

## L'ARCHITECTURE

« *Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ; mon paletot aussi devenait idéal* ».  
(Rimbaud - Poésie - Ma Bohême)

L'aboutissement d'une réflexion entre Lumière, Forme, Figure et Image est le fait architectural. Plus qu'un domaine spécifique, c'est un but vers lequel tendre : point ultime. Sans vouloir lui attribuer un pouvoir ou un contenu ésotérique, nous la définirons comme l'un des cadres possibles pour l'expression et la recherche d'une évidence. LC parlait d'espace indicible, même si l'une des façons de « tendre vers », c'est de travailler et de dire méthodiquement, rationnellement, voire scientifiquement. Contradiction, ou plutôt ambiguïté, entre une somme de raisons produisant une seule sur-raison. Le besoin même de parvenir à définir, au niveau du langage (oral, écrit, dessiné), les sens de l'architecture nous entraîne à formuler et associer des mots magiques.

## PHRASES

Donner une définition peut-être, d'une manière détournée, l'occasion d'indiquer une marche à suivre :

« *Dans l'Ordre, l'Architecte puisera la force créatrice et la capacité de l'auto-critique afin de donner une figure à l'inconnu* ». (1955 - Louis Kahn).

L'Ordre, formel et spirituel, ordonne le vide, néant précédant tout acte de création-construction.

L'Ordre, hiérarchie des échelles et des valeurs, donne les grands choix nécessaires au pari sur le temps et sur l'inconnu.

L'Ordre, enfin, de par la classification qu'il suppose, demande à son auteur un regard sur le monde.

D'après Kahn, l'ordonnance des choses et de leurs manifestations (formes) serait l'outil privilégié.

D'autres définitions, plus spécifiques et plus affirmatives, comme : « *l'Architecture est le jeu savant, correct et magnifique des VOLUMES ASSEMBLES sous la lumière* » (Le Corbusier), si elles ne nous enseignent pas la manière, nous suggèrent l'ART ; Les yeux, pour voir, doivent être en mesure de regarder, simplement, quelques volumes entre SOLEIL et TERRE.

Réductions volontaires des raisons de l'Architecture, ces définitions sont toujours dictées par la poursuite d'une même quête.

L'ARCHITECTURE NOUS DONNE A VOIR ET A TOUCHER

Elle est l'espace des yeux

Elle est l'espace du corps

L'Homme en est l'auteur et le destinataire

Désigner l'Homme-Acteur-d'Architecture, c'est déjà tenter d'imaginer le rapport géométrique qu'il entretient avec elle.

L'Homme de Vinci et celui du Modulor sont la figuration et la concrétisation de cette nécessité. L'un est le centre du Cercle et du Carré : il subordonne l'ESPACE ENTIER à sa mesure, par sa place et son importance dans le monde. L'autre détermine des modules et leurs multiples suivant une progression géométrique définie par l'homme et son corps ; il génère une suite de proportions tactiles et faites pour son confort.

Deux définitions graphiques de l'homme face à l'Infini sans mesure, en même temps deux conceptions de l'Homme du monde.

On serait tenté de dire que c'est là l'impératif premier, précédant toute décision, de se mesurer à l'étendue qui va supporter l'acte-bâtitteur. Si la fenêtre a sa fonction, son histoire et son faire, son CADRE restera toujours à définir.

## NOTRE RENCONTRE AVEC LE MONDE

*« En quoi consiste donc la 'chose' de l'architecture ? De matières mises en ordre en vue d'une certaine forme : la forme de l'habiter. (...) Cet ordre ne consiste en aucune des opérations séparées par lesquelles nous construisons l'œuvre, mais il est capable de conférer un sens à chacune d'elles, de leur donner une forme qui est pour nous, précisément, la forme architecturale de notre rencontre avec le monde ».* (Vittorio Gregotti).

Cette forme se propose à nous, s'élabore à partir du champ architectural ; et ce n'est que par celui-ci qu'elle développe la structure de la réponse que notre discipline construit pour le monde.

Le monde, sous tous ses aspects et manifestations, est un champ d'espace, autour du projet, dont la dimension du rayon sera fonction de notre volonté d'y intégrer une certaine quantité de facteurs proches et lointains, réels et virtuels, immédiats et futurs.

La réponse que nous construisons pour le Monde, si elle n'est que ponctuelle dans l'espace et le temps, ne doit pas pour autant rester locale, pragmatique, circonscrite.

Notre incapacité du moment à synthétiser un monde éclaté dans ses idéologies et ses représentations rend toute tentative de jugement impossible et de toute façon inutile. Fin ou plutôt rupture des dogmes, des grands récits et de l'hégémonie culturelle occidentale, nous travaillons désormais sur des MINI-SYSTEMES, communs à des MICRO-GROUPES.

