

Le caractère en architecture :
Pour une « shpérologie » du vivre-ensemble au XIX^e siècle
Marc Grignon

Dans cette présentation, Marc Grignon synthétise en un tout assez homogène les travaux qu'il a déjà réalisés et les travaux qui restent à venir. Son objectif principal consiste à cerner l'émergence d'une préoccupation pour le vivre-ensemble chez les architectes de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. S'appuyant sur le concept de « sphère » de Peter Sloterdijk, qui réfère à ce besoin fondamentalement humain de « définir les liants d'une communauté afin de s'immuniser contre les déchirements internes », Grignon observe comment, au tournant du XIX^e siècle, les architectes ont commencé à réfléchir à l'architecture comme environnement (construit) et, donc, à la possibilité d'agir sur cet environnement; autrement dit, à la possibilité d'agir sur le vivre-ensemble des communautés humaines par le biais de l'architecture. Ces nouvelles préoccupations, nous dit Grignon, sont intimement liées au développement de la théorie du « caractère » en architecture, qui véhicule une conception précise du rôle de l'environnement. C'est ce qu'il entend nous montrer dans la première partie de sa communication tandis que la deuxième partie se concentrera davantage sur l'utilisation du gaz d'éclairage au XIX^e siècle comme moyen de développer le caractère en architecture.

La notion de caractère en architecture

De la renaissance au XVIII^e siècle, la théorie architecturale s'appuie très largement sur la notion de « convenance », selon laquelle la constitution d'un bâtiment, du plus petit au plus complexe, se doit de refléter ou, du moins, de convenir au statut social de ses occupants et utilisateurs. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, c'est plutôt la notion de « caractère » qui va prendre la relève. Cela se passe aux alentours de 1770, nous dit Grignon, alors que ce n'est plus tant le rang social de l'occupant qui oriente la perspective architecturale, mais bien la fonction du bâtiment : un édifice doit, au premier regard, s'annoncer pour ce qu'il est, il doit annoncer sa fonction. Ainsi, l'adéquation entre la forme architecturale et la fonction du bâtiment reçoit un nouveau nom : le « caractère ».

La deuxième moitié du XVIII^e siècle correspond également au moment où l'architecture acquiert une certaine autonomie en tant que discipline, ce qui se traduira, chez les architectes, par une volonté de réfléchir de manière beaucoup plus globale au cadre physique de la vie humaine. S'inspirant de la philosophie sensualiste de Condillac, des architectes comme Étienne-Louis Boullée vont s'employer à « mettre du caractère dans un ouvrage », c'est-à-dire à utiliser avec justesse « tous les moyens propres à ne nous faire éprouver d'autres sensations que celles qui doivent résulter du sujet ». Ainsi, les projets architecturaux tenteront de faire éprouver des émotions qui sont compatibles avec la destination, la fonction du bâtiment. Un monument funéraire, par exemple, doit rendre triste; la porte d'une ville doit être intimidante; un temple doit remplir le cœur d'allégresse. Pour Boullée, l'architecte agit sur les sens par le biais des formes, des couleurs, des textures et des matériaux; il doit pouvoir contrôler, agir sur les émotions des usagers. Cette idée peut être mise en perspective avec l'argument célèbre de Michel Foucault qui, dans

Surveiller et punir, utilise la prison panoptique comme l'indice d'une nouvelle manière de considérer les criminels, quand la sentence commence à s'appliquer davantage à leur âme pour la transformer qu'à leur corps pour le punir. Cette mise en perspective figure, pour Grignon, un projet à venir : un examen approfondi de la théorie du caractère, affirme-t-il, pourrait démontrer que cette volonté d'agir sur l'âme humaine à travers le contrôle et la maîtrise de l'environnement constitue un projet beaucoup plus large, à l'époque, et n'est pas seulement limité au contexte carcéral.

