



**HAL**  
open science

## Conflit de contours en architecture - ” L’esthétique du voile à l’Alhambra! ”

Farah Makki

► **To cite this version:**

Farah Makki. Conflit de contours en architecture - ” L’esthétique du voile à l’Alhambra! ”. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.647-652. halshs-00744998

**HAL Id: halshs-00744998**

**<https://shs.hal.science/halshs-00744998>**

Submitted on 24 Oct 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Conflit de contours en architecture

« *L'esthétique du voile à l'Alhambra !* »

Farah MAKKI

Doctorante CHSIM, EHESS, Paris, France – Boursière CNRS, Liban  
farah.makki@hotmail.fr

**Abstract.** *A comparison between the Alhambra palace in Granada and the "Architecture of Lace" serves to highlight the return of ornamental profusion in wall coverings. This profusion uses the "aesthetics of the metaphor", derived from jewelry and textile art, to transform the appearance of the material in order both to guarantee harmonious composition and to render the surface dynamic. By establishing a dialogue between architecture and weaving, an "aesthetic of the veil" emerges allowing, as a result, new forms of architectural experience to arise. Through creating an interdependency between textile, text, and tectonic, the fabrication of a "sensitive texture" is accomplished. This correlation contributes to a new materiality, one that nurtures a sensory architecture.*

**Keywords:** *mur, profusion ornementale, voile, texture, Alhambra, dentelles d'architecture*

### Ambiance et expressivité : le mur

Si le mur sert à dresser une frontière qui permet à une intériorité d'exister, son essentiel outrepassa la simple fonction de limite afin d'aborder une dimension sensorielle. Une intention anime ce contour architectural de façon à susciter des impressions de vibration, de flottement, d'équilibre, etc. De ce fait, dès leur première initiation à l'acte de bâtir, les apprentis en école d'architecture construisent pour stimuler ! En concevant l'enclos, ils façonnent le mur de manière à produire des séquences architecturales puissantes. L'exercice du projet se déroule en respect du postulat de Le Corbusier : « La construction c'est pour faire tenir. L'architecture c'est pour émouvoir ». A ce sujet, des parois dansantes de l'école de flamenco proposée par « MUS architects » (fig. 1), à l'effet déroutant des plans scarifiés de Libesking au musée juif de Berlin, en passant par l'érotisme architectural revendiqué par Herzog et De Meuron (fig. 2), si les dispositifs se rénovent, ces projets partagent le même potentiel : celui d'engendrer des ambiances. Toutefois, si l'ambiance désigne l'impression éprouvée dans un espace donné, elle est saisie comme une expression des objets tectoniques qui forment un lieu. Alors la dynamique du mur pontifie profondément le caractère d'un bâtiment. En revanche, si la qualité expressive du mur dépend de son épaisseur et de sa pesanteur, elle est davantage intimement liée à sa plasticité. En effet certaines personnes sont sensibles au charme d'une vieille maison en pierres irrégulièrement taillées, d'autres s'extasient en se perdant dans les dédales d'une ornementation mauresque, pendant que des amateurs de la sobriété admirent la sérénité que dégage la neutralité d'un mur. Au sujet de ces dissemblances, Arnheim nous éclaire : « *L'expression visuelle est une composante indispensable et inévitable de toute forme architecturale. À cet égard, il n'y a aucune différence de principe entre l'expression rigoureusement dépouillée d'une colonne de béton et celle de stucs fantaisie d'un intérieur baroque. Chacune de ces formes répond à un besoin sensoriel correspondant à la philosophie*

de la vie de l'architecte et du client. » (Arnheim, 1986) Non seulement ce propos conforte la « Stimmung » défendue par Wölfflin, selon laquelle l'architecture reflète un état d'âme, mais ce verdict dissimule aussi le sempiternel débat de l'architecture : Ornementation vs Nudité. Autrement dit, l'ornement est-il superflu ou nécessaire pour qualifier l'architecture ?

