

Minimalisme architectural : quand l'éthique s'inscrit dans le style

Jean-Louis GENARD & Jean-Didier BERGILEZ

Si l'on devait caractériser l'époque actuelle, à tout le moins les vingt dernières années, par l'un ou l'autre style architectural s'imposant médiatiquement, sans doute serions-nous bien en mal de le faire. L'éclectisme stylistique ambiant nous amènerait probablement à tenter des classifications plus ou moins convaincantes selon des grilles d'analyse momentanées. Néanmoins, par-delà ces catégorisations, une esthétique minimale semblerait émerger, à côté d'autres plus éphémères ou moins assurées... Aussi, nous évoquerions là une position peut-être dominante, certainement pas hégémonique puisque, comme nous venons de le souligner, la période actuelle se caractérise avant tout par un certain pluralisme, entre autres stylistique, des réalisations accédant aux médias. Il n'empêche, après les succès du post-modernisme ou du déconstructivisme, il semble que nous soyons entrés partiellement dans une ère plus soft, moins radicale quant à ses prises de positions revendicatrices, loin par exemple de l'annonce emphatique de la fin du modernisme¹ ou des déclarations radicales du déconstructivisme². Et là, le minimalisme se présente comme un des bons candidats pour occuper le terrain.

L'hypothèse que nous souhaiterions explorer dans cette contribution porte sur la constitution du minimalisme comme style architectural. Qu'un ensemble de réalisations architecturales, à vrai dire très disparates, puisse s'imposer comme style et susciter de nombreuses publications (de l'ouvrage emblématique de J. Pawson *Minimal*, au récent livre de I. et A. Ruby *Minimal Architecture*, en passant par le *Less is More* de V.E. Savi et J.S. Montaner ou les numéros spéciaux de « déco-idées »)³, ne va nullement de soi dans un contexte par ailleurs marqué par l'individualisation croissante des trajectoires et par des « styles » de plus en plus personnalisés. Pour que de très nombreux architectes puissent être regroupés sous l'emblème du minimalisme, encore fallait-il que s'impose un élément fédérateur. S'agissant d'architecture, on peut évidemment s'attendre à ce que celui-ci relève de proximités formelles qui, indéniablement, se dégagent derrière ce qu'on nomme « minimalisme », mais sans que l'on puisse sérieusement considérer que tout ce qui se revendique du minimalisme ou se voit classé sous cette appellation appartient réellement à une même catégorie stylistique. Notre hypothèse sera autre : plus peut-être que ces proximités formelles, c'est un certain positionnement éthique qui fonde cette fédération, et cela dans un contexte – celui des 25 dernières années – où, de fait, l'éthique devenait une préoccupation centrale.

Comme le modernisme avait associé à ses choix stylistiques un positionnement politique dans un contexte de montée des idéologies d'émancipation sociale ; comme le post-modernisme, dans un contexte de critique de la modernité, avait justifié un nouvel éclectisme puisant volontiers ses références dans une stylistique passéiste ; comme le déconstructivisme avait promu ses expériences formelles en intégrant les apports de la *french philosophy*, le minimalisme tend à ancrer ses choix formels sur des impératifs éthiques, dans un contexte de « retour de l'éthique »⁴. Le mot « éthique »

¹ « L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 15 juillet 1972, à 15h 32. » Ch. JENCKS, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy, London, 1977.

² Voir entre autres, J. DERRIDA, *Marges de la Philosophie*, Minuit, Paris, 1972.

³ J. PAWSON, *Minimal*, Phaidon, Boston, 1998 ; V.E. SAVI, J.S. MONTANER, *Less is more*, Collegi d'arquitectes de Catalunya, 1996 ; I.&A. RUBY, A. SACHS, Ph. URSPRUNG, *Minimal Architecture*, Prestel, München, New-York, 2003 ; etc.

⁴ J.L. GENARD, « Le retour de l'éthique », in G. GIROUX (dir) *La pratique sociale de l'éthique*, Bellarmin, Recherches n° 34, Québec, 1997, p. 77-101.

étant pris au sens que lui donne J. Habermas, en opposant éthique à morale. L'éthique renvoie ici à un style de vie, à un impératif de vie bonne ; là où la morale renvoie à des exigences universalisables de justice. Ce seraient donc ces convergences éthiques qui permettraient de rassembler des réalisations qui sont à vrai dire très disparates formellement. Entendons-nous bien : cette première hypothèse ne doit pas être entendue en un sens réducteur où les formes architecturales seraient considérées comme réductibles aux préoccupations éthiques qui leur sont associées. Il ne s'agit pas là de rapports de détermination mais plutôt d'une logique de convergences.

Parallèlement, s'ajoute à cette hypothèse l'idée que les architectes ont trouvé dans le minimalisme la possibilité d'assumer à la fois cet arrière-plan éthique et un style « opérant », ou plutôt ont trouvé le moyen de rendre visible un positionnement éthique dans un contexte conditionné par la nécessaire reconnaissance d'une image immédiate et forte. Autrement dit, si l'éthique devient une préoccupation centrale pour bon nombre d'architectes et se traduit potentiellement par une architecture « minimale », cette tendance s'inscrit dans les conditions spécifiques d'esthétisation de la vie quotidienne et d'« efficacité » marchande de la discipline architecturale.

Plus explicitement encore, le succès du minimalisme serait dû aux caractères explicites de ses fondements éthiques dans un contexte où les préoccupations éthiques sont de bon ton, cet arrière (et quelquefois avant)-plan éthique présentant par ailleurs l'avantage de pouvoir entrer en phase avec les exigences d'identification portées par le processus de médiatisation de l'architecture.

Ce succès s'éclaire d'autant plus que, jouant sur ces deux tableaux, le minimalisme en vient à pouvoir conjuguer, à partir de son arrière-plan éthique, un propos critique à l'égard de la société existante, avec des engagements formels susceptibles de « faire image », et dès lors parfaitement compatibles avec les exigences de médiatisation de l'architecture. Dans le minimalisme, se repère donc une ambiguïté somme toute assez semblable à celle décelable dans l'éthique des entreprises.

Pour devenir pleinement intelligible, notre hypothèse doit donc se comprendre par rapport au contexte actuel. Un contexte caractérisé par la reconnaissance de plus en plus acquise d'un développement territorial apparemment chaotique, par l'abandon de l'harmonie au profit d'un développement diffus, selon une dérégulation apparente et par la position acquise d'une situation « contemporaine » où l'économique et ses fluctuations conditionnent inexorablement les développements, où la gestion se fait mondiale et néo-libérale, ayant par là-même, dans ces développements récents, des implications sur les modes de vie, et les modes de percevoir ce qui nous entoure, ce qui constitue nos identités, conditionnés par une marchandisation et une commercialisation grandissantes des biens, des services et des images... Par leurs références éthiques, les réalisations qui s'inscrivent dans le minimalisme entendent prendre leurs distances par rapport à tout ce que ce contexte présente de chaotique, de superficiel, d'ostentatoire... tout en tablant sur des registres formels susceptibles de s'inscrire dans ce qui est une des caractéristiques de ce même contexte, à savoir le processus d'esthétisation du quotidien. Telles sont les hypothèses dont nous souhaiterions pouvoir convaincre le lecteur.

Du style minimal

Si le minimalisme semble aujourd'hui à la mode, il est, contrairement aux apparences, une tendance fondamentale, inscrite dans l'histoire de l'architecture du 20^e siècle comme d'ailleurs aussi dans des architectures bien plus anciennes, qui prit diverses formes suivant les époques, leurs technologies, leurs structures sociales ou politiques et leurs credo.

Le minimalisme a communément été perçu comme une manière de concevoir et réaliser avec un minimum de moyens, en éliminant tout superflu systématiquement assimilé à de l'inutile. Quête radicale d'austérité, simple mise en œuvre ou en forme de logiques fonctionnelles, mise en formes de lignes simples ; tout minimalisme, quelles qu'en soient les raisons premières, avait généralement les mêmes caractéristi-

ques apparentes : réaction à la surcharge, il s'inscrivait radicalement contre tout excès ; rationnel et objectif, il ne tenait à priori guère compte du site ; sans référence historique, il prétendait à l'atemporel... Ainsi perçu, rejet explicite de l'ornement, de la surcharge, des complexités et ambiguïtés venturiennes ou encore des caractéristiques d'un postmodernisme passéiste, le minimalisme pouvait, comme l'insinue P. Lucain, se comprendre comme une forme d'intégrisme. Le « Less is More » de Mies van der Rohe s'entendait alors en tant qu'éthique, qui par l'économie de moyens qu'elle imposait, révélait la substance même de l'architecture.

L'architecture minimaliste ainsi comprise serait principalement un art de la parcimonie, une discipline ayant pour finalité d'économiser les formes, les matériaux, l'énergie et le temps. Aussi, l'architecture primitive, l'utilitarisme industriel, le fonctionnalisme corbuséen seraient dès lors quelques exemples-types d'un minimalisme assumé.

Cependant, les économies de moyens prônées étaient souvent à finalités moins budgétaires et matérielles qu'intellectuelles ou spirituelles. Les cisterciens et les shakers américains avaient chacun en leur temps et à leur manière, transcrit en formes et en espaces leur foi et surtout leur éthique. Au 20^e siècle, Le Corbusier visait de mêmes idéaux et énonçait des idées comparables, en se référant à la standardisation. En somme, « les uns et les autres pratiquaient de mêmes économies de moyens pour atteindre de mêmes absolus et tous aboutissaient à de similaires minimalismes. L'abbaye cistercienne, l'architecture des shakers et la machine à habiter différaient certes formellement mais, quelles qu'en soient les différences et motivations, toutes découlaient d'une même mystique du minimal nécessaire, du moindre utile, du presque rien constituant mystérieusement une somme »⁵.

De l'éthique contemporaine.

Cependant, si nous avons jusqu'ici utilisé le mot « éthique » globalement, et associé celui-ci au minimalisme de manière univoque, le paysage de l'actuel « retour de l'éthique » est évidemment pluriel. Nous souhaiterions conforter notre hypothèse quant aux liens entre minimalisme et éthique en proposant de distinguer, au sein de ce paysage, différentes orientations éthiques – pas nécessairement incompatibles les unes par rapport aux autres d'ailleurs – et en montrant en quoi elles sont susceptibles d'entrer en phase avec un propos formel minimaliste. Nous en avons relevé quatre essentiels et nous avons le sentiment que, tant qu'à chercher à catégoriser les divers minimalismes, la voie de la distinction sur des critères éthiques est somme toute plus opérante que les autres tentatives de classification que nous offre la littérature actuelle⁶.

a) La voie ascétique

La première voie, la plus évidente, est celle d'un ascétisme se justifiant souvent à partir d'un diagnostic critique des évolutions sociales ambiantes ; superficialité de la culture et des personnalités, sur-consommation, culte des objets, environnements chaotiques, vitesse, agitation et stress... « Comme les anachorètes de la première chrétienté s'en furent jadis quêter leur vérité, solitaires au sommet de certaines colonnes ou au fin fond des déserts, voici qu'aujourd'hui quelques architectes japonais proclament le moment venu de se soustraire à l'univers des grandes métropoles qu'ils jugent vulgaire et anarchique.

Ils ne tentent donc plus de structurer ces infinies déroutées. Ils abandonnent désormais à leur destin ces éparpillements de constructions, ces espaces peuplés de foules où se perd la communication entre les hommes, où se consomment les derniers vestiges de ce qui fut la nature, où achèvent de s'effacer pour toujours les souvenirs

⁵ Pierre LUCAIN, « Minimal, quel Minimal ? », in *L'architecture d'aujourd'hui Minimal*, n° 323, Jean Michel Place, Paris, juillet 1999, p. 22-23.

