

L'Ascétisme dans le Logement Contemporain

Enoncé théorique de Master
Semestre d'Automne 2019

Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

Table des Matières

Table des Matières	1	
Introduction	3	
I. Une Tendance à la Réduction	6	
I.I Contre l'Architecture des Icônes	9	
I.II Crises Contemporaines	15	11 Maison à Bordeaux
I.III Injonction à la Réduction	23	19 Solo House
I.IV Parallèles avec le Début du XXème Siècle	25	
II. L(es)'Ascétisme(s)	28	
II.I Ascétisme Philosophique	31	
II.II Ascétisme Religieux	33	
II.III Ascétisme Mercantile	41	35 Couvent de la Tourette
II.IV Ascétisme Libérateur	47	43 Maisons à Lies
II.V Réduction Nécessaire	55	51 Soho House
III. La Nouvelle Sobriété	58	
III.I Réduction par la Communauté	61	
III.II Organisation par la Collectivité	71	65 Narkomfin
III.III Quelles Formes ?	79	75 Maisons à Patio
Conclusion	85	
Bibliographie	88	
Remerciements	96	

Introduction

Depuis que je m'intéresse à l'architecture, la lecture des écrits d'architectes et de théoriciens a forgé petit à petit l'idée que je me fais aujourd'hui de mon rôle en tant qu'*architecte*. Parmi eux, celui qui, ces dernières années, a sûrement eu la plus grande influence sur ma réflexion est Pier Vittorio Aureli. D'abord par des images croisées au détour de sites internet ou de publications, puis par la lecture d'articles et de livres dans lesquels il détaille sa position théorique, les idées de cet architecte m'ont persuadé – Pensez à l'opposition faite par Platon dans *Gorgias* entre persuader et convaincre.

Cependant, si la persuasion est agréable, je crois qu'elle ne remplace pas la conviction. A travers cette recherche d'un semestre, j'ai vu la possibilité de questionner ce que je crois savoir de l'architecture et de son lien avec ceux qui en font l'usage. Je conduirai ma réflexion au travers du prisme de l'ascétisme, découvert dans *Less is Enough*. Je veux d'abord comprendre ce qui pousse une partie des architectes –dont je fais partie– vers la *privation*, alors que naïvement, nous pourrions croire que l'Homme est toujours attiré vers l'hédonisme. De plus, je crois qu'à travers une réflexion sur l'ascétisme, il est possible de dresser un portrait de notre époque et de ma génération qui se trouve dans une position bien particulière. Elle est tiraillée entre la culpabilité de l'impact écologique et social de notre mode de vie et le désir de voir se profiler des jours meilleurs.

Dans ce contexte, l'ascétisme court le risque de devenir une forme d'auto-répression que s'infligent ceux que la situation submerge. C'est parce que a priori je suis persuadé du potentiel émancipatoire d'un mode de vie libéré du superflu, que je veux le questionner.

Ce n'est pas le tout de se [le] dire [...]. Il faut encore se le prouver, se convaincre sans appel. (Céline, Les voyages, p.312)

Comme Céline à propos du malheur, c'est la preuve et la *conviction sans appel* du potentiel et du bien-fondé de l'ascétisme que je cherche dans cette réflexion.

Afin d'atteindre ce but, ce travail est divisé en trois volets. Le premier cherche à établir une lecture de l'architecture actuelle en l'abordant par la logique de réduction qui la traverse. Cette lecture donne un sens nouveau à la question de l'ascèse architecturale. Elle n'est plus un élément extérieur réagissant à la condition contemporaine, mais le prolongement d'une dynamique qui existe déjà depuis plusieurs dizaines d'années.

8 Le deuxième volet propose la définition de quatre pratiques ascétiques historiques qui conditionnent encore aujourd'hui l'image que se fait la société de l'ascèse. Ces définitions sont tirées de textes de philosophes et d'architectes ayant réfléchi au sens de l'ascèse, parmi eux Pier Vittorio Aureli, Walter Benjamin, Michel Foucault, Max Weber ou encore les philosophes de l'Antiquité. Ce chapitre est également l'occasion de questionner la validité de l'ascèse dans notre monde contemporain et les limites qu'elle rencontre.

Enfin, la troisième et dernière partie établit la synthèse entre une condition contemporaine qui appelle à une réduction matérielle volontaire et un mode de vie visant à émanciper les sujets qui l'adoptent. A travers la vie en communauté de biens et de l'organisation collective du logement, ce chapitre jette les bases d'une architecture qui accompagne ce changement de mode de vie. Cette partie ouvre sur la question de la forme que doit adopter cette *Nouvelle Sobriété* architecturale. Une ouverture qui sera précisée et formalisée dans le projet de master au semestre de printemps 2020.

8 La relecture de sept bâtiments domestiques «canoniques», issus de la culture architecturale européenne, viendra compléter ce travail principalement philosophique et historique. Cette mise en relation a pour but de proposer une nouvelle compréhension de ces références communes. A travers leur position individuelle dans le texte, mais également dans le corpus que ces bâtiments forment, il est possible de leur attribuer un caractère nouveau. Ensemble, ils constituent une base de réflexion pour la genèse d'un projet de logement ascétique contemporain.

I. Une Tendance à la Réduction

L'Architecture s'est développée dans le temps par une succession cyclique de moments fastueux, voyant proliférer les formes extravagantes, et de moments de contraction qui signent un retour vers ses fondamentaux. En jetant un regard sur la production actuelle en Occident et sur les réflexions qui l'accompagnent, il semble que nous ayons quitté un temps d'opulence pour entrer dans une période de retraite et de mesure. Prenons pour exemple le succès de l'architecture *Non-référentielle*, qui a débuté avant que ne s'affirme la contestation des architectes *stars* mentionnée plus bas. Elle est menée en Suisse par des figures telles que celles de Valerio Olgiati, ou Christian Kerez. *Non-référentielle*, car elle ne renvoie pas à des éléments directement identifiables dans les bâtiments qui se réclament de cette posture. Ces projets s'alimentent plutôt de références autobiographiques propres à chaque architecte. Par cette démarche, ils dépassent les *traditions* transmises par ceux qui les ont précédés et renouvellent la pratique de l'Architecture.¹

Ces références ne sont désormais plus uniquement architecturales, elles sont collectées au gré du parcours des individus et de leurs centres d'intérêts. Il en résulte un panorama hétéroclite d'images glanées dans toutes les périodes et dans tous les domaines de la production culturelle. Ainsi, nous assistons à la genèse d'une multitude de *cultures individuelles* qui se détachent des contingences historiques ou contextuelles.²

Ne s'agit-il pas ici –par-delà la recherche d'un nouveau récit de l'architecture, comme l'explique Jacques Lucan– d'une prise de distance par certains architectes de la période qui les a précédée ? Une période d'excès qui est aujourd'hui passée et à laquelle il faut trouver une alternative. Néanmoins si l'architecture de ces protagonistes est en réaction avec les icônes dont parle Jacques Lucan, elle reste, d'une certaine manière, en accord avec le paradigme de l'architecte star. Ce trait de caractère, qui sera par la suite critiqué, se retrouve dans les nombreuses auto-publications dont les architectes mentionnés plus haut sont les auteurs et les sujets. Pensez, par exemple, à *The image of Architect* publié par Olgiati.

1. Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture* (Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016), 232-37.

2. Idem.

Pour comprendre ce qu'il en est de l'architecture contemporaine et de l'ascétisme qui s'y profile, il me semble important de les replacer dans la continuité de ce qui les a précédé. Bien que ceux qui opèrent aujourd'hui se réclament d'une coupure franche, voire d'une opposition avec le début de ce siècle, leur rejet de cette période nous indique son influence sur la production contemporaine.

Entre la fin du XX^{ème} et la première décennie du XXI^{ème}, nous avons assisté à la prolifération de ce que Jacques Lucan qualifie d'icônes.

[Des bâtiments] vecteurs de reconnaissance de l'instance qui l'a fait construire, cette forme ne véhiculant pas nécessairement de signification qui ait une résonance avec la destination même du bâtiment, avec sa fonction.¹

Dans ce système que certains appellent *l'effet Guggenheim* – selon le projet de musée de Frank Gehry à Bilbao – l'architecture a servi d'outil marketing pour mettre en avant des villes ou des quartiers.

La culture architecturale et les médias ont alors contribué à répandre, dans l'imaginaire collectif, l'image d'une architecture formaliste visant à produire des objets uniques et toujours originaux. Nous avons donc assisté à une course effrénée vers la production d'icônes. Un icônisme qui s'est également transmis, en dehors de l'architecture destinée aux institutions publiques et privées, à l'architecture domestique.

Dans un article du Guardian, Jonathan Glancey parle d'un glissement de la maxime moderniste *form follows functions* vers *form follows fancy*.² Il est vrai que durant cette période, les tours de bureaux, les centres commerciaux et les stades de football ont en quelque sorte pris le rôle qu'occupaient, par exemple, les opéras dans l'architecture des Beaux-Arts.³ La dénonciation des excès formels des *Beaux-Arts* par le mouvement Moderne, au début du siècle passé, retrouve ainsi une nouvelle vigueur depuis la fin des années 2000, avec la remise en question du système des *Starchitects*.

14

Le bureau Office for Metropolitan Architecture incarne ce retournement des valeurs guidant leurs projets. Dans une conférence donnée à la Serpentine Gallery, à Londres, en 2008, Reinier De Graaf appelle à «*une renaissance du mouvement moderne*». Sous le nom de *Simplicity*TM, l'associé du bureau O.M.A. annonce se tourner vers *une architecture sociale dédiée à la performance et au fonctionnalisme*. A travers cette démarche, il entend dépasser la mercantilisation de la culture et de l'architecture, et en finir avec les architectes *divas*.⁴ Reprenant ainsi Rem Koolhaas qui se disait en 2007:

*écœuré par l'actuelle surproduction d'icônes, au détriment de toutes les autres potentialités. [...] Nous avons à trouver une voie, à défaut d'un retrait total, pour réinventer une architecture plausible.*⁵

Cela fait une dizaine d'années que les architectes tentent de refonder leur discipline sur un agenda social et sur la rationalité et la performance, ou du moins en dehors de l'icônisme qui avait prévalu jusqu'alors.

1

*Maison à Bordeaux
O.M.A. & Rem Koolhaas
Floirac, France
1994-1998*

14

1. Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, 202.

2. Jonathan Glancey, « The Architecture of Recession », The Guardian, 6 mars 2009, sect. Art and design, <https://>

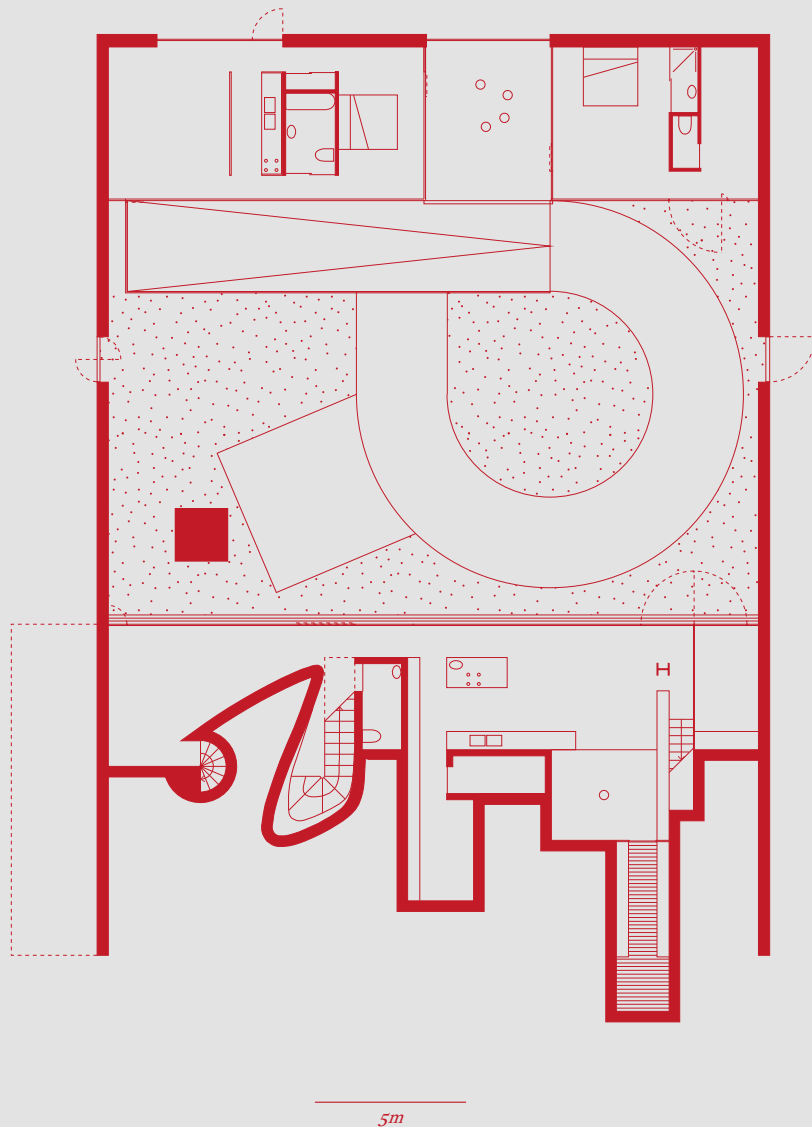
www.theguardian.com/artanddesign/2009/mar/06/architecture-rogers-foster-recession.

3. Jean-Louis Cohen, The Future of Architecture, since 1889 (London:

Phaidon, 2012), 468-69.

4. Reinier De graaf, « SimplicityTM » (19 octobre 2008), <https://oma.eu/lectures/simplicity>.

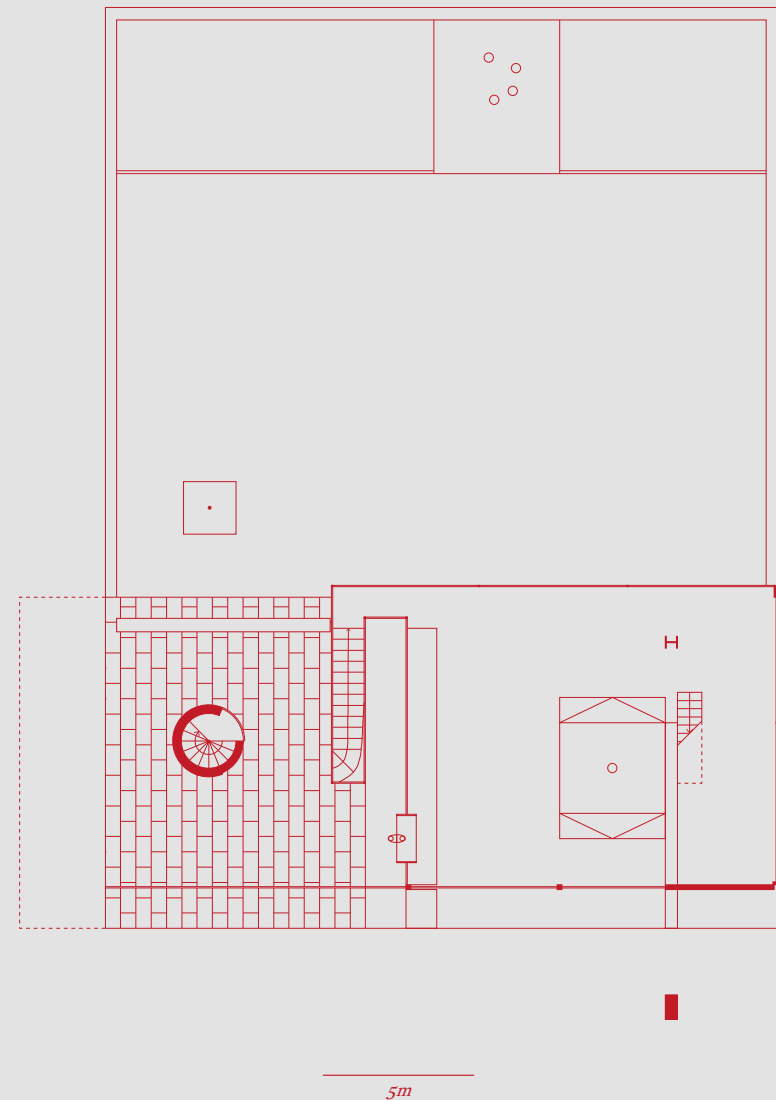
5. Lucan, 200.



La Maison à Bordeaux développée et construite entre 1994 et 1998 par OMA et Rem Koolhaas, peut être interprétée comme une forme domestique d'art. Une sculpture à habiter, pour paraphraser la *machine à habiter* du Corbusier.

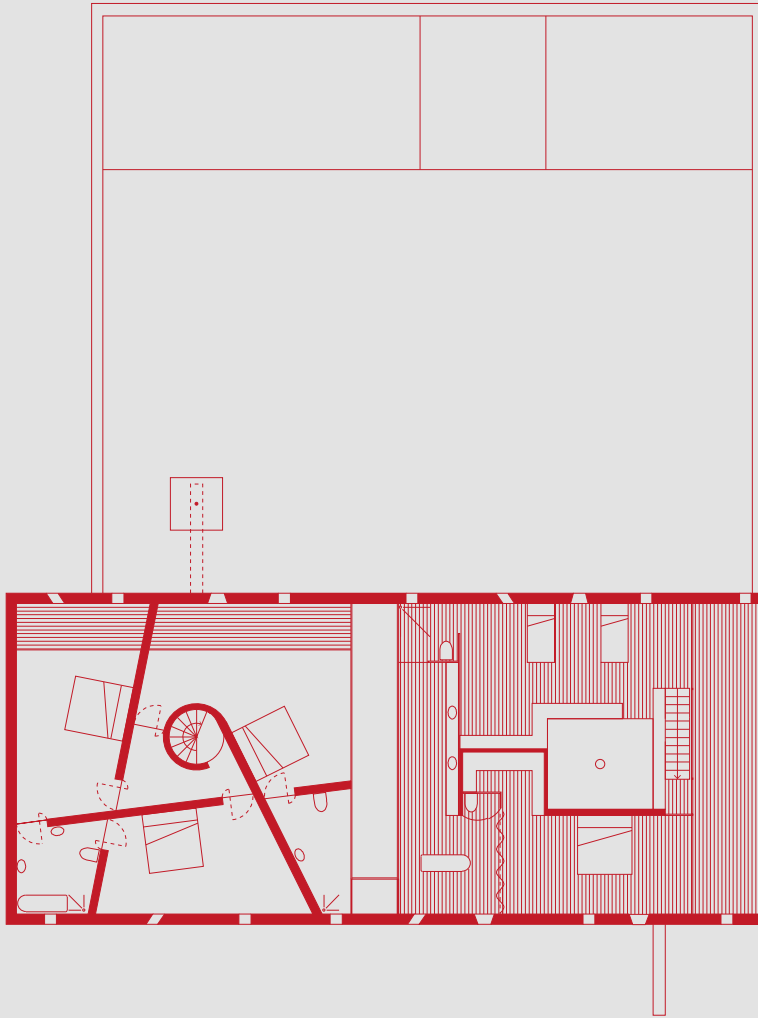
Ingrid Böck dans *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas* parle de la réinterprétation surréaliste des éléments du Modernisme. Les *Cinq Points de l'Architecture Moderne* du Corbusier que sont *les Pilotis*, *la fenêtre en longueur*, *la façade libre*, *la toiture terrasse* et *le plan libre*, trouvent dans ce bâtiment une contrepartie déformée par le prisme koolhaasien.

Le système porteur remplace les pilotis par trois points d'appui en équilibre précaire, l'étage intermédiaire ouvert sur les environs prend la place de la toiture jardin alors que la fenêtre en longueur devient une série de percements circulaires ponctuant la masse opaque du volume supérieur.



A l'intérieur, la rampe qui permettait la *promenade architecturale* à travers la Villa Savoye, devient une plateforme hydraulique qui traverse toute la hauteur de la maison. Un ascenseur qui rappelle le monte-charge du Radio City Music Hall mentionné par Koolhaas dans *Delirious New York*. L'un permettant de faire apparaître sur scène des éléments inattendus, l'autre offrant au propriétaire de la villa la possibilité d'en parcourir les étages, et ce malgré son handicap.

Dans leur ensemble, les caractéristiques de la Maison à Bordeaux d'OMA laissent entrevoir, au-delà du programme de la villa, une accumulation théorique et formelle bien éloignée de ce que l'on peut imaginer pour un domicile et qui en font une *œuvre d'art* autant qu'un logement.



I.II

Crises Contemporaines

Au sujet de notre époque contemporaine, Paul Virilio parle de *peur* pour décrire le climat qui domine la société et qui définit aujourd'hui la condition et l'attitude de l'Homme.

I use the expression "administration of fear" to refer to two things. First, that fear is now an environment, a surrounding, a world. It occupies and preoccupies us. Fear was once phenomenon related to a localized, identifiable events that were limited to certain timeframe: wars, epidemics. Today, the world itself is limited, saturated, reduced, restricting us to stressful claustrophobia: contagious stock crises, faceless terrorism, lightning pandemics, "professional" suicides [...]. Fear is a world, panic as a «whole.»¹

Il met en avant plusieurs raisons à cette tension qui traverse la société, notamment la récession économique, la crise écologique, mais également les crises sanitaires et sécuritaires. Ensemble, elles ont modifié la vision des individus sur le monde qui les entoure. D'un univers fondamentalement bon qui entourait l'Homme des Lumières –et qui l'entourait encore il n'y a pas si longtemps– nous sommes entrés dans un univers dangereux et menaçant, issu de la récurrence et l'augmentation du rythme des crises sociales, environnementales et économiques.

Climat Économique

Prenons la crise économique de 2008 comme la source d'un bouleversement de l'appréhension par la société des conditions matérielles dans lesquelles elle évolue. Son avènement a mis en évidence la finitude des ressources et des capitaux disponibles, rompant ainsi avec le sentiment d'abondance qui avait jusqu'alors prédominé.

Du côté des politiques publiques et de l'économie, l'Occident est entré dans une période d'austérité. Elle se traduit par un retrait des États vis-à-vis des questions sociales et d'une privatisation de secteurs qui étaient jusqu'alors, partiellement ou totalement dans le domaine public. Cette austérité est entendue par le pouvoir en place, comme l'étape nécessaire par laquelle doit passer la Société pour retrouver le chemin de la croissance. Les économies et les

sacrifices consentis actuellement doivent assurer le retour des conditions de vie telles que nous les connaissions avant la crise.²

Cette doctrine renvoie à une dimension *religieuse* évoquée par Paul Virilio dans *The administration of fear*,³ elle place les individus dans la culpabilité vis-à-vis des conditions actuelles et leur promet le retour de jours meilleurs. Un *paradis perdu* auquel nous accéderons par une vie de *pénitence*.⁴ Mais placer ainsi la culpabilité et la solution dans les mains des individus occulte le rôle des institutions publiques et du système capitaliste.

*The more economic and social dimensions are global, the more the organization of society becomes fractal, and the chances of cracks and breakdowns increase.[...] The magnitude of the power of globalization necessarily results in the magnitude of the poverty of fragmentation. This fragmentation continues to deepen, all the way to the egotism and solitude of the subject, which goes along with the mass individualism that has become our sociological state.*⁵

Climat Échauffé

A cet aspect économique s'ajoute la question écologique. Annoncée à partir des années 70, notamment par les rapports successifs du Club de Rome, elle remet en cause notre mode de vie basé sur les énergies non-renouvelables et l'exploitation déraisonnée des ressources naturelles. Le rapport postule également l'urgence d'une réaction pour endiguer la dégradation de nos conditions de vie.

Our conclusions are:

1.If the present growth trends in world population, industrialization, pollution, food production, and resource depletion continue unchanged, the limits to growth on this planet will be reached sometime within the next one hundred years. The most probable result will be a rather sudden and uncontrollable decline in both population and industrial capacity.

2. It is possible to alter these growth trends and to establish a condition of ecological and economic stability that is sustainable

far into the future. The state of global equilibrium could be designed so that the basic material needs of each person on earth are satisfied and each person has an equal opportunity to realize his individual human potential.

*3. If the world's people decide to strive for this second outcome rather than the first, the sooner they begin working to attain it, the greater will be their chances of success.*⁶

Ce constat remonte à une cinquantaine d'années, pourtant il semble que la pleine mesure de l'imminence de cette dégradation de nos conditions de vie ait dû attendre une quarantaine d'années avant de trouver sa place dans la conscience collective. Ce temps de «latence» pourrait être expliqué par le lien étroit présenté par Sébastien Marot, entre l'économie de marché et l'exploitation des ressources naturelles.

*Fueled concomitantly by the expansion of the market economy and the massive use of dense fossil fuel energy (indispensable to wide circulation of goods and people), globalization is the autocatalytic process by which places and territories increasingly invested in their "comparative advantages" [...] In this situation one has a world or is a "citizen of the world" in the extent to which one has secured the means and power to navigate à la carte between those highly specialized enclaves. [...] This is an insult to all those who, lacking the means or desire to use it, are actually trapped into the margins and leftovers spaces of this expanding network.*⁷

Mais avec leur précarisation grandissante, des classes sociales – autrefois protégées des effets du changement climatique par leur situation – prennent conscience de l'impact et des risques que fait courir notre mode de vie à notre environnement et à notre avenir.

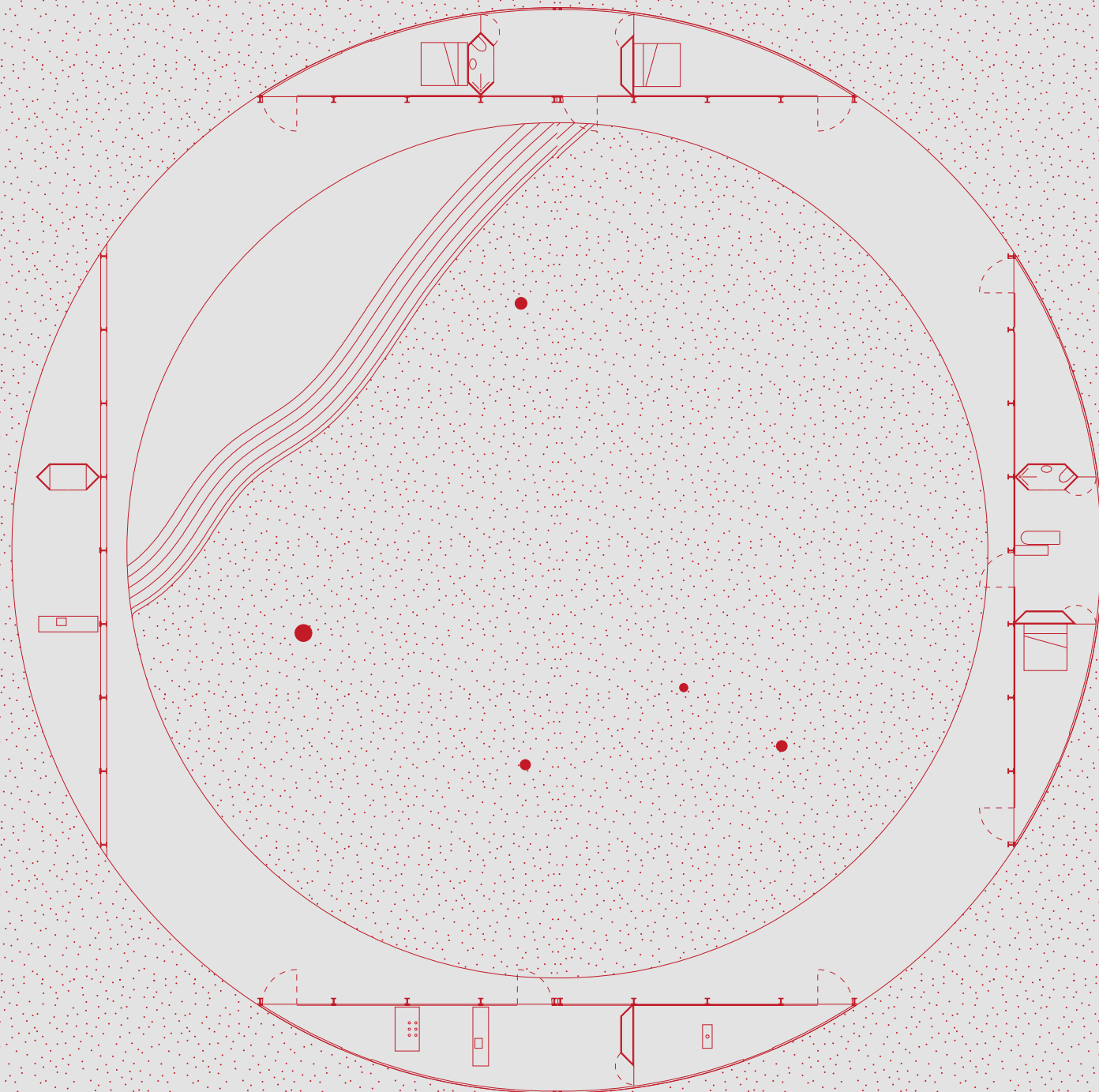
Parce que le domaine de la construction était responsable, selon un rapport de l'ONU daté de 2018,⁸ de 36% de la consommation d'énergie mondiale en 2017, les architectes sentent une pression renouvelée monter vis-à-vis de l'impact environnemental de leurs activités. En réponse à cette responsabilité ressentie, se profilent d'un côté des solutions technologiques, promettant de rationaliser et d'optimiser nos habitats, de l'autre la solution qui consiste à retirer tout ce qui est superflu dans l'architecture pour contribuer

à améliorer le bilan environnemental de cette industrie. C'est le chemin que prennent certains individus, notamment dans le mouvement des *Tiny Houses*, des petits logements autonomes en énergies et mobiles. Mais cette réponse, comme la retraite dans les bois de Thoreau, reste du ressort de l'individualisme. Si elle permet de soulager la conscience de ceux qui l'adoptent, ce mode de vie ne peut constituer un modèle généralisable ou une réponse adaptée au milieu urbain.

2

*Solo House
Office KGDVS
Matarraña, Espagne
2007*

1. Paul Virilio et Bertrand Richard, *The Administration of Fear*, Semiotext(e) Intervention Series 10 (Los Angeles, CA: Semiotext(e), 2012), 14-15.
2. Jon Goodbun et al., *The Design of Scarcity*. (Moskow: Strelka Press, 2014), 30-31.
3. Virilio et Richard, *The Administration of Fear*.
4. Regret intérieur et effectif de ses fautes, accompagné de la ferme volonté de les réparer et de ne plus y retomber. Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (www.cnrtl.fr/definition/pénitence)
5. Virilio et Richard, *The Administration of Fear*, 51.
6. Donella H. Meadows et Club of Rome, éd., *The Limits to growth: a report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind* (New York: Universe Books, 1972), 23-24.
7. Sébastien Marot, *Taking the Country's Side Agriculture and Architecture*, Lisbon Architecture Triennale The Poetics of Reason (Lisbonne: Polígrafa, 2019), 11-12.
8. International Energy Agency et Global Alliance for Buildings and Construction, « 2018 Global Status Report Towards a Zero-Emission, Efficient and Resilient Buildings and Construction Sector » (Genève: United Nation Environment, 2018), 9, <https://www.unenvironment.org/resources/report/global-status-report-2018>.



5m

La Solo House du Bureau Office KGDVS, une *oasis* autonome au cœur de la nature est un exemple d'architecture "légère" ouverte sur son environnement. Elle mélange à la fois le retour au Modernisme, et en particulier au langage architectural silencieux de Mies Van der Rohe, et l'hédonisme californien de David Hockney visible dans les perspectives du projet. Ce bâtiment se dresse dans une forêt, en bordure d'une réserve naturelle.

Le bâtiment est ascétique car rien n'y détourne ses occupants de ce qui les a menés jusqu'à lui; échapper aux vicissitudes de l'extérieur. Comme dans l'abri de *Walden pond* de Thoreau, ceux qui la visitent, s'offrent un espace libéré de la société et des contraintes qui l'accompagnent.

Mais s'il est incontestable que le bâtiment est un exemple d'architecture autonome, il est aussi l'expression d'une vérité crue: Seuls ceux qui en ont les moyens peuvent s'offrir une retraite hors de la frénésie moderne. Et derrière l'impact réduit du bâtiment sur son environnement et son apparent isolement, se cache un village de locations de vacances pour clients aisés. La villa devient alors le lieu d'un hédonisme individualiste. Toute respectueuse de l'environnement et dénuée qu'elle soit, elle met en évidence la fracture sociale entre ceux qui subissent la pénurie et ceux qui peuvent s'offrir le luxe de se retirer dans le minimalisme de cette architecture.