Cette contradiction apparente entre l'intégration d'une multiplicité de facteurs en vue d'une action partielle, et l'augmentation exponentielle des choix, ne peut cependant nous détourner de la recherche d'une représentation de l'évidence par l'architecture, contribution minimum, tentative de rassembler le COLLECTIF-EPARPILLE.

Cette innommable évidence, est-ce ... l'HOMME, l'ESPRIT? ... N'appartenant plus à personne, chacun l'illustre et se la représente, en architecture, comme : LE LIEU DE L'ANGLE DROIT, L'ESPACE TOTAL, LA SPHERE, ... Raison de notre action et de son énergie, cette évidence est notre force, notre discipline, la justification d'un apprentissage patient.

## PROSPECTIVE : FORME DE PERSPECTIVE

*« La différence entre le passé et l'avenir réside précisément en ce que le passé s'inscrit en partie dans notre expérience présente. La signification des permanences est peut-être là : elles sont un passé qui continue de faire partie de notre expérience ».* (Aldo Rossi)

Notre rencontre avec le monde, c'est aussi sa lecture, l'observation des témoins d'une époque antérieure, perpétuée par eux.

Re-transcrire l'avant avec le maintenant participe de notre incessant besoin de compréhension : de l'archétype, de la forme simple, de la logique des matières, du sens de leur agrégation.

Par rapport à ce problème d'héritage permanent, nous dirons que deux attitudes sont possibles : celle qui consiste à admettre et adopter des éléments constants (dans l'Histoire) et reconnus comme a-temporels :

*« un globe, en tous les temps, n'est égal qu'à lui-même ;  
c'est de l'égalité le plus parfait emblème.  
Nul corps n'a, comme lui, ce titre capital,  
Qu'un seul de ses aspects à tout autre est égal »*  
(D'après E. Kaufmann)

Symbole d'homogénéité de la forme et de l'espace qu'il suggère, le globe est l'une des constantes idéales de l'architecture et ce pour la plupart des époques.

En matérialisant la totalité, la paroi infinie du globe évacue la fragmentation obligée de l'espace à construire.

L'autre attitude, plus analytique, plus sélective, consiste à soulever à bras-le-corps tout le bagage culturel nous précédant. Elle demande connaissances, choix, répétitions, re-formulation d'une apparente banalité.

Par exemple, Le Corbusier regarde attentivement le temps grec ; il observe les colonnes ceinturant une portion d'infini. A l'intérieur de cette tranche d'espace, il remarque la « boîte » formée par la CELLA. Elle est construite et positionnée INDEPENDAMMENT de la structure supportant le toit du temple. Un volume opaque glissé sous un « abri » préconçu ; c'est déjà le PLAN-LIBRE ; qu'il suffisait de revoir, ré-interpréter et enfin reconstruire.

Né de la simple observation d'Orient, son système DOMINO (Dominisme ...pourquoi pas Domisme : domus) préexistait là-bas. (Relire à ce propos les remarques de Viollet-le-Duc sur la structure du temple grec : Deuxième entretien, p. 52).

Le plan libre est une forme de prospective architecturale pure et simple: le passé a produit une base, pour le futur travail architectural du XXème siècle, qu'il nous appartenait de perpétuer.

Notre naturelle tendance à osciller entre ces deux formes de prospective se résout le plus souvent par une association personnelle entre legs culturel et legs formel : RE-PRODUIRE EN RE-ASSOCIANT.

## VIDE ET PLEINS, ALTERNANCE : L'ESPACE

Borné ou infini, préexistant ou à créer, l'espace est invisible, abstrait, jusqu'au moment de sa mise en évidence par une limite. Contenu, continu ou fragmenté, sa qualité est déterminée par la construction même du type de limite adopté par l'architecte.

L'homme-observateur, désormais, ne subordonne plus l'espace tout entier en un point particulier, mais au contraire, il y bouge et vient ajouter une quatrième dimension. L'espace-temps nous fait acteur, au milieu de l'espace, entre les objets d'architecture. L'unité architecturale n'est pas contraire à une fragmentation, en vue d'une multiplicité de qualités spatiales, mais devient rythmes, contrepoints, tensions à l'intérieur d'un même cadre, d'une enveloppe.

Tout cela suppose la présence active du corps, la réalité physique de l'homme dans un espace. L'image spatiale, quant à elle, si elle donne l'illusion d'une réalité transposée, ne peut en aucun cas nous faire croire entourés d'espace. Dans ma pièce de 60 m<sup>3</sup>, le film montre Khéops du haut d'un avion au travers du cadre télévisé (diagonale de 42 cm) : outil de communication et d'information à distance, spécifique. Génératrice de sensations, la télévision ou la vidéo peuvent l'être si elles ne cherchent pas à être un reflet fidèle. D'aucuns définiront cette nouvelle étape du mode de transmission comme « *l'heure où le paradigme de la vision et de la théorie achève de mourir* ». (Jérôme Bindé). C'est refuser l'apport d'une nouvelle technique et ne pas reconnaître que l'espace a aussi son histoire et ses moyens de représentation.

