

Guy Lelong

PHILIPPE RAHM

Ou l'architecture déduite de ses propriétés météorologiques



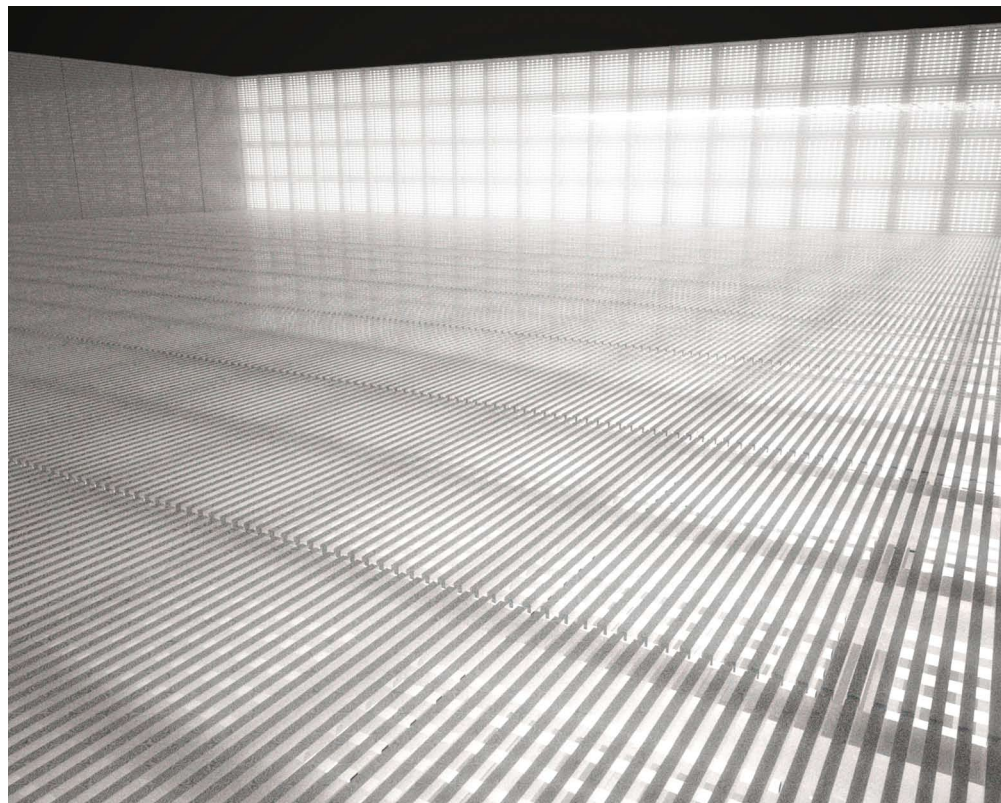
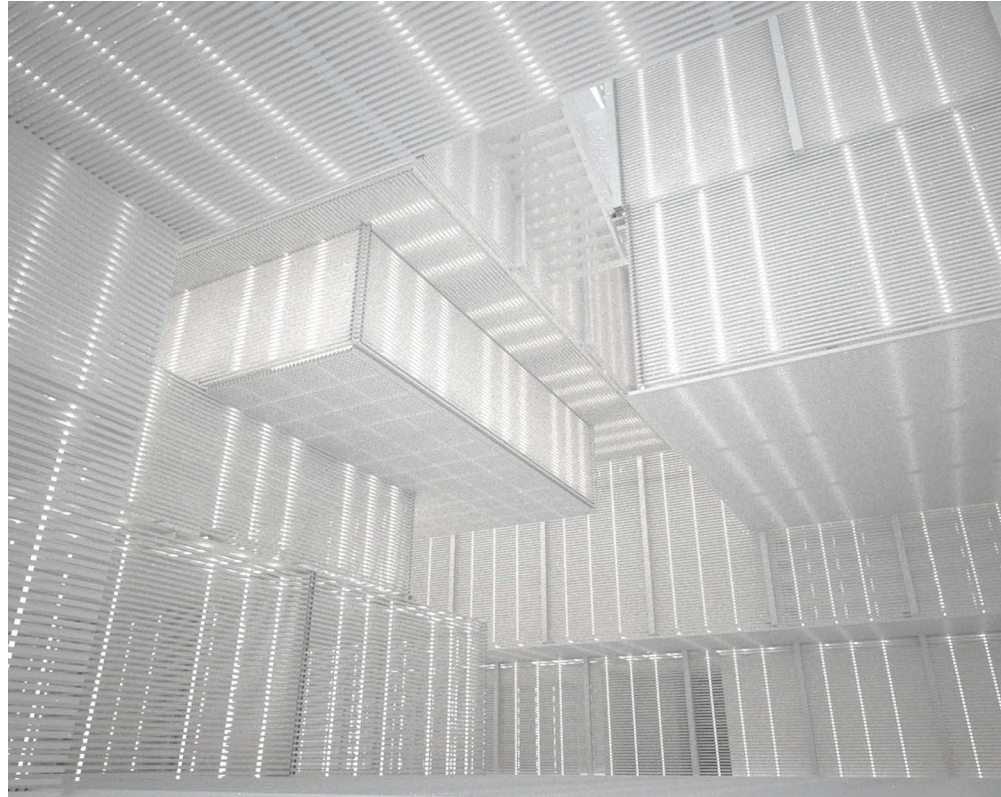
Philippe Rahm architectes, *Convective Condominium, Smart Material Houses*, 2010, concours, projet lauréat, IBA-Hambourg, Allemagne

