprocité dans les relations entre bâtiment et site dans lequel il s'implante, etc. Réciprocité qui se trouve à plusieurs niveaux et échelles différentes dans la construction.

« Alors je me tiens devant vous prêchant l'architecture organique : déclarant que l'architecture organique devrait être l'idéal moderne, et son enseignement tellement nécessaire si nous voulons voir la vie en entier, et à partir de maintenant servir la vie dans son intégralité, ne tenant aucune tradition essentielle à la grande Tradition. Il ne faut chérir ni forme préconçue nous liant par-dessus nous aussi bien au passé, au présent qu'au futur, mais plutôt exaltant les lois simples du bon sens, ou d'un sens supérieur si vous préférez, déterminant la forme par le biais de la nature et des matériaux. »⁴

S'inspirer de la nature comme l'entend Ruskin consiste à reproduire du mieux possible ses caractéristiques avec un certain degré d'abstraction. Dans les exemples qui suivent, le lecteur est invité à juger quel est le bon degré d'abstraction ou d'imitation fidèle de la Nature. Certains exemples d'architecture contemporaine étant traités de manière littérale, et d'autres avec un plus grand degré de subtilité. Venturi, Scott Brown et Izenour définissent en 1972 un nouveau «type» d'architecture: l'architecture

1. Comme nous l'avons évoqué à plusieurs reprises dans ce mémoire, voir nos développements, *supra*, Introduction

HEGEL, *Esthétique*, 1953, cité par F. HADJADJ, Module «Pour une dramatique du Beau», Fribourg, 2015

3. Ibid.

4. F. L. WRIGHT, *Une architecture organique*, 1939

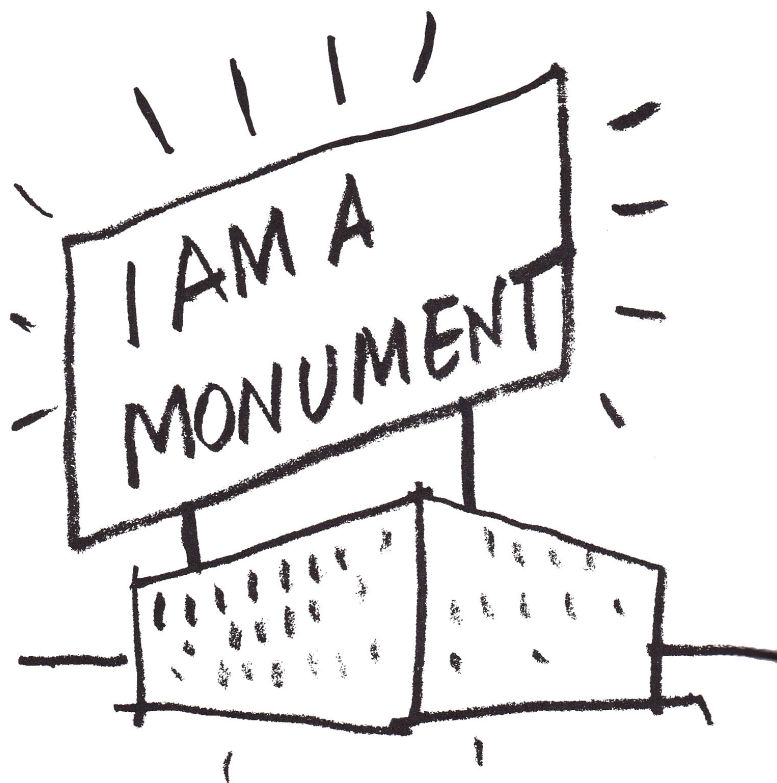
de communication. L'imitation est alors poussée à l'extrême afin de communiquer une information de la manière la plus directe et la plus efficace possible. Alors, le bâtiment devient icônique, un symbole pour la ville. Dans la Strip de Las Vegas, l'architecture en elle-même devient secondaire: enseignes des hôtels, des casinos, des stations essence dominent le paysage urbain. Dans l'espace chaotique, c'est la communication qui prime.

,
*"Les relations spatiales sont établies par des symboles plutôt que par des formes. (...)
L'enseigne est plus importante que l'architecture."⁵*

*«Concrete you can mold, you can press it into - after all, you haven't any straight lines
in your body.
Why should we have straight lines in our architecture?
You'd be surprised when you go into a room that has no straight line - how marvelous it
is that you can feel the walls talking back to you, as it were.»⁶*

5. R. VENTURI, D. SCOTT BROWN, S. IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas*, Editions Mardaga, 2008, p.27

6. Philip Johnson.

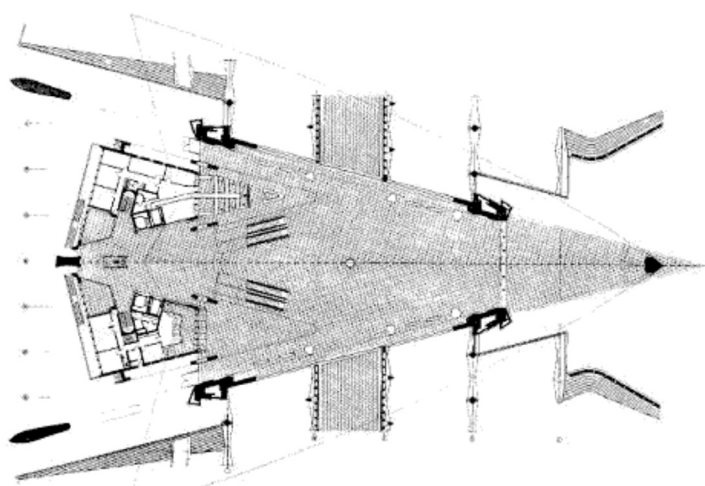


Venturi, Big Duck, New York. 1930

*« Le " Big Duck " a influencé le monde de l'architecture ;
tout bâtiment prenant la forme de ce qu'il fabrique ou produit est appelé un
" canard ". »¹*

1. C. BLAIR, *Newsday*: « It Happened on Long Island »: « 1988: Suffolk County Adopts the Big Duck », 21 février 2007





Calatrava, Gare de l'Aéroport Lyon Saint Exupéry, France, 1994

« L'envol d'un oiseau. »