Ainsi, à l'instar de la *Maison à Bordeaux*, l'image de l'architecte artiste réapparaît. En effet, la renommée des auteurs de ce bâtiment participe à la définition de sa valeur commerciale.

I.III

Injonction à la Réduction

L'arrivée sur le devant de la scène des questions économiques et écologiques crée une forme de catalyse de l'impact de ces thèmes. Si la société occidentale a connu de nombreuses crises économiques au cours du XXème Siècle, si la question du rôle de l'Homme dans le dérèglement climatique n'est pas nouvelle, ensemble, elles remettent notre mode de vie en question de manière radicale. Jusqu'à récemment, la Société et la Nature pouvaient être vues comme deux alternatives complémentaires. Aujourd'hui il semble impossible de compter sur elles. Paul Virilio parle de ce contexte comme d'une révélation apocalyptique à dimension religieuse.

The imbalance of terror has also taken an apocalyptic slant, in the religious sense of the word, a "revelation" in the extremely suggestive combination of man-made events and acts of nature, some of which come from what I would call the "ecological bomb". The major biblical myths were realized and concentrated in the first decade of the first decade of the 21st century. Babel with the collapse of the Twin Towers of the World Trade Center; the Flood with the combination of tsunami in December 2004 and Katarina in 2005; and then the Exodus today with the probable submersion of coastal regions caused by the rising seas of global warming. I call it an ecological bomb in reference to the atomic bomb.¹

La notion de religion rejoint le texte de Walter Benjamin, *Le Capitalisme en tant que Religion*. Il y décrit le mécanisme d'un système économique qui s'est transformé en théologie. Dans le contexte de cette recherche, le rôle de la culpabilité dans cette religion capitaliste est particulièrement intéressant.

Une immense conscience de la faute incapable de s'expier se saisit du culte non pas pour expier cette faute mais pour la rendre universelle, pour la marteler dans la conscience et enfin et surtout pour inclure Dieu lui-même dans cette faute, pour enfin l'intéresser lui-même à l'expiation. [...] Ce que le capitalisme a d'historiquement inouï réside en ceci que la religion n'est plus la réforme de l'être mais sa destruction. L'extension du désespoir à un état religieux du monde qui laisserait attendre la guérison.²

Les textes de Virilio et de Benjamin mettent en lumière l'effet de notre société contemporaine sur la psyché des individus et notamment sur celle des architectes qui sentent le besoin de remettre en question leur mode de production et leur position dans ce système.

Cette remise en question s'est manifestée sous la forme d'un regain d'intérêt pour la posture minimaliste miessienne: «*Less is more*». Celle-ci transcrit la volonté de leur part de faire plus avec moins. Toutefois, elle court le risque de rejoindre ainsi le credo capitaliste de l'optimisation du rapport entre coûts de production et bénéfices.³ Cette tendance s'illustre par exemple dans le glissement sémantique du vocabulaire en usage chez les architectes. De la frivolité et de la légèreté qui précédaient la crise, nous sommes passés à un vocabulaire louant l'économie de moyens et la simplicité.⁴

Selon moi cette esthétique de la contraction et de la réduction trouve son point culminant dans le succès des théories sur *l'ascétisme* de Pier Vittorio Aureli.

1. Virilio et Richard, *The Administration of Fear*, 29-30.

2. Walter Benjamin et Philippe Ivernel, *Critique et utopie* (Paris: Éd. Payot & Rivages, 2012),

39-44.

3. Pier Vittorio Aureli, *Less Is Enough: On Architecture and Asceticism*, First edition (Moskow: Strelka Press, 2013),

7-9.

4. Pierre Chabard, « *Utilitas, Firmitas, Austeritas* », *Criticat*, no 17 (1 avril 2016): 4.

I.IV

Parallèles avec le Début du XXème Siècle

Dans *Architectural Asceticism & Austerity*, Didem Ekici fait le lien entre les cycles de crises économiques et la succession des courants architecturaux.

Les excès du consumérisme depuis les années 1970 se sont traduits en tours de résidences de luxe dans les rues de Manhattan, en tours de bureaux, en hôtels et en centres commerciaux titanesques. Désormais, les architectes et les critiques reprochent à cette période ses excès formels et son absence de considération sociale.¹

Il n'est donc pas anodin que de nombreux architectes contemporains fassent référence aux avant-gardes du siècle passé. Comme aujourd'hui, c'est par la contestation des excès formels de mouvements comme la Sécession viennoise ou les Beaux-Arts français, que le Modernisme s'est affirmé.

Retour en 1923, Le Corbusier fait paraître *Vers une architecture* dans lequel il fustige l'architecture des *Beaux-Arts* ainsi que ses représentants. Il s'y exprime ainsi en parlant des *Maisons en Série*:

L'industrie, envahissant comme un fleuve qui roule à ses destinées, nous apporte les outils neufs adaptés à cette époque nouvelle animée d'esprit nouveau.

La loi d'Économie gère impérativement nos actes et nos pensées.

Le problème de la maison est un problème d'époque. L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui. L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la réunion des éléments constitutifs de la maison.

[...]

La grande industrie doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison.

[...]

Si l'on arrache de son cœur et de son esprit les concepts immobiles de la maison et qu'on envisage la question d'un point de vue critique et objectif, on arrivera à la maison-outil, maison

en série, saine (et moralement aussi) et belle de l'esthétique des outils de travail qui accompagnent notre existence.²

L'appel du Corbusier à la série, et à la rationalité industrielle mais aussi à *l'Esthétique de l'ingénieur*,³ semble en rapport direct avec ce qu'écrit Pierre Chabard au sujet de Dogma et de Office KGDVS:

Contre l'adhésion festive et dionysiaque au monde globalisé et néolibéral qui caractérisait la dutchness architecturale, cette nouvelle génération frappée par la crise, incarnée par Aureli ou Geers, adopte, par antithèse, une distance apollinienne et critique. L'Italien revendique une architecture dépourvue de style [...], silencieuse, délibérément monumentale et radicalement anonyme afin de suspendre les célébrations inutiles et de postuler des configurations spatiales intelligibles.⁴

Des années 20 et de notre époque contemporaine, se dégage une même remise en question de l'architecture définie par des éléments que les protagonistes considèrent comme extérieurs à la discipline, et donc superflus. Dans un cas comme dans l'autre, *l'avant-garde* se met en quête des formes et des outils qui pourraient être la source d'un renouveau et d'un retour vers ce qui fait le fondement de la discipline. Aux Modernistes la rationalité et la standardisation, aux contemporains l'architecture *non-référentielle* et le silence formel. Dans tous les cas, l'architecte se met en retrait pour se mettre au diapason de *l'esprit nouveau*.

Mais les développements ultérieurs du mouvement Moderne ont montré comment des stratégies et des concepts ont été dévoyés par la recherche du profit maximum. D'une orientation fondamentalement sociale et progressiste, des outils comme la standardisation si chère au Corbusier sont devenus des outils de rationalisation de la production. Une rationalisation profitant aux investisseurs et non aux occupants. C'est ce que détaille Sara Brysch dans un article sur la notion contemporaine de *l'Existenzminimum*:

However, all these progressive and rational visions towards housing production turned the house into a product and the dweller into a consumer. In the following decades, the minimum dwelling unit –small, cheap, easy to build– became the gold mine of the capitalist housing market, and started to

be reproduced and sold as commodity, as an isolated element, originating the real estate logic of the city.

Moreover, many social housing programs in the aftermath of the World War II continued using Existenzminimum design principles, although without considering its intrinsic initial components, such as urban integration or collective living.

The former complexity was simplified to a mere reduction of domestic space and to low-cost-full-speed production, leading to a progressive social alienation of the housing settlements.⁵

Parce que le courant actuel de réduction emprunte une voie parallèle à celle tracée par le mouvement Moderne, il semble utile de mener une réflexion approfondie sur ce que signifie l'ascétisme. Une réflexion pour comprendre d'une part son potentiel émancipatoire, mais également pour mettre en avant comment l'ascétisme peut ou pourrait être retourné en un outil coercitif.

1. Ekici Didem, « Architectural Asceticism and Austerity », in *Architecture Post Mortem: The Diastolic Architecture of Decline, Dystopia, and Death*, éd. par Donald Kunze, Charles Bertolini, et Simone Brott, Ashgate Studies in Architecture (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013), 205. (notre traduction)

2. Le Corbusier, *Vers une architecture* (S.l.: Paris]: [Flammarion, 2016), XX-XXI.

3. Le Corbusier, XVII.

4. Chabard, « Utilitas, Firmitas,

Austeritas », 50.

5. Sara Brysch, « Reinterpreting Existenzminimum in Contemporary Affordable Housing Solutions », *Urban Planning* 4, no 3 (30 septembre 2019): 333, <https://doi.org/10.17645/up.v4i3.2121>.

II. L(es)'Ascétisme(s)

Au cours de l'Histoire, en Occident, les notions véhiculées par l'ascétisme se sont succédées pour aboutir aujourd'hui à deux courants dont les formes, qui pourraient passer pour identiques, cachent des motivations diamétralement opposées. A l'heure actuelle, dans l'imaginaire collectif, la notion d'ascétisme est synonyme de la notion de minimalisme. En somme, pour beaucoup, l'ascétisme évoque un mode de vie dénudé caractérisé par une privation volontaire. Cette vision résonne avec ce qui a été dit plus haut sur la culpabilité qui s'insinue dans la société contemporaine. Mais cette acception est lacunaire, pour ne pas dire simplement fausse.

Afin de mieux en comprendre l'apparition et les raisons, parcourons différentes significations que ce mode de vie a endossé, de l'époque Classique au temps présent. Si ce paysage n'est pas exhaustif – en excluant notamment tout ce qui touche à l'ascétisme en Extrême Orient – il permet néanmoins de saisir la différence fondamentale qui sépare les deux pensées actuelles.

L'Ascétisme est, à l'origine, ce que Eletra Strimili appelle un *Ars-vivendi*. Autrement dit, l'ascétisme implique l'action de celui qui le pratique. Il s'oppose donc à la notion de *modus-vivendi*, une situation subie ou du moins qui ne résulte pas du choix d'un individu. Étymologiquement, ascétisme vient du grecque *askein* qui signifie *exercice* ou *pratique*. Pour les philosophes grecques, l'ascèse peut être comprise comme une forme d'adéquation entre la pensée et les actes.

From the beginning, the philosophical act was not only situated in the order of an abstract knowledge, but consisted in a fundamental conversion that upsets the whole life, that changes the being of whoever carries it out. At one time, philosophy was understood as a discourse and mode of life.¹

L'ascèse antique ne se fait donc pas dans une optique de pure renonciation, elle est un outil pour le philosophe au même titre que le dialogue. Par la relation étroite qu'entretiennent alors la pensée et les actes, le sujet qui s'astreint à l'ascèse peut vérifier empiriquement les effets de sa pensée sur le réel.

In the philosophical ascetic practice, one experiences the fact that knowledge and rational comportments are not simply goals achieved in exchange of a renunciation of the self. The point, instead, is what one comes to know about oneself in order to be open to give up some of one's self.²

A la lumière de cette conception comme *exercice*, comme une forme de réification de la pensée, l'ascèse est à considérer non pas comme un acte pénitent, et donc négatif, mais comme le moyen de trouver une forme d'autonomie vis-à-vis des contingences extrinsèques à l'individu.

C'est avec le christianisme que s'est développée la forme d'ascétisme la plus communément entendue, l'ascétisme religieux.

The askesis of late antiquity is usually interpreted as a freely chosen life practice, aimed at self-mastery; Christian asceticism, on the other hand, is normally identified with a coercive practice of self-renunciation.³

Cette nouvelle forme peut être interprétée, comme la précédente, comme une volonté de faire coïncider dans une même dynamique la foi et l'*ars vivendi* de celui qui la suit. Mais l'apparition d'une entité divine, dictant un mode de vie, modifie radicalement le sens que prend alors l'ascétisme religieux.

II.II

Ascétisme Religieux

De premier abord, cette pratique peut être qualifiée ainsi: Une forme de spiritualité radicale qui vise à renforcer le lien entre le croyant et une divinité, par la suppression de tout élément qui pourrait détourner l'individu de sa foi. Dans ce contexte, l'ascétisme n'est plus une discipline *librement* choisie dont la fin est orientée vers l'intérêt du sujet. Au contraire, l'ascèse dans sa forme religieuse redevient une forme de *modus-vivendi*. Aux contingences du quotidien succède une *volonté divine* à laquelle il faut se conformer dans l'espoir d'une potentielle *salvation*. Les conditions pour atteindre cette récompense passent notamment par la restriction des plaisirs et des sensations physiques mais aussi des possessions matérielles.

C'est le chemin qu'ont emprunté les ordres monastiques, tels que les Franciscains, faisant vœux de pauvreté. Cependant, accompagnant la montée en puissance de ces ordres, la notion de *propriété* rejetée par l'idée de pauvreté a été remplacée par celle *d'usage*. Avec ce glissement sémantique, les richesses accumulées par les religieux ne sont plus considérées comme la possession personnelle d'un individu mais comme une sorte d'outil à disposition des membres de l'ordre. Ces biens matériels entrent alors dans une forme de *commerce divin* opéré au nom de la société par les membres de l'ecclésiologie. C'est par cette dissociation entre les notions de *possession* et *d'usage* que l'on peut expliquer l'apparente contradiction entre la richesse de certaines congrégations religieuses et leur idéal de pauvreté.¹

Max Weber, dans *The protestant Mind and the Spirit of the Capitalism*, considère qu'à travers le Moyen-Âge, cette pratique d'abord religieuse a participé à l'apparition du capitalisme. Il décrit un processus partant d'un mode de vie dévoué à la religion qui, petit à petit, permet l'avènement d'une forme de commerce spirituel. La privation dans ce monde pour garantir la salvation divine devient une forme d'investissement dans un élément qui ne peut être définitivement acquis.

What matters is neither the definitive possession of something, nor the capacity to do without it in view of an extrinsic goal. Instead, it is the possibility of investing in something that cannot

¹ Elettra Stimilli, *The Debt of the Living: Ascesis and Capitalism*, SUNY Series in Contemporary Italian Philosophy (Albany: SUNY Press, State University of New York Press, 2017), 67.

² Ibid., 67.

³ Ibid., 76.

*be definitively owned, and refers to something that has no other end but itself in praxis.*²

L'ascétisme religieux, parce qu'il agît non pas pour une fin immédiate, mais en retardant le bénéfice d'une action, participe de la notion économique d'investissement. De plus, le dogme protestant tient la réussite économique comme signe de salvation divine. Cet aspect fait alors coïncider la fin salvatrice de l'ascétisme avec sa dimension économique puisque la seconde devient la manifestation de la première.

