

BEAUTY TODAY ?

une adaptation de caractéristiques extraites des
Sept Lampes de l'Architecture
de John Ruskin

Laure Cantale

Sous la direction du Prof. Christophe Van Gerrewey

ENONCÉ THÉORIQUE DE MASTER EN ARCHITECTURE, EPFL

Janvier 2017

Directeur pédagogique du projet de Master : Kersten Geers

Professeur responsable de l'énoncé théorique : Christophe Van Gerrewey

Maître EPFL : Andrea Zandigero

Expert extérieur: Bart Verschaffel

Vitruve, illustre architecte romain du I^{er} siècle avant J.-C, affirme qu'une structure doit présenter les 3 qualités de "*firmitas*", "*utilitas*", et "*venustas*" (solidité, utilité, beauté). Or, bien que la notion de Beauté ait été considérée primordiale et nécessaire à l'homme durant des siècles, elle est aujourd'hui, en architecture du moins, remise en question.

Jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle, le Beau était une conception objective, indépendante de la sensibilité de chacun. Suite à l'apparition d'ouvrages tels que celui de Baumgarten «Esthétique», la notion de Beauté devient dépendante de la relation existant entre le sujet qui perçoit et l'objet perçu. Cette relation n'étant alors plus objective, mais dépendant des "*sensibilité, sentiment, affectivité et émotion*" de chacun¹, le goût et le plaisir esthétique devinrent alors centraux dans la recherche architecturale. La révolution culturelle des mouvements modernes a fait disparaître la composition formelle du projet portée autrefois par les Beaux-Arts.

Génard poursuit cette réflexion, au XXI^{ème}, en affirmant que ces émotions subjectives sont basées sur trois principaux fondements. En premier lieu, l'universalisme de la nature humaine, qui biologiquement est sensible à certaines formes et proportions. En second lieu, l'ancrage social, soit les processus culturels d'apprentissage. En dernier lieu, l'ancrage psychologique, dépendant de l'histoire personnelle de l'individu.

En corrélant la Beauté d'une chose avec le sentiment que celle-ci éveille chez son observateur, on arrive alors nécessairement à un certain degré de subjectivité, puisque le sentiment varie selon la personnalité de chacun, sa culture, son histoire, et même le moment du jour. Fixer des critères objectifs quant aux émotions engendrées est donc extrêmement difficile. Ainsi donc, si l'on réduit la Beauté au sentiment qu'elle nous procure, une déclaration comme celle de Hume, en 1757, est tout-à-fait compréhensible :

«La beauté n'est pas une qualité des choses elles-mêmes : elle n'existe que dans l'esprit qui les contemple et chaque esprit perçoit une beauté différente.»²

Cependant, sans prétendre pouvoir maîtriser le flot de nos émotions et leur subjectivité, ne pourrait-on pas admettre certaines règles de beauté objective? Celles-ci seraient

1. J.-L. GENARD et J. LE MAIRE, *Une architecture peut-elle être émotionnelle?* in P. ARDENNE et B. POLLA, *Architecture émotionnelle, matière à penser*, Editions Le bord de l'eau, Lormont, 2011, p.21

2. *«Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty.»* HUME David, *On the Standard of Taste*, 1757

alors indépendantes de notre humeur et des facteurs influant notre psychisme.

Ce qui nous conduit naturellement à la pensée de Thomas d'Aquin, lequel affirme que la Beauté fait appel à l'intelligence et à la connaissance. Il dira d'ailleurs dans la *Somme théologique*:

*"Le beau et le bien, considérés dans le réel sont identiques parce qu'ils sont fondés tous deux sur la même réalité qui est la forme (...) Le beau concerne la faculté de connaissance, puisqu'on déclare beau ce dont la vue cause du plaisir."*³

Ainsi décrite, la beauté de l'architecture ne résiderait pas uniquement dans l'esthétique de l'ouvrage (*aisthesis*: sensation, c'est-à-dire la science du sentir), mais dans toutes ses caractéristiques.

Dans le même esprit, Jacques Maritain dans *Art et scolastique* s'exprime:

*"Le beau est ce qui donne la joie, non pas toute joie, mais la joie dans le connaître; non pas la joie propre de l'acte de connaître, mais une joie qui surabonde et déborde de cet acte à cause de l'objet connu. (...) Le lieu naturel de la beauté est le monde intelligible, c'est de là qu'elle descend."*⁴

C'est donc bien plus qu'une simple émotion qui doit être recherchée par l'architecte. C'est un plaisir engendré par le bien, la connaissance et la vérité structurelle.

De manière très radicale, parfois trop extrême, John Ruskin, critique d'art de la fin du 19^e siècle, se positionne pour définir ce que serait la «bonne architecture». Le Beau et le Bien étant liés, nous allons ici extraire des thèmes sous-jacents et les confronter à notre réalité contemporaine en nous fondant sur son livre *Les sept Lampes de l'Architecture*, écrit à la fin du XIX^e siècle.

La visée de ce mémoire n'est pas de résoudre les multiples débats modernes, mais de confronter la soif de radicalité parfois naïve et presque romantique de Ruskin avec certaines œuvres contemporaines, selon qu'elles répondent ou non aux consignes de ce théoricien. Respectueuses de ses préceptes, de telles œuvres seraient-elles réellement sources de beauté?