⁶ En particulier celle de l'ouvrage déjà cité de I. et A. RUBY.

des coutumes et des vieilles symbioses. Alors, quelque part dans ce capharnaüm, parmi ces lieux de frénésie, de gaspillage et de désarroi, au milieu de cette immense cacophonie de la ville moderne, ils ont choisi de faire retraite. C'est là leur moderne désert : la grande ville. »⁷

C'est donc contre ces traits caractérisant la société contemporaine que s'impose un modèle moral favorisant le développement de l'intériorité, une culture de la « sérénité » trouvant volontiers modèle dans les traditions culturelles des sages orientales, une existence dépouillée se tenant à distance des tentations de la surconsommation, un retour vers une certaine simplicité de l'existence s'appuyant éventuellement sur l'hypothèse d'un nécessaire retrait par rapport au monde ambiant.

Simplicité, dépouillement, sérénité, intériorité, ... telles sont quelques-unes des caractéristiques de cette voie qui, on l'imagine aisément, a pu trouver écho dans le domaine de l'architecture et de la création d'espaces. Aussi, nombreux sont les architectes⁸ dont le travail peut être lu selon ce registre et nombreux sont les discours qui en réfèrent à celui-ci ; compositions spatiales aux géométries simples (voire simplistes : le parallélépipède rectangle, le cube, le cylindre, ...), recours à des matériaux bruts (béton, verre, acier, pierre, ...) ou aseptisation des surfaces visibles, purisme des espaces intérieurs (marqué notamment par leur dépouillement) et extérieurs, jeu sur l'ombre et la lumière, propos sur l'introspection, sur le retrait, discours sur l'espace architectural comme enclos, sur l'air, la lumière, l'eau, etc. comme éléments naturels fondateurs de tout environnement architectural... Autant de caractéristiques qui conjuguent un certain esprit zen avec la valorisation photographique dont on sait les accointances actuelles avec le dépouillement et le rejet de la présence humaine.

L'ambition communément admise est de donner à la réalisation une impression d'ordre et de sérénité à contrario d'un environnement marqué par les turbulences, la vitesse et le chaos. Ce qui induit, parallèlement, une prise de position franche et assumée sur ce rapport à l'extérieur ; si la majorité de ces réalisations joue d'une rupture/fermeture vis-à-vis du contexte qui induit ainsi une forme d'auto-référentialité de l'architecture⁹, certaines, au contraire, au vu d'un environnement naturel particulièrement « paradisiaque », s'ouvrent totalement sur celui-ci¹⁰ avec, somme toute, les mêmes ambitions auto-référentielles.

Comme nous pouvons l'observer, l'attention portée à l'ordre prime sur celle donnée aux questions fonctionnelles, ou programmatiques... Aussi, pour reprendre l'exemple de l'architecture de T. Ando – figure emblématique de cette mouvance – ses maisons, églises, espaces commerciaux, etc. peuvent non seulement être lus, perçus, exactement de la même manière par tout un chacun, mais ont également été conçus selon un vocabulaire formel, technique, symbolique, ... identique. Toute son œuvre part d'une volonté de sacralisation, de dépouillement, de nudité de l'espace ; selon lui, l'architecture doit contenir une composante rituelle ou spirituelle, universelle (ou universalisante). C'est ainsi qu'on peut comprendre sa démarche lorsqu'il tend à gérer « l'équilibre parfait » : « qualité universelle de la spiritualité au sein de l'architecture et les caractéristiques du lieu et de sa culture »¹¹.

Aussi, et somme toute est-ce là l'essentiel de notre hypothèse, lorsque K. Frampton résume l'architecture d'Ando comme « rien moins qu'une critique poéti-

⁷ A propos de T. Ando, F. CHASLIN, « Matière à réflexions », in *Tadao Ando – Minimalisme*, Electra Moniteur, Paris, 1985, p. 9.

⁸ John Pawson, Tadao Ando, Edouardo Souto de Moura, Alberto Campo Baeza, Kazuyo Sejima, Shigeru Ban, etc.

⁹ On parle des « Maisons Cachées » de T. Ando.

¹⁰ Par exemple la *Church on the Water* de Tadao Ando ou la *Wall-less House* de Shigeru Ban.

¹¹ Propos de Tadao Ando recueillis par *Floornature*, lors de la remise du diplôme « honoris causa » à la Faculté d'architecture de l'Université La Sapienza à Rome.

que, pourtant réaliste du nihilisme technologique de l'époque »¹², il identifie au-delà des spécificités du minimalisme d'Ando, quelques éléments essentiels de ce renouveau éthique ; réactions au nihilisme, à la mort des idéologies, à l'émergence des technologies nouvelles...

Cependant, si cette voie minimaliste fait souvent référence à l'ascétisme et à l'esprit des sagesse orientales dont on connaît le succès en Occident depuis les années 70-80, elles n'en sont qu'un foyer d'inspiration éthique, et l'approche demeure essentiellement et fondamentalement phénoménologique. Aussi, le corps, les sens transcendent souvent cette composante spirituelle au profit d'une préoccupation plus fondamentale sur la perception spatiale. Autrement dit, cette voie ascétique ne prend pas spécifiquement le religieux pour fondement, mais saisit en ce dernier un foyer ou une origine fournissant sa vie à une éthique contemporaine (post-moderne).

b) L'exigence d'authenticité

Les travaux de Charles Taylor ont montré de manière convaincante comment la valeur d'authenticité était progressivement, depuis le 18^e siècle, mais surtout dans le 3^e tiers du 20^e siècle, une référence éthique structurante de la modernité avancée. Le paysage des références à l'authenticité est bien sûr très large, allant des voies les plus réactionnaires prônant la défense d'une authenticité culturelle communautaire qu'il s'agirait de préserver, aux voies libertaires s'inscrivant dans une filiation nietzschéenne au nom de l'exigence d'être soi-même.