Ron Shenkin Studio, Open-Sided Shelter, Israël, 2015



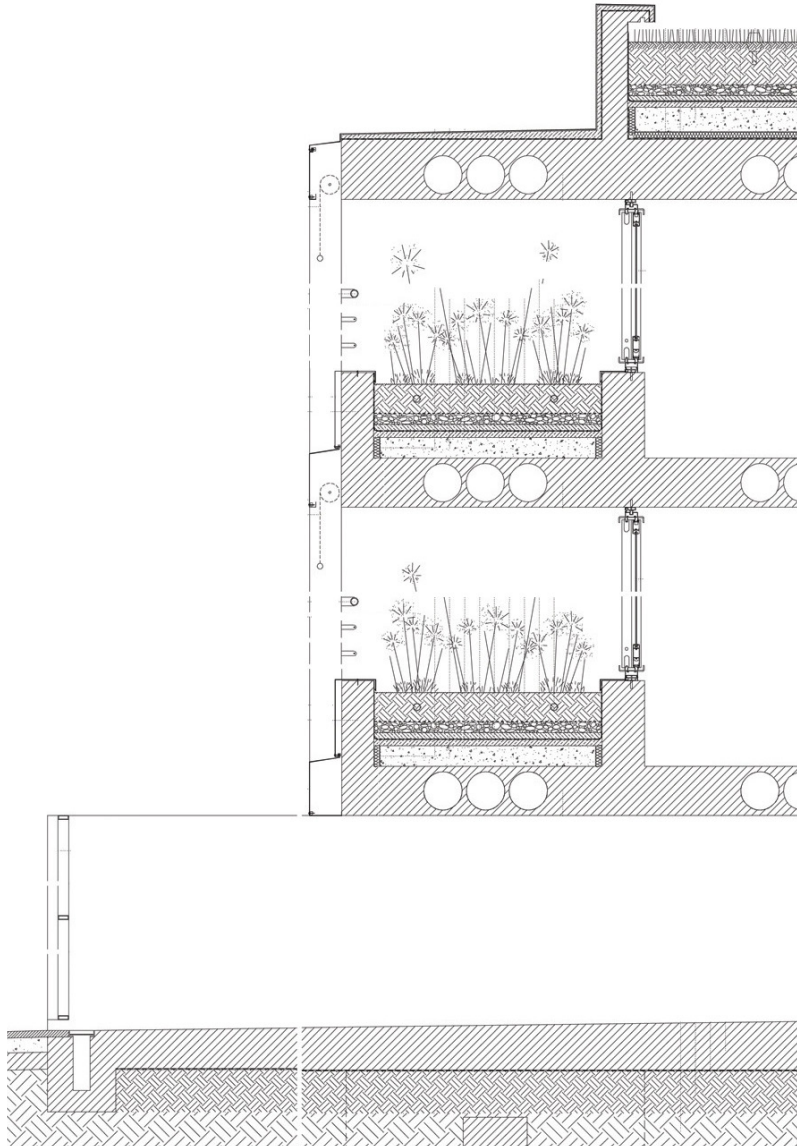
Luciano Pia, 25 Verde, Turin, 2012



OMA, Kunsthal hal 1, Rotterdam, 1992

L'architecte juxtapose différents matériaux: certains sont onéreux, tandis que d'autres sont plus classiques: marbre, parquet, etc. Il emploie également des matériaux bon marché, plastic, béton brut, grilles d'acier, troncs d'arbres à l'état brut.

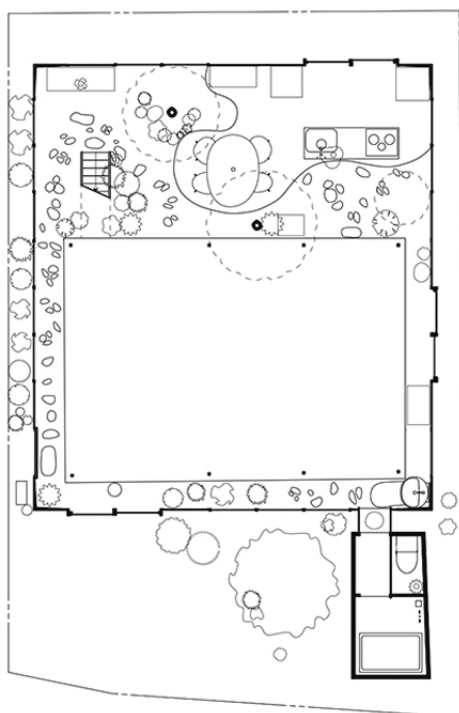




Adamo Faiden, Once Building. Buenos Aires, 2011

Un espace tampon filtre des stimuli extérieurs de l’environnement urbain. Celui-ci est créé par un tapis de végétation, qui permet également de protéger du soleil les espaces intérieurs exposés. L’espace ainsi créé est propice au divertissement et au repos, tout en offrant à la ville une image de verdure.

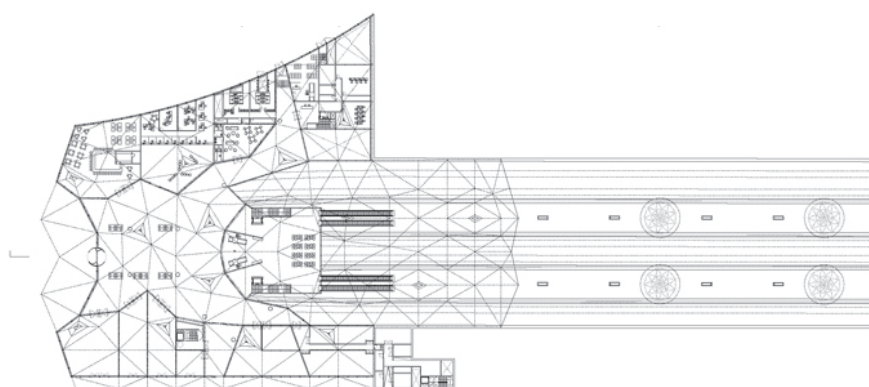
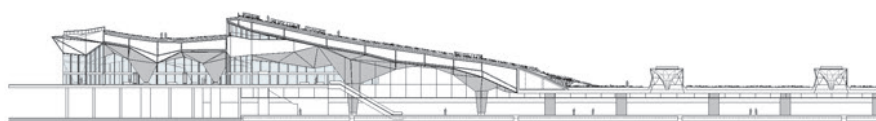




Junya Ishigami, Maison, Tokyo, 2013

Intégrant le monde extérieur à l'intérieur du bâtiment, la maison abrite un jardin dans lequel l'homme cohabite avec la végétation. S'y trouvent une forêt miniature, l'emploi de lignes courbes au sol, de nombreuses plantes, etc. Elle est un terrain de jeu pour ses habitants. Le jardin intérieur constitue un monde organique qui s'oppose à la dynamique urbaine de la ville.

