

L'utile est-il le beau ?

Dans le riche et parfois difficile dialogue qui s'établit entre le bibliothécaire et l'architecte intervient toujours la récurrente question de la fonctionnalité.

Au bibliothécaire la réflexion sourcilleuse sur l'usage futur d'un espace dans lequel, bien inconsciemment, il transpose parfois le vécu de pratiques actuelles. À l'architecte le souci de signifier une complexe richesse d'activités et de représentations symboliques.

Le débat n'est pas ici manichéen, et si les bibliothécaires savent être sensibles à la cohérence novatrice d'une architecture, les architectes ne sont pas étrangers à la question de l'utilité, dont les impératifs nourrissent leur pensée. Les bibliothécaires réclament de l'utile qui soit également beau. Mais le mariage entre le beau et l'utile ne se crée pas par juxtaposition.

Et si le beau s'établit sans référence à l'utilité, la question inverse a pu être posée :

l'utile est-il le beau ? L'histoire de l'architecture est riche d'enseignements sur cette question.

Marc Bédarida

École d'architecture
Paris-La Villette
marc.bedarida@wanadoo.fr

Hormis ses lignes pures, ses volumes géométriques affirmés et sa célébration des nouveaux matériaux industriels, célébration sous-tendue par l'idée que la construction n'est plus un art mais une science, l'architecture moderne a semblé – avant tout – revendiquer le fait d'être fonctionnelle. Il revient à l'architecte américain, Louis Sullivan, d'être considéré comme le fondateur de ce courant fonctionnaliste moderne du fait de son fameux aphorisme « *Form follows function* »¹, soit « *la forme découle de la fonction* ». Fort de cette formule, le fonctionnalisme est devenu l'aspect le plus réducteur et le plus schématique du rationalisme architectural, un mouvement profond qui, depuis le XVIII^e siècle, s'oppose à l'architecture traditionnelle en revendiquant une approche non tant

stylistique que raisonnée, au sein de laquelle la problématique de l'usage n'est qu'une des considérations débattues.

Architecture parlante et fonctionnalisme symbolique

En dépit de la polarisation sur ce thème, apparue au tournant du siècle dernier, et qui a accompagné le développement de toute l'architecture moderne, il ne s'agit point d'une question véritablement neuve. Déjà Vitruve, dans ses *Dix livres d'architecture*, seul traité qui nous soit parvenu de l'Antiquité, demandait que l'apparence d'un bâtiment soit en accord avec sa vocation fonctionnelle. Par la suite, au XVIII^e siècle, les notions de « *caractère* » et de « *architecture parlante* » apparaissent et renvoient notamment à des considérations participant à cette question. L'architecture semble devoir se charger de symboles issus de la desti-

1. Louis Sullivan, *The Tall Office Building Artistically Considered*, 1896. Traduit dans Claude Massu, *L'Architecture de l'école de Chicago*, Paris, Dunod, 1982, p. 147.

nation même de l'édifice et non point hétéronomes. Or chaque destination appelle un sentiment particulier correspondant à la nature de l'édifice et aux activités qui y prennent place : la prison doit inspirer la crainte, le palais de justice évoquer le châtement, le théâtre inviter au plaisir, la bibliothèque célébrer et transmettre le savoir. On en appelle donc à une architecture expressive où les formes symbolisent le contenu d'une construction.

Dans un article intitulé « Architecture » paru en 1910, le célèbre architecte et polémiste viennois Adolf Loos réactive ce principe et réclame que « *les œuvres de l'architecture parlent au cœur de l'homme, éveillent des émotions justes. Une chambre doit être plaisante, une maison sourire au passant, l'inviter à entrer. Un palais de justice doit faire le geste de la loi qui menace ou avertit. Une banque doit vous dire : dépose ton argent, il sera bien gardé* »². Cependant, à chaque fois, il s'agit d'exprimer la destination d'un bâtiment et non tant les activités précises qui y prennent place, contrairement à la fameuse formule de Sullivan.

Étienne-Louis Boullée, dans son projet de bibliothèque royale élaboré en 1788, souscrit à ce principe d'un fonctionnalisme à caractère symbolique, comme l'illustre l'immense façade plate ornée de deux atlas portant le globe céleste figurant l'immensité de l'univers et, du même coup, celui du savoir. De son côté, la façade de la bibliothèque Sainte-Geneviève fait clairement référence à ce principe, puisque Henri Labrouste s'emploie à y faire graver le nom des auteurs dont les ouvrages sont très précisément sur les rayonnages, de l'autre côté de la paroi de pierre.

Une origine contestée

Par-delà la personne même de Sullivan, l'un des pères des gratte-ciel, l'idéologie fonctionnaliste va durablement marquer la scène américaine, pour autant elle n'apparaît pas à Chicago, brusquement, après le grand incendie de 1871. Au contraire, elle constitue le point d'aboutissement de réflexions menées depuis longtemps dans des sphères qui outrepassent largement celles de l'architecture. Selon l'historien et sociologue américain, Lewis Mumford, le premier théoricien du fonctionnalisme serait le sculpteur Horacio Greenough qui a formulé l'exigence de la Beauté utile³. Un principe qui permettait de se défaire du faux-semblant que représentaient le pastiche ou les *revivals*, mais aussi des décorations appliquées perçues comme des déguisements. La

vraie beauté dépendait de la parfaite adéquation entre la forme et la fonction. Greenough en retrouvait la trace autant dans les outils primitifs que dans les navires ou les ponts des temps modernes. Aussi pourquoi ne se retrouverait-elle pas dans l'architecture ?

Pierre Francastel conteste à Greenough la primauté de la pensée fonctionnaliste moderne et l'attribue à Eugène Viollet-le-Duc. Puisant son modèle dans l'architecture gothique, ce dernier souligne dans ses

Chaque destination
appelle
un sentiment
particulier
correspondant
à la nature
de l'édifice
et aux activités
qui y prennent place :
la bibliothèque
doit célébrer
et transmettre
le savoir

Entretiens sur l'architecture, publiés de 1863 à 1872, combien, à cette époque heureuse, on se préoccupait de « *l'alliance de la forme avec les besoins et avec les moyens de construction* »⁴. Viollet-le-Duc en appelle à la raison et à son devoir de gouverner les formes. Dans le sixième entretien, il explique que l'architecture doit tenir compte de deux paramètres : d'une part, l'imagination

de l'artiste, d'autre part, la nécessité imposée par le programme qu'il faut satisfaire. Mais les architectes, constate-t-il, sont trop abusés par les styles du passé pour que leurs productions puissent véritablement répondre aux attentes et besoins. Par contre, note-t-il, à l'unisson avec Greenough sur ce point, les constructeurs de machines, les ingénieurs confrontés à l'élaboration d'un navire à vapeur ou d'une locomotive ne cherchent pas à repro-

duire un bateau à voile ou une diligence, mais à produire des œuvres qui ont leur caractère propre dérivant de leur destination⁵. Ensemble, ils vantent les organisations où chaque partie accuse une fonction en adoptant la forme nécessaire à celle-ci. Le Bauhaus reprendra, dans les années vingt, l'idée de la forme qui puise dans l'utilisation et la fonction sa justification. Forme qui sera produite industriellement de manière à éviter toute subjectivité et tout affect. La bibliothèque interuniversitaire de

2. Adolf Loos, *Parole dans le vide*, Paris, Champ libre, 1979, p. 227.

3. Lewis Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*, New York, Dover publications, 1972.

4. Eugène Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Liège, Mardaga, 1977, p. 451.

5. Eugène Viollet-le-Duc, op. cit., p. 486.

Nanterre, conçue par Édouard Albert en 1966, et celle de la faculté d'histoire à Cambridge, dessinée par James Stirling en 1964, rendent compte, chacune dans une facture différente, de l'influence persistante d'une telle pensée.