*« Au cours du développement humain, les conceptions de l'espace n'ont pas été nombreuses ; elles ont persisté durant de longues périodes. Mais à chaque époque, apparaissent quantité de nuances et de transmissions qui se confondent ... Il est caractéristique que les conceptions de l'espace n'évoluent que très lentement et ne se limitent pas à l'existence d'un style, d'un Etat ou d'une époque précise. Plus persistantes, elles rassemblent de grands contrastes sous un même dénominateur ».* (Sigfried Giedion).

Vingt années auparavant, en 1940, Giedion distinguait 3 conceptions distinctes dans l'évolution de la notion d'ESPACE ARCHITECTURAL :

- Naissance de l'espace avec Sumer et l'Egypte par le jeu des différents volumes entre eux.
- Espace clos et intérieur. Période entre le Panthéon et la fin du XVIIIème.
- Interpénétration entre espaces intérieur et extérieur. Mouvement. Espace-temps.

Il est intéressant de noter la contradiction entre cette première définition de l'espace (la pyramide) et celle que Giedion donnera vingt cinq ans plus tard dans *La Naissance de l'Architecture* :

*« L'œil impartial qui n'aurait jamais contemplé une pyramide, ne pourrait automatiquement en compléter la masse. En réalité, les surfaces planes acquièrent une existence propre. Un seul ou deux triangles, tout au plus, peuvent être vus en même temps : sous la lumière changeante, ils ont l'air de se détacher du solide dont ils font partie. (...) Seulement maintenant commençons-nous à comprendre ce phénomène. Expriment la faculté de faire simultanément partie d'un corps et cependant d'en être séparé, le sculpteur Brancusi a dit : « Je pense qu'une forme vraie devrait suggérer l'infinité. Les surfaces devraient avoir l'air de continuer à l'infini comme si elles sortaient de la masse pour atteindre une existence parfaite ».*

Ainsi la pyramide n'est pas uniquement une masse pesante et globale comme l'avion nous la présente. Sa conception spatiale est liée au cadre, au contexte de sa perception : la pyramide est dressée en bordure du désert, entre la vallée fertile et l'infinité des sables, mais faite pour être vue à hauteur d'œil.

L'isotropie de l'espace géométrique n'existe donc plus dès que l'on aborde l'espace architectural et ses qualités d'orientation, de direction. Nous dirons que l'architecte, à partir d'une définition très globalisante de l'espace, doit être à même de construire un espace architectural spécifique. Celui dans lequel l'Homme va agir, en le regardant, en le parcourant, en percevant ses bornes et ses limites.

Braque, à ce propos, faisait la différence entre ESPACE VISUEL et ESPACE TACTILE :

- *l'espace visuel : sépare les objets les uns des autres*
- *l'espace tactile : nous sépare des objets*
- *espace visuel : le touriste regarde le site*
- *espace tactile : l'artilleur touche le but*

Distinction nette qui met bien en évidence les différents niveaux de perception nécessaires pour accéder à une matérialité de sensation, indispensable si l'on veut dépasser le stade de la contemplation.

Toujours à propos de l'espace, Braque ajoutait : *« Le vase donne une forme au vide et la musique au silence ».*

Cette définition, qui insiste sur la nécessité de clore, d'entourer, n'est pas sans rappeler une autre définition du vide délimité :

*« L'Architecture étant le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière, l'architecte a pour tâche de faire vivre les SURFACES QUI ENVELOPPENT CES VOLUMES ».*  
(Le Corbusier)

A la fois, rapports d'extériorité et « action à distance », les volumes assemblés continuent l'espace architectural AU DEDANS.

## INTERIORITE

Le vide, à l'intérieur du volume, prend diverses qualités d'espace architectural. Il peut :

- Être un espace autonome par rapport à l'extérieur, créant sa propre logique formelle, indépendante de ce que l'on aura perçu avant d'y pénétrer ;
- Être une continuation de l'extérieur, c'est-à-dire de l'autre face de la paroi ;
- Être un intérieur traité avec un vocabulaire d'extériorité, une introversion d'un morceau de dehors.

Le sentiment traditionnel lié à la notion d'intérieur (chaleur, pénombre, moelleux, ...) s'il est souvent incompatible avec le choix de certains matériaux considérés comme froids (plâtre blanc, céramique, verre, acier ...) peut être satisfait par le travail purement architectural. Sa matérialisation est l'affaire du contexte socio-culturel et du rapport-contraste entre couleurs, matières et textures.

Quel que soit le choix adopté pour travailler le creux, l'espace architectural doit être considéré comme un continuum qualitatif entre dehors/dedans/dehors/dedans...

Faits de transitions, articulations, glissement, rythmes, les passages entre et à travