

« Davantage de lumière ! » [dernière parole de Goethe]

Marc Perelman

« ICI, IL N'Y A PAS DE PROLÉTARIAT. La manufacture des tabacs Van Nelle à Rotterdam s'élève au bord d'un canal à côté du grand virage de la ligne ferrée d'Amsterdam à Paris, au milieu des prairies [...]. Le verre commence au ras des trottoirs ou des pelouses, il s'arrête à la coupure du ciel. C'est d'une sérénité complète. Tout est ouvert au dehors [...]. Dedans, voici le poème de la lumière. Le lyrisme de l'impeccable. L'éclat de l'ordre. L'atmosphère de la droiture. Tout est transparent et chacun voit et est vu travaillant [...]. Les ouvriers, les ouvrières sont propres, dans des sarraus ou des blouses écrus, cheveux bien coiffés. Comme tout le monde a bonne mine ! Je m'intéresse à dévisager ces ouvrières des tabacs : les visages portent chacun le signe de la vie intérieure : joie ou autre chose qui reflète les passions ou les difficultés. Mais, ici, il n'y a pas de prolétariat. Il y a l'échelle hiérarchique, fameusement établie et respectée. Ils ont admis pour se gérer en tribu d'abeilles travailleuses : ordre, ponctualité, justice, et bienveillance. » (Le Corbusier)

« S'interroger sur l'habitation minimale, c'est s'interroger sur le minimum élémentaire d'espace, d'air, de lumière, de chaleur dont l'homme a besoin pour que son habitat ne soit pas un frein au plein développement de ses fonctions vitales. [...] L'homme n'a besoin que d'une faible surface habitable, surtout quand celle-ci est correctement aménagée sous l'angle technique et pratique [...]. ; agrandir les fenêtres, rétrécir les pièces, économiser plutôt sur l'alimentation que sur la chaleur. [...] Assurer air et lumière aux logements est l'objectif fondamental de toutes les lois d'urbanisme. » (Walter Gropius)

La modernité – au moins depuis les débuts de l'ère industrielle – a fait grand cas de la notion de « transparence » que l'on aura employée sous diverses acceptions. La polysémie du mot renvoie de fait à des identifications majeures ; la transparence se situe entre matière et social, public et privé, architecture et démocratie... Sans transparence totale dans les rapports qui nous lient les uns aux autres ou aux choses, il ne pourrait exister aujourd'hui de vie sociale, économique voire politique (l'installation du nouveau Parlement allemand à Berlin est consacrée par une immense calotte de verre...). Sauf à n'y reconnaître seulement qu'un glissement de sens, procédant d'une figure métonymique, les savoirs et leur transmission, les conduites ou les comportements sont dans leur histoire liés à la fabrication ou à la reconnaissance, devenue leitmotiv, d'une *transparence* qui leur est maintenant consubstantielle. Or, dans le domaine qui nous affaire, en l'occurrence l'architecture, la transparence s'associe désormais à un matériau précis et à son évolution technique et performative : le *verre*. Les techniques nouvelles sont de fait liées aux possibilités d'une *visibilité* plus grande de l'espace interne des édifices et ce grâce à un véritable système de construction dont l'élément de base est le poteau (ou le pilotis), à savoir le *plan libre*. L'ancienne colonne s'est amincie et a parfois intégré le cœur de l'espace intérieur du bâtiment. Le nouvel espace ainsi déployé ressortit aux possibilités d'une surface d'extension refusée.