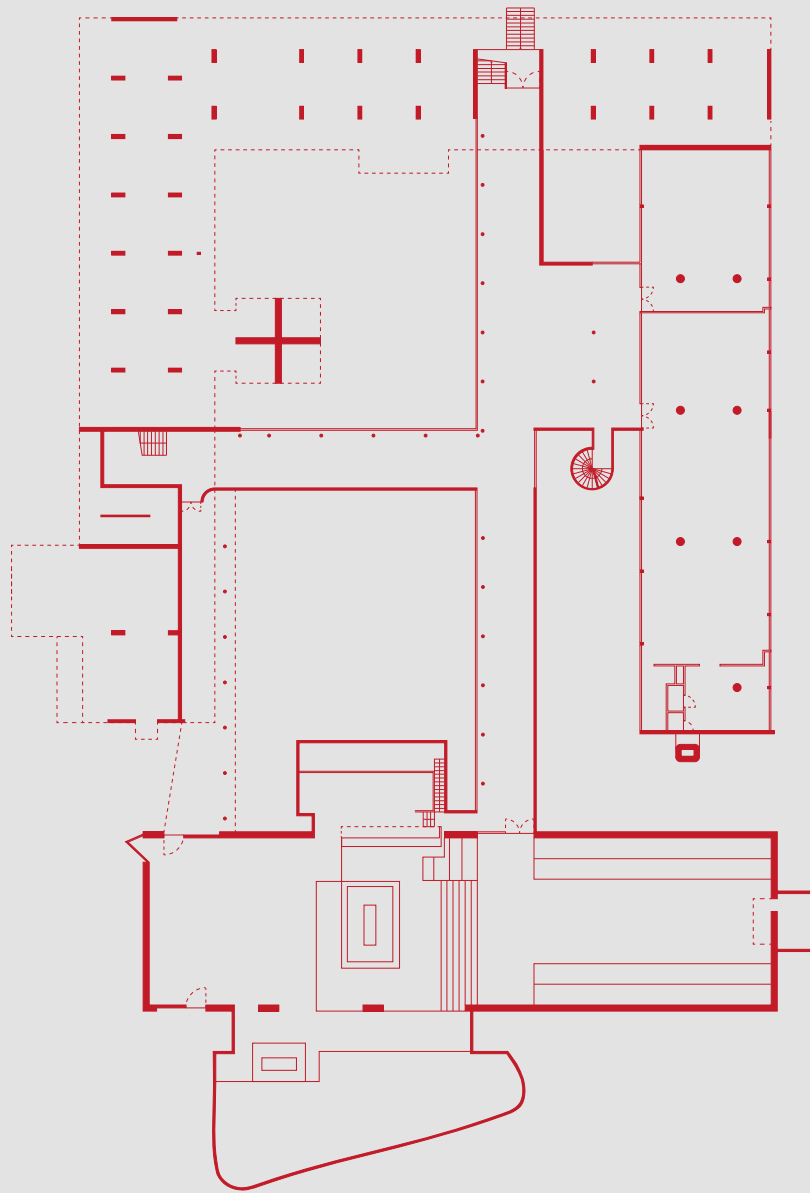
C'est par cette évolution que le protestantisme a vu naître la notion d'investissement qui est son propre but. Et donc, l'accumulation de ressources qui va avec. Cette définition de l'ascétisme comme source du capitalisme nous mène à l'une de ses formes contemporaines, destinée à l'optimisation des recettes capitalistes, l'ascétisme *mercantile*.

¹ Stimilli, 101-11.

² Ibid., 10.

3

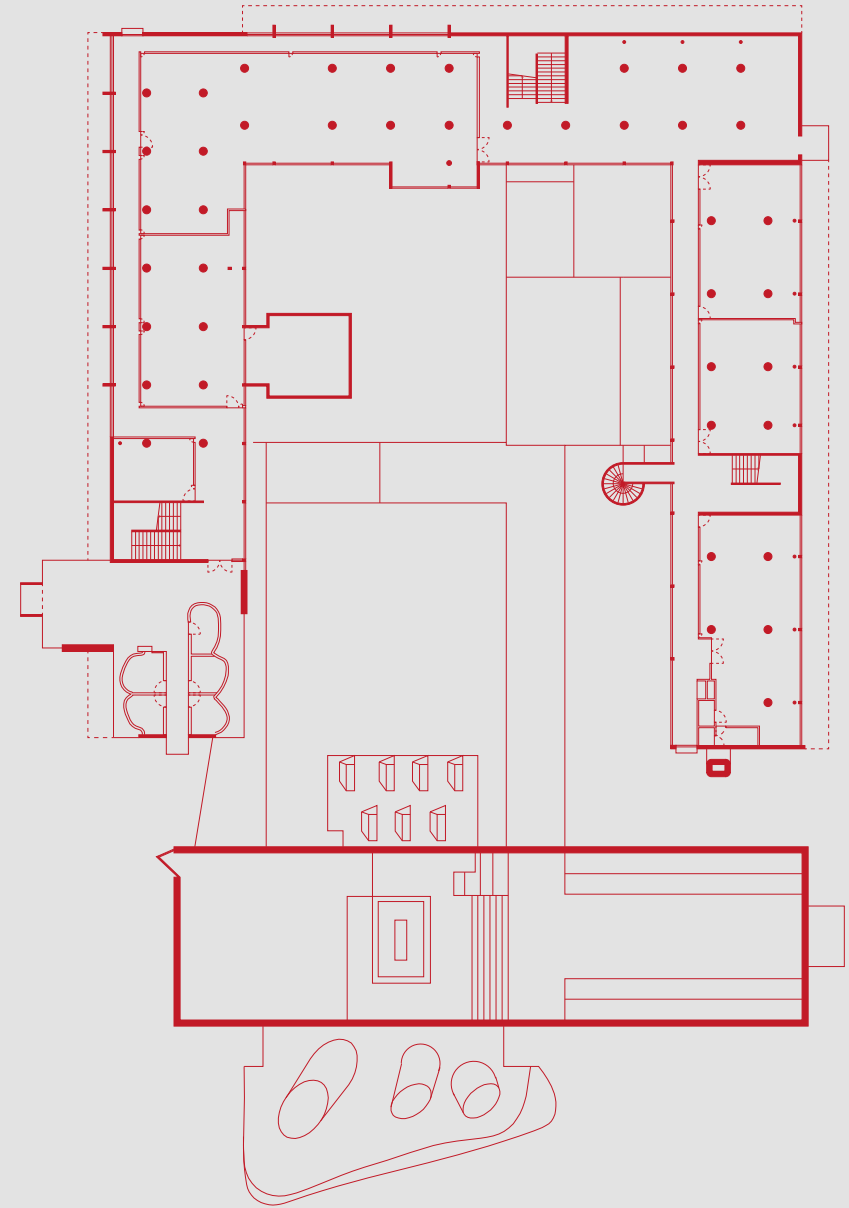
*Le Couvent de Notre de Dame de la Tourette
Le Corbusier
Éveux, France
1953-1960*



R-1

10m

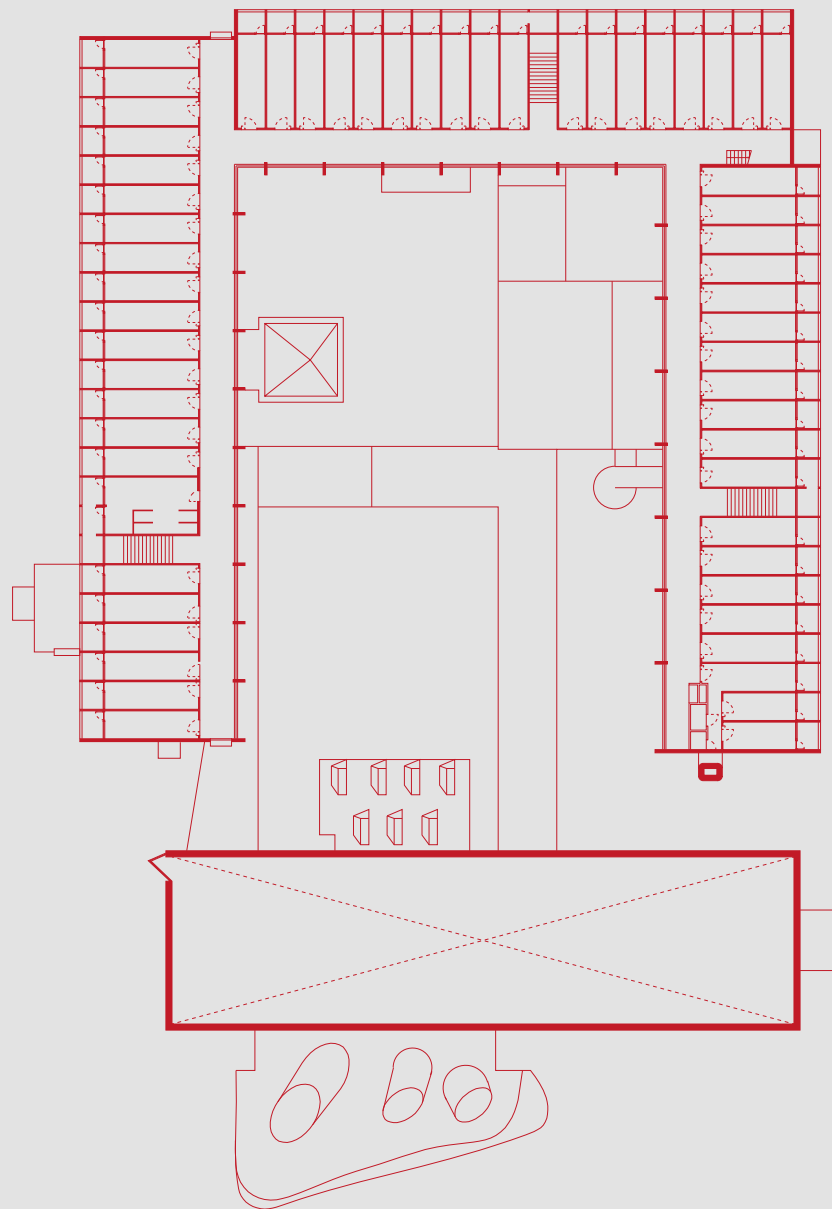
40



RDC

10m

41



R+2

10m

Isolé dans une petite vallée à proximité de Lyon, le couvent de La Tourette s'annonce, à celui qui le visite par la façade nord de son église. Celle-ci est aveugle et massive, seuls *les canons à lumière* qui surplombent sa chapelle troublent le caractère statique de ce monolithe de béton. Un tour complet du bâtiment confirme cette sensation de masse. Les façades, bien que percées de nombreuses ouvertures, ne se laissent jamais appréhender directement. La vision du bâtiment, toujours oblique, se présente comme celle d'un élément unitaire et massif.

Pourtant, une seconde observation laisse apparaître des nuances dans le bâtiment. Si bien que Colin Rowe en vient à supposer que la vision du couvent de La Tourette résulte de la superposition du sentiment statique et massif du bloc et, à la fois, d'un dynamisme dû aux perspectives obliques par lesquelles on l'appréhende. Le Corbusier, jouant de cette tension, l'a renforcé par des éléments brouillant la vision perspective.

A l'intérieur, le couvent regroupe les programmes caractéristiques de ce type. Mais si ceux-ci sont traditionnellement juxtaposés à l'horizontale, l'architecte les a ici superposés dans un souci d'optimisation spatiale. En fonction de la hauteur, s'opère une gradation des espaces. Les plus ouverts et collectifs, en bas, les cellules des moines à la sommité, plus sombres. Par ce dispositif, qui lie entre eux les étages, les occupants peuvent à loisir passer du recueillement de leur cellule à la vie collective.

De manière globale, le couvent de La Tourette opère plusieurs médiations. D'abord celle du rapport qu'entretiennent ses occupants avec le monde extérieur, par le dispositif du bloc statique en révolution autour de son centre de gravité. Il donne l'image d'un bâtiment retourné sur lui-même protégeant les moines des éléments étrangers. Ensuite, grâce au système de gradation spatiale. Cette gradation opère la synthèse entre la vie spirituelle nécessairement recluse et la vie en collectivité des moines bénédictins.

La tension est forte entre la sobriété des cellules et la richesse phénoménologique des espaces collectifs. Comme si, en les distinguant, le Corbusier avait donné une saveur différente à ces deux modes de vie qui se côtoient dans un même ensemble.

L'esthétique ascétique n'est pas une nouveauté, l'architecture minimaliste a depuis une quarantaine d'années produit des projets dénudés, épurés. Déjà sous cette forme, l'art et l'architecture se placent en réaction à leur condition mercantile dans la société. Néanmoins, il s'agit ici d'une forme *bourgeoise* de renonciation. Dans *Minimal Architecture*, Ilka et Andreas Ruby parlent d'une

*Aesthetic of renunciation, practiced by a monastic order [...] was smoothly reapplied to the luxury consumer culture of lifestyle community whose adherents sought inspiration on how to spend their surplus wealth*¹

Ce que les auteurs décrivent ici fait écho au texte d'Ekici Didem, qui, au sujet de la *Villa Tugendhat* de Mies Van der Rohe, signale l'application des principes du *Neues Bauen* à un logement destiné à la bourgeoisie industrielle allemande. Des destinataires bien éloignés de ceux pour qui le *Neues Bauen* avait été initialement développé.

Comme le relève Aureli dans *Less is Enough*, c'est également la trajectoire empruntée par des architectes comme John Pawson, qui réalise des magasins pour la marque de vêtement Calvin Klein avec une esthétique très épurée.² C'est bien d'une forme d'ascétisme dont il est question, mais une forme dévoyée en un outil de marketing et de distinction sociale.

*Here asceticism loses its destructive character and becomes an empty shell, whose emptiness is inversely proportional to the vast financial wealth that this kind of architecture represents.*³

Il critique un usage de l'ascétisme orienté, non pas vers l'émancipation, mais vers son opposé; la soumission des sujets qui y sont exposés. Prenant l'exemple de "l'égérie" de la société américaine Apple, Aureli parle du rôle du personnage ascétique de Steve Jobs. L'ascèse, si elle offre à celui qui la mène des effets bénéfiques, est irrémédiablement corrompue par la fin que Jobs donnait à ses actions : la diffusion d'une image de marque pour sa société, utilisée comme argument marketing. L'image libératrice véhiculée n'a finalement aucun lien avec les motivations réelles qui la commandent.

Contrairement à sa version religieuse, l'ascétisme *mercantile* renoue avec ce qui fait l'intérêt de l'ascétisme *philosophique*, la libre définition d'un *ars-vivendi*. Cependant, si cette autodétermination était dans l'antiquité destinée à influencer positivement le sujet et son entourage, dans cette version contemporaine, sa réalisation se fait au détriment d'autrui. En somme dans son acception mercantile, l'ascétisme est une discipline centrée sur la jouissance de celui qui l'applique, ce qui en fait une pratique égoïste.

4

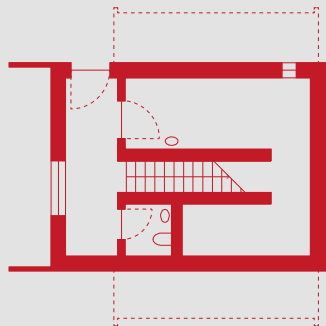
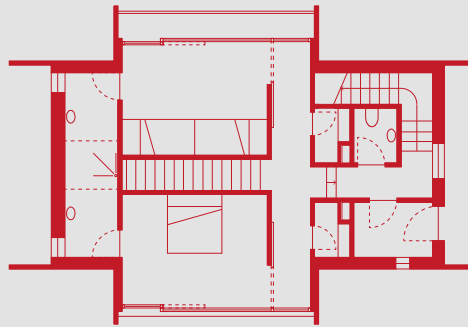
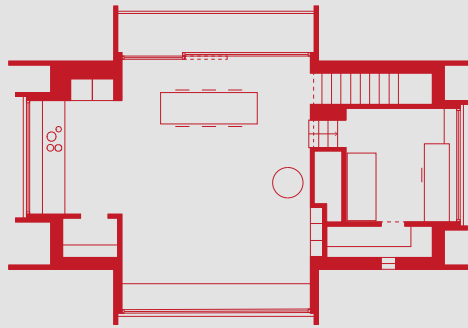
Les Maisons à Lies
Peter Zumthor
Lies, Suisse
2009

¹ Ilka Ruby, éd., *Minimal architecture*, Architecture in

focus (Munich ; New York: Prestel, 2003), 18.

² Ruby, 21.

³ Aureli, *Less Is Enough*, 45.



5m

Dans le texte présentant ce projet, l'architecte nous décrit l'image de maisons isolées dans les Alpes grisonnes. La première construite devait à l'origine servir de retraite pour Annalisa, la femme de Peter Zumthor. Ainsi le projet s'est-il bâti sur un fantasme de retraite solitaire dans la nature. Des mots de Zumthor:

The two of us as a couple or a family with children never came up in all the different versions that she described during the many years that we lived together.

Une autre caractéristique capitale du projet est l'orientation vernaculaire et traditionnelle de son architecture. Le bâtiment de bois, assemblé selon des techniques ancestrales de constructions locales, est décrit en des termes *sensuels*. L'accent est mis sur l'expérience individuelle de celui qui visitant les lieux, entend les craquements du bois massif, sent sa chaleur ou sa texture.

Enfin, et c'est sans doute le point principal de ce projet, chaque pièce s'ouvre sur l'extérieur au travers de gigantesques baies vitrées. Le visiteur, devenu spectateur, peut alors sans quitter le confort du *foyer* s'immerger dans les paysages alpins.