Formalisme versus fonctionnalisme

La rapide évocation de ces différents exemples démontre combien le concept de fonctionnalisme va servir de slogan aux tendances les plus variées de l'architecture moderne et, en conséquence, provoquer nombre de polémiques acharnées. L'une des plus célèbres oppose Le Corbusier au critique d'art tchèque Karel Teige à la suite du projet du Mundaneum conçu, par le premier, en 1927. Fondé sur la figure de la spirale, le bâtiment principal, destiné à abriter le musée mondial, adopte la forme d'une pyramide. Teige reproche à l'architecte de recourir au principe, somme toute classique, de la monumentalité c'est-à-dire d'avoir cédé à une approche esthétique et formaliste. Au contraire, écrit-il, « l'architecture doit produire des instruments », puisqu'elle a été soustraite du domaine des arts pour venir se ranger dans celui des sciences. Le Corbusier raconte que la critique a semé le doute jusqu'à ses proches collaborateurs. Ainsi, un jour, la conversation allait bon train à l'atelier. « Tout d'un coup l'argu-

ment péremptoire sortit d'une des bouches : "Ce qui est utile est beau" ». Au même moment, Alfred Roth (tempérament fougueux) envoyait un grand coup de pied dans une corbeille à papiers en treillis métallique qui se refusait à engloutir la masse de vieux dessins qu'il était occupé à détruire. Sous la pression énergique de Roth, la corbeille d'un galbe techniquement sachlich (expression directe du tressage des fils) se déforma et prit l'allure que montre ce croquis [cf. ill. ci-dessus]. Tout le monde s'esclaffa. "C'est affreux !", dit Roth. "Pardon", lui répondis-je, "cette corbeille contient maintenant bien davantage ; elle est plus utile, donc elle est plus belle ! Soyez conforme à vos principes !" [...] J'ai de suite rétabli une balance équitable en ajoutant : "La fonction beauté est indépendante de la fonction utilité..." »⁶.

Le Corbusier ne peut s'aligner sur les positions de Teige car, dans sa conception de l'architecture, l'utilité et la beauté ne peuvent être réduites à deux ordres antagonistes. Il refuse de subir la détermination de la fonction comme les Allemands de la *neue Sachlichkeit* le revendiquent, et postule une solution heuristique où les activités relèvent de l'outillage. En conséquence, les fonctions procè-

dent des moyens, mais pas de la fin, comme le démontre admirablement la bibliothèque d'Exeter achevée par Louis Kahn (1967-1971) qui, de plus, revendique, pour ce type d'institution, le recours à une certaine monumentalité.

Si la polémique entre Le Corbusier et Teige fournit l'occasion à l'architecte de clarifier sa conception, notamment à l'égard de certaines de ses positions développées dans les années vingt, jamais il ne prit ouvertement ses distances vis-à-vis du fonctionnalisme comme le fit Alvar Aalto au début de la seconde guerre mondiale. En 1940, l'architecte finlandais rédige un texte intitulé « L'humanisation de l'architecture », une contribution qui correspond au moment où il se montre intimement préoccupé par les besoins essentiels de l'homme, qu'ils soient d'ordre physique, psychologique, social ou culturel. Il s'oppose au traitement de l'individu en tant qu'élément indifférencié d'une masse innombrable. Dans cet article, Aalto évoque les avancées que l'idée fonctionnelle a permises, mais il reproche qu'elles n'aient pas été menées jusqu'à leur terme. Il distingue ainsi deux temps dans le développement du fonctionnalisme. Le premier, dit « fonctionnalisme technique », a vivifié l'architecture au point de lui permettre de l'ornière ou le classicisme l'avait plongée. Pour autant, dans un deuxième temps, il s'agit dorénavant de la rendre pleinement efficace. Dans ces conditions, « le fonctionnalisme technique n'est correct que si on l'élargit de manière à lui faire également couvrir le secteur psychophysologique »⁷.

Le but d'Aalto consiste à rendre l'architecture meilleure et donc plus humaine. Cela implique l'élargissement du fonctionnalisme et son ouverture à des considérations autres

6. Architecture d'aujourd'hui, 1933, n° 10, p. 43-44.

7. Alvar Aalto, « L'humanisation de l'architecture », Alvar Aalto, Paris, Centre Georges-Pompidou, p. 142.

que techniques ou matérielles. Élargissement que l'on constate entre sa première bibliothèque réalisée à Viipuri (1927-1935), belle expression d'un fonctionnalisme strict avec ses volumes principaux correspondant à des entités programmatiques spécifiques, et celles de Seinäjoki (1963-1965) ou de Rovaniemi (1963-1968), qui témoignent d'une approche bien plus sensible des paramètres liés à l'usage et à la perception.