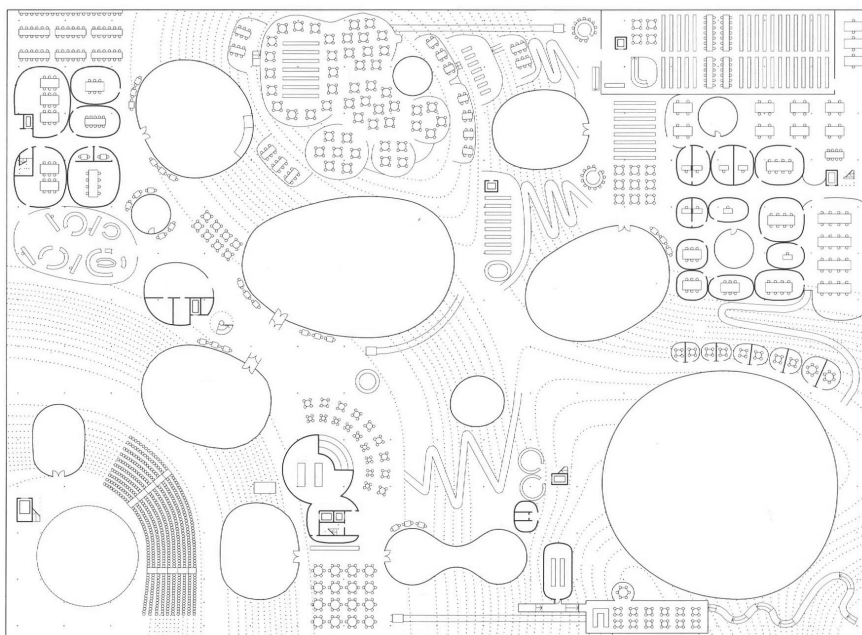




Ábalos + Sentkiewicz, High Speed Train Station, Logroño, Espagne, 2012

La couverture à multiples facettes fait référence au monde organique. L'intention des architectes est de lui donner un aspect de grotte minérale. La géométrie et la topographie engendrés sont les résultats du parc créé sur le toit extérieur, conférant à l'ensemble une apparence de colline.