Dans le cadre de la thématique qui nous préoccupe ici, l'exigence d'authenticité renvoie à une tradition déjà ancienne, qu'illustrerait par exemple la cabane de Laugier au 18^e siècle, ou celle de Thureau au 19^e, en appelant à un retour vers le simple, l'élémentaire, le primitif... qui est en même temps une redécouverte de soi et des choses. Habituellement, le propos s'inscrit en opposition à un processus civilisationnel qui en vient à couper les individus de leurs propres fondements anthropologiques. Là sont critiqués le faux, le superflu, l'ornement, l'ostentatoire, l'encombrant, ... En architecture, cette tendance peut prendre diverses formes dont la plus explicite sans doute se traduit par ce que K. Frampton appellera dès 1980 le « régionalisme critique »¹³. Cette catégorie architecturale « semble être une attitude consacrée à la création selon le site et au maintien d'une relation intime et continue entre l'architecture et la société locale qu'elle sert »¹⁴.

Cette inscription architecturale dans l'authenticité passe donc par une prise en considération extrême du contexte dans lequel s'inscrit le projet. Aussi les matériaux, les techniques, les typologies, etc. spécifiques aux lieux sont autant d'éléments qui permettent à l'architecte d'adopter une attitude qui tend à une forme d'authenticité.¹⁵

Aussi, au même titre que Laugier, ces architectes et leurs architectures suggèrent un retour aux « sources » qui permettrait d'atteindre des résultats « authentiques ». Tout régionalisme critique n'est bien sûr pas minimaliste, mais là, architecturalement, s'ouvrent toutefois plusieurs possibles qui peuvent en appeler à une simplicité pensée comme authenticité.

Comme l'éthique nietzschéenne exigeait d'« être soi-même », l'impératif architectural peut également en appeler à des réalisations qui « soient ce qu'elles sont ». Qui, par exemple, dénotent dans leurs formes ce qu'elles sont. Que les exigences fonctionnelles ou structurelles se révèlent dans les formes – ce que la tradition archi-

¹² K. FRAMPTON, « Thoughts on Tadao Ando », texte rédigé à l'occasion du Prix d'Architecture Pritzger 1995 décerné à T. Ando.

¹³ K. FRAMPTON, *L'architecture moderne. Une histoire critique*, Ph. Sers, Paris 1985, p. 276-296.

¹⁴ Id., p. 276.

¹⁵ Quelques exemples d'architectes et de projets considérés souvent comme « régionalistes » : Oriol Bohigas (Espagne), Tadao Ando (Japon) P. Zumthor (e.a. les thermes à Vals) (Suisse), Herzog et de Meuron (e.a. la Stone House (Italie), le Chai Dominus à Youthville (Californie)), ...

tecturale appelait la transparence – et on sait à quel point le vocabulaire de la transparence occupe une place centrale dans l'architecture contemporaine. Que l'architecture ne triche pas avec ses choix de matériaux et ses contraintes techniques. Là se mobilise tout un vocabulaire où, à côté d'authenticité, se côtoient des mots comme vérité, sincérité, pertinence ou justesse. La simplicité se pense plutôt ici comme continuité et cohérence entre l'ensemble des éléments entrant en ligne de compte dans le processus architectural : continuité avec le contexte, avec les traditions culturelles locales (matériaux, techniques constructives,...), continuité entre l'intérieur et l'extérieur, entre les fonctions et les formes, entre les matières, leurs usages et leurs apparences... Ainsi, le béton, objet de bien des critiques auparavant, sera-t-il ici pris pour ce qu'il est : on en révélera la texture, on ne reculera pas devant le propos emphatique sur ses qualités esthétiques. En contre-point d'une telle option, la critique architecturale prendra volontiers la voie de la dénonciation du mensonge, du caché, du dissimulé,...

Les illustrations seraient ici nombreuses. Elles iraient, à l'image de ce qui vient d'être dit du béton, d'une utilisation de matériaux qui en révèle les qualités, la texture... à l'utilisation comme matériau de la lumière.

C'est incontestablement en référence à de telles logiques que se justifie quelquefois la catégorisation des travaux de P. Zumthor sous l'appellation « minimalisme ». Ainsi, dans les thermes de Vals, la pierre vernaculaire gris-vert, découpée en fines plaques, est-elle à la fois le moyen de traduire l'adaptation au paysage environnant et de signifier une distance par rapport à la médiocrité des constructions du voisinage immédiat. N'intervient pas seulement dans le choix des moyens de construction la question de trouver celui qui conviendra le mieux ; il s'agit aussi de montrer comment le procès de décision, dont les critères vont au-delà de la simple fonctionnalité, est visible sur l'objet lui-même. C'est là toute une rhétorique de l'authenticité qui se trouve mobilisée, s'imposant aussi bien par rapport à l'intégration à l'environnement, que par rapport à l'inscription dans une tradition culturelle locale, au choix et à l'utilisation des matériaux, ou encore à des options formelles traduisant à la fois la fonctionnalité mais, s'agissant de thermes, avec un souci d'inscrire dans l'architecture, par le choix des matériaux, le dessin des parcours, les usages de la lumière... une véritable éthique de vie faite de sérénité, de distance au quotidien,... assurant le ressourcement de l'intériorité et la redécouverte de soi.

c) la voie sociale

Une troisième voie a pu puiser ses fondements dans une tradition morale dont les motivations premières étaient plutôt sociales ou politiques. En s'appuyant à la fois sur un diagnostic constatant l'ampleur des inégalités sociales et sur l'affirmation d'un droit pour tous à l'habiter ou à la ville, il est possible de faire de la question du minimum un enjeu de maximisation. On connaît les travaux des architectes modernistes sur la valorisation des espaces minimaux, notamment dans le cas de l'habitat social. Ceux notamment de Charlotte Perriand ou de Margarete Schütte-Lihotzky sur les cuisines minimales. Aujourd'hui, cette voie sociale prend différentes directions selon des conditions sociétales particulières.