L'exigence [...], propre aux artistes modernes, [...] devait les conduire à adopter l'air comme leur médium.
Stéphane Mallarmé¹

L'histoire de l'art du xx^e siècle a fait la part belle à la notion de *grands récits*. Le postmodernisme, comme on sait, a voulu mettre fin à cette notion unificatrice, avec laquelle, selon lui, la modernité et le modernisme avaient trouvé leur légitimation. Mais en s'étant à l'inverse défini par son émancipation vis-à-vis de tout grand récit, le postmodernisme me semble en avoir constitué un nouveau. En témoigne le fait que les catégories générales de modernité, de modernisme ou de postmodernisme sont finalement utilisées au même titre pour définir les œuvres qu'elles qualifient de la sorte. Si l'on pense au contraire, avec Karl Popper, que « l'histoire se caractérise par son intérêt pour les événements réels, singuliers ou particuliers, plutôt que pour les lois ou les généralisations »², alors ces catégories, qui tendent chacune à mettre fin à la précédente, sont indéniablement entachées d'une certaine « misère de l'historicisme ». L'analyse des particularités des œuvres montre en effet que ces catégories sont à la fois trop larges et trop restreintes. Trop larges parce qu'elles rassemblent souvent des travaux ou des courants que tout oppose, trop restreintes parce que des œuvres censées appartenir à ces catégories distinctes relèvent en fait parfois d'une même pensée.

Une conception non historiciste de l'histoire de l'art conduit à admettre l'existence de *récits transverses*. L'un d'eux, ici qualifié par la notion de « déductions de l'art », identifie un renversement de la pensée artistique, apparu avec Mallarmé à la fin du xix^e siècle et qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui à travers l'ensemble des domaines artistiques. Ce renversement de la pensée peut être ainsi défini : alors que toute une tradition artistique occidentale dominante tend à imposer des idées ou des systèmes *a priori* aux propriétés des langages, des médiums, voire des lieux d'accueil des œuvres, cette pensée tend tout à l'inverse à *déduire* un sens multiple de l'exploration de ces propriétés.