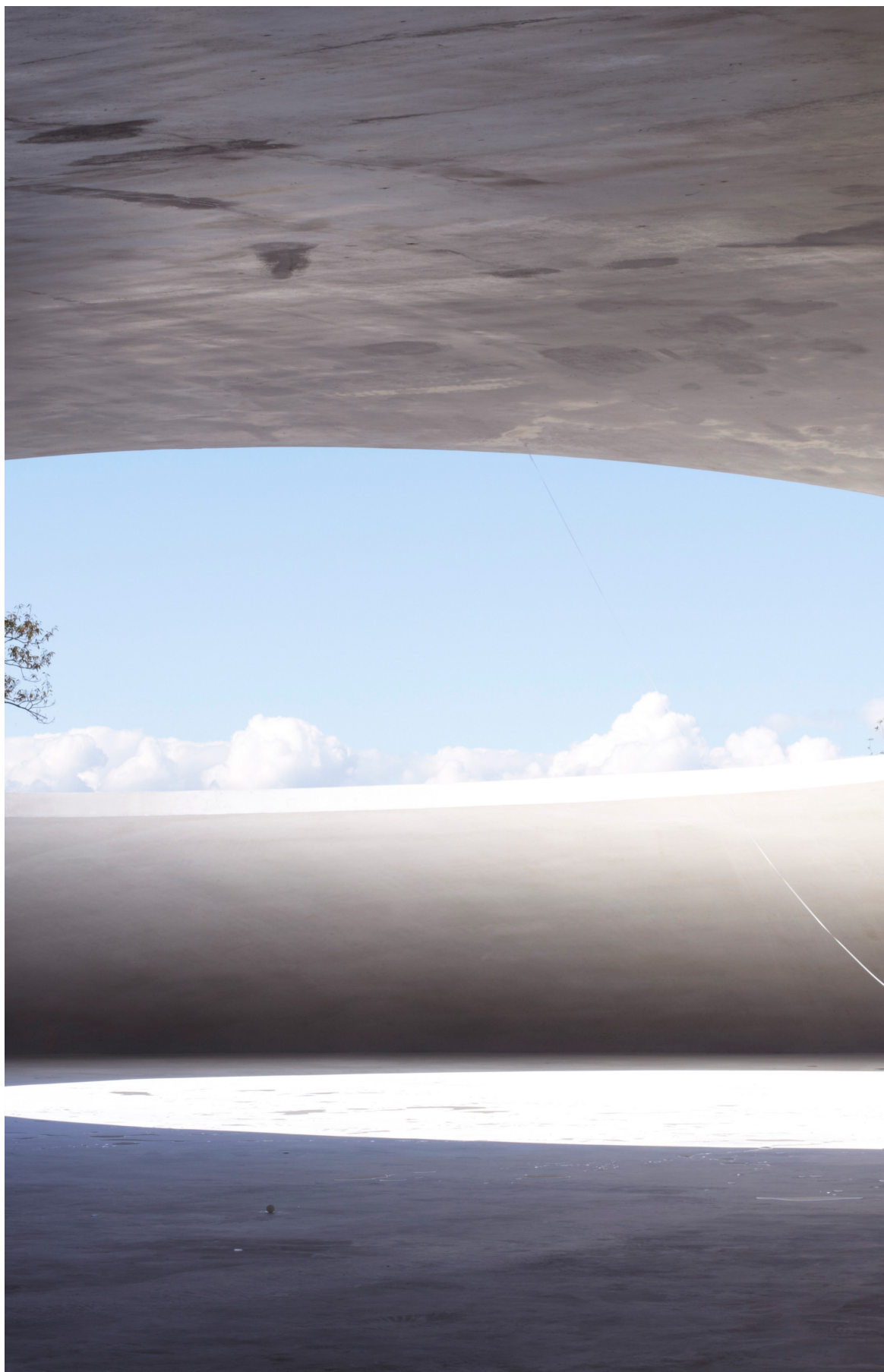




SANAA, Rolex Learning Center, EPFL, Lausanne, Suisse, 2010

La bibliothèque illustre la relation entre les formes organiques et la vie humaine. En plan, le bâtiment est un rectangle parfait. C'est en vue, que celui-ci prend une toute autre dimension : il est constitué d'un ensemble de courbes et pentes qui définissent l'espace intérieur.





Ryue Nishizawa, Teshima Art Museum, 2010



"To create a fusion of art, architecture, and nature" S. Fukutake

I. *I am a monument*, Venturi & Scott-Brown's "Learning from Las Vegas"

Pinterest

<https://www.pinterest.com/pin/432627107928260180/>

II. Venturi, Big Duck, New York. 1930

Wild about there

<http://wildaboutthere.com/the-big-duck-long-island/>

III. IV. Calatrava, Gare de l'Aéroport Lyon Saint Exupéry, France, 1994

Ferro-Lyon

<http://www.ferro-lyon.net/trains/gares-depots-triages/221-Lyon-Saint-Exupery-TGV>

Pinterest

<https://www.pinterest.com/pin/382243087099616189/>

V. Ron Shenkin Studio, Open-Sided Shelter, Israël, 2015

Archdaily

<http://www.archdaily.com/772842/open-sided-shelter-ron-shenkin-studio>

VI. Luciano Pia, 25 Verde, Turin, 2012

Archdaily

<http://www.archdaily.com/609260/25-green-luciano-pia>

VII. VIII. OMA, Kunsthal hal 1, Rotterdam, 1992

Twenty-four hour tour guide

<https://24hourtourguide.wordpress.com/page/2/>

IX. X. Adamo Faiden, Once Building. Buenos Aires, 2015

adamo-faiden

<http://www.adamo-faiden.com/>

XI. XII. Junya Ishigami, Maison, Tokyo, 2013

designboom

<http://www.designboom.com/architecture/junya-ishigami-de-signed-house-for-a-young-couple-in-tokyo-12-15-2013/>

- XIII. XIV. Ábalos + Sentkiewicz, Train Station, Logroño, Espagne, 2012
AS+
<http://abalos-sentkiewicz.com/en/projects/high-speed-train-station/>
- XV. SANAA, Rolex Learning Center, EPFL, Lausanne, Suisse, 2010
Rhino ANP 494
<https://2010rhino494asu.wordpress.com/p06-ex-living-pod-da-vid-greene/>
Architectes.ch
<https://architectes.ch/fr/architectes/sanaa-kazuyo-seji-ma-ryue-nishizawa-architram-architecture-et-urbanisme-sa/rolex-learning-center>
- XVI. Ryue Nishizawa, Teshima Art Museum, 2010
Designboom
<http://www.designboom.com/architecture/ryue-nishizawa-teshima-art-museum/>

Bibliographie

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

R. VENTURI, D. SCOTT BROWN, S. IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas*, Éditions Mardaga, 2008, p.27

G. W. F. HEGEL, *Esthétique*, 1953, cité par F. HADJADJ, Module «*Pour une dramatique du Beau*», Fribourg, 2015

Articles:

C. BLAIR, *Newsday*: «*It Happened on Long Island*»: «1988: Suffolk County Adopts the Big Duck», 21 février 2007

