



Habiter les interfaces

Usages de la façade et pratiques de la fenêtre en architecture

Stéphane Vial

Vous êtes à Paris, place Georges Pompidou, sur la piazza. La gigantesque tuyauterie métallique de Renzo Piano et Richard Rogers s'étend sous vos yeux, en rouge, blanc, gris, bleu. Des gens montent et descendent à travers les gigantesques boyaux de verre qui parcourent la façade. Perchés sur des escaliers mécaniques géants, ils semblent se promener dans la ville au contact du ciel. Étrange tableau urbain qui fait naître une foule de questions. Que sont ces drôles d'escaliers roulants ? Que représentent-ils à l'échelle du bâtiment ? Quel est leur statut architectural ? Sont-ils réellement des escaliers, je veux dire un simple couloir de circulation servant à passer d'un niveau à l'autre dans le bâtiment ? Ou bien sont-ils plutôt comme une fenêtre, une gigantesque fenêtre intestinale, sans cadre et sans châssis, ouverte sur le paysage urbain et s'offrant comme une promenade aérienne ? À moins qu'ils ne soient en fait un ornement de façade, dont le but est de signifier autant que de signer ce lieu d'exception ? Font-ils d'ailleurs partie de l'intérieur ou de l'extérieur du bâtiment ?

Autant de questions qui soulignent combien ces escalators, en tant que signifiants formels de l'architecture, ont une extraordinaire ambiguïté sémantique, à laquelle le lieu doit d'ailleurs son génie, qui bouleverse les codes établis dans la représentation de ce qu'est une architecture en général et du rapport qu'elle établit entre le dedans et le dehors en particulier. Habituellement, en effet, on considère qu'un bâtiment a pour fonction première et fondamentale de créer un intérieur et un extérieur en faisant émerger des murs comme autant de limites clairement définies et apparentes. Des murs qui constituent autant une enveloppe protectrice qu'une peau esthétique. Mais lorsqu'un escalier intérieur devient une promenade extérieure, lorsqu'une façade entière devient une fenêtre, la question de l'enveloppe architecturale ou de la peau des bâtiments prend un relief inattendu. Quelle importance faut-il alors donner à l'enveloppe dans la définition d'une

architecture ? Que faut-il d'ailleurs entendre par enveloppe architecturale ? Quels en sont les éléments constitutifs et de quelles significations est-elle porteuse ?

Dans la langue française, on entend généralement par « enveloppe » tout ce qui couvre quelque chose en l'entourant dans le but de le protéger (comme une couverture), s'adaptant à la forme de l'objet (comme l'enveloppe de papier), et pouvant servir du même coup à l'habiller et l'embellir (comme le paquet cadeau ou la tour de votre PC). En ce sens, l'enveloppe est un emballage, à entendre à la fois comme un revêtement (souvent protecteur) et un habillage (souvent esthétique). On peut dire qu'elle a trois fonctions. La première est celle de cerner, englober, inclure : l'enveloppe sert à contenir, elle implique une dualité entre un enveloppant et un enveloppé, ce qui suppose qu'il existe un dedans et un dehors. En ce sens, un bâtiment est une enveloppe puisqu'il accueille des fonctions et reçoit en son sein des usagers. La seconde est la fonction de couvrir, entourer, recouvrir : l'enveloppe sert à protéger, voire à prendre soin (comme quand on enveloppe son bras dans un bandage), elle est synonyme de membrane protectrice. En ce sens, un bâtiment est une enveloppe parce que c'est d'abord un abri, et ce d'autant plus quand c'est un logement. La troisième est la fonction d'habiller, embellir, maquiller : l'enveloppe sert à embellir et à séduire, elle est synonyme d'aspect ou d'apparence extérieure, ce qui lui confère un caractère fondamentalement visuel et esthétique. Semblable à un vêtement, elle peut devenir à elle seule un spectacle et une mise en scène. En ce sens, un bâtiment est une enveloppe parce qu'il a des façades qu'on décore et dont le but est précisément de donner à voir.

L'enveloppe se présente donc comme un élément enveloppant extérieur à un élément enveloppé dont elle

est censée prendre soin tout en impliquant de manière privilégiée le point de vue du dehors par lequel elle se rend visible. Mais, de quoi parlons-nous concrètement, s'agissant d'enveloppe architecturale ? De quoi est faite, matériellement parlant, l'enveloppe d'un bâtiment ? Autrement dit, quels sont ses signifiants formels ? Je ne retiendrai ici que les deux plus classiques, la façade et la fenêtre, ce qui permettra d'éclairer, en négatif, le génie avec lequel les escalators du centre Pompidou bouleversent les codes du dedans et du dehors en architecture, et créent du même coup de nouvelles pratiques de l'espace et de nouveaux usages du lieu.

La façade

La façade est sans doute l'élément le plus classique et le plus noble auquel on pense lorsque l'on parle d'enveloppe des bâtiments, parce que c'est généralement celui qui est le plus traité et le plus soigné par les architectes. Même si, au sens premier, la façade n'est rien d'autre qu'un mur extérieur (on parle par exemple de la façade ouest), elle désigne la plupart du temps, dans le langage ordinaire de l'architecture, un mur un peu particulier que l'on distingue de tous les autres : celui où se trouve l'entrée principale et qui est généralement le plus décoré. La façade est donc le mur qui, en plus de créer un dedans et un dehors, va venir créer un devant et un derrière, instaurant une subtile hiérarchie entre les deux.

Le devant et le derrière

Pour le comprendre, il faut faire un petit détour par l'anthropologie et par une question qui semble au premier abord sans rapport avec notre propos : celle du masculin et du féminin.

Dans toutes les sociétés humaines, explique Françoise Héritier, le masculin est toujours plus valorisé que le féminin : c'est ce qu'elle appelle la « valence différentielle des sexes » (Héritier, 1996). D'après cette hypothèse, masculin et féminin forment les deux termes d'une opposition duale fondée sur un rapport conceptuel hiérarchique inscrit dans la structure profonde – c'est-à-dire inconsciente – du social. Ce rapport conceptuel hiérarchique est construit sur le même modèle que toute une série de rapports hiérarchiques semblables qui ont ceci de commun qu'ils opposent toujours deux valeurs abstraites ou concrètes en privilégiant l'une par rapport à l'autre. Par exemple, dans le rapport chaud/froid, la hiérarchie de valeur sous-jacente est en faveur du chaud ; dans le rapport haut/bas, la hiérarchie de valeur sous-jacente est en faveur du haut, et ainsi de suite pour des rapports tels que clair/sombre, sec/humide, animé/inerte, mais aussi frère/soeur, père/mère, masculin/féminin.



Stéphane Vial

Façade de la Casa Batlló

Mon hypothèse, c'est qu'il en va de la différence entre le devant et le derrière comme de la différence entre le masculin et le féminin : c'est toujours le devant qui est plus valorisé. Ainsi, met-on toujours le plus important devant (« mettre en avant quelque chose ») et le moins intéressant derrière (« arrière-boutique », « reléguer à l'arrière »), ainsi valorise-t-on plus « l'avant » que « l'arrière ». C'est ce que j'appellerais la « valence différentielle du devant et du derrière », c'est-à-dire le fait que la différenciation entre le devant et le derrière s'établit toujours selon un rapport conceptuel hiérarchique inconscient en faveur du devant, jugé supérieur au derrière. Et cela est si vrai que ce n'est pas seulement vrai en architecture. Déjà sur le plan anatomique, le corps humain s'offre à nous sous la forme d'un devant et d'un derrière entre lesquels une hiérarchie s'établit de fait. La façade avant du corps, c'est tout ce qui compte le plus : le visage (fondement de l'identité et de la relation), le torse (tellement sculpté par les Grecs), la poitrine et les organes génitaux (tellement précieux qu'on les cache dans des maillots de bain) ou encore les bras et les mains (dont le mouvement est anatomiquement déterminé à être fonctionnel sur la façade avant du corps et non sur l'arrière, ainsi que l'on peut s'en convaincre aisément en essayant de jouer de la guitare les mains dans le dos...). La façade arrière du corps, en revanche, c'est tout ce qui est secondaire ou dégoûtant : le dos (que personne à part Ingres n'a pris soin de peindre), l'anus et les fesses (que la

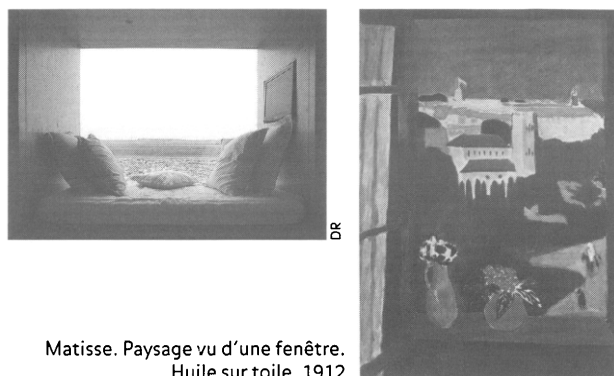
langue courante surnomme justement « le derrière »)... Qui a décidé que le dos était le derrière du corps et le visage le devant ? Personne. C'est la structure du corps humain qui, en plus de la différence anatomique, nous a imposé de construire une différence sociale entre la face qui compte – le devant – et la face qui compte moins – le derrière. Et cela s'est inscrit dans nos habitudes de pensée et nos représentations collectives comme une constante anthropologique, faisant de la valence différentielle du devant et du derrière un universel au même titre que la valence différentielle des sexes.

Corps humain et corps architectural

Il est intéressant d'observer alors comment le phénomène se reproduit à l'identique dans l'architecture. Tout repose ici sur une analogie inconsciente entre le corps humain et le corps architectural, c'est-à-dire le bâtiment conçu comme un corps. Le derrière d'un bâtiment, c'est souvent là où – comme par hasard – on met les poubelles, le garage et l'entrée de service. Bref, les déchets et les choses que l'on ne veut pas montrer. Le devant où la façade apparaît, au contraire, comme une métaphore du visage, avec sa bouche ou voie de communication (l'entrée ou la porte principale), ses yeux ou ses ouvertures fragiles sur l'intériorité (les fenêtres), son maquillage (affiches, logos, plaques) et ses expressions singulières (styles, moulures, ornements, etc.). Ce qui le prouve le mieux, c'est le dessin que font toujours les enfants lorsqu'ils représentent une maison. Spontanément, c'est toujours la façade, en deux dimensions, qu'ils dessinent. Et spontanément, c'est toujours comme un visage qu'ils la dessinent, sans doute parce qu'elle symbolise pour eux le visage de la famille. Ainsi placent-ils toujours deux fenêtres (une dans chaque moitié de la façade) comme deux yeux symétriquement disposés, et une porte au milieu qui semble faire office de bouche ou de nez. Mais jamais ils ne représentent la façade arrière avec l'emplacement des poubelles et l'entrée de service. Autrement dit, la première fois qu'on dessine une maison, on dessine une façade et on la dessine comme un visage. Tout cela montre donc que nous sommes inconsciemment déterminés à nous représenter les corps de l'architecture comme des corps humains et que nous leur appliquons des références anatomiques.

Le primat du visuel

De là vient que nous nous sommes mis à voir dans les architectures un devant et un derrière, en faisant toujours du devant, c'est-à-dire de la façade, l'élément privilégié de l'enveloppe architecturale, pensée avant tout de manière visuelle. La façade n'a en effet pas d'autre fonction, en tant que façade, que celle d'être regardée et contemplée. Elle s'offre au regard en devenant un signe social et urbain, ce que l'on voit de loin et dont on se



Matisse. Paysage vu d'une fenêtre.
Huile sur toile. 1912

souvent. Elle est une mise en scène du bâtiment destinée à raconter une histoire. Si bien que la façade finit par définir à elle seule l'identité publique et sociale d'un bâtiment, dont elle devient l'image qui en résume la totalité. Le touriste photographie ainsi les façades comme autant de visages de la ville, aussi bien devant la Casa Batlló de Gaudí à Barcelone, que devant le mur végétal du BHV Homme de Patrick Blanc à Paris. Dans tous les cas, la façade devient la métaphore visuelle du lieu. Mais quel besoin avons-nous de reproduire nos références corporelles ? Un bâtiment ne peut-il s'affranchir de cette distinction ? Pourquoi penser les bâtiments comme des corps ? Ne peut-on pas concevoir le lieu et l'espace autrement ? Pourquoi, par exemple, faudrait-il qu'il n'y ait qu'une seule entrée dans un bâtiment et qu'elle soit si souvent le point central autour duquel s'organise nécessairement le devant ? Pourquoi faudrait-il d'ailleurs qu'il y ait un devant ?

Il arrive en effet que l'architecture n'ait ni devant ni derrière, mais c'est, il faut bien le dire, l'exception – monumentale – plutôt que la règle. C'est le cas par exemple de l'incroyable musée Guggenheim de Frank O. Gehry à Bilbao, mais aussi des tours réfléchissantes de La Défense, ou plus modestement du lycée Diderot à Paris, en forme de navire. Dans ces cas-là, il n'y a plus ni devant ni derrière. Tout est façade. Mais avec ce même impératif : s'offrir au regard et raconter une histoire, voire se donner en spectacle. Ce qui définit la façade, en tant que façade, c'est donc bien son potentiel visuel et sa dimension d'interface urbaine. En ce sens, la façade consacre le triomphe du visuel et l'hégémonie du dehors, en faisant de l'enveloppe des bâtiments un écran spectaculaire tourné vers l'extérieur.

La question est alors de savoir quel sens il faut lui donner. Le traitement privilégié des façades est-il une manière de négliger l'ensemble de l'architecture et d'escamoter le problème de l'espace et de ses usages, en réduisant le bâtiment à une surface de communication visuelle se présentant seulement comme la signature originale de l'architecte ? La façade n'est-elle qu'un habit qui ne fait pas le bâtiment, une image d'apparence et d'apparat ? Ou bien, au contraire, est-elle le visage du quotidien, le

paysage de l'existence, qui fait qu'un lieu est agréable à vivre parce qu'il est d'abord agréable à regarder, une sorte de vêtement indispensable sans lequel les architectures resteraient nues et froides, ternes et tristes ? Se peut-il que le traitement esthétique des façades soit la condition première de l'appropriation des lieux par l'usager et de la qualité vécue de l'espace ? Que cela ne soit ni superficiel ni mensonger, mais nécessaire et essentiel ? Quel rôle doivent jouer les façades ? Voilà une question à faire méditer par les architectes.

La fenêtre

Du latin *fenestra*, « ouverture, passage », le terme fenêtre désigne primitivement une ouverture pratiquée dans le corps d'un bâtiment dont la fonction première est de faire entrer la lumière. Comme si la fonction de la fenêtre s'inscrivait d'abord dans un mouvement qui va du dehors vers le dedans, sous la forme d'une pénétration à l'intérieur depuis l'extérieur. Cependant, l'usage autant que la pratique architecturale ont donné à la fenêtre une toute autre signification, liée à la pratique du tableau et à l'attrait du paysage, selon laquelle la fenêtre, conçue comme ouverture sur le monde extérieur vécue depuis le dedans, propose en réalité un mouvement inverse du premier, sous la forme d'une projection vers l'extérieur depuis l'intérieur.

La fenêtre, le tableau et le paysage

Tout commence en effet avec les peintres de la Renaissance et l'invention de la notion de tableau, selon la célèbre déclaration d'Alberti dans son traité sur *La Peinture* de 1435 : « D'abord, j'inscris sur la surface à peindre un quadrilatère à angles droits aussi grand qu'il me plaît, qui est pour moi en vérité comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire représentée pourra être considérée » (Alberti, 2004). Autrement dit, un tableau n'est rien d'autre qu'une fenêtre ouverte sur une « histoire », c'est-à-dire une composition d'objets et de personnages représentés dans un espace en perspective à l'intérieur d'un cadre. Tout le problème des peintres de la Renaissance est alors de parvenir, à travers le cadre fermé de cette « fenêtre ouverte », à une représentation parfaitement réaliste. « La tâche du peintre, poursuit Alberti, consiste à utiliser des lignes et des couleurs pour inscrire et peindre sur une surface toutes sortes de corps donnés, de manière telle qu'à une distance précise, et une fois établie avec précision la position du rayon de centre, tout ce que tu vois peint paraisse en relief et entièrement semblable aux corps donnés ». L'invention de la perspective se donne alors comme l'invention de la peinture elle-même, définie comme activité artistique consistant à faire des

tableaux, c'est-à-dire des peintures à l'intérieur d'un cadre composé comme une fenêtre. Il est intéressant de noter au passage que le modèle de la fenêtre se retrouve d'ailleurs jusque dans la forme du châssis en bois, construit comme une « croisée » médiévale, sur lequel les peintres encore aujourd'hui agrafent leur toile.

Comme l'a montré A. Cauquelin, la perspective crée alors de nouvelles structures de la perception, coulant le regard occidental dans la forme symbolique du tableau : « La question de la peinture se tient là : elle projette devant nous un "plan", une forme où se coule la perception, nous voyons en perspective, nous voyons des tableaux, nous ne voyons ni ne pouvons voir autrement que selon les règles artificielles mises en place à ce moment précis, celui où, avec la perspective, naît la question de la peinture et celle du paysage » (Cauquelin, 1989). À force de voir en perspective, nous nous sommes mis à rechercher dans la nature des cadrages organisés autour d'un point de fuite. C'est ainsi que nous avons inventé le paysage, cette machine à regarder la nature comme un tableau. Mais si la fenêtre a fourni le modèle du tableau et le tableau celui du paysage, alors on peut dire que la boucle a été bouclée dans la mesure où le paysage a redonné à son tour un modèle à la fenêtre, au sein cette fois de la conception architecturale. Sous l'influence des nouvelles structures de la perception, les architectes eux-mêmes se sont mis à concevoir les fenêtres comme des tableaux, c'est-à-dire comme des cadrages visuels sur l'espace extérieur. Au point qu'aujourd'hui, cela est devenu un véritable lieu commun de la création architecturale, tant il n'est pas un bâtiment un tant soit peu soigné qui n'envisage la fenêtre dans le rapport visuel qu'elle crée avec le dehors depuis le dedans. Ainsi, nous avons inventé le tableau en le concevant comme une fenêtre, puis nous avons inventé le paysage en le concevant comme un tableau, et enfin nous avons fait de la fenêtre un moyen d'atteindre le paysage. J'en veux pour preuve la très intelligente toile peinte par Matisse en 1912 et représentant la ville de Tanger à travers une fenêtre ouverte. Il y a là un jeu subtil avec le cadre de la fenêtre qui en dit long sur le concept même de tableau et sur la fonction de la fenêtre en architecture.

La fenêtre et les pratiques de l'espace

Il reste cependant à se demander si les fenêtres, en tant qu'interfaces entre le dedans et le dehors, ne doivent, elles aussi, avoir qu'une signification visuelle. Une fenêtre n'est-elle en effet qu'une machine à regarder ? Ne doit-elle être pensée que comme un viseur ? Rien n'est moins sûr si l'on observe du côté des pratiques de l'espace et si l'on tente de comprendre comment nous vivons les fenêtres au quotidien, dans nos maisons, nos appartements, nos bureaux ou nos écoles.

Qui en effet ne s'est jamais accoudé à une fenêtre pour contempler ce qui se passe dehors, telle la Jeune fille à la

fenêtre peinte par Dali en 1925 ? Qui n'a jamais pleuré devant une fenêtre, le visage collé contre la vitre et les yeux fixés sur l'horizon ? Qui ne s'est jamais assis, voire allongé, au bord d'une fenêtre pour lire un bon livre ?

Chacun en a déjà fait l'expérience : la fenêtre est bien plus qu'un point de projection visuelle. C'est un espace à part entière qui a le pouvoir de modifier nos états de conscience, d'influencer notre équilibre émotionnel, de stimuler nos rêveries. Comme la marche ou la promenade. Plus qu'une ouverture sur le paysage, elle est une véritable invitation au voyage. Elle n'est donc pas un élément architectural comme un autre. Elle n'est peut-être même pas un élément mural. Peut-être que c'est aussi un élément du sol, du plafond, du volume. Peut-être que c'est un espace en soi. Un coin habitable, un quartier de la maison où il fait bon vivre, comme une pièce à part entière. Pourquoi ne pourrait-on pas alors habiter les fenêtres, plutôt que de simplement les ouvrir, les fermer et regarder à

travers ? Pourquoi ne pourrait-on pas s'allonger dedans et séjourner dans les ouvertures ? Pourquoi les fenêtres ne sont-elles pensées que pour nos yeux ?

Conclusion

De la façade à la fenêtre, il semble ainsi que la culture occidentale ait installé le primat du visuel dans l'expérience architecturale, faisant des architectures des tableaux qu'on admire ou qu'on déteste de l'extérieur, et qui donnent à voir et à contempler de l'intérieur. Mais peut-être faut-il méditer la manière dont nous pouvons et dont nous souhaitons vivre l'espace aujourd'hui et se demander comment réinventer le rapport entre intérieur et extérieur. Quelle enveloppe architecturale pour les bâtiments de demain ?

Références bibliographiques

Alberti L. B., (2004), *La Peinture*, Paris, Seuil, coll. « Sources du savoir ».

Cauquelin A., (2000), *L'invention du paysage*, Paris, Puf.

Héritier F., (1996), *Masculin/féminin : la pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, pp. 15-29.

Biographie

STÉPHANE VIAL est philosophe et psychologue de formation. Il est actuellement professeur au département Design et Arts appliqués de l'École Boule, à Paris. Il a récemment publié *Kierkegaard, écrire ou mourir* (Puf, 2007) et tient un blog sur Reduplikation.net.

contact@stephane-vial.net.