Néanmoins, s'il fallait caractériser les implications de ce type de préoccupations éthiques sur l'architecture contemporaine, nous mettrions en évidence l'idée que ce n'est plus par une expression minimale que s'exprime ce minimalisme, mais bien par le minimalisme de la démarche. En somme, ce ne sont pas les projets qui sont minimaux, mais la manière de les faire. Aussi, ce n'est plus pour ce qu'elle signifie ou symbolise que telle architecture est mise en oeuvre, mais bien pour ce qu'elle est, ce qu'elle permet, ce qu'elle offre dans les conditions spécifiques de sa réalisation.

Ainsi, les tenants de cette tendance se soucient-ils de coût de mise en œuvre, de matériaux, de techniques, etc. en vue d'offrir le plus avec le moins de « moyens » possible.

Un exemple parmi les plus explicites de cette voie est le travail d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal qui ont toujours défini leurs priorités par l'importance de l'usage, la nécessité du plus grand espace possible, du moindre coût¹⁶. Il s'agira alors de fournir le meilleur espace, ou le plus grand espace de qualité, pour les petits budgets, d'abandonner, a priori, toute ambition formelle ou stylistique ; la forme n'étant pas selon eux un problème architectural qui doit perpétuellement être retravaillé, mais plutôt la condition agrégée finale d'une analyse architecturale d'une situation particulière. Aussi, par exemple, les formes extérieures de leurs bâtiments sont souvent le résultat des règles urbanistiques et/ou constructives. Il en va de même pour les matériaux ; le choix de ceux-ci, en plus d'une fonction didactique, célèbre également le bas prix comme contre principe à la culture établie. Lacaton et Vassal ne se demandent en somme pas ce que peuvent signifier les matériaux ou les techniques mais ce qu'ils permettent. Aussi, les matériaux sont choisis selon leurs caractéristiques spécifiques. Les techniques provenant de l'industrie, de l'agriculture, etc. (exemple : les serres horticoles) les intéressent lorsqu'ils peuvent les employer telles qu'elles sont, en détournant simplement leur fonction ou leur usage. Si le caractère bon marché des matériaux est important, il n'est pas pour autant essentiel, dans la mesure où il ne faut voir là ni une voie esthétique moralisante (à l'image par exemple de l'Arte Povera), ni même fondamentalement une critique économique ou politique de la consommation du capitalisme tardif.

L'enjeu est ailleurs : l'espace comme évidence, le luxe comme effet, et plus encore l'espace comme luxe accessible à tous, l'importance de l'usage, de l'habiter dans un lieu, l'attention portée au site, à l'environnement, au climat, l'adaptation du projet aux moyens sont toujours leurs préoccupations. La vraie substance intéressante à imaginer, c'est donc cet espace : pas seulement l'espace vide, mais l'espace vécu.

Il y a donc dans le processus de projection architectural une réduction au minimum de l'acte formalisant ou esthétisant ;

« .../... »

Poser les bonnes questions et y répondre rigoureusement, l'une après l'autre.

Se poser toujours la question du nécessaire, du suffisant ; ce qui est important, ce qui ne l'est pas.

Éviter les accumulations, rechercher la simplicité, la lisibilité. Traquer chaque détail un peu compliqué comme la conséquence d'une erreur de réflexion.

Se libérer de l'idée de forme autre qu'architectonique ou issue du contexte.

« .../... »¹⁷

Un autre exemple d'architecture minimale sociale pourrait être perçu dans ce qu'on a globalement appelé « l'architecture d'urgence »¹⁸. En amont de toute préoccupation esthétique, stylistique, formelle, il y a dans cette architecture la volonté d'arriver à une économie de moyens, de matière, la recherche de nouvelles utilisations judicieuses de matériaux et techniques existants en vue de répondre à une situation de nécessité urgente (reconstructions d'après-guerre, d'après catastrophes naturelles, abris pour SDF, etc.). Cela se traduit en architecture par la légèreté, un confort immédiat, avec le souci constant de répondre aux besoins essentiels d'habiter, voire d'abriter.

¹⁶ Quelques réalisations emblématiques : la maison de Coutras et la maison Latapie à Floirac, la rénovation partielle du Palais de Tokyo à Paris, ou encore leur projet pour la place Léon Aucoc à Bordeaux.

¹⁷ A. LACATON, J. Ph. VASSAL, *Il fera beau demain – Beauté de l'évidence*, Extrait du catalogue, édité à l'occasion de l'exposition « Il fera beau demain », présenté par L'IFA de Paris, 1995.

¹⁸ Exemples : Les habitats d'urgence de Jean Prouvé, de Shigeru Ban...

d) la voie écologique

Enfin, la quatrième voie serait celle qui puiserait ses justifications dans un *Principe responsabilité* (H. Jonas) étayé sur des considérations écologiques. Dans ce cas, la critique est celle de la surconsommation et du gaspillage, et l'horizon celui des générations futures. L'exigence du minimal est là une exigence d'économie qui se dit souvent aujourd'hui dans le vocabulaire du « développement durable ». Alors que l'éthique sociale évoquée précédemment défend l'idée d'une priorité et d'un privilège attaché à l'homme au-delà des clivages de la société contemporaine, l'éthique de l'environnement à laquelle nous faisons référence repousse éventuellement l'exclusivité de ce privilège au profit des droits de la nature ou du paysage. Encore une fois, il n'existe pas ici de lien nécessaire entre ces finalités politiques et un formalisme minimaliste mais on comprend aisément en quoi des thèmes comme ceux du refus du gaspillage, du recyclage des matériaux, et du développement durable peuvent plaider en faveur de certaines formes de minimalisme.

Au terme de cette brève proposition de classification typologique, nous avons évidemment le sentiment que des justifications et exemplifications complémentaires seraient nécessaires. Elles nous conduiraient toutefois à outrepasser largement les limites d'un article. Ce que nous retenons de la globalité de notre propos, c'est toutefois la conviction que seule la voie que nous avons empruntée, c'est-à-dire celle de construire notre compréhension de ce qui se range, est rangé, ou pourrait être rangé sous la bannière du minimalisme à partir d'une grille de lecture à base éthique, peut permettre de comprendre pourquoi des réalisations à vrai dire formellement très disparates – J. Pawson, T. Ando, S. Ban, Roche & Cie, Herzog & de Meuron, A. Lacaton & JP. Vassal, A. Siza, W. Arets, P. Zumthor, etc. – se trouvent regroupées sous un label stylistique unique.

Cependant, comme nous le soulignons au début de cette contribution, cette seule lecture du minimalisme à la lumière de ce renouveau éthique ne permet pas, selon nous, d'explicitier pleinement la fortune médiatique de cet ensemble. Au-delà de ses fondements intellectuels et/ou spirituels, parallèlement à cet arrière-plan éthique, l'architecture minimaliste contemporaine a également acquis et intégré une valeur communicationnelle qui s'avère fondamentale dans l'explication de son succès actuel. Sans s'y réduire, cette valeur communicationnelle est bien sûr étayée sur les argumentations éthiques que nous venons d'évoquer. Le minimalisme s'inscrit ainsi parfaitement en phase avec ce renouveau éthique qui a succédé à l'effondrement des idéologies, et plus particulièrement des discours émancipateurs à prétention englobante sur lesquels s'était appuyé le modernisme. Reste donc maintenant à comprendre pourquoi cette architecture, à la fois par ses réponses formelles, et ses justifications éthiques, a pu connaître le succès médiatique qui est le sien. Comment donc se sont rencontrés en elle des éléments critiques sur l'omniprésence du capitalisme et de la consommation et les attentes de ce même capitalisme, dans sa composante culturelle du moins, illustrée notamment par les processus de médiatisation de l'architecture. Et, pour saisir cela, il est indispensable d'intégrer à notre argumentation une hypothèse supplémentaire, celle d'une esthétisation grandissante de la vie quotidienne¹⁹.

Esthétisation de la vie quotidienne

C'est au sociologue américain D. Bell que l'on doit cette hypothèse²⁰. Pour le dire simplement, par l'expression « esthétisation de la vie quotidienne », Bell dési-

¹⁹ J.L. GENARD, J.D. BERGILEZ, « L'évolution de l'architecture à l'ère de l'esthétisation de la vie quotidienne », in *Recherches en Communication Espace organisationnel et architecture*, n° 18, Louvain-La-Neuve, UCL, Département Communication, 2002, p. 133-154.

²⁰ D. BELL, *Les contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, Paris, 1979.

gnait un processus, dont les premiers effets tangibles se situèrent dans les années 60, et qui s'apparentait à ce qu'on pourrait appeler une « démocratisation » de l'ensemble des valeurs qui s'étaient constituées et confortées au XIXe siècle comme valeurs structurantes du monde de l'art, et comme impératifs pour la légitimation de l'œuvre et de l'artiste : authenticité, sincérité, spontanéité, créativité, originalité... Devenant donc potentiellement pertinentes pour tout un chacun, ces valeurs se sont alors imposées comme bases d'une véritable éthique de vie commune. Comme on le comprend, dans ce mouvement, ce sont donc des valeurs propres au champ esthétique qui se sont lentement présentées comme normes éthiques, infléchissant d'ailleurs aussi bien les modes de vie que, par exemple, les politiques culturelles (c'est sur cette base, par exemple, que furent créés en Belgique les « centres d'expression et de créativité » ou encore que s'appuya, en partie du moins, la « rénovation » de l'enseignement secondaire). Ce processus n'affecta pas seulement l'éthique mais il contribua également à la transformation de notre environnement quotidien. L'extraordinaire développement du design, les transformations de la publicité (qui coupa alors ses ambitions d'information), l'efflorescence d'une presse spécialisée dans le conseil esthétisant... en sont des symptômes. Cette influence gagna également – durant les années 80 – le monde économique. Les travaux de Boltanski et Chiapello sur ce qu'ils nomment le « nouvel esprit du capitalisme »²¹ montrent comment, au cœur de l'esprit néo-managérial, s'instaurèrent rapprochements et connivences entre logiques artistiques et économiques.

C'est au cœur de ce processus, qu'après avoir servi le pouvoir par sa capacité de symboliser la puissance politique, après avoir été le vecteur d'un contrôle social rationalisé, l'architecture semble s'être mise désormais, pour une part du moins, au service de ce nouvel esprit.

L'élément pertinent ici est avant tout celui qui attire l'attention sur la congruence entre éthique et esthétique qui caractérise cette esthétisation de la vie quotidienne. Le design, la mode, l'architecture d'intérieur sont désormais, comme nous l'apprennent les multiples revues spécialisées dans ce domaine, les éléments esthétisants qui dénotent d'un « style de vie », qui marquent, traduisent et expriment nos identités. Ces identités pourront être personnelles et l'architecture de la maison familiale comme l'agencement et la décoration de l'intimité seront là pour révéler ou conforter nos trajectoires individuelles, à l'image de ce que nous affirment tous ces architectes, propriétaires et occupants des espaces promus aux pages glacées des revues de décoration ou d'architecture. Là, l'architecture pourra se présenter comme un medium de la réalisation et de l'expression de soi. Mais il pourra s'agir également d'appartenances communautaires comme l'illustreraient alors les réalisations « religieuses », temples bouddhistes ou églises, de T. Ando. Voire d'identités culturelles ou nationales comme ces architectures supposées traduire et exprimer l'esprit d'une région (comme un certain *minimalisme/essentialisme* suisse), à moins qu'il ne s'agisse au contraire d'une architecture qui cherche à se poser comme emblématique d'un groupe, ou d'une région... à « faire identité », à l'image de la *nouvelle simplicité* flamande dont le succès récent ne peut évidemment se comprendre sans qu'il soit mis en relation avec la politique d'identification culturelle de la communauté flamande de Belgique. On le comprend donc : parce que, au travers de ce processus d'esthétisation de la vie quotidienne, éthique et esthétique se sont rapprochées, l'architecture – comme le design, la mode... – se présente comme un révélateur éthique et un vecteur d'expression de soi (soi individuel ou collectif d'ailleurs). Rien d'étonnant alors que cette part de l'architecture qui s'inscrit dans ce processus d'esthétisation de la vie quotidienne mobilise les références éthiques les plus en vogue parmi les groupes sociaux qui en sont les principaux porteurs. Rien d'étonnant non plus à ce que cette congruence contribue au succès et à la médiatisation d'une architecture qui semble parfaitement en phase avec la manière dont s'expriment aujourd'hui les attentes de réalisation.

²¹ L. BOLTANSKI, E. CHIAPELLO, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999.

Reste néanmoins à saisir, au-delà de ces convergences, les raisons d'un succès, notamment médiatique, à ce point considérable. Deux éléments semblent ici intéressants à soulever : le premier porte sur le système médiatique, le second plutôt sur le système économique.

a) Au-delà des rencontres que le minimalisme a pu établir entre éthique et esthétique, on peut en effet se demander s'il n'existe pas des rapprochements possibles entre certains éléments de ce même minimalisme et les logiques propres au système médiatique lui-même, du moins la part de celui-ci qui « fait référence » en matière de goût et d'excellence architecturale. Les angles d'approches pourraient ici être nombreux et nous renvoyons à notre article « l'architecture à l'ère de l'esthétisation de la vie quotidienne »²². Toutefois, pour montrer la pertinence de la question, nous souhaiterions attirer l'attention sur un élément. On sait en effet à quel point la présentation de l'architecture a progressivement abandonné le registre critique pour privilégier le recours quasi exclusif à la photographie couplé à un discours à dominante descriptive et laudative. Or, à regarder de près l'esthétique photographique des revues d'architecture les plus en vue, on ne peut qu'être frappé par la présence de traits allant dans le sens, voire renforçant le minimalisme. Décoration minimale, absence d'usages, absence d'occupants et d'usagers... Tout semble se passer comme si s'opérait là une rencontre entre genres artistiques. Parallèlement aux minimalismes propres aux arts plastiques, à la littérature,... un certain minimalisme photographique semble donc devoir conforter naturellement le minimalisme architectural dont il est, dans ce cas, le vecteur de diffusion et de promotion.

Par ailleurs, il est probable que par son recours aux formes simples, comme à des choix formels qui présentent le double avantage de s'inscrire dans certains registres fondés sur des héritages jouissant d'une forte légitimité esthétique (comme le modernisme) tout en pouvant faire valoir une puissance de distinction par rapport à la production architecturale dominante aujourd'hui, les productions minimalistes (du moins la plupart d'entre elles) offrent, à ceux qui s'y identifient, des ressources de distinction tout à fait opérantes tout en ne portant pas un potentiel formel particulièrement transgressif.

b) Quant à comprendre plus en profondeur les raisons pour lesquelles la commande architecturale la plus en vue s'est orientée vers le minimalisme, il faut là également nous tourner vers une réflexion sur les mutations récentes du secteur économique et des logiques entrepreneuriales à l'ère précisément de l'esthétisation de la vie quotidienne et du nouvel esprit du capitalisme. C'est en réfléchissant sous cet horizon que nous pourrions le mieux comprendre la double transformation que connaît actuellement une part de l'architecture, celle précisément qui est emportée par ce contexte nouveau. Transformation « interne » d'abord qui se traduit par le processus d'esthétisation de la discipline architecturale elle-même. Transformation « externe » ensuite, selon laquelle l'architecture se voit élevée au rang d'agent actif de l'esthétisation du quotidien. L'architecture ainsi re-constituée s'inscrit dès lors dans un vaste « packaging médiatique » et s'érige en véritable « outil d'esthétisation de l'environnement ». C'est à ce niveau également que pourra s'éclairer ce qui est sans doute un des paradoxes du minimalisme : comment une architecture supportant une ambition éthique critique a-t-elle pu s'imposer comme un des vecteurs des transformations récentes du capitalisme.

Car le paradoxe est bien là qui se vérifie jusque dans le parcours des principaux porte-flambeaux du minimalisme. Toute une série de ceux qui, au départ, ont défendu leurs choix formels au nom d'une critique du capitalisme avancé, entendant par là refuser l'intégration de l'architecture dans le processus que nous venons de décrire s'inscriront par la suite en réalité dans la logique qu'ils avaient dénoncée, participant pleinement au développement d'une architecture d'image, de promotion et de communication... donnant ainsi raison à ceux qui insistent sur l'extraordinaire capacité qu'aurait le capitalisme de « récupérer », en les transformant, les éléments contre-

²² J.L. GENARD, J.D. BERGILEZ, op. cit.

culturels que ses évolutions suscitent. Faire son lot des innovations et des transgressions en les « apprivoisant », telle serait la force d'un capitalisme qui ne se soucie somme toute plus des contenus politiques ou éthiques de ce qu'il intègre pour peu que cela puisse servir son propre développement, et favoriser son dynamisme. A cela, la part la plus importante de l'architecture minimaliste n'a pas échappé, se montrant d'ailleurs quelquefois particulièrement performante pour y contribuer. C'est Tadao Ando participant à la mise en scène de la société de consommation tokyoïte²³ ; c'est Shigeru Ban mettant son savoir-faire et sa technique de mise en œuvre de matériaux « faibles » (carton, papier, bambou, ...) au service d'institutions culturelles « rentables » telles le Guggenheim ou le Centre Georges-Pompidou²⁴ qui ont depuis longtemps perçu le pouvoir commercial d'une médiatisation esthétique par l'architecture ; et plus largement ce sont les pays, villes et régions mettant en évidence la spécificité identitaire de leur architecture comme outils de promotion territoriale²⁵.