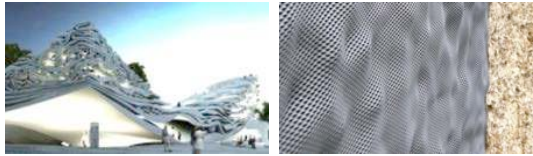


Figure 1. ISMOF, Jerez (source : MUS architects). Figure 2. Shaulager, Bâle

### *L'ornement comme intermédiaire : la profusion*

Dans son chapitre sur l'ornement des ordres, Vitruve distingue le rôle de l'entrepreneur de celui de l'artiste. Pendant que le premier dresse des colonnes, le deuxième crée une surface harmonieuse. Grâce à ce dialogue, la trinité architecturale s'accomplit : L'architecture allie « Solidité », « Utilité » ainsi que « Beauté ». L'ornement paraît donc essentiel : il est la finition du mur ! Malgré un tel propos n'aurait pas séduit les premiers modernistes (Adolph Loos ou Le Corbusier), leur purisme s'affronte, depuis le postmodernisme, à un retour notable de l'ornement. Tout de même, le phénomène, regagnant du terrain, révèle une nouvelle logique : une profusion remplace l'ornement localisé de Vitruve. Préoccupation pour la surface, harmonie du tressage, sensualité des formes, les motifs envahissent les façades des « Dentelles d'architecture » (fig. 3). Le débat autour de la légitimité de l'ornement se réoriente ainsi, afin de s'interroger sur son rôle dans la fabrication du monde « sensible ». A cet égard, l'architecture islamique médiévale est un corpus inépuisable pour décrypter les apports de telles scénographies. Le palais de l'Alhambra de Grenade (fig. 4) témoigne en effet de la « dimension amoureuse » dont parle Oleg Grabar. Par ces termes, ce spécialiste des arts de l'Islam qualifie l'aptitude d'une architecture à stimuler les sens.

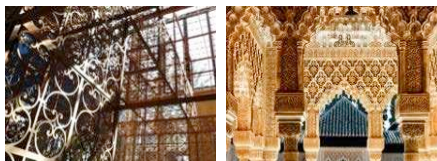


Figure 3. Children's Museum, San Diego. Figure 4. Patio des Lions, Alhambra

## **Dynamique de la surface architecturale à l'Alhambra**

### *« Architectonique et archi-texte » : une esthétique de la métaphore*

Il est difficile de parcourir le palais de l'Alhambra sans faire attention aux milliers d'inscriptions qui le peuplent. Mais pourquoi les épigraphies exercent-elles une si grande fascination y compris sur les spectateurs qui ne peuvent en lire le contenu ? Une des clés de la réponse est leur saillance visuelle. Grâce à ce patrimoine, l'aspect forteresse en terre cuite se convertit en une spatialité de dentelles. Par leur étalement, les épigraphies gèrent la transition entre public et privé, entre une architecture de pouvoir et un univers de mille et une nuits. Par leur texture, elles détournent l'apparence de matériaux modestes (stuc, bois),

en leur attribuant des qualités de luxe. Ainsi, tout en paraphrasant Robert Venturi, le mur, point de transition entre un intérieur et un extérieur, devient « événement architectural ». Une fois que le sujet est plongé dans cet univers, les épigraphies exercent leur pouvoir de le guider dans l'expérience architecturale. La calligraphie stimule selon si elle est donnée à lire ou à voir, dans l'ensemble ou dans le détail. Pour un arabophone, la lecture des inscriptions poétiques, exposées directement au champ visuel, dévoile la quête du plaisir des sens. En se prononçant à la première personne du singulier, le palais invite le spectateur dans son monde métaphorique. Après la méditation des sept cieus à la « salle des Ambassadeurs », le promeneur pénètre dans le monde paradisiaque du « patio des Lions » avant de déguster le génie du palais salomonique à la « salle des Deux Sœurs ». La description épigraphique devient ainsi trame de la construction, et la déambulation alterne visible et invisible. Néanmoins, la calligraphie s'affirme également par sa qualité plastique en tant qu'objet à contempler. Son esthétique répond aux scénographies désirées par le commanditaire, clairement explicitées dans les inscriptions: textiles somptueux du Yémen, perles d'une jeune mariée, prairies enluminées, etc. Dans ce jeu entre lettres et tissage, la calligraphie jongle entre un message difficilement décryptable, invitant à la contemplation lente, et des pseudo-inscriptions réduites à un objet destiné aux purs enjeux métaphoriques.