Évidemment, il existe de nombreuses différences entre Boullée et Foucault, mais, selon Grignon, les travaux de l'architecte Henri Labrouste semblent en mesure de combler l'écart. Labrouste met de l'avant l'idée selon laquelle il existe des liens organiques très forts entre l'homme et son environnement. Au sujet de la façade de l'Hôtel-Dieu, il dénonce notamment que celle-ci, de par son air lugubre, donne le sentiment aux pauvres malades qui y entrent d'y venir pour mourir : « je suis de ceux qui croient, dit-il, à l'influence des arts sur la santé ». C'est ainsi qu'il suggérera, par exemple, que des tableaux soient accrochés aux murs des hôpitaux afin de contribuer à la guérison des malades. Alors que, dans un esprit très « convenance », Laugier écrivait quelques années plus tôt que « les hôpitaux doivent être bâtis solidement, mais simplement, car les maisons destinées à loger les pauvres doivent tenir quelque chose de la pauvreté », Labrouste, en s'intéressant aux effets curatifs de l'architecture remettra en cause toute la théorie du caractère telle que comprise à l'époque néoclassique.

Vivre-ensemble sous l'éclairage au gaz

À l'époque où Labrouste tente de mettre l'architecture au service du contrôle de l'environnement (contrôle des ambiances physiques, mais aussi de la dimension symbolique et affective des bâtiments), une nouvelle technologie voit le jour et contribuera fortement à cette entreprise : l'éclairage au gaz. La plupart des auteurs qui en ont examiné l'histoire ont bien souligné l'importance de l'éclairage au gaz dans les fantasmagories urbaines du XIXe siècle. Ils ont également noté les déplacements sémiotiques du contraste entre ombre et lumière entraînés par son apparition dans les rues de Paris et de Londres. Tous, ils soulignent l'ambiance festive et quasiment magique qui émane, dans certains quartiers, des grappes de lumières installées le long des rues : « la nuit venue, le gaz allumé, le théâtre ouvert, on n'entend qu'un seul cri, et l'invasion commence », écrit un quotidien de l'époque. En architecture, une des premières applications du gaz à l'intérieur de bâtiments publics se fera dans les théâtres. Le bâtiment le plus significatif est sans doute l'opéra de Charles Garnier, inauguré en 1875 et truffé de toutes les dernières nouveautés technologiques, incluant la ventilation et l'éclairage au gaz. À ce sujet, les commentateurs sont unanimes : le gaz d'éclairage est vraiment ce qui rend ce bâtiment vivant. On voit ainsi comment le gaz vient transformer la vie des citoyens en créant de toutes nouvelles modalités du vivre-ensemble dans les rues et les édifices des villes du XIXe siècle.

C'est par le biais du socialisme utopique et des idées développées par Charles Fourier autour des phalanstères que Labrouste va acquérir la conviction que l'architecture a le pouvoir d'agir sur les âmes. Dans les travaux de Fourier, la rue-galerie est considérée comme le lieu le plus important des phalanstères ; elle est l'artère par laquelle circule la vie dans le grand corps phalanstérien, en même temps que l'expression architecturale du

ralliement social et de l'harmonie. Et si la rue-galerie peut réclamer ce titre, c'est en grande partie en raison du contrôle de l'environnement auquel elle est soumise : c'est un espace technologique où il y a des calorifères qui donnent une température constante, des tuyauteries pour alimenter les becs à gaz, de grands réservoirs d'eau chaude et froide qui distribuent l'eau à volonté. Autrement dit, c'est un lieu où « l'air, l'eau, la chaleur et la lumière, intelligemment maîtrisés par l'homme, lui sont abondamment prodigués ». Séduit par ces idées, Labrouste va travailler, dans les années 1820-1830, sur des projets de prisons et d'hôpitaux, mais également sur la bibliothèque Sainte-Geneviève où les thèmes fouriéristes sont peut-être plus apparents et où Labrouste cherche à perpétuer l'ambition utopique. Et le moment où le lien avec les phalanstères est le plus explicite, nous dit Grignon, c'est le soir, quand l'éclairage au gaz prend la relève de la lumière naturelle.

On voit ainsi comment les architectes de l'époque ont essayé d'aborder la création de communautés par le biais du contrôle de l'environnement. Et c'est ce qui fait dire à Grignon qu'au début du XIXe siècle, le vivre-ensemble passe par une transformation du rapport entre l'homme et son environnement ; que cette équation environnement/communauté est au cœur de ce que l'on peut appeler aujourd'hui le vivre-ensemble.