Si l'ère industrielle fut marquée en son origine par l'émergence du métal (fonte, fer forgé, acier), un matériau plus riche et plein de mystère lui fut rapidement substitué ou associé. C'est « avec le fer, note Walter Benjamin [que] pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, intervient un matériau artificiel [...] ». On refuse le fer pour les maisons d'habitation, mais on l'applique au passage, aux galeries d'exposition, aux gares – aux édifices qui servent à des buts transitoires. En même temps s'étend le domaine d'application du verre dans l'architecture. Néanmoins les conditions sociales requises pour son emploi plus vaste ne se réaliseront qu'un siècle plus tard ». Aujourd'hui le métal est utilisé dans les constructions d'habitation domestique autant comme élément structurel que de décoration. Il reste que l'intérêt nouveau pour le fer et le verre

trouve son origine dans l'architecture de la serre. On sait que Joseph Paxton, l'inventeur du Crystal Palace, mais de son état jardinier en chef du duc de Devonshire, avait construit pour ce dernier à Chatsworth un *conservatory* (une serre) en verre et en fer. Les principaux gains attribués à la serre étaient les suivants : pas de risque d'incendie, une grande clarté, un montage rapide, un coût limité. Mais ce qui était encore vrai il y a quelques années, l'est-il encore aujourd'hui et dans les mêmes termes ? Certes, l'architecture moderne se sera d'abord appuyée, puis développée grâce aux grandes structures de fer lancées comme pont au-dessus des rives de divers fleuves. L'approfondissement des techniques aura permis d'accroître encore des portées et d'amincir les supports (par exemple, les bibliothèques Sainte-Geneviève et Nationale de Henri Labrousse). Cependant, c'est surtout l'attrait pour le verre, et son emploi, qui va vite devenir, au début du XX^e siècle, le point d'ancrage, puis de ralliement du gotha architectural (le bâtiment-origine étant toujours le Crystal Palace de Joseph Paxton (1851)). Cet édifice reste toutefois encore attaché au modèle de la serre, l'architecte ne comprenant pas, selon Pierre Francastel « que le pan de verre ouvrait la voie à des systèmes de volumes et d'espaces engagés d'un type nouveau ». Mais aujourd'hui, encore une fois, qu'en est-il ? Faut-il voir le verre comme « un signe de modernité architecturale depuis le XIX^e siècle » ? Ce qui fut appréciée comme une invention, certes originale, est vite devenue une révolution et a engagé une complète transformation des formes. Ce style constructif est passé pour le mot d'ordre du Mouvement moderne. Avec le verre porté en tant que principal emblème de la modernité, l'architecture refondait jusqu'à son *destin*. En compagnie de Walter Benjamin, nous soutiendrons sans hésiter que « le XX^e siècle, avec son goût pour la porosité, la transparence, la pleine lumière et l'air libre, a mis fin à la façon ancienne d'habiter ». L'architecture et la ville rêvées veulent employer le verre comme matériau premier et lui assurer la souveraineté qu'il n'avait pas encore. C'est à cette tâche que Paul Scheerbart consacrera un livre de conviction (*L'Architecture de verre*, paru en 1914 est dédiée à Bruno Taut, lui-même défenseur d'une « maison du ciel » [*Die Stadtkrone*, 1919]). Dès les premières pages de cet ouvrage, Scheerbart soutient que si « nous vivons le plus souvent