Le « langage d'expression matérielle » de l'Alhambra expose de ce fait un système dynamique de métaphores texto-visuelles, qui s'adresse aux spectateurs comme à des interlocuteurs actifs. La profusion ornementale les met en mouvement, entend les séduire, les invite à déchiffrer la surface en place selon un ordre logique de la perception allant de l'ensemble au détail (fig. 5). A ce propos, d'entrée une immersion se déploie : le sujet déambule entre les pages d'un manuscrit monumental où il se confronte au feu d'artifice ornemental. À ce moment, il apprécie l'agencement formel et le qualifie de merveilleux, réaction à une expérience vécue « hors du commun ». Le visiteur se déplace en extrapolant la planimétrie. En associant les structures présentes à des images qui lui sont familières – dentelles, images astrales –, l'observateur entre dans le jeu métaphorique tout en exprimant une envie de caresser les surfaces. Ce désir de toucher, en guise d'exploration, concède une dimension « haptique » à l'expérience architecturale. Cependant, si ce dernier est en mesure d'identifier les inscriptions, sa contemplation s'allonge et son corps s'approche davantage en guise de lecture. Par ce rapprochement, il passe de l'expérience bidimensionnelle afin de décrypter l'espace unidimensionnel de la ligne épigraphique. En déchiffrant l'écriture, il accède à l'expérience sémantique de l'architecture. Les calligraphies stimulent donc une variété d'expériences en articulant image et texte. En usant de l'esthétique de la métaphore, elles multiplient les niveaux de lecture : informative, iconographique, esthétique, « terpno-poétique » (ce qui procure du plaisir, selon la définition de Grabar, 1996).



Figure 5. Salle des Ambassadeurs, Alhambra : du volume au détail

### *Harmonie et sensualité : archi-textile et archi-féminin*

Fort de son pouvoir de métamorphose du support matériel, comment la profusion alhambresque parvient-elle à combiner autant de formes complexes, tout en soignant une harmonie d'ensemble? Non seulement la pensée esthétique islamique expose les secrets de cette « poïèsis » régie par une forme composite de la beauté, mais aussi elle offre un essai pour une psychologie scientifique de la perception. Alhazen (m. 1039), théoricien irakien de l'optique, identifie vingt-deux critères éclairant le relativisme d'une expérience esthétique.

Cet érudit souligne aussi l'aptitude des orfèvres à révéler la beauté des objets en texturant leur surface. Une idée mentionnée par ailleurs par Al-Tawhîdî quand il cite les canons régissant la composition calligraphique. Ce philosophe irakien à la cour de Bagdad au X<sup>e</sup> siècle explique comment l'agencement calligraphique gagne en ordre en figurant comme un tissage harmonieux ou une pièce d'orfèvrerie brillamment exécutée. Le vocabulaire esthétique des poèmes alhambresques nourrit, en effet, la réflexion sur ces transpositions.

Il en résulte que l'art du livre assure la mise en ordre des « objets » architecturaux comme les lignes calligraphiées d'un manuscrit. Un « art de tricoter » use de la ligne agile, partagée par le tracé calligraphique et les entrelacs, pour tisser des surfaces harmonieuses. Les lignes s'entrelacent encore, de façon à ce que le revêtement épigraphique s'apparente au vêtement endimanchant le corps sensuel d'une femme, à savoir que la féminité est un agent esthétique fondamental en Islam. Toutefois, si la transposition garantit l'harmonie, ne recèle-t-elle pas également un intérêt pour la fabrication d'une texture allégorique ?

Plusieurs anecdotes révèlent une quête islamique de la matérialité architecturale stimulatrice d'images mentales et de sensations. Un texte précieux d'Ibn Khaldûn, historien du XIV<sup>e</sup> siècle et précurseur de la sociologie moderne, illustre le propos. Au sujet de l'ornementation, ce savant explicite l'intention des commanditaires qui, en employant la décoration en stuc, visaient à transformer le mur de façon à ce que l'œil le perçoive comme des prairies enluminées. En outre, dans la description d'un bain abbasside à Bagdad, Al-Maqqarrî, historien arabe du XVII<sup>e</sup> siècle, mentionne l'animation des murs de scènes sensuelles stimulant le plaisir du souverain. Il s'avère, aussi, pertinent de noter la façon dont les artistes et visiteurs ont perçu l'Alhambra. Des artistes comme Matisse (fig. 6) et Elio Berhanyer y ont vu des odalisques, des textiles et des bijoux. Chateaubriand et Washington Irving ont laissé libre champ à leur imagination pour broder des légendes d'amour entre les murs de ce palais somptueux. Alors, - textiles, orfèvrerie, sensualité, anthropomorphisme - ces canons régissant les scénographies d'origine ressurgissent au moment de la perception.

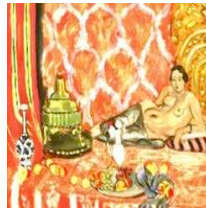


Figure 6. Matisse, Odalisque à la culotte grise, 1927

La profusion ornementale à l'Alhambra fut une technique pour matérialiser des intentions encore perçues aujourd'hui, sept siècles plus tard ! Cette observation souligne l'importance de la phase conceptuelle du projet dans la fabrication du monde sensible de l'architecture.

## Esthétique du voile

La gestion du conflit de contours en architecture a de quoi s'étoffer en analysant la corrélation entre mur et art au sein des architectures islamiques. Par ailleurs, en observant l'Alhambra et les productions contemporaines des « Dentelles d'architecture », la renaissance d'un phénomène en ressort : l'esthétique du voile. Actuellement le monde de la matérialité architecturale renoue des relations avec le monde du tissu. Cependant, si la loi du revêtement autrefois s'inspirait du principe du vêtement, aujourd'hui une autre analogie semble plus appropriée : celle du voile. Sans forme définitive, le « voile » s'installe comme une greffe, en s'adaptant aux plans aux géométries indescriptibles que proposent les

architectes à l'heure actuelle. Il accomplit ce que le vêtement est incapable de réaliser : il se plie, il envahit, il s'assimile à une membrane. Mais encore, il abolit toute distinction entre technique et art en façonnant un corps uni, comme la façade en béton matricé, gravé par endroit de motifs baroques, au théâtre de Saint-Nazaire. Tout de même, le terme « voile » désigne aussi bien le monde physique que le monde intelligible. Il renvoie au symbolisme de l'architecture. Il sert à rappeler d'une part le raffinement de l'orfèvrerie islamique par la structure en dentelle proposée par OMA pour vêtir l'extension de l'aéroport international de Djedda (fig. 7), d'autre part il évoque l'artisanat polonais par la découpe des panneaux de bois recouvrant leur pavillon à l'Exposition de Shanghai en 2010 (fig. 8). De ce fait, le voile est une matière de l'entre-deux. La surface devient non seulement une interface entre un dedans et un dehors, mais aussi un cadre anthropologique, reflet des valeurs qui ont donné lieu à l'œuvre. Ainsi, les voiles façonnent des bâtiments qui donnent à penser.

Similairement à l'Alhambra, ces productions s'engagent dans une nouvelle forme d'expression articulant tissu et texte. En partageant la racine latine « textus », texte et tissu possèdent la capacité à intégrer un schématisme plastique et à offrir en conséquence des potentialités d'expression et d'interprétation démesurées. Les voiles sont agencés de façon à brouiller la distinction entre sujet et objet en se rencontrant dans un continuum spatial. Ni trop transparent, ni trop opaque, le caractère énigmatique de l'enveloppe texturée attise la curiosité en suggérant sans dévoiler des scènes d'intérieurs ou des morceaux de paysage. De la même manière qu'il varie les ambiances, en filtrant la lumière suivant la densité du tissage. D'autant plus que « l'art de tricoter » les surfaces dote l'architecture, selon Jacques Lucan, d'une dimension monolithique. En parlant du couvent de la Tourette (1953-1960), Le Corbusier use de la métaphore du tissage : « *De fil en aiguille vous finissez par tricoter quelque chose. Je dis tricoter parce que ça veut dire que toutes choses sont l'une dans l'autre, l'une impliquant l'autre.* » (Lucan, 2008) Appliqué aux contours, en tressant un voile dont les éléments sont interdépendants, il donne la consistance d'un ensemble, dont aucun élément ne peut être soustrait, comme une composition « all-over » (fig. 9).