John Ruskin se situe au début de l'ère industrielle, dans un contexte d'abandon rapide des pratiques de l'artisanat. Il s'inquiète face à l'aliénation machiniste grandissante et à la perte d'autonomie de l'homme. L'abandon de l'irrégularité, qui était autrefois créée par la main de l'homme dans le travail artisanal, laisse dorénavant place à la machine et ce, dès le commencement de l'ère industrielle. Il s'oppose alors au mouvement moderne de la société en définissant des critères, fondements pour une bonne architecture. Il organise alors son livre en sept chapitres, constituant autant de piliers sur lesquels se construit sa théorie: les lampes de *sacrifice*, *vérité*, *force*, *beauté*, *vie*, *souvenir* et *obéissance*. Suite à la lecture de son livre, nous avons extrait neuf thèmes sous-jacents résumant sa théorie. Notre réflexion ne s'est pas uniquement limitée au chapitre «la lampe de beauté», car celui-ci n'est que partiel, ne traitant que d'un aspect esthétique de l'architecture. Or un beau bâtiment signifie bien plus: sa force et sa vitalité sont, entre autres, des fondamentaux à la bonne architecture. La lecture et l'analyse du livre entier de Ruskin est donc indispensable pour comprendre sa théorie.

La pensée stricte de Ruskin a eu une grande influence. A l'instar de William Morris, il croyait en une renaissance du goût et du style. Il se jetait dans le passé, particulièrement à l'époque du Moyen-Âge, en appréciant l'harmonie et l'humanité. L'approche moralisatrice de Ruskin s'efforce de chasser la laideur du cœur des hommes et

3. T. D'AQUIN, *Somme théologique*, Ia, qu. 91, art. 3, 3

4 J. MARITAIN, *Art et scolastique*

d'établir une discipline du goût.

Dans ce travail, la pensée de Ruskin sera parfois soutenue, parfois mise en opposition à des réalisations de l'architecture des XXème et XXIème siècles. Ces derniers n'ont aucun rapport stylistique entre eux, leur point commun étant leur position dans le temps. Ces exemples cherchent à questionner le lecteur sur l'architecture d'aujourd'hui, suite à l'exposé de la pensée de J. Ruskin.

Losque Zévi s'exprime en 1959 sur l'architecture *«Sera belle celle dont l'espace interne nous attire, nous élève, nous subjugué spirituellement, sera laide celle dont l'espace interne nous fatigue, nous repousse.»*⁵, il prône un bon travail et une maîtrise des intérieurs. Cependant il précise par la suite que cette beauté n'est pas limitée à l'espace intérieur, l'espace urbain conserve toute sa valeur: *"cette expérience spatiale propre à l'architecture se prolonge dans la ville, dans les rues, dans les parcs, dans les stades, dans les jardins, partout où l'œuvre de l'homme a limité des "vides": c'est-à-dire des espaces clos."*⁶

Ainsi, dans ce travail, nous ne nous limiterons pas aux espaces intérieurs, mais principalement à l'aspect formel d'un bâtiment, l'approche urbaine et le regard extérieur que l'homme adopte face à telle ou telle réalisation.

"L'utilité d'un vase à eau réside dans le vide où l'on peut mettre de l'eau, non dans la forme du vase ou la matière dont il est fait. Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir.

*Dans le vide seul, le mouvement est possible."*⁷

5. ZEVI, *Apprendre à voir l'architecture*, Les Editions de Minuit, Paris, 1959, pp. 9-16

6. Ibid.

7. Lao Tseu, cité par N. GILSOUI, *Architecture émotionnelle, matière à penser*, op.cit., p.42

0. Définition de l'architecture

1. Obéissance, originalité et fréquence du beau

2. Le choix des matériaux

3. La Vérité structurelle

4. La Mémoire

5. La Nature

6. L'échelle et la forme

7. La lumière et les ombres

8. Les proportions

9. Les couleurs

Conclusion

L'énoncé est organisé en douze livrets distincts. Ceux-ci sont autant d'aspects que nous traiterons, contribuant à la beauté d'un ouvrage. Etant indépendants les uns des autres, les thèmes n'ont pas été regroupés dans un livre qui impliquerait une chronologie figée. Nous suggérons cependant de les découvrir dans l'ordre proposé ci-dessus. Aucune facette n'est à négliger: toutes concourent à la réalisation d'une bonne architecture, c'est-à-dire d'une belle architecture.

Dans chaque livret, la pensée de Ruskin est exposée sur les pages noires. En blanc, nos réflexions personnelles, basées sur des pensées d'architectes ou de théoriciens, confirment ou s'opposent aux préceptes de Ruskin. Enfin une série d'illustrations à partir d'exemples contemporains invitent le lecteur à s'interroger et se forger une opinion.

Bibliographie

P. ARDENNE et B. POLLA, *Architecture émotionnelle, matière à penser*, Editions Le bord de l'eau, Lormont, 2011

D. HUME, *On the Standard of Taste*, 1757

T. D'AQUIN, Somme théologique, Ia, qu. 91, art. 3, 3

J. MARITAIN, *Art et scolastique*

B. ZEVI, *Apprendre à voir l'architecture*, Les Editions de Minuit, Paris, 1959