dans des espaces clos [...] nous voulons élever notre niveau, nous devons donc, bon gré mal gré, transformer notre architecture. Et cela ne sera possible que si nous faisons en sorte que les pièces dans lesquelles nous vivons n'aient plus ce caractère clos. Le seul moyen d'y parvenir est l'adoption d'une architecture de verre, qui laisse pénétrer la lumière du soleil et la clarté de la lune et des étoiles dans les lieux d'habitation non seulement par quelques fenêtres, mais également par le plus grand nombre possible de murs – des murs entièrement en verre, et en verres de couleur. Le nouveau milieu ainsi créé ne peut manquer de nous apporter une nouvelle civilisation. [...] Tout ce qui a été dit dans cet ouvrage autorise assurément à parler d'une "civilisation du verre". Le nouveau milieu qu'elle créera transformera complètement l'homme ». Le verre mis en œuvre à partir des logements jusqu'à recouvrir la planète entière (à l'instar du projet de la bulle de verre triangulée par des segments de métal imaginée par Buckminster Fuller) indique la possibilité de transformer toute la société et ce jusqu'au cycle même de la nature. Par sa matérialité, le verre brise les espaces clos, les univers considérés comme petits et mesquins, les intérieurs devenus des étuis à vivre mal et peu. Comme tout à l'intérieur semble maintenant s'éclairer sous la lumière nette et pure permise par le verre ! Et de l'extérieur comme il est possible de mieux voir ce qui se déroule au cœur du logement ! L'architecture accueille la lumière, mieux encore elle *est* lumière ; elle crée la ville nouvelle à la façon d'une immense nappe faite de points d'intensité lumineux qui ne s'éteindront qu'avec le jour naissant. On pourrait rapprocher ces propos de ceux de Le Corbusier définissant l'architecture comme le « jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière ». Grâce au verre, toute la société serait d'emblée acquise à une vraie transparence puisqu'elle ressortirait au seul jeu de la lumière magnifiée en même temps que maîtrisée. La lumière est absorbée puis diffusée grâce au verre ; elle est concentrée au cœur de l'architecture et devient même parfois presque toute l'architecture (voire les différentes maisons de verre). La lumière aurait cette capacité de *prise directe* sur l'architecture dès lors que le matériau verre aurait une grande place, à savoir parfois jusqu'à se substituer au mur. La nouvelle architecture de verre serait alors capable de refouler toute

pénombre par trop envahissante, et donnerait une architecture de cristal. Au delà des utopies d'échelle planétaire, celle d'une planète Terre réorganisée sous le couvercle d'une calotte de verre, le fantasme récurrent de la plupart des utopies soi-disant humanistes (plus exactement qui s'occupent de l'homme) en appelle de fait à toujours plus de lumière, et cherche souvent à matérialiser cette lumière *dans* le verre. Il y a dès lors ici la mise au jour d'une architecture qui a partie liée au rêve, si ce n'est la mise au jour d'une *matière onirique* dont le verre serait le support ; en quelque sorte, on assisterait à l'épanouissement d'une architecture du rêve, à savoir non-soumise à la froide pénombre, aux cavités sombres, aux ombres tenaces. L'époque qu'appellent ces utopies de la matière nouvelle, et dont le verre serait la pointe avancée, aura en effet tenté un geste fort et radical vis-à-vis de l'ancien, des vieilles habitudes, ou encore des mœurs éternelles. « Un geste, comme parlait Benjamin, qui a la structure du réveil en ceci qu'il est entièrement régi par la ruse. C'est par la ruse, et elle seule, que nous nous arrachons au royaume du rêve. » Toutefois ce rêve, par rapport auquel une architecture de verre serait le *lieu* d'une ruse majeure, ce rêve d'une libération qui se présente ainsi comme une libération par le verre – lui-même présenté comme non-matériel, immatériel, sinon dématérialisant, – bref ce rêve bute toujours sur un obstacle lui aussi majeur : la société du capitalisme mondial ou du « capitalisme tardif » (Ernst Bloch) ou encore celle du « spectacle » (Guy Debord), une société dure, de plus en plus fermée, qui refuse toute émancipation et ne produit qu'une technique abstraite, des matériaux qui lui ressemblent, y compris dans leur mise en œuvre. Cette architecture a permis le surgissement d'une *ontologie sociale de la transparence*, épuisant nombre de valeurs liées à une dialectique plus subtile de l'espace, et sacrifiant le moyen essentiel de toute organisation de l'espace, le *contraste*. Toutes les utopies de l'architecture de verre, et concomitamment de la société transparente, ont été gonflées par les rêves majeurs de l'illumination, de la perception totale des choses, de la profondeur sans fin. S'extraire d'un long sommeil, sortir d'une léthargie profonde dans laquelle a été vouée l'architecture des temps anciens, a correspondu à ce Grand Rêve projeté par les tenants du Mouvement moderne. Ce fut avec le *verre* comme matériau-vecteur, et avec le thème de la