Mais au-delà de cette image de retraite montagnarde, au-delà de l'architecture phénoménologique de Zumthor, ces chalets à louer desservent finalement un intérêt pécuniaire. L'architecture de leur auteur devient le gage de qualité et d'originalité. Zumthor, dans sa description, insiste sur ce qui a fait son succès; l'usage de techniques artisanales, l'attention au détail, le caractère sensoriel du bâtiment et son lien étroit avec le contexte. Mais la différence est radicale entre le havre de paix, la retraite dans la nature et la location de vacances ouverte à qui le veut (et le peut).

Contre cette ascèse oppressante, Aureli fait appel à une seconde définition: Celle d'une éthique basée sur le contrôle des pulsions, mais également sur la mise en retrait vis-à-vis de la société. Devenu un élément extérieur, le sujet peut ainsi se soustraire à l'influence du système qu'il a quitté, et trouver la voie de l'autodétermination. Pour Walter Benjamin, l'architecture dénudée du modernisme était la seule à même de mettre en évidence la condition moderne. Aureli confirme Benjamin et conçoit l'ascétisme ultime comme la mise en évidence des aspects les plus *destructeurs* du monde contemporain, devenant ainsi les moteurs de l'émancipation du sujet.¹

On voit ici se dessiner deux types d'ascétismes fondamentalement différents mais pourtant proches dans leurs formes. D'un côté, l'ascétisme représente pour les populations soumises aux conséquences du capitalisme, ce que Benjamin appelle le *destructive character*, le reflet de leurs conditions matérielles et sociales. Grâce à la mise en évidence de ces conditions, les sujets trouvent le potentiel d'en combattre les effets. D'un autre côté, dans le cadre du logement bourgeois, l'ascétisme est une pratique de distinction sociale.

Croisant la lecture foucauldienne des rapports de puissance et l'ascétisme, Eletra Strimili propose une autre approche de la pratique ascétique. Selon elle, pour Foucault, l'ascétisme trouve son intérêt dans sa remise en question des rapports de force et dans sa capacité à interroger ce qui peut ou ne peut pas être gouverné. A ce titre, l'ascétisme devient une discipline en réaction à un contexte donné, toujours en mouvement.

Ascesis is a technique of life where at stake is a series of complex and accurately elaborated processes that can change when power relations change and do not respond to a single schema univocally directed toward man and his history, as in the case for Weber and in the history of Western thought to date in general. As a complex and multiple activity, ascetic practice interests Foucault not in the Weberian terms of an ideal type process that follows on direction and is abstracted and functional to the management of the power in which it is inscribed, What interests Foucault instead is their ability to

*change everything they are applied to, including the power relations that regulate them.*²

Alors que la première définition de l'ascétisme, donnée par Aureli, est inspirée de Weber et Benjamin et part d'une pratique centrée sur le sujet, la définition offerte par Foucault renvoie, elle, au rapport de l'individu avec les relations de force. Cette seconde vision est potentiellement plus à même d'influencer non-seulement celui qui la pratique mais aussi son milieu. Elle peut donc être vue comme plus émancipatoire que la première car comme l'écrit Austin Williams:

*la différence est tenue entre la privation subie et l'abstinence consentie, entre le less is more et le less is less, entre le retrait glorieux des contingences et l'isolement inoffensif, voire l'autisme.*³

Au-delà de la posture théorique, c'est ici toute la stratégie du bureau de Pier Vittorio Aureli et Martino Tattara qui est remise en question. A cause de l'intransigeance que les deux associés du bureau bruxellois s'imposent, aucun projet dessiné par l'agence n'a encore été construit. Ce qui fait dire à Pierre Chabard que leur production est une architecture de papier financée par l'activité universitaire des associés. Une architecture incapable d'emprise sur le réel.

L'Ascétisme doit-être...

Les quatre formes d'ascétisme que nous avons parcourues ici invitent à une réflexion sur ce que pourrait être un ascétisme *bon*. Pour en juger, il convient, en premier lieu, d'interroger la ou les fins visées. Nous avons pu le voir: l'ascétisme peut aussi bien être orienté vers l'autonomie d'un sujet que vers l'asservissement de ses semblables. Il semble évident que seul un ascétisme ne se réalisant pas au détriment d'un autre peut être considéré comme *bon*.

En second lieu, une compréhension précise du caractère *autodéterminé* semble nécessaire. En effet on peut questionner cet aspect dans un contexte religieux par exemple. Les conditions de l'ascèse ont-elles été déterminées de manière autonome par

celui qui l'a choisie ou celui-ci a t'il reproduit une doctrine fixant la façon dont l'ascèse *doit* être menée?

Enfin, un ascétisme *bon*, ne doit pas seulement être issu d'un processus d'autodétermination pour des fins positives, il doit également être en mesure d'influencer l'environnement du sujet. C'est la condition, dans la situation actuelle, pour que l'ascétisme ne mène pas vers un retrait *inoffensif*. Le *bon* ascétisme doit être à même de questionner aussi bien le *modus-vivendi* de celui qui le pratique que celui de toute personne qui s'en approcherait. Ainsi, un ascétisme contemporain, renouant avec la pratique antique, ne doit pas s'ancrer en premier lieu dans la réduction et le minimalisme, mais dans l'autodétermination de l'individus vis-à-vis des contingences contemporaines. La réduction étant quant à elle une réponse pragmatique à la situation actuelle.

1 Aureli, *Less Is Enough*.

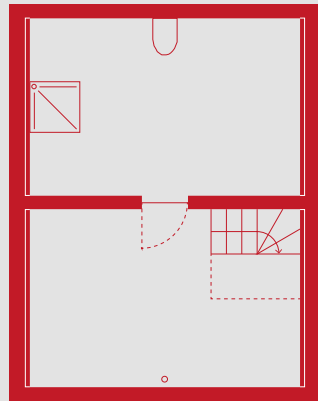
2 Stimilli, *The Debt of the Living*, 180-81.

3 Austin Williams, « Pier Vittorio Aureli Makes a Virtue out of Deprivation », *Architectural Review*, 5 décembre 2013, [https://www.architectural-](https://www.architectural-review.com/essays/reviews/pier-vittorio-aureli-makes-a-virtue-out-of-deprivation/8656191)

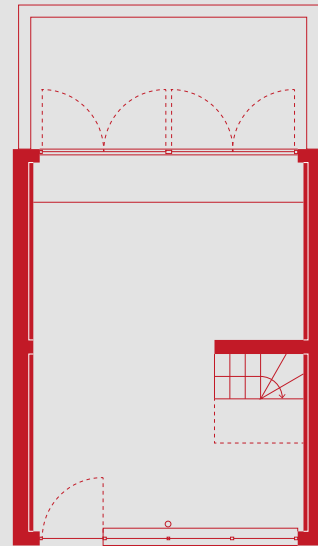
[review.com/essays/reviews/pier-vittorio-aureli-makes-a-virtue-out-of-deprivation/8656191](https://www.architectural-review.com/essays/reviews/pier-vittorio-aureli-makes-a-virtue-out-of-deprivation/8656191). article. (Traduction de Pierre Chabard)

5

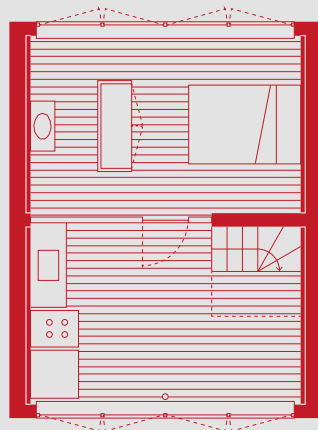
*Soho House
Alison & Peter Smithsons
Londres, Angleterre
1953*



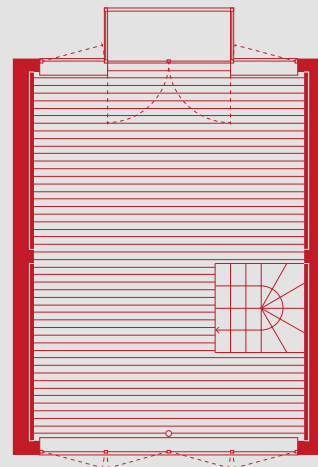
Salle de Bain et Stockage



Bureau



Chambre & Cuisine



Salon

2.5m

Cette petite maison d'une centaine de mètres carrés, dessinée pour eux-mêmes par les Smithsons, devait être construite dans le quartier de Soho à Londres. Elle occupe une dent creuse laissée par les bombardements de la Seconde Guerre Mondiale. Le bâtiment reflète une réflexion sur le mode d'habiter dans la disposition des différents programmes. Le rez-de-chaussée est entièrement occupé par l'atelier du couple d'architectes. Au-dessus, se trouvent la chambre et la cuisine. Le dernier étage est réservé à la pièce principale de la maison afin que celle-ci profite au mieux de la lumière naturelle et de l'air frais. Enfin, la cave accueille un espace de stockage et la salle de bain. Ils précisent qu'ainsi ils *"n'ont pas à vivre avec toutes leurs possessions"*.

La palette de matériaux utilisés est très réduite, la majorité du bâtiment est en briques apparentes et en béton. Le mur de partitions central, quant à lui, est enduit de plâtre. Tous les réseaux qui alimentent le logement en eau et en électricité sont laissés apparents. Ce bâtiment est donc *"fait de ce dont il a l'air d'être fait"*.

Cette petite maison contiguë semble être une recherche d'un minimum vital pour les Smithsons. Cependant ce minimum ne se fait pas au détriment du confort domestique. Le placement précis des différents programmes en témoigne. La cuisine par exemple, directement attenante à la chambre, répond à une réflexion des Smithsons sur l'organisation de leur quotidien. *"Considering breakfast making and last things at night"*. De même, la présence de la pièce principale au dernier étage révèle une réflexion similaire.

Ce bâtiment symbolise une réflexion sur la réduction qui questionne aussi bien l'architecture que le mode de vie qu'elle abrite. La réponse apportée, loin de paraître austère, semble offrir un confort taillé sur mesure pour ses occupants. La question qui reste en suspens: comment offrir ce *luxe* à ceux qui ne peuvent eux-mêmes dessiner leur logement ?

Au vu du contexte actuel, la raréfaction des ressources et des capitaux notamment, il semble évident qu'à l'avenir la société devra composer avec une réduction de sa consommation. C'est une des thèses de Jeremy Till développée dans *The Design of Scarcity*.

Pour l'auteur, la notion de *Scarcity* (pénurie) doit être conçue comme une construction du capitalisme engagée dans sa perpétuation. Elle repose entièrement sur l'usage que fait la société de la ressource en question. Prenant l'exemple du pétrole, il signale que ce dernier ne viendra à manquer que si nous perpétons un système basé sur les énergies fossiles. La prévention de son avènement sert de caution morale pour l'appropriation par une communauté des possessions ou des ressources d'une autre. Créant ainsi une pénurie sur les lieux de l'appropriation (qui justifie en retour le motif de la spoliation). Enfin, la pénurie ou le manque sont le résultat du culte de la nouveauté qui s'est imposé dans l'économie capitaliste. Les téléphones portables dernier cri rendent obsolète la génération précédente et créent un besoin parmi les consommateurs.

Pour Till, ce concept est la clé de voute de la consommation et de la production. C'est par la pénurie que le capitalisme justifie et pérennise son mode de fonctionnement. Dans ce contexte, l'austérité devient elle aussi une construction sociale plutôt qu'une condition naturelle.¹ Les stratégies qu'il propose vont toutes dans le sens d'une déconstruction méthodique de la pénurie comme condition naturelle.²

Mise en relation avec cette définition, l'ascèse en tant qu'outil d'émancipation sociale, peut également devenir le levier par lequel la société pourrait sortir de la logique consumériste dans laquelle elle se trouve.

Dans *Plan C&D*, Massimo De Angelis définit la classe moyenne comme suit:

The middle class is a social subject oscillating between the reproduction of social order and an understanding of "betterment" attuned to capitalist production.

[...]

There are wage hierarchy within the middle class. There is poverty within the middle class. Yet there is a deep-rooted illusion that "betterment" will come through individual action such as effort, education, and so on. [...] Unfortunately, what middle class subject do not realize, is the continuous movement of the goalpost by which everybody's effort is measured, making it harder to reap benefit and contributing to the creation of division and hierarchy within the middle class itself.³

Cette définition ouvre la piste vers une architecture qui pourrait à la fois offrir aux sujets une émancipation vis-à-vis du système consumériste, sans pour autant avoir recours à l'austère pratique de l'ascèse comme le préconise Aureli.

Dans la suite de son essai, Massimo De Angelis, aborde la question de la collectivisation comme une solution possible à la crise économique et environnementale. En effet selon son analyse, de nombreux aspects de nos vies quotidiennes sont déjà soumis au régime de la communalisation; les tâches liées au maintien d'un foyer notamment. Cependant, ces aspects sont cloisonnés dans la sphère privée et n'ont donc aucune portée politique ou réformatrice.⁴

En sortant ce mode d'organisation hors de la sphère privée, il est possible d'envisager un mode de vie en communauté qui offre à la fois une perspective d'amélioration des conditions de vies, une réduction significative de l'importance prise par les possessions matérielles, et donc une forme d'émancipation du système consumériste actuel plus sûre et opérative que celle proposée par Aureli.

1 Jon Goodbun et al., *The Design of Scarcity*. (Moskow: Strelka Press, 2014).

2 Jeremy Till, « Architecture and the Politics of Scarcity » (2 mai 2013), <http://arch.umu.se/en/>

events/archive-public-lectures/making-architecture-politically/politics-of-scarcity/.

3 Massimo De Angelis, « Plan C&D », in *Collectivize!*, éd. par Marc Angéilil, Rainer Hehl, et

Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, *Essays on the Political Economy of Urban Form*, Vol. 2 (Berlin: Ruby Press, 2013), 132-34.

4 Idem.

III. La Nouvelle Sobriété

Nous l'avons déjà dit, l'ascèse est aujourd'hui conditionnée par l'image que la société s'en fait. Sa pratique religieuse a teinté d'austérité ce mode de vie, une austérité bien trop familière dans notre société contemporaine. L'architecture, et surtout le message qu'elle véhicule, peut donner une apparence renouvelée à ce mode de vie dont le but premier est d'offrir la plus grande liberté à ceux qui l'adoptent. Pour y arriver, elle doit s'émanciper de la peur et de la pénurie en quittant la rationalité abstraite et le silence qui la définissent actuellement.

Un usage raisonné des ressources humaines et matérielles tombe sous le sens de la situation. Il ne s'agit pas ici de rejeter en bloc une trajectoire parallèle à celle de l'ascétisme, mais bien de comprendre où se situe la limite entre une rationalité utile et une réduction outrancière du cadre de vie. Pour permettre que cette réduction advienne sans être un jour dévoyée en un nouvel outil d'optimisation, comme le furent les principes de *l'Existenzminimum*, il faut en définir les deux axes directeurs:

Collectivité et *communs*, ces deux termes peuvent, garantir à la fois l'autonomie de ceux qui choisissent un mode de vie simple, et, en même temps, leur garantir un confort que l'individualisme ne peut offrir. La collectivité touche à l'organisation sociale du logement alors que les communs appellent au partage des ressources à disposition en son sein.

Les exemples architecturaux de collectivisation ne manquent pas, des projets fouriéristes du XIX^{ème} siècle aux expériences collectivistes russes, en passant par les hôtels-appartements américains, l'Histoire nous offre de nombreux cas d'étude.

Parmi eux, le projet de *New Harmony* développé par Robert Owen et son architecte Stedman Whitwell dans la première moitié du XIX^{ème} siècle. La ville de New Harmony alors située à la frontière entre les terres colonisées et le *far west* en Amérique du nord, fût achetée par l'industriel Robert Owen, afin d'y appliquer un mode de vie en communauté qu'il avait déjà expérimenté en Europe, au sein de ses usines. Aux Usa, il espérait pouvoir donner une nouvelle échelle à ses idées.

L'un des résultats les plus frappants de cet effort est le développement d'un projet de phalanstère basé sur la vie en communauté. Le bâtiment, qui ne vît jamais le jour, reposait sur les technologies les plus avancées de son époque pour offrir aux occupants une vie hygiénique et émancipée du travail domestique. Il fût développé selon les préceptes du *Précis d'Architecture* de J.N.L Durand, formant ainsi un système d'éléments pouvant être assemblés selon les situations et les besoins. Le projet fut développé comme une sorte de support permettant à Owen de faire la promotion de son utopie aux Etats-Unis. Néanmoins, il montre le rôle qu'occupe l'Architecture dans l'avènement de nouvelles structures sociales.¹

Une autre irruption de cet idéal se retrouve dans les *kitchenless apartments* dont le succès atteint son pic entre le début du XIX^{ème} siècle et la crise de 1929 aux États-Unis. Ce modèle mélange les typologies d'appartements européens et celle des hôtels américains. Il a vu le jour, à la suite de la crise économique qui suivit la guerre civile de 1860-1865, pour répondre au besoin d'une classe moyenne ne pouvant plus se permettre de vivre dans des appartements privés, mais refusant d'habiter des immeubles de logements collectifs.

Ce mode de vie en communauté permit de renverser le rôle habituellement attribué aux femmes et au personnel de maison, les libérant des tâches domestiques. Grâce à un ensemble de

services inclus dans le bâtiment, les tâches ménagères comme la cuisine, le ménage ou la garde des enfants furent communalisées et professionnalisées. Cette typologie représenta pour la classe moyenne une amélioration des conditions de vie qui alla de pair avec une réduction de ses dépenses.

Le succès commercial des appartements-hôtels s'explique entre autre par un vide juridique de l'époque les classant dans la catégorie des hôtels. De ce fait, les bâtiments qui les accueillaien, pouvaient être construits bien plus grands que des immeubles locatifs, les rendant plus rentables.

Par leur nature incomplète, ces appartements étaient dépendants du système collectif dans lequel ils se trouvaient; encourageant ainsi les rapports sociaux entre les occupants.²

In the kitchenless apartment, the domestic and urban spheres temporarily formed an indivisible whole, paradoxically materializing some of the tenets of the radical socialism at the very heart of a capitalist society.³

Ces deux expériences, malgré leur lien évident avec des considérations économiques –le taylorisme pour le premier et l'optimisation des investissements pour le second– montrent qu'il est possible d'insuffler au sein même du système capitaliste des élans progressistes. De plus, tous deux sont issus d'approches paternalistes de la part de patrons ou d'investisseurs. En imaginant renverser ce processus, la possibilité d'une instrumentalisation du capitalisme au profit de ceux qu'il exploite me semble une stratégie plausible.

La communalisation du mode de vie me semble être la voie la plus prometteuse vers l'ascétisme. Elle permettrait à la fois de conduire à une réduction des besoins matériels consentie par les sujets, et non imposée par des impératifs économiques. Elle redéfinirait en même temps la notion d'amélioration du mode de vie; non pas par la consommation et l'effort personnel, mais par l'entrée dans un système communautaire où le partage se définit selon des besoins établis entre les occupants sur la base d'une gestion collective et horizontale.

1 Jesse LeCavalier, « Mental Liberty: Robert Owen's Utopian Machine », in *Collectivize!*, éd. par Marc Angéil, Rainer Hehl, et Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Essays on the Political Economy of Urban Form, Vol. 2 (Berlin: Ruby Press, 2013), 73-95.

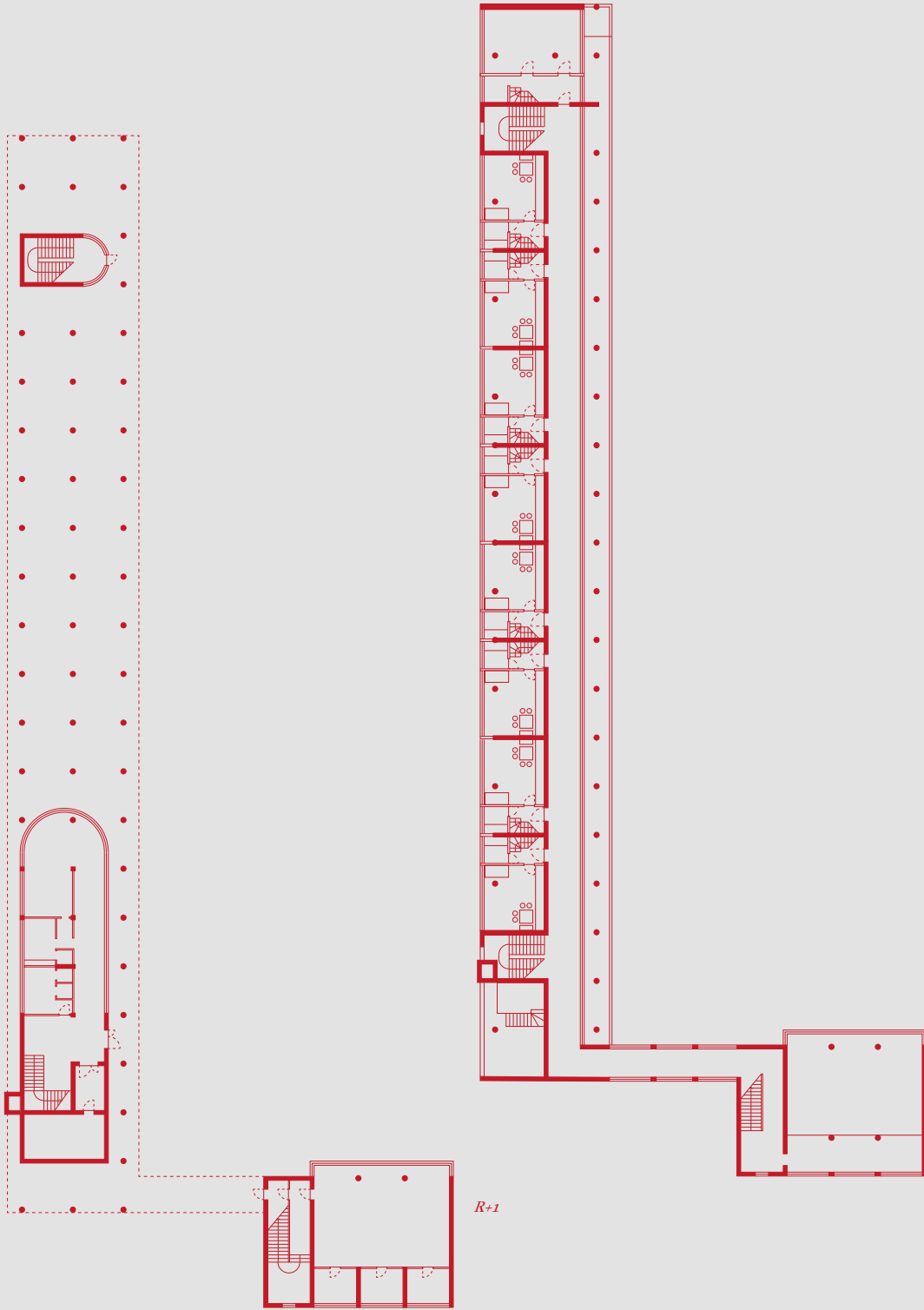
2 Anna Puigjaner, « Bootleg Hotels », in *SQM - the Quantified Home: Biennale Interieur*, éd. par Joseph Grima et al., Published to accompany « SQM: The Home Does Not Exist », a cultural program curated by Space Caviar on the occasion of the 24th Biennale Interieur,

October 17-26, 2014, Kortrijk, Belgium.-Titelzusatz auf dem Umschlag: "An exploration of the evolving identity of the home, from utopian experiment to factory of data" (Zürich: Lars Müller Publishers, 2014).

3 Ibid., p. 37

6

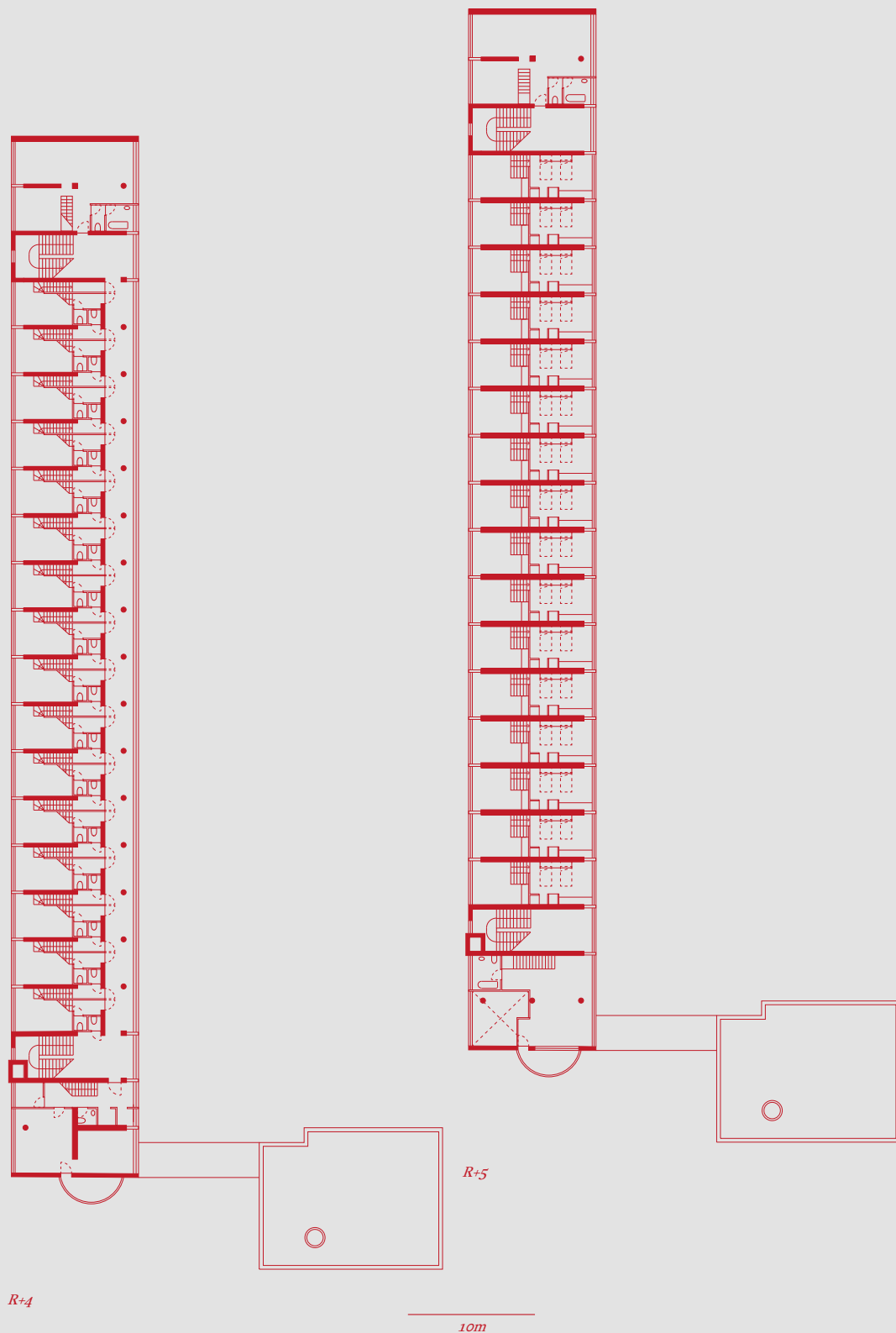
*Narkomfin
Moiseï Ginzburg
Moscou, Russie
1928-1932*



70



71



Les communes d'habitations comme celles des employés du Commissariat des Finances Soviétique (Narkomfin) se sont construites sur la base des théories fouriéristes, mais également sur l'expérience du logement ouvrier prérévolutionnaire. En effet, avant l'arrivée du socialisme, ceux-ci vivaient déjà dans une forme de logements communs proches des *Mietkaserne* allemandes.

A la suite de la révolution, les architectes font converger les influences européennes comme l'immeuble Villa du Corbusier avec l'idéal de collectivité communiste. Le bâtiment du Narkomfin est à considérer comme une étape intermédiaire entre la communauté radicale et le logement "bourgeois".

A l'intérieur, les logements présentent une certaine variété typologique car la bâtiment doit accueillir différents types de familles ouvertes à différents niveaux de collectivisation. Ces appartements se développent en double hauteur. Les quatre étages sont distribués par deux coursives. La première située au premier étage permet l'accès à de grands duplex, l'unité la plus grande du projet. Au-dessus, une coursive au troisième étage permet d'entrer dans les deux autres types d'unités, plus petites, également en duplex superposés.

La forme extérieure est une réinterprétation des *Cinq points d'une architecture nouvelle* du Corbusier. Le rez-de-chaussée est laissé libre, le corps du bâtiment étant surélevé par des pilotis et à la sommité se trouve une toiture terrasse.

Accolé à la barre qui contient les logements, se trouve un second volume plus bas. Il se compose de deux étages en double hauteur pourvus de mezzanines. A l'intérieur de ce second bâtiment, les habitants pouvaient avoir accès à des espaces de réunion que la petite taille des logements ne permettait pas d'accueillir. Parmi les programmes collectivisés on trouve une garderie sur la toiture, des cuisines collectives à la tête de la barre ou une laverie au rez-de-chaussée. Ainsi placés à l'extérieur du logement, ces programmes étaient partagés entre les habitants et ainsi échappaient à la répartition genrée de la vie domestique considérée comme *bourgeoise*.

Le Narkomfin est, comme le note Jean-Louis Cohen dans son article *La maison-commune et la modernisation de l'architecture russe*, une forme de *collectivisme positif et généreux*, alors qu'à la même période, d'autres architectes de l'avant-garde russe planifiaient la dissolution radicale de la cellule familiale, la remplaçant par une cohabitation *totalement rationalisée et dénuée d'affects*. Le bâtiment du Narkomfin opère une sorte d'alternative entre le collectivisme et la cellule familiale traditionnelle.

Barthes dans *Comment vivre ensemble*, rejette à la fois les structures religieuses et utopistes, comme les phalanstères, car elles ont en elles, jusque dans leur architecture, une forme de pouvoir imposé aux sujets. Notamment dans l'organisation minutée qui régît aussi bien la vie d'un moine que celle d'un habitant de l'utopie fouriériste.

Par le principe de *l'idiorythmie*, Barthes introduit un élément fondamental dans la définition d'une organisation sociale non normative. Pour lui, ce système permet de faire cohabiter sur une base volontariste ce qu'il appelle les *rhuthmos*: des interprétations libres d'une partition commune aux individus constituant le groupe.

Rhuthmos: C'est le rythme admettant un plus ou un moins, une imperfection, un supplément, un manque, un idios: ce qui n'entre pas dans la structure, ou y entrerait de force.¹

C'est le mode de vie des moines du mont Athos en Grèce qui se sont organisés sur un mode *idiorythmique*, Ils partagent leur vie entre des moments dans la communauté *rythmés* par les fêtes et les célébrations, et des moments de solitude plus ou moins intenses. Le degré de solitude et d'autonomie de chaque individu de la communauté est libre d'interprétation. Lorsque les uns se retirent totalement et vivent en ermites, d'autres se rassemblent en petits groupes pour *partager* leur solitude. Barthes étend cette liberté à la possibilité offerte aux sujets de quitter, quand bon leur semble, la communauté dont ils font partie. Au même titre qu'ils sont libres de prendre part, ou non, à ses activités.

Physiquement, cette organisation donne lieu à une multitude de formes accommodant le degré d'autarcie choisi par les individus et intégrant leur autonomie vis-à-vis de la structure.

Ce problème du "standing" de la chambre: pas pertinent. Ce qui est pertinent dans la chambre (cella), c'est l'autonomie absolue de la structure. La chambre est sa propre structure coupée de toute autre structure adjacente. Chambre: plus ou moins structurée. J'entends par structure de chambre une constellation

(un graphe) souple, topologique de lieux fonctionnels: lit, table travail, points personnels de rangements.²

Ces éléments, que l'on pourrait qualifier de *satellites*, gravitent autour de ce que Barthes appelle "*une occasion de synaxe*". Dans son cas, une bibliothèque propice à accueillir des réunions ou des événements sociaux. La *synaxe* est, dans l'organisation d'un monastère, l'assemblée des moines pour la prière. Notons ici que la présence de cet élément implique que, selon Barthes, il n'est pas question d'une retraite totale du monde, mais, de la création d'un espace où cohabitent les différents *rhuthmos*.

Ces différences, parce qu'elles se croisent, peuvent établir des connections voir des confrontations qui doivent être gérées. Pour organiser les relations entre les individus de ces communautés, Barthes insiste sur la distinction entre la *loi* et la *règle*. La loi tient sa valeur du contrat social passée entre les membres. Ne pas la respecter implique donc une infraction qui touche, à travers le contrat, les autres individus qui en sont partie. Une atteinte qui appelle une sanction. En revanche, selon Barthes, la règle, parce qu'elle dérive de la coutume, n'a pas le même caractère restrictif.

La règle: un acte éthique (on peut dire même, dans certain cas, mystique), dont la fin, je le répète, est de donner à la vie, à la quotidienneté, une transparence. C'est un acte individuel, qui peut être mis en commun (dans de très petites communautés), sous certaines conditions légères –qui sont de l'ordre: installation d'habitudes communes qu'on assume peu à peu. Ordre de la coutume, c'est-à-dire du non-écrit.³

Cependant, il met également en garde contre la sédimentation de ces usages, courant le risque de devenir, s'ils ne sont constamment questionnés, des formes de lois tacites.⁴

L'*idiorythmie* offre dans un même temps une cohérence à un groupe et préserve la latitude nécessaire à chaque individu afin qu'il vive selon les modalités qu'il entend. Cela crée le fond idéal au développement d'un ascétisme qui n'est pas imposé verticalement sur ceux qui vivent ensemble, mais qui est défini au cas par cas, indépendamment de la structure qui entoure les individus. Prenant pour définition l'ascèse antique, un *ars-vivendi* en adéquation avec l'éthique de celui qui la pratique, le rôle de la

collectivité qui l'entoure est de pourvoir aux besoins naturels et de sociabilités de ce dernier. Lui fournir le lieu où puisse s'épanouir la pratique de l'ascèse.

¹ Roland Barthes et Claude Coste, notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977, simulations romanesques de quelques espaces quotidiens:

Traces écrites (Paris: Seuil : IMEC, 2002), 69.

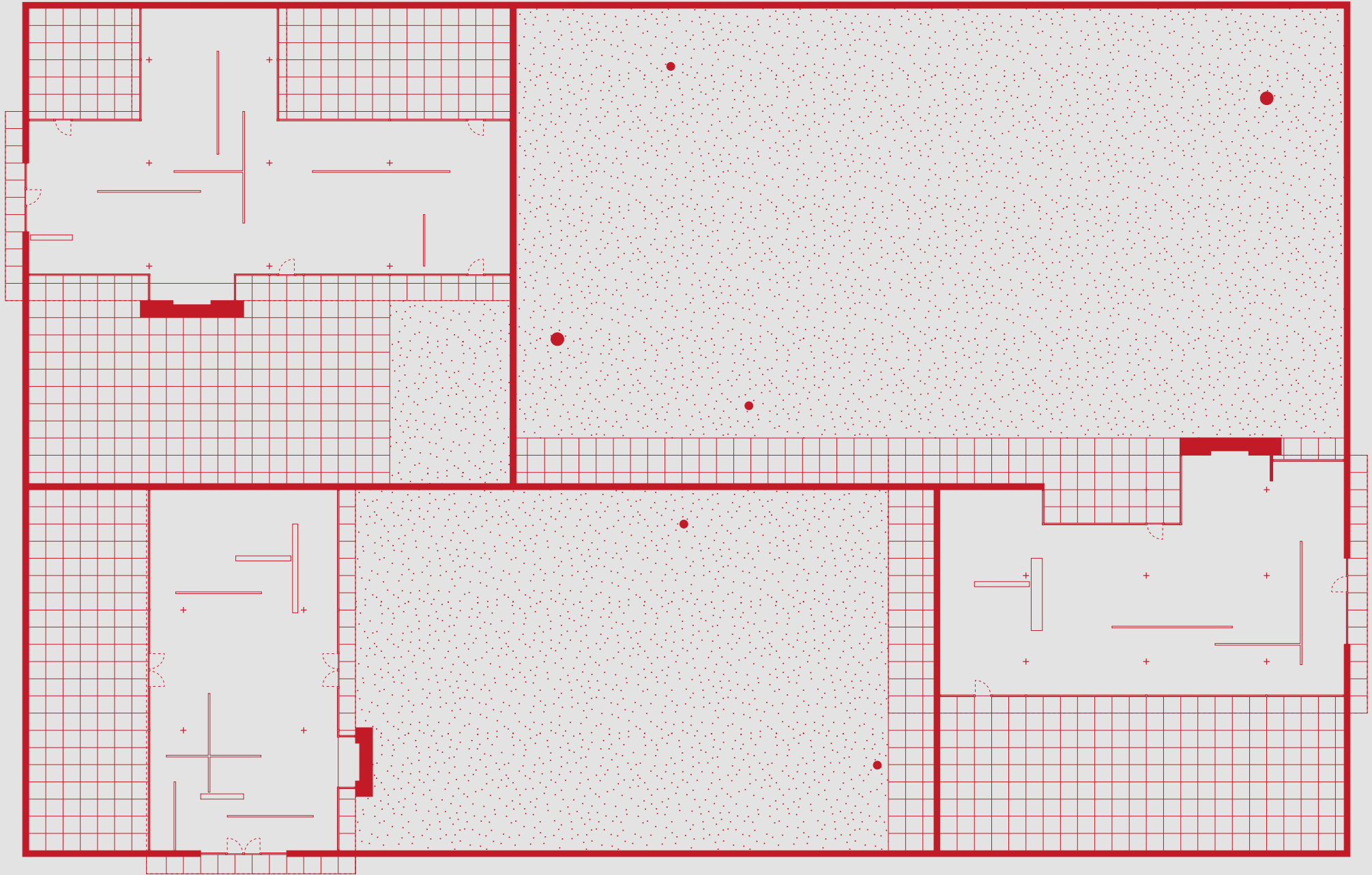
² Ibid., 89.

³ Ibid., 164.

⁴ Ibid., 164.

7

*Maison à Patio
Mies Van der Rohe
Non réalisée
1929-1936*



5m

Après la critique faite de la Villa Tugendhat, on se demandera sûrement ce que vient faire ici un exercice de style mission. Pourtant cette série de projets, décrite par Iñaki Abalos dans *The Good Life*, bien qu'elle n'ait jamais été située et qu'elle ne soit née d'aucune commande, semble avoir été dessinée avec l'idée d'un occupant idéal. Abalos note l'influence de Nietzsche sur la définition de cet occupant.

Les villas à patios sont une série de maisons dessinées entre 1931 et 1938. Elles sont une forme de variation sur un thème, on y retrouve donc toujours les mêmes ingrédients. Des murs, semblables à ceux du pavillon de Barcelone qui définissent des espaces sans pour autant les cloisonner. Une toiture plate, couvrant toute la surface habitable. Des pans de verre qui isolent l'intérieur de l'extérieur.

A cette même époque, certains architectes poursuivant leurs recherches sur l'*Existenzminimum* étaient occupés à définir les conditions de la standardisation du logement ouvrier. Mies, quant à lui, prend le chemin inverse, chaque nouvelle itération de la villa à patio est différente de la précédente. Et lorsqu'il les représente ensemble, elles ne partagent que le système par lequel Mies établit ses projets. Elles diffèrent aussi bien en formes qu'en surfaces ou en orientations. Il ne s'agit donc pas d'un effort de la part de l'architecte menant à la définition d'une typologie stable, mais de la mise en place d'un système.

Les villas sont entourées d'un haut mur qui clôture la maison et sa parcelle. Ce mur loin de définir la limite de la propriété a pour rôle d'isoler l'occupant du monde extérieur. Ainsi isolé, la villa est soustraite à toute influence extérieure; son occupant peut alors se consacrer à une vie dirigée par les règles auxquelles celui-ci aura choisi de s'astreindre.

Ce qui est également intéressant est le rôle et la nature de l'élément rejeté et maintenu à l'écart par ce mur. De l'autre côté se trouve la ville, la société. Et bien que celles-ci soient maintenues à l'écart de l'espace domestique, Abalos considère qu'elles n'en sont pas moins importantes pour la vie de l'occupant.

Ces projets de Mies, bien que destinés, si non à lui-même, à un homme de son *rang*, démontrent tout à la fois la possibilité de donner une forme architecturale à des considérations philosophiques et celle de créer des ensembles cohérents mais non standardisés d'objets autonomes. Enfin, ils incarnent la volonté de soustraire le monde domestique à toute influence extérieure. En somme, la Villa à Patio miessienne illustre une forme d'ascétisme menée au sein même de la société, un ascétisme qui maintient le lien entre l'individu et son environnement.

III.III

Quelles Formes ?

Le Modernisme du XX^{ème} siècle a mis l'accent sur le dénuement et le fonctionnalisme dans l'architecture. Depuis *Ornements et Crimes* de Adolf Loos, jusqu'à une certaine interprétation de *Less is More* de Mies Van der Rohe, le superflu n'a pas sa place dans l'architecture Moderne ou du moins personne n'y fait appel explicitement.

Il se trouve pourtant des auteurs pour parler de *superflu nécessaire* comme le fait Voltaire dans le poème *Le Mondain*. En associant ainsi deux termes pourtant antinomiques, l'auteur met en avant une question centrale de la réflexion sur l'ascétisme dans le logement contemporain, question que se posèrent également les architectes travaillant sur l'*Existenzminimum*: Jusqu'où peut aller la réduction dans le cadre du logement?

Dans *The Saints of Modern Art*, Charles A. Riley note une contradiction qui touche au monde de l'Art: l'ascèse est reconnue comme une forme de discipline reposant sur la privation sensorielle, or l'Art, et l'Architecture par extension, n'est capable de communiquer que par l'entremise de nos sens. Il en conclut que l'Art se trouvera toujours dans une position précaire lorsqu'il tente de questionner sa relation à l'ascétisme. Et cette précarité est d'autant exacerbée, que la condition contemporaine du marché de l'Art accorde une grande importance à la valeur marchande de la production.

Certains bâtiments de Frank Lloyd Wright, que Charles A. Riley place parmi les *saints*, comportent une part d'inconfort que l'architecte envisageait comme la contrepartie que les occupants devaient concéder pour vivre dans *une œuvre d'art*.

One very simple index to Wright's asceticism is the physical discomfort his work could produce. [...] Like the harsh chill of a monastery, this minor discomfort was part of the price Wright felt on should pay for living in a work of art. The same trade-off is used by Wright's faithful to dismiss the leaking roofs, the falling glass of Johnson's Administration Building, and the ceiling collapse at the Greek orthodox church un Wauwatosa.¹

C'est une interprétation que Paul Virilio appuie par sa description de l'architecture japonaise ayant suivi la Seconde Guerre Mondiale. Comme chez Wright, Virilio note que l'architecture a laissé derrière elle son caractère séducteur pour devenir *répulsive*.

Houses and dwellings have been built where architect seeks to produce physical or mental discomfort, where torture is a phenomenon caused by the place itself. Think of Takamatsu, the Japanese architect, who said: "I want people to entering my houses to be afraid of leaning on the walls, and to have the feeling that there are razor blades in the corners." [...] The culture of repulsion continues on long after the real causes (wars, horrors) are gone. Repulsion replaced the seduction that was typical of older architecture, the seduction of the Baroque, the seduction of volume and the golden number in Adolf Loos and many others. Today, the effect sought is to recoil. First of all, because it is frightening (and we return to the bunkers that come from an architecture of repulsion), fear is their functional aim. The society of fear brought forth its own art that replaced seduction with repulsion.²

Cette tension entre la qualité et la beauté de l'architecture est le prix à payer pour y vivre. Ce qui nous ramène encore une fois à une forme de culpabilité vis-à-vis du superflu et du beau.

Néanmoins, de Hannes Meyer à Aureli, l'architecture ascétique tient en elle une forme de superflu irréductible au même titre que l'Art est sans cesse balancé entre ascétisme et sensoriel. Lorsque, dans la Co-Op Zimmer, Meyer place un gramophone, c'est le signe que l'architecture du minimum doit offrir également quelque chose de plus. Quelque chose qui ne participe pas à la satisfaction des besoins primaires de l'Homme, mais à sa culture. Il en va de même pour les bibliothèques placées dans la Siedlung Freidorf du Corbusier ou pour la toiture terrasse de ses unités d'habitation. Ces bâtiments parmi les plus radicaux et les plus rationnels ne se sont pas arrêtés à pourvoir uniquement aux besoins vitaux de ceux qu'ils abritaient.

Le luxe de la chambre, en effet, vient de sa liberté: structure soustraite à toute norme, à tout pouvoir, c'est, paradoxe exorbitant, l'unique comme structure.³

Cette définition de la chambre comme unité *soustraite à toute norme* n'est pas étrangère à la lecture que fait Aldo Rossi dans son *Autobiographie Scientifique*. Il parle de l'architecture comme du décor d'une pièce de théâtre dans lequel se jouent les scènes de la vie quotidienne.

I think of two plays that could forever be alternated with one another: the first is entitled The Unreconciled, the second, The Reunited. People, events, things, fragments, architecture always have something which precedes or follows them and they continuously intersect one another, as in the puppet theaters of Bergamo which I remember from my childhood [...].⁴

Cette comparaison mène l'auteur de ces lignes à considérer que l'architecture qui entoure ces événements imprévisibles -imprévisibles pour l'architecte tout du moins- leur doit une forme de respect. Un respect qu'elle doit témoigner en se mettant en retrait. Le *silence* de l'architecture mettant en valeur ceux qu'elle abrite. Une approche qui détache l'architecture de sa conception fonctionnaliste. La forme ne répond plus à une fonction déterminée pour laquelle elle aura été précisément dessinée, elle ouvre la porte à une multitude de fonctions imprévisibles.

Thus the architect must prepare his instrument with the modesty of a technician; they are the instruments of an action which he can only glimpse, or imagine, although he knows that the instrument itself can evoke and suggest the action.⁵

La forme qui pourrait-être envisagée pour répondre aux questions levées par l'ascétisme contemporain trouve ainsi une signification nouvelle. La Nouvelle Sobriété évoquée plus haut, si elle implique une réduction, appelle surtout à remettre en cause l'idée couramment transmise que l'économie au sein du logement se réalisera par optimisation. Au contraire, nous devons toujours veiller à conserver une part d'irrationnel dans ce que nous concevons. Un irrationnel au diapason du caractère imprévisible des événements que les bâtiments peuvent abriter. Cette part irréductible de volupté qui assure à l'Homme de ne jamais être réduit à l'état de machine.

Un autre élément constitutif de cette nouvelle forme architecturale est celui de la définition des frontières. La frontière entre la sphère

de l'individu et celle de la communauté bien-sûr, mais également celle de la limite entre la communauté et son environnement. A travers la définition de ces limites, comme le développe Aureli dans *The Possibility of an Absolute Architecture*, c'est le caractère profondément hétérogène des espaces qu'elles délimitent qui est en jeu. Ainsi différenciées et délimitées, *les îles dans l'archipel*, évoquées par Aureli, trouvent la possibilité d'entrer en dialogue et de renouer des relations *politiques*. L'espace entre les îles devient alors le terrain de négociations renouvelées et émancipées de la gestion managériale actuellement à l'œuvre dans la sphère publique.⁶

En résumé, la forme, sans être définie, doit remplir les conditions suivantes:

Elle doit impérativement se défaire de son caractère de *culpabilité* qui renvoie l'occupant à une faute qui n'est pas la sienne. Elle doit au contraire se parer de *volupté*, offrir plus que le nécessaire vital, sans quoi cela revient à considérer l'occupant non-pas comme un être humain mais comme une somme de variables désincarnées et prévisibles. C'est le rôle du *superflus nécessaire* de ne pas réduire l'individu à ses fonctions vitales préservant ainsi sa liberté.

Enfin, la forme doit affirmer la limite, elle assure ainsi que chacun trouve sa place.

1 Charles A. Riley, *The saints of modern art: the ascetic ideal in contemporary painting, sculpture, architecture, music, dance, literature, and philosophy* (Hanover: University Press of New England, 1998), 166-67.

2 Virilio et Richard, *The Administration of Fear*, 58.

3 Barthes et Coste, *Comment vivre ensemble*, 90.

4 Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, Oppositions Books (Cambridge, Mass: MIT

Press, 1981), 33.

5 Ibid., 20.

6 Pier Vittorio Aureli, *The possibility of an absolute architecture*, Writing architecture series (Cambridge, Mass: MIT Press, 2011), IX-XIV.