Figure 7. Source Dentelles d'architecture, 2010. Figure 8. Source Dentelles d'architecture, 2010. Figure 9. Hadieh Shafie, 22500 pages, 2011

Cependant, si l'envol des technologies numériques a favorisé la profusion ornementale, ce phénomène dépasse la simple performance. Des architectes comme Farshid Moussavi – titulaire du postulat « Forms follows Ornament » – ou Herzog et de Meuron veulent produire des émotions architecturales. Le désir de conférer à l'architecture une dimension tactile ainsi qu'un caractère rythmique redonne à l'ornement une place dans la fabrication du monde sensible. Si l'ornement islamique reflète l'art d'être et de paraître d'une dynastie, il répond aussi aux exigences autant acoustiques que lumineuses par répétition des modules. Quelques exemples de l'architecture contemporaine semblent reproduire ce modèle. Si l'approche des ambiances autrefois était pragmatique, aujourd'hui elle intègre une dimension esthétique répondant aux attentes psychologiques des usagers. Articulant confort et plasticité, l'audace de cet essai a produit des solutions innovantes : des performances acoustiques plausibles des drapés de feutre « Blue form », conçus par « Design Percept » (fig. 10), aux qualités lumineuses des reliefs en marbre de « Lithos Design » (fig. 11), en passant par le revêtement de l'utopique salle de bain « Greens

Waters » de Patrick Nadeau (fig. 12), ces exemples illustrent l'intérêt actuel porté pour la fabrique d'une « texture sensible ». Davantage, ces projets reproduisent une logique d'atomisme, visible à l'Alhambra, où par la répétition d'un élément la visée originelle du module se transgresse – un fragment de tissu ou un pot de plantes – pour empêcher d'autres qualités en situation de profusion. Ces qualités répondent à la fois aux besoins de la maîtrise environnementale aussi bien qu'à l'amélioration de la qualité du vécu : tactilité, architecture lente. L'esthétique du voile offre donc des potentiels de fabrication de texture « intelligente » qui annexe confort physiologique et plaisir sensoriel. La production architecturale contemporaine, réexplorant l'ornementalité, devrait s'étoffer de l'expertise alhambresque qui est parvenue à articuler texte, textile et texture au service d'une architecture enchantante où « à ce niveau, l'ornement n'est plus une chose, mais une émotion, une passion, une idée qui affecte tout ce qui est créé par les artistes et les artisans. C'est une propriété de l'œuvre d'art qui transforme celui qui la regarde » (Grabar, 2010).



Figures 10, 11 et 12

## Références

- Al-Maqarrî M. (1986), *Kitâb Nafh al-tîb min gusn al-Andalus al-ratib wa-dîkr wazîri-ha Lisân al-Dîn b. al-Jatîb*, Beyrouth, Dâr al-Fîkr
- Arnheim R. (1986), *Dynamique de la forme architecturale*, Bruxelles, éd. Pierre Mardaga
- Grabar O. (1978), *The Alhambra*, Cambridge, Harvard University Press
- Grabar O. (1996), *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, Flammarion
- Grabar O. (2010), De l'ornement et de ses définitions, *Perspective : Ornement/Ornemental*, n° 1, Paris, INHA, pp. 5-10
- Gonzalez V. (2001), *Beauty and Islam: aesthetics in Islamic art and architecture*, London, The Institute of Ismaili studies
- Lucan J. (2008), Hypothèse pour une spatialité texturée, *Matières*, n° 9, Lausanne, pp. 6-17
- Puerta Vilchez J.M. (2001), El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra, in Alcantud J.G (dir.), *Pensar la Alhambra*, Granada, Diputación Provincial de Granada, Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, pp. 69-87
- Puerta Vilchez J.M. (2010), *Leer la Alhambra*, Granada, Edilux
- Rosenthal F. (1948), Abū Ḥaiyān al-Tawḥīdī on Penmanship, *Ars Islamica*, vol. 13, pp. 1-30
- Villafranca Jiménez M.d.M., Jarauta Marión F. (2010), *Matisse y la Alhambra : 1910-2010*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife
- Wölfflin H., Queysanne B., Cepl J. (2005), *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, Paris, Éditions de la Villette
- Dentelles d'architecture* (2010), Nord-Pas de Calais, Maison de l'Architecture et de la Ville

## Auteur

Farah Makki, architecte DE, diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux. Actuellement doctorante en formation histoire et civilisations à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. Farah.makki@hotmail.fr