

ETC



Proactive, rétrospective, rétroactive De l'anticipation critique en architecture

Jean-Pierre Chupin

Numéro 87, septembre–octobre–novembre 2009

Futur

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chupin, J.-P. (2009). Proactive, rétrospective, rétroactive : de l'anticipation critique en architecture. *ETC*, (87), 25–29.



FUTUR

Proactive, rétrospective, rétroactive (De l'anticipation critique en architecture)

contrairement à la représentation commune, voulant que l'architecture n'existe que sur des fondations solides selon des structures de métal, de béton ou de bois, l'Histoire montre que l'architecture se réalise plus souvent par des idées, elles-mêmes critiques d'autres idées. L'architecture relève d'abord d'une culture

de la virtualité : phénomène que ne sauraient démentir les milliers de projets conçus chaque année à l'occasion de concours de par le monde. Jamais construites en l'état, parfois sous d'autres formes, ces architectures n'en perdent pas pour autant toute valeur dans la constitution des imaginaires collectifs : elles transitent dans l'espace de la critique; les architectes s'en nourrissent, à défaut d'en vivre décemment, elles constituent ce que l'on pourrait appeler, pour faire écho aux jeux savants de l'OULIPO, des « architectures potentielles ».

Toutefois, en tant que projet, l'architecture est d'abord cette forme d'anticipation que le psychosociologue Jean-Pierre Boutinet, dans son incontournable *Anthropologie du projet* (1990), a fort justement qualifiée d'« anticipation opératoire de type flou », par opposition au but, à l'objectif ou au plan (celui de l'urbaniste ou de l'ingénieur, par exemple), qu'il qualifie de type rationnel. C'est de ce débordement de la rationalité qu'il convient de se saisir, pour comprendre cette dimension critique, qui scande l'histoire. Qu'il s'agisse d'utopies, de manifestes ou de fictions spatiales, nous voudrions esquisser ici quelques principes, pour éclairer, en lumière inversée, le mythe de l'éternel retour des visions du futur, lesquelles sont souvent des relectures du passé, des « manifestes rétroactifs », pour employer l'expression forgée par Rem Koolhaas, architecte phare de notre hypermodernité.

Réglons d'emblée la question des directions actuelles de l'architecture, en confirmant que dans ce domaine, comme dans bien d'autres, la déferlante des questions environnementales le dispute au tsunami des technologies numériques et que, ce faisant, la responsabilité le dispute à la créativité. Les jeunes architectes semblent encore partagés entre les promesses de l'architecture algorithmique et les devoirs de l'architecture écologique, en une parfaite double injonction contradictoire : i) une injonction à créer toutes les formes possibles sans trop d'égards pour leur constructibilité (puisque la technologie fera le reste), et ii) une injonction à ne plus créer quoi que ce soit, car cela pourrait aggraver le déséquilibre écologique. Comme si cela n'était pas déjà propice à la schizophrénie, il faut aussi tenir compte d'un arrière-plan patrimonial, que j'hésite à nommer une injonction, bien qu'il soit marqué par l'ambivalence, puisqu'il semble de plus en plus conflictuel dans la pensée actuelle. Faut-il imposer le patri-

moine d'aujourd'hui au patrimoine de demain, sous prétexte que l'on ne sait pas a priori ce que sera le futur ? C'est peut-être dans de telles contradictions que se régénère la crise de l'anticipation. De fait, on ne saurait penser l'anticipation sans penser la critique, pas plus que l'on ne devrait penser le projet sans ses images et



sa visibilité. Certes, les productions discursives sont telles que de récentes compilations anthologiques montrent une activité réflexive se comparant avantageusement à un domaine comme la médecine, mais se distinguant nettement d'un domaine comme l'ingénierie, plutôt muette, tant elle semble assurée de ses principes. Toutefois, si l'architecture, comme l'opéra, vient avec le texte, sa capacité d'anticipation se réalise d'abord dans la constitution d'une image du futur¹. Paradoxalement, son pouvoir critique n'est pas toujours dirigé dans le même sens historique, en un mouvement proactif des Anciens contre les Modernes, car il n'exclut jamais la récursivité ou les rétrospectives, voire les rétroactions. Pour s'en convaincre, il n'est pas inutile de refaire le tour de l'Île d'Utopie de Thomas More (1516). À strictement parler, il ne s'agit pas d'un projet architectural, contrairement à la Thélème de Rabelais, par exemple, mais il appert que certaines des caractéristiques de l'Île d'Utopie permettent de repérer, voire de constituer un schème général de l'anticipation architecturale, quand celle-ci se veut critique d'un ordre établi. On y retrouve généralement un

territoire encerclé ou entièrement recouvert, au milieu d'une grande nappe indifférenciée ou hostile, des phares et des surissements verticaux, et toujours des creux accueillants et des objets de désir. Car le premier ingrédient de l'anticipation reste le désir. Quoi de plus désirant, par exemple, que ces belles représentations de villes idéales qui vont hanter l'imaginaire occidental à partir du XV^e siècle ? La surface de la place est parfaite, les édifices placés comme des écrans, la fontaine faisant jaillir la vie en son centre.

Mais le désir n'est pas toujours bucolique, amoureux ou platoniquement spirituel. À l'autre extrémité de l'âge classique, ce sera plutôt le désir du sublime et de l'effroi, forcément grandiose. Celui des projets d'Étienne-Louis Boullée est à considérer comme l'annonce de la spatialité moderne. Des projets de « métropoles » (le terme est de Boullée) qui sont alors totalement inconstructibles. La forme sphérique gigantesque du magnifique projet de cénotaphe pour Newton (1784), conçu à l'apogée du XVIII^e siècle pour souligner le génie du grand savant anglais, en fait un modèle absolu. Une certaine mise en suspens de la constructibilité pourrait être considérée comme le deuxième ingrédient de l'anticipation. Car si la potentialité n'exclut pas la réalité, elle doit par contre l'actualiser : comme l'a très bien montré un célèbre schéma de Gilles Deleuze, dans son essai sur Leibniz et le Baroque, *Le Pli* (1988).

Chez Claude-Nicolas Ledoux, contemporain de Boullée, l'architecture potentielle réside dans une reprogrammation de la ville. L'utopie s'esquisse dans un programme social et la Saline de Chaux (1774-1804), dont il ne nous reste que quelques édifices, subira d'étonnants changements de nature symbolique. D'une machine panoptique dédiée au contrôle royal de l'extraction du sel, elle se transmure en quasi ville idéale, en nouvel ordre social. Les fascinantes années de la Révolution française, créatives, critiques et troubles à la fois, furent propices à ces retournements de situations. Nous trouverions de semblables reprogrammations dans les nombreux projets suscités par les appels à l'invention révolutionnaire, jusqu'à imaginer des « Montagnes » (symboliques et laïques), dans une cathédrale pour la fête de la Liberté et de la Raison, comme le proposait Brongniart (1793). Nous en arrivons au troisième ingrédient de l'anticipation critique : entretenir la fiction. Soulignons d'emblée que si la fiction n'est pas toujours une fuite, elle reste un engagement, et qu'elle peut même se constituer en preuve d'une participation de l'architecture à la bonne marche de la société. Fait remarquable, l'élan révolutionnaire aidant, l'architecte entend désormais concevoir des villes, de grandes villes de plus de « cent mille âmes », avec, comme le précise Jean-Jacques Moll : « tous les agréments et avantages que l'on peut désirer » (1809). Pour les architectes anglais, moins enclins aux changements de régime, les choses se présentent plutôt sous la forme de « visions » dont le titre plaira aux psychologues des âges de la vie. Joseph Gandy évoque en effet une « fantaisie naissante du gai matin de la jeunesse et des rêves du soir de la vie » (1820). Mais ce qui marque le XIX^e siècle reste certainement attaché aux nombreux projets de phalanstères et autres solutions sociales qu'aspirent à incarner les familistères, celui de Guise, par exemple (1871). La fiction toujours, la société de nouveau, l'architecture peut-être.

À l'orée de la Première Guerre mondiale, on assiste au déferlement du manifeste futuriste, véritable archifiction anticipant la science-fiction. En 1914, le jeune Sant'Elia propose des vi-

sions étonnamment claires et précises, des images fixées pour l'éternité d'une architecture industrielle, avant de périr dans un accident d'automobile, comme il se doit pour tout futuriste obsédé par les machines. Notons qu'il n'y a pas forcément convergence entre les artistes et les architectes sur l'avenir de la ville. Les photomontages tourmentés de Paul Citroën (1923), qui influenceront la Metropolis de Fritz Lang (1925), fixant le schéma du monstre urbain pour tout le XX^e siècle, ne coïncident pas avec la rationalité extrême de la ville du futur selon Le Corbusier. Son célèbre plan Voisin (1925), impose sa clarté à trois millions d'habitants. Il vise surtout la salubrité – ce grand problème du XIX^e et du XX^e siècle – et propose pour cela de raser une grande partie du Paris Hausmanien, à peine ce dernier tracé fût-il célébré pour ses grandes saignées urbaines à l'emporte-canon. Qu'à cela ne tienne, l'architecte Moderne n'entendait garder, pour laisser le champ libre à sa modernité, que quelques reliques historiques. Le Corbusier n'avait clairement pas prévu que le patrimoine prendrait, à ce point, sa revanche sur l'hygiène urbaine : son plan Voisin prendra le large.

Par opposition, le futurisme de Frank Lloyd Wright, son alter ego américain, qui avoue ne pas aimer les villes, mais se prend au jeu d'imaginer le vaste plan de Broadacre City (1934-1935), paraît bien timide en comparaison. Il annonce toutefois, bien malgré lui, l'étalement urbain et ce rêve collectif qu'est la banlieue (la suburbanité), dont l'Amérique du Nord ne sait plus trop comment se défaire, encore aujourd'hui.

Sur une tout autre échelle, mais également conçue pour assouvir les nouveaux désirs de l'homme moderne, notons que la « Maison du futur » ne fera vraiment son apparition qu'au milieu des années 1950. L'une des plus célèbres sera proposée, par Alison et Peter Smithson, comme une « maison idéale » (1956). Vision rétrospective d'une citée idéale de la Renaissance ou vision rétroactive, il reste qu'au cœur de cette utopie que devient la maison, isolée du reste du monde comme un « paradis », littéralement, les équipements sanitaires hériteront d'une fonction salvatrice majeure et d'une nouvelle capacité d'intelligence, que la domotique

ne cesse depuis de nous vendre : en un savant cocktail de plomberie et d'électronique.

Cet excès de confiance dans la technologie se passerait aujourd'hui de commentaires, s'il ne fallait pas rappeler régulièrement que l'anticipation ne saurait se confondre avec une résolution de problèmes. Comment, en effet, ne pas trouver surannées certaines visions d'un Paris souterrain, sous la Seine exactement, empilant plusieurs niveaux bien remplis, sans aucun égard pour la lumière naturelle, comme dans le projet de Paul Maymont (1962). Fort heureusement, ce genre de futur qui prétendait opposer une « solution spatiale » à la rareté du foncier était déjà en passe d'être démodé au début des années 1960. Il ne fera guère d'émules. « Le futur sans fiction », comme l'annonçait sans humour un ouvrage de vulgarisation de 1958, ferait pourtant rire aux éclats les enfants d'aujourd'hui, puisqu'il prédisait que, vingt-cinq ans plus tard : la machine à construire des maisons édifierait en quelques heures la maison de nos rêves, Paris serait parsemé de gratte-ciel de deux cents mètres au milieu d'îlots de verdure, l'automobile de 1975 roulerait sans conducteur, ou encore que le trajet Paris-New York se ferait en vingt minutes grâce aux « fusées de transport », avant de conclure, plus sagement, que « l'ère des loisirs replacerait l'homme devant ses problèmes les plus essentiels ».

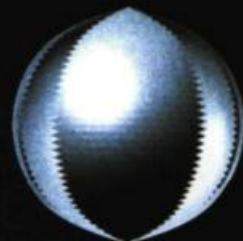
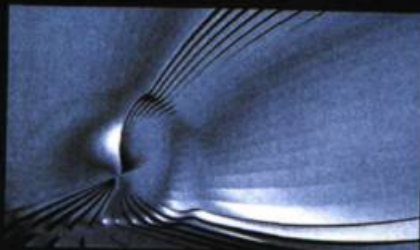
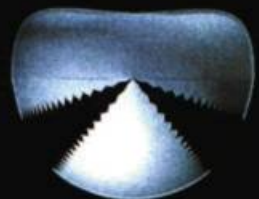
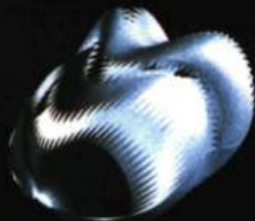
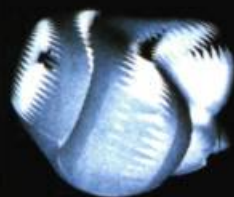
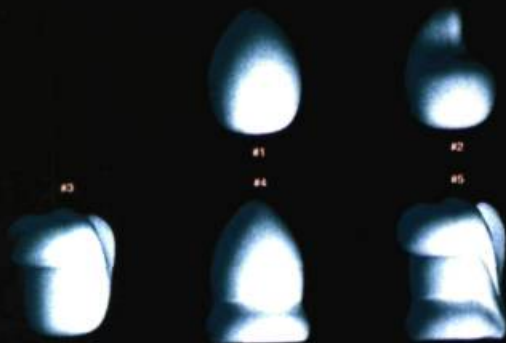
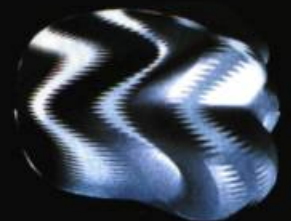
Du côté des mégastructures potentielles, des villes en hauteur, les

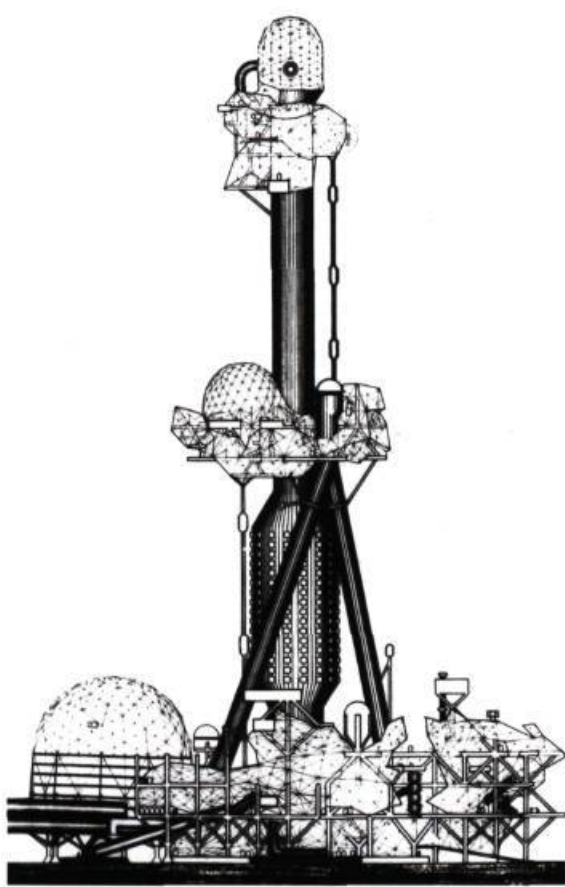


Embryologic Space

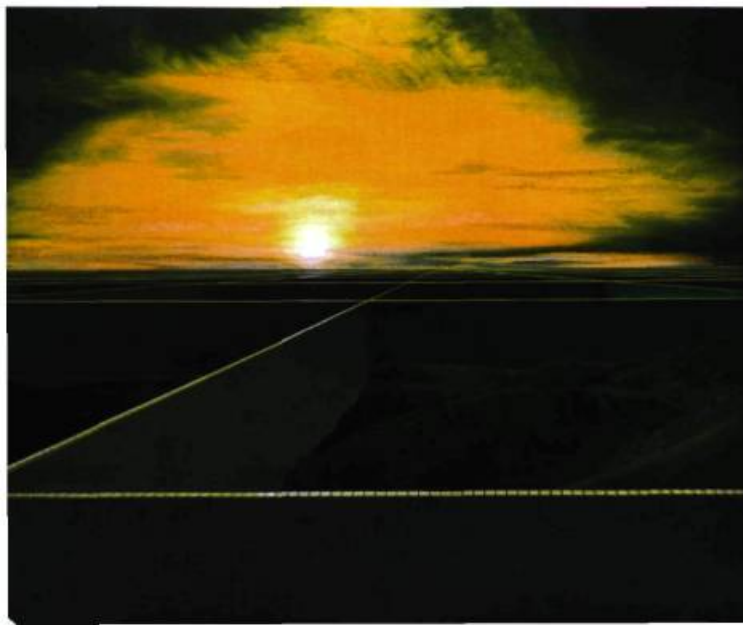
1998

This domestic interior is enclosed in a surface composed of over 2048 panels, all of which are unique in their shape and size. These individual panels are networked to one another so that a change in any individual panel is transmitted throughout every other panel in the set. The variations to this surface are virtually endless, yet in each variation there is always a constant number of panels with a consistent relationship to their neighbouring panels. The volume is defined as a soft flexible surface of curves rather than as a fixed set of rigid points. Instead of cutting window and door openings into this surface, an alternative strategy of torn, shredded and louvered openings was invented that allowed for openings that respected the soft geometry of the curved envelopes. Any dent or concavity is seamlessly integrated into the openings and apertures of the surface. The curved chips of the envelope are made of wood, polymers and steel, all fabricated with robotic computer-controlled milling and high-pressure water-jet cutting machinery. ❖





années 1960 constituent l'apothéose du futurisme optimiste, et les Japonais, on s'en doute, joueront un rôle déterminant. Fort peu critique, au final, le projet hélicoïdal de Kisho Kurokawa, jamais réalisé de son vivant, mais récemment incarné dans plusieurs projets commerciaux aux quatre coins du monde, s'inspirait, déjà en 1961, de l'imaginaire génétique et de la structure de l'ADN, à peine révélée par Watson et Crick en 1953. Il faut dire que les architectes ont souvent suivi les biologistes à la trace depuis deux siècles et je ne ferai pas figure de grand prophète en annonçant que l'architecture de demain se fera en dialogue avec la biologie. Si les intrications historiques entre les théories de l'architecture et de la biologie ne s'expliquent pas toutes par de simples déplacements de concepts, il est indéniable que les avancées de la génétique n'en finissent plus de bouleverser l'imaginaire architectural : hybridations, incubations, membranes, métabolismes, diversité génétique, croisements, faisant aujourd'hui partie intégrante du vocabulaire opératoire. Les principes de croissance illimitée et de totalité organique autrefois en vigueur font place aux notions de mutations ou de code génétique, et c'est bien aux confins de l'informatique et de la biologie que se dévoile peu à peu la puissance de transformation des algorithmes évolutifs en architecture.



L'analyse des modes de renouvellement des analogies fait également apparaître des contradictions entre les tendances doctrinales de l'architecture. Ainsi, en admettant que les deux trajectoires de l'innovation, qui s'affirment depuis le début du XXI^e siècle, se confirment et perdurent, soit, d'une part, la voie de l'éthique écologique, misant sur la conception intégrée, et, d'autre part, la voie des systèmes d'intelligence artificielle, misant sur les algorithmes évolutifs, il se pourrait que l'on ne puisse comprendre pourquoi elles divergent sur l'essentiel – bien que toutes deux se réclament des avancées de la biologie et que rien n'interdise a priori qu'elles concourent au même projet de société – qu'en mettant en évidence un éventuel conflit entre ces analogies qui les irriguent. Au passage, on verrait sans doute que le rêve d'une « architecture de la vie », anticipant la conscience écologique, était déjà en germe dans le projet aérien de Buckminster Fuller, qui délimite l'Île d'Utopie en recouvrant Manhattan d'un grand dôme géodésique protecteur (1962). Cette double vision technologique et écologique, étonnamment articulée pour l'époque, trouvera une première manifestation concrète lors de l'Expo 67 à Montréal, avec le Pavillon des É.-U. Il s'agit même d'un parfait exemple d'architecture potentielle incarnée, qui continue de fasciner bien des architectes aujourd'hui, comme le montrent de récentes expositions et plusieurs ouvrages sur sa maison idéale. La *Dymaxion House* fut conçue dès les années 1930, mais elle sera redessinée après la guerre pour être transportable et généralisée dans un monde nouvellement re-cartographié par la *Dymaxion Map* ou *Fuller Map* (1946). Parallèlement à l'Anglais Cedric Price, comme lui maître à penser de plusieurs générations d'architectes, Fuller, anticipateur prolifique, annonce sans le savoir l'urbanité des mégastructures technologiques qui donnera lieu à quelques équipements pharaoniques, ainsi qu'aux projets les plus psychédéliques du groupe Archigram, lesquels auront à leur tour un impact décisif sur le projet de Piano et Rogers pour Beaubourg (1971). *A Walking City*, dont le titre dit tout et rien à la fois (1964), les *Living Pods*, inspirés de la conquête spatiale ou encore *Instant City* (1969), pure événementialité vécue sous l'emprise des psychotropes : autant de visions aux couleurs pastels largement popularisées par le film *Yellow Submarine*, de George Dunning et des Beatles, en 1968.

Mais le futur de l'architecture affronte mal les années 1970. Aux côtés de situationnistes comme le Hollandais Constant, les architectes radicaux italiens tenteront de mettre fin aux imaginaires naïfs du progrès technologique, allant jusqu'à « ruiner ces idées », au sens propre du terme, pour se moquer, comme Ettore Sottsass, de la transformation de la planète en un festival permanent (1972). L'Expo 67 avait pourtant fait germer d'étonnants espoirs pour les jeunes architectes des années 1960, même si la tour dessinée par Peter Cook, membre influent d'Archigram, ne fut jamais réalisée. Mais une nouvelle veine critique, aux forts accents politiques, prendra le relais et conduira les jeunes Italiens de Superstudio à concevoir une série de villes idéales, douze pour être précis, douze... comme les apôtres d'une nouvelle religion. Ce projet, dont l'esthétique et le mysticisme marqueront les esprits les plus brillants de l'époque (jusqu'à Rem Koolhaas), se voulait une « prémonition de la parousie urbanistique », réinstallant l'attente d'un retour messianique de la grande utopie sociale. Nous sommes alors en 1971, et le premier grand choc pétrolier qui déclenchera la première conscience écologique ne se fera sentir que deux années plus tard. L'apocalypse qui hantait ces esprits était d'abord nucléaire, elle sera vite consommée dans le nouvel idéal du « tout environnemental ».

Il y a, en effet, quelque chose de post nucléaire dans ces villes ceinturées de hauts murs protecteurs, comme pour préserver ces restants de nature, ces terres rendues à la virginité. Le plus intrigant, et ce qui prend un sens très fort avec le recul dont nous

disposons reste que ces utopies reformulaient l'idée, amorcée à la Renaissance, que la surface terrestre pourrait être une grille sans fin, une table idéale. Ils la nommeront *Monument continu* (1971) et la dessineront comme une nappe immaculée et parfaite, recouvrant cependant une infrastructure technologique indispensable à l'homme de demain, au moyen de puits et de connexions. Habiter quelque part, ce sera d'abord se brancher, diront ces architectes dès 1971, en concevant ces images fortes, dont le moins que l'on puisse leur accorder est d'avoir vu juste. La réalité mettra quelque temps à rattraper la fiction, et ces mêmes images seront récupérées vingt ans plus tard par quelques malins cyberévangélistes en mal de continuité historique. Internet réaliserait enfin le rêve démocratique absolu, la disparition des « villes et des châteaux ». On se permettra, bien entendu, d'en douter, mais cela est une autre histoire.

Refermons volontairement cet imprudent balayage historique des anticipations critiques, avec un projet de Lebbeus Woods, vision à la fois horrible et esthétique. Son projet, intitulé *Injection Parasite*, date de 1992 et non de septembre 2001. Il voulait conjurer les images de destruction de la guerre à Sarajevo; son œuvre fait désormais figure de vision prémonitoire.

Il apparaissait d'autant plus judicieux de présenter, même en rafale, ce florilège d'avatars, que le phénomène est encore mal connu, y compris des architectes. D'expérience, ils pressentent que certaines idées prévalent dans un état transitoire, que certaines anticipations tombent rapidement en désuétude, mais ils sous-estiment généralement que d'autres idées, parmi les plus fortes, traversent les générations selon des temporalités complexes, retorses à tout le moins. Les projets de Boullée par exemple, n'ont pas marqué le XIX^e siècle, mais ils ont hanté une bonne partie du XX^e siècle. Ces aller-retour de l'histoire conditionnent la capacité critique du projet.

On ne peut donc évacuer l'historicité des idées architecturales, au risque de se priver de la possibilité même de comprendre pourquoi et comment certaines idées naissent et s'élaborent dans un projet, mais se réalisent ou s'actualisent dans un autre. Comme il ne saurait être question de modèle théorique dans le cadre limité de cet article, je résumerai les vecteurs de l'anticipation en faisant appel aux caractéristiques de trois manifestes qui marquent le XX^e siècle et illustrent trois façons d'anticiper reposant sur des rapports au temps différents : une anticipation proactive (Le Corbusier), une anticipation rétrospective (Aldo Rossi) et une anticipation rétroactive (Rem Koolhaas). Me prêtant à l'exercice de penser la critique par la crise, je dirais que *Vers une architecture* (1923), de Le Corbusier, révèle une crise de l'invention au début du XX^e siècle, que la *Città Analoga*, d'Aldo Rossi, révèle une crise de la mémoire dans les années 1960 et que *New York délire* (1978), de Rem Koolhaas, révèle une crise de l'utopie dans les années 1980. Pourtant, et mon propos s'estompera sur cette interrogation, comment expliquer que les architectes ne les ont pas généralement pas perçus comme des indices de crises, mais, au contraire, comme des leçons : i) d'invention, ii) de dialogue avec la mémoire, et iii) d'utopie concrète ?

JEAN-PIERRE CHUPIN

Jean-Pierre Chupin est Professeur titulaire, Directeur scientifique du Laboratoire d'Étude de l'Architecture Potentielle à l'Université de Montréal, jean-pierre.chupin@umontreal.ca. Les travaux de ses étudiants de la maîtrise en architecture (orientation Explorations en design architectural) ont fait l'objet de plusieurs expositions (Champ Libre, Galerie Monopoli) et sont présentés sur le site de l'OUPROPO (Ouvroir de projets potentiels). Cofondateur et directeur scientifique du Laboratoire d'Étude de l'Architecture Potentielle (L.E.A.P.), il effectue des recherches sur le projet d'architecture, sur le jugement architectural et sur le phénomène des concours. Il coordonne en particulier la conception et la mise à jour de bases de données documentaires sur les concours d'architecture au Canada (www.ccc.umontreal.ca) et sur les concours EUROPAN (section française). Ses travaux de recherche portent sur la connaissance par analogie en architecture et sur l'imagination constructive. Avec Cyrille Simonnet et Kenneth Frampton, il a publié *Le projet tectonique* (InFolio, Genève, 2005). Cher-



cheur en résidence au Centre Canadien d'Architecture (CCA) en 2004, il a étudié plus particulièrement le cas de la *Città Analoga*, d'Aldo Rossi. Il termine actuellement une série d'études qui sera publiée en automne 2009 aux Éditions InFolio (Genève) sous le titre : *Analogie et théorie en architecture* (vol. 1 : *Architectures de la vie, de la ville et de la conception, même*), qui sera publiée dans la collection « Projet et Théorie », qu'il codirige avec le professeur Paolo Amaldi, de l'Université de Genève.

NOTE

¹ Je pourrais également mobiliser quelques documents relatifs à une expérience réalisée à l'Université de Montréal, qui a d'abord consisté à mettre des étudiants de maîtrise en architecture en situation de concevoir simultanément le futur de Montréal dans 20 ans, dans 40 ans et dans 100 ans, avant de les inviter à opérer par la suite un regard rétrospectif de façon à critiquer ces futurs depuis un futur ultérieur, comme on le ferait d'un événement historique, ne reculant, ce faisant, devant aucune torture pédagogique. Voir <http://www.oupropro.umontreal.ca>.