Conclusion

Ce travail touchant à sa fin, il semble important de conclure par quelques réflexions. Le thème transversal de cet énoncé, qui a été analysé à travers le prisme de l'ascétisme, est celui de la liberté de l'individu. Parce que nous vivons dans un monde en pleine mutation, le risque est grand de voir, accompagnant la montée des inégalités, une diminution de l'autonomie des sujets. A ce constat, ce texte tente d'opposer une solution qui engage à une réflexion sur la réduction et sur ses modalités. En effet, il semble possible, au moyen des outils proposés plus haut, d'apporter une forme de volupté architecturale qui, pour autant, n'aurait rien d'extravagant. La réduction peut se faire *au profit* de ceux qui doivent la consentir.

Dès lors, l'ascétisme peut offrir un outil de réflexion sur des thèmes que les architectes considèrent parfois comme des conditions naturelles. Pensons par exemple à l'économie de moyens, actuellement en vogue, et que certains n'hésitent pas à dresser en axiome.

Les derniers chapitres de cet énoncé, surtout ceux qui traitent de la collectivité et de son lien avec l'architecture, appellent à une réflexion plus poussée qui n'a pas pu être menée dans le temps imparti. En effet, si ce mode de vie paraît être en mesure de participer à une réforme de nos habitudes en lien avec le logement, il reste à savoir comment une telle proposition pourrait être acceptée et comment elle pourrait être promue par l'architecture. Ce point sera évidemment traité de manière concrète dans le projet de master au semestre prochain, mais de nombreux points théoriques restent à éclaircir. Je pense notamment au lien entre la forme spatiale et l'organisation sociale de cette réforme. Comme le note Stavros Stavrides dans *The Potentials of Space Commoning, The Capacity to Act and Think through Space*:

Direct democracy and horizontality are forms of relations that construct modes of social organization based on the values of equality. Specific ways of distributing and controlling power are developed in the spatio-historical context of groups or societies that establish such relations. And, of course, those ways are being developed in time: Forms characterize relations but in a

way that is opened to the historicity of the struggles – forms are open to transformation.¹

En se focalisant sur la notion de réduction, présentant de ce fait des exemples de logements de taille réduite et de nature privée, cette réflexion a en partie éludé le lien entre la forme de l'espace et l'organisation sociale à plus grande échelle. Pourtant, dans le cadre d'un travail plus développé sur l'autodétermination en lien avec l'architecture, elle mériterait une attention décuplée.

Avec ce travail, je crois avoir atteint l'un de mes objectifs initiaux, me convaincre de la validité et des bénéfices que peut apporter une réflexion autour de l'ascétisme dans l'architecture actuelle. En effet, en posant la question du rôle de l'architecture dans la possibilité de l'autodétermination de ceux qui en ont l'usage, cette thématique offre une perspective nouvelle sur la culture et la production architecturale.

Pour reprendre une nouvelle fois Mies, "There has to be More than Less."

¹. Stavros Stavrides, « The Potentials of Space Commoning, The Capacity to Act and Think through Space », in *Commonism: A New Aesthetics of the Real*, éd. par Nico Dockx et Pascal Gielen, *Antennae-Arts in Society*, no. 25 (Amsterdam: Valiz, 2018), 354.

Bibliographie

Aureli, Pier Vittorio.

- « *A spectacle of deepest harmony, notes on good architecture* ». *What is good architecture? Wat is goede architectuur?*, n° 90 (2013): 7-10.
- Less Is Enough: On Architecture and Asceticism*. First edition. Moskow: Strelka Press, 2013.
- « More and More About Less and Less: Notes Toward a History of Nonfigurative Architecture ». *Log*, n° 16 (2009): 7-18. <http://www.jstor.org/stable/41765273>.
- The possibility of an absolute architecture*. Writing architecture series. Cambridge, Mass: MIT Press, 2011.
- The Project of Autonomy: Politics and Architecture within and against Capitalism*. 1. paperback ed. FORuM Project. New York, NY: Princeton Architectural Press, 2008.
- « Vivre Sa Vie, à propos de l'oeuvre de Kersten Geers et David Van Severen ». In *35m³, architecture jeune: Office Kersten Geers David Van Severen*, édité par deSingel internationaal kunstcentrum et Vlaams Architectuurinstituut. Antwerpen, 2005.

Aureli, Pier Vittorio, Maria S. Giudici, et Platon Issaias.

- « From Dom-Ino to Polykatoikia ». *Domus*, 9 octobre 2012. <https://www.domusweb.it/en/architecture/2012/10/31/from-dom-ino-to-em-polykatoikia-em-.html>.

Barthes, Roland, et Claude Coste.

- Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens: notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*. Traces écrites. Paris: Seuil : IMEC, 2002.

Benjamin, Walter, et Philippe Ivernel.

- Critique et utopie*. Paris: Éd. Payot & Rivages, 2012.

Brysch, Sara.

- « Reinterpreting Existenzminimum in Contemporary Affordable Housing Solutions ». *Urban Planning* 4, n° 3 (30 septembre 2019): 326-45. <https://doi.org/10.17645/up.v4i3.2121>.

Chabard, Pierre.

- « Utilitas, Firmitas, Austeritas ». *Criticat*, n° 17 (1 avril 2016): 39-53.
- Mies van der Rohe*. Paris: Hazan, 2007.

The Future of Architecture, since 1889. London: Phaidon, 2012.

Darling, Elizabeth.

- Wells Coates: twentieth century architects*. Twentieth century architects. London: RIBA, 2012.

De Angelis, Massimo.

- « Plan C&D ». In *Collectivize!*, édité par Marc Angélil, Rainer Hehl, et Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, 121-41. Essays on the Political Economy of Urban Form, Vol. 2. Berlin: Ruby Press, 2013.

De graaf, Reinier.

- « SimplicityTM ». London, Serpentine Galleries, 19 octobre 2008. <https://oma.eu/lectures/simplicity>.

Didem, Ekici.

- « Architectural Asceticism and Austerity ». In *Architecture Post Mortem: The Diastolic Architecture of Decline, Dystopia, and Death*, édité par Donald Kunze, Charles Bertolini, et Simone Brott, 205-18. Ashgate Studies in Architecture. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013.

Gielen, Pascal, et Sonja Lavaert.

- « The Salt of the Earth, On Commonism An Interview with Antonio Negri ». In *Commonism: A New Aesthetics of the Real*, édité par Nico Dockx et Pascal Gielen, 91-114. Antennae-Arts in Society, no. 25. Amsterdam: Valiz, 2018.

Glancey, Jonathan.

- « The Architecture of Recession ». *The Guardian*, 6 mars 2009, sect. Art and design. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/mar/06/architecture-rogers-foster-recession>.

Goodbun, Jon, Michael Klein, Andreas Rumpfhuber, et Jeremy Till.

- The Design of Scarcity*. Moskow: Strelka Press, 2014.

Grima, Joseph, Andrea Bagnato, Tamar Shafrir, Rahel Aima, Aristeidēs Antonas, Gabrielle Brainard, Space Caviar, et Biennale Interieur, éd.

- SQM - the Quantified Home: Biennale Interieur*. Published to accompany « SQM: The Home Does Not Exist », a Cultural program curated by Space Caviar on the occasion of the 24th Biennale Interieur, October 17-26, 2014, Kortrijk, Belgium.-Titelzusatz auf dem Umschlag: "An exploration of the evolving identity of the home, from Utopian experiment to factory of data". Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.

- Hays, K. Michael.
Modernism and the posthumanist subject: the architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer. Cambridge, Mass: MIT Press, 1992.
- Ingberman, Sima.
ABC - internationale konstruktivistische Architektur 1922-1939. Vol. 105: Architekturtheorie, Architekturgeschichte. Bauwelt Fundamente. Braunschweig [etc.: Vieweg, 1997.
- International Energy Agency, et Global Alliance for Buildings and Construction.
« 2018 Global Status Report Towards a Zero-Emission, Efficient and Resilient Buildings and Construction Sector ». Genève: United Nation Environment, 2018. <https://www.unenvironment.org/resources/report/global-status-report-2018>.
- Le Corbusier.
Vers une architecture. S.l.: Paris] : [Flammarion, 2016.
- LeCavalier, Jesse.
« Mental Liberty: Robert Owen's Utopian Machine ». In *Collectivize!*, édité par Marc Angélil, Rainer Hehl, et Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, 73-95. Essays on the Political Economy of Urban Form, Vol. 2. Berlin: Ruby Press, 2013.
- Lucan, Jacques.
Précisions sur un état présent de l'architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016.
- Manzini, Ezio.
« Design, Environment and Social Quality: From "Existenzminimum" to "Quality Maximum" ». *Design Issues* 10, n° 1 (1994): 37. <https://doi.org/10.2307/1511653>.
- Marchand, Bruno.
« Moving on: Is Existenzminimum Still Relevant? » *Urban Planning* 4, n° 3 (30 septembre 2019): 186. <https://doi.org/10.17645/up.v4i3.2451>.
- Marot, Sébastien.
Taking the Country's Side Agriculture and Architecture. Lisbon Architecture Triennale The Poetics of Reason. Lisbonne: Poligrafa, 2019.
- Meadows, Donella H., et Club of Rome, éd.
The Limits to growth: a report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind. New York: Universe Books, 1972.
- Platon, et Luc Brisson.
Le banquet. Paris: Flammarion, 2016.
- Puigjaner, Anna.
« Bootleg Hotels ». In *SQM - the Quantified Home: Biennale Interieur*, édité par Joseph Grima, Andrea Bagnato, Tamar Shafir, Rahel Aima, Aristeidēs Antonas, Gabrielle Brainard, Space Caviar, et Biennale Interieur, Published to accompany « SQM: The Home Does Not Exist », a Cultural program curated by Space Caviar on the occasion of the 24th Biennale Interieur, October 17-26, 2014, Kortrijk, Belgium.-Titelzusatz auf dem Umschlag: "An exploration of the evolving identity of the home, from Utopian experiment to factory of data". Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.
- Quirot, Bernard.
Simplifions. Cosa Mentale. Collection Essais. Marseille, France, 2019.
- Riley, Charles A.
The saints of modern art: the ascetic ideal in contemporary painting, sculpture, architecture, music, dance, literature, and philosophy. Hanover: University Press of New England, 1998.
- Rossi, Aldo.
A Scientific Autobiography. Oppositions Books. Cambridge, Mass: MIT Press, 1981.
- Rowe, Colin, et Frank Straschitz.
« L'architecture de l'utopie ». In *Mathématiques de la villa idéale*, 214-33. Paris: Parenthèses, 2014.
- Ruby, Ilka, éd.
Minimal architecture. Architecture in focus. Munich ; New York: Prestel, 2003.
- Ruby, Ilka, Andreas Ruby, Nathalie Janson, Holcim Foundation for Sustainable Construction, et Indian Institute of Technology, éd.
The Economy of Sustainable Construction: 4th International Holcim Forum, IIT Bombay, Mumbai, India 2013. Berlin: Ruby Press, 2013.

Something Fantastic.

« Long Live the Crisis! » *Domus*, n° 962 (9 octobre 2012): 29-35.

Stavrides, Stavros.

« The Potentials of Space Commoning, The Capacity to Act and Think through Space ». In *Commonism: A New Aesthetics of the Real*, édité par Nico Dockx et Pascal Gielen, 345-58. Antennae-Arts in Society, no. 25. Amsterdam: Valiz, 2018.

Stimilli, Elettra.

The Debt of the Living: Ascesis and Capitalism. SUNY Series in Contemporary Italian Philosophy. Albany: SUNY Press, State University of New York Press, 2017.

Stoppani, Teresa, et Spencer Douglas, éd.

« Less than Enough, A Critique of Aureli's Project ». In *This Thing Called Theory: Edited by Teresa Stoppani, George Themistokleous and Giorgio Ponzio*, 283-91. New York: Routledge, 2016.

Tafuri, Manfredo.

Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development. 10. print. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.

Teige, Karel, et Eric Dluhosch.

The Minimum Dwelling: L'habitation Minimum: Die Kleinstwohnung – the Housing Crisis, Housing Reform. Cambridge, Mass. : Chicago, Ill: MIT Press ; Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, 2002.

Till, Jeremy.

« Architecture and the Politics of Scarcity ». présenté à Making Architecture Politically, Umeå School of Architecture, 2 mai 2013. <http://arch.umu.se/en/events/archive-public-lectures/making-architecture-politically/politics-of-scarcity/>.

Van Gerrewey, Christophe.

« How Soon Is Now? Ten Problems and Paradoxes in the Work of Dogma ». *Log*, n° 35 (2015): 27-47. <http://www.jstor.org/stable/43631611>.

Virilio, Paul, et Bertrand Richard.

The Administration of Fear. Semiotext(e) Intervention Series 10. Los Angeles, CA: Semiotext(e), 2012.

Williams, Austin.

« Pier Vittorio Aureli Makes a Virtue out of Deprivation ». *Architectural Review*, 5 décembre 2013. <https://www.architectural-review.com/essays/reviews/pier-vittorio-aureli-makes-a-virtue-out-of-deprivation/8656191.article>

Les informations, citations ainsi que certaines analyses concernant les projets redessinés dans cet énoncé théorique sont tirées des sources suivantes:

Maison à Bordeaux, O.M.A et Rem Koolhaas, Floirac, France

Böck, Ingrid, et Rem Koolhaas.

« Montage: Maison à Bordeaux, France, 1994-1998 ». In *Six canonical projects by Rem Koolhaas: essays on the history of ideas*, 139-96. Architektur + Analyse 5. Berlin: Jovis, 2015.

Solo House, Office KGDVS, Matarraña, Espagne

Gargiani, Roberto.

Visionnaires Éclectique, donné à l'EPFL au semestre de printemps 2019.

Couvent de Notre-Dame de la Tourette, Le Corbusier, Eveux, France

Rowe, Colin, et Frank Straschitz.

« La Tourette ». In *Mathématiques de la villa idéale*, 193-213. Paris: Parenthèses, 2014.

Maisons à Lies, Peter Zumthor, Lies, Suisse

Zumthor, Peter.

“The Leis Houses” published in: *Thinking Architecture*. Third, expanded edition, Basel: Birkhäuser, 2010.

Soho House, A. & P. Smithson, Londres, Angleterre

Heuvel, Dirk van den, Max Risselada, Beatriz Colomina, Alison Smithson, Peter Smithson, et Design Museum (London, England), éd.

Alison and Peter Smithson: from the House of the Future to a house of today. Rotterdam: 010 Pub, 2004. 136-137

Narkomfin, Moiseï Ginzburg, Moscou, Russie

Cohen, Jean-Louis.

« La maison-commune et la modernisation de l'architecture russe ». In *Architectures urbaines, formes et temps: mélanges offerts à Pierre Pinon*, édité par P. Pinon, Michèle Lambert-Bresson, et Annie Téraude, Editions A. et J. Picard., 136-142. Paris: Picard, 2013.

Maison à Patio, Mies Van der Rohe, Non-réalisée

Ábalos, Iñaki.

« Zaeathustra's House ». In *The Good Life: A Guided Visit to the Houses of Modernity, New, Revised and Updated edition.*, 21-47. Zurich: Park Books, 2017.

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier le professeur Van Gerrewey qui a accepté de suivre la rédaction de cet énoncé. Ses conseils ainsi que les textes qu'il m'a proposés ont grandement nourri la rédaction de ce travail en attirant mon attention sur des pistes que je n'avais pas envisagées. Mes remerciements vont également à Stéphanie Savio et Valentin Bourdon pour le temps qu'ils m'ont consacré, grâce à eux, j'ai pu exposer les idées contenues dans ce travail et en débattre. Je remercie ensuite l'artiste Ben Tolman qui m'a autorisé à illustrer la couverture de ce travail à l'aide de l'une de ses œuvres. Enfin, je remercie Noémie qui, au prix de nombreuses relectures, a patiemment corrigé ce texte qui serait bien moins digeste sans elle.

Police de caractère: Minipax, dessinée par Raphaël Ronot, sous licence SIL Open Font License



Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

De plus en plus d'architectes font appel au thème de l'économie de moyens pour justifier des choix projectuels. Parallèlement, le contexte contemporain dresse une image peu engageante du futur face aux multiples aléas du climat et de l'économie.

Dans ce contexte, cet énoncé propose une réflexion sur l'une des réponses les plus radicales réagissant à ce climat général, l'ascétisme.

Pour éviter que cette attitude ne devienne un jour un outil d'oppression, pour éviter que dans leur retraite, les individus ne se coupent les uns des autres, posons nous cette question: «que signifie être ascétique dans le contexte contemporain?»