Pour comprendre cette contradiction apparente, il est intéressant de faire un détour du côté du management d'entreprise²⁶ et de voir comment s'y est développé depuis une trentaine d'années, une modification de la gestion de l'autorité et de la hiérarchie, au profit d'un nouveau type d'organisation, fondé sur la communication, dont on peut relever la convergence entre l'intérêt renouvelé que les entreprises portent à leur image et l'évolution des stratégies de mobilisation de la main-d'œuvre et de gestion des « ressources » humaines. A une époque où la légitimité de l'autorité des dirigeants ne peut plus être fondée sur la règle mais sur l'adhésion à un projet d'entreprise que les dirigeants s'efforcent d'inventer et de faire partager pour assurer la cohésion de l'entreprise, le recours à des éléments symboliques forts s'avère nécessaire à un processus de légitimation permettant de dépasser ou de masquer les contradictions réelles au sein de l'entreprise, que le principe d'autorité ne suffit plus à gérer.

C'est entre autres pour répondre à cette recherche d'une symbolique forte qu'émerge une réelle préoccupation pour l'architecture, et notamment pour une architecture susceptible à la fois de faire image et de rassembler. Quoi de plus pertinent alors qu'une architecture qui, comme le minimalisme, multipliera les atouts : caution de contemporanéité, chances de médiatisation, souci éthique, capacité d'identification²⁷.

On pourrait, comme le propose Th. Evette, « rapprocher l'évolution de l'architecture réalisée dans cette perspective de celle du mécénat et du sponsoring qui, de plus en plus, poursuivent des objectifs conjoints de communication externe et de motivation du personnel sur le thème de la participation de l'entreprise à des événements et des valeurs qui la dépassent et qu'elle partage avec la société entière »²⁸.

Cette incursion dans le domaine du management d'entreprise permet non seulement de mettre en évidence une logique, un type de procédure qui se développe et contamine la société en général pour devenir commune, mais également de percevoir comment des impératifs de vie bonne s'inscrivent dans des conditions avec lesquelles

²³ Le *Collezione Building* à Tokyo.

²⁴ Projets d'un Guggenheim temporaire à Tokyo conçu à partir de matériaux réutilisables et/ou recyclables, et d'une délocalisation du Centre Georges-Pompidou à Metz.

²⁵ Parmi d'autres, *l'essentialisme* ou *nouvelle simplicité* suisse (Herzog & de Meuron, Diener & Diener, V. Olgiati, Gigon & Guyer, P. Zumthor), la *nieuwe eenvoud* flamande (S. Beel, E. Liebaut, K. Goris, P. Robbrecht, M-J. Van Hee, ...), le *minimalisme* des pays méditerranéen, ...

²⁶ Cf. Th. EVETTE, « L'architecture d'entreprise : une symbolique des mutations », in *Recherches en Communication Espace organisationnel et architecture*, n° 18, Louvain-La-Neuve, UCL, Département Communication, 2002, p. 23-35.

²⁷ Un exemple parmi de nombreux autres : le projet de Wiel Arets pour la firme *Lesvelt* à Breda (Pays-Bas).

²⁸ Th. EVETTE, op. cit., p. 30.

ils sont a priori incompatibles. Bref, alors même que la société capitaliste s'esthétise, le minimal apparaît comme une manière d'intégrer cette logique tout en réaffirmant un positionnement éthique qui paraît prendre ses distances avec lui.

Pour conclure

De tout temps ont émergé des courants éthiques prônant l'ascèse et l'économie contre les excès du monde environnant. Périodiquement est revenu au cœur de l'histoire de l'architecture le souci d'un retour à la simplicité supposé promettre une redécouverte des fondements. Les dernières décennies nous ont offert le spectacle d'une convergence de ces deux tendances qui s'incarna dans ce qui semble s'imposer comme un style ou, à tout le moins, comme un mouvement significatif.

Dans le passé pourtant, que ce soit dans le domaine éthique ou dans le domaine esthétique, l'appel à la simplicité entendait porter l'exigence d'un retour à l'essentiel qui tolérât peu les arrangements avec l'existant. L'anachorète, l'ermite... Laugier, Thoreau ou Mies n'étaient pas précisément hommes de compromis.

S'inscrivant dans le processus d'esthétisation du quotidien et dans un capitalisme qui, fonctionnant comme si plus rien ne pouvait l'atteindre, se fait une joie de récupérer ce qui semble s'y opposer, voire amplifie à plaisir les éléments critiques de ce qui participe de sa logique propre, le minimalisme actuel, après le post-modernisme et le déconstructivisme, s'impose bien plus comme style que comme manière de refonder l'architecture ou comme espoir de changer le monde.

Certains y trouveront prétexte à une nostalgie quant aux ambitions de l'architecture, telles que les portait par exemple le modernisme ; ils dénonceront le faible potentiel critique et subversif que porte le minimalisme. D'autres se réjouiront peut-être d'une modestie retrouvée et mettront en exergue les innovations formelles ou processuelles dont le minimalisme fut et est l'occasion ou les réussites architecturales qu'il a incontestablement suscitées.

Ni réussite, ni échec, le minimalisme invite, au travers de ses faiblesses et de ses contradictions à réfléchir sur de nouveaux frais les conditions d'une architecture à la hauteur des défis contemporains. D'une architecture qui, précisément peut-être, ne verse pas dans le style ou du moins ne s'y laisse pas réduire.