Mies van der Rohe, ancien directeur du Bauhaus réfugié aux États-Unis, portera un coup final au fonctionnalisme en 1952. Devenu le chef de la seconde école de Chicago, l'instigateur d'un type particulier de gratte-ciel dans le sillage de son « Seagram Building » à New York, Mies van der Rohe déclare qu'il faut complètement revoir la pratique issue du fonctionnalisme. « *Nous inversons, en faisant une forme pratique et satisfaisante que nous remplissons ensuite de fonctions. Aujourd'hui, c'est la seule façon de construire, puisque les fonctions de la plupart des bâtiments sont continuellement changeantes, mais économiquement, les bâtiments ne peuvent pas changer* »⁸.

D'un coup, il rend obsolète la formule de Sullivan en proposant la création d'une forme capable, vaste et homogène, susceptible d'encaisser

les incessantes modifications programmatiques que la condition contemporaine impose à un édifice. Ainsi, à l'apparence expressive des volumes mimant le fonctionnement intérieur, il oppose une grande enveloppe, une sorte de *container* universel et polyvalent, délimitant une aire protégée pouvant abriter n'importe quelle activité. D'une certaine manière, la Bibliothèque publique d'information (BPI) du Centre Georges-Pompidou – du moins dans sa version initiale voulue par Renzo Piano et Richard Rogers – constitue un heureux avatar de cette pensée. S'étendant sur les mêmes plateaux que ceux occupés par les

espaces du musée, la BPI était régie par un principe extensif de flexibilité qui rendait presque tous les aménagements possibles. Il en va de même avec la bibliothèque Viala à Saint-Pierre-des-Corps, de Jean-Yves Barrier, qui se présente comme un hangar, un vaste volume capable transformable selon les besoins à venir.

Contestation et dépassement

Les années soixante ont été celles de l'informe, ce qui s'est traduit, en architecture, dans une sorte d'échap-

patoire de type proliférant, sous-tendu par une logique fondée sur des trames et des éléments répétitifs conçus selon un principe de combinatoire. Mais cette complexité brutalement rapportée ne put faire illusion d'autant qu'elle partageait avec le Mouvement moderne une même foi dans la technique et la standardisation.

L'acte de décès du fonctionnalisme est finalement paru en 1974 sous la plume du critique américain Peter Blake. Il publia un article – vite transformé en livre – intitulé « *Form follows fiasco* ». Le déferlement du postmodernisme a définitivement contribué à enterrer toute référence à une démarche fonctionnaliste. Depuis, deux voies ont été empruntées, soit la célébration de la forme pour la forme dans une sorte d'exubérance joyeuse, soit la primauté de la tectonique et des effets orchestrés par le jeu des parois vitrées. La Cité de la musique de Christian de Portzamparc relève de la première voie, avec son travail volumétrique reposant sur l'effet de présence, tout comme les médiathèques de Villeurbanne (Mario Botta, architecte) ou celle d'Orléans (Dominique Lyon, Pierre du Besset, architectes). Par contre, l'immeuble Cartier, de Jean Nouvel, ou son palais des congrès à Tours, reposent entièrement sur des effets de surface et de transparence qui, naturellement, se développent de manière totalement indépendante du programme pour lequel l'édifice est construit. La bibliothèque municipale du 13^e arrondissement de Paris (Rubin, architectes) rend compte de cette dimension, mais c'est, principalement, la Bibliothèque nationale de France qui, par le travail sur l'aspect et la mise en œuvre des quatre tours vitrées en lieu et places de l'expression des salles intérieures, illustre cette seconde voie.

Mars 2000

8. Ludwig Mies van der Rohe, in Architectural Forum, novembre 1952.