La recherche que Philippe Rahm a engagée sur les propriétés météorologiques de l'architecture procède de ce principe déductif. En définissant le médium de l'architecture à partir des propriétés météorologiques de l'espace, que sont la température, l'humidité relative et l'intensité lumineuse, Philippe Rahm s'éloigne à la fois de l'architecture ancienne et de l'architecture moderne, puisque l'organisation architecturale porte alors exclusivement sur le vide et qu'une part prépondérante est accordée aux propriétés invisibles de ce vide. Toute l'architecture ancienne est en effet majoritairement une architecture du « plein » et de la masse, et c'est



Philippe Rahm architectes, *Meteorological Museum*, 2008, concours pour un musée d'Art contemporain, Wrocław, Pologne

pourquoi d'ailleurs ses réalisations les plus inventives ont pu être le fait de sculpteurs, comme Michel-Ange ou Le Bernin. L'architecture moderne est davantage une architecture de l'espace puisque, grâce au principe du plan libre, avec lequel la répartition des charges repose entièrement sur des pilotis ou des murs de refend, l'espace peut être découpé indépendamment des contraintes de la construction. Si, avec Le Corbusier ou Mies van der Rohe, l'espace devient même le médium à partir duquel le volume architectural est conçu, il reste toutefois appréhendé sur un mode exclusivement visuel. Ce qui est nouveau dans le travail de Philippe Rahm, c'est qu'il conjugue ce principe des « déductions de l'art » avec un changement de paradigme de l'architecture, repensée à partir de ses propriétés météorologiques. Ce changement est lui-même le produit de deux facteurs. Le premier procède d'une critique du réductionnisme moderniste de l'architecture, qui s'étant « focalisé sur son expression visuelle », a « réduit et normalisé la présence des autres phénomènes physiques susceptibles d'être perçus par les autres sens »³. Le second, d'ordre écologique, résulte des économies d'énergie qu'il importe aujourd'hui de faire pour répondre à l'épuisement des ressources et au réchauffement du climat. La conjonction de ces deux facteurs a conduit Philippe Rahm à ne pas appliquer cette question écologique à un projet d'architecture laissé inchangé dans sa conception volumétrique et visuelle, pour plutôt penser « l'architecture comme climat ». Cela revient à dire que « le climat doit être intégré en amont du projet d'architecture, dans son langage même »⁴. Aussi l'unité conceptuelle de base de l'architecture n'est-elle plus définie à partir des propriétés visuelles et volumétriques de l'espace, mais à partir de ses propriétés météorologiques. Sans doute le goût de Philippe Rahm pour les propriétés sensorielles de l'architecture, autres que visuelles, est-il pour une part hérité de sa formation d'architecte en Suisse et d'une certaine « sensualité de la matière, propre à des architectes comme Jacques Herzog et Pierre de Meuron, Miroslav Sik ou Peter Zumthor, et qu'[il a] transformée en chimie »⁵. Mais, avec ce changement de paradigme, il ne s'agit nullement de proposer un nouveau fonctionnalisme architectural qui serait davantage d'actualité. Il s'agit tout au contraire d'analyser l'espace architectural en fonction de ses propriétés météorologiques, voire physiologiques, aujourd'hui aisément mesurables, afin d'inventer des architectures à partir de l'organisation de ces propriétés. Bien plus, « en renversant l'ordre hiérarchique entre la fonction et le climat », Philippe Rahm fait l'hypothèse d'une architecture qui « pourrait ne pas répondre à un usage préétabli » et « dont la fonctionnalité émergerait "comme par hasard" de problèmes ou de solutions climatiques »⁶.

Parallèlement théorisée dans l'ouvrage *Architecture météorologique*, cette hypothèse a pour le moment été principalement expérimentée dans des projets et des installations. En analysant ici certains d'entre eux, je me propose de montrer les conséquences que cette hypothèse météorologique déductive entraîne sur l'ensemble du champ spatial. Mais avant d'y venir, il convient de retracer brièvement l'histoire de ce principe déductif, afin de pouvoir y relier ensuite précisément la démarche de Philippe Rahm.

I. Les déductions de l'art

1. L'initiative au médium

C'est en déclarant que le poète devait « céder l'initiative aux mots »⁷ que Mallarmé a inauguré cette histoire. Dès lors en effet, il ne s'agit plus pour l'écrivain de se plier à un sens déterminé au préalable, mais de se laisser au contraire guider par les caractéristiques mêmes du langage. Ces caractéristiques, d'ordre principalement sonore, peuvent porter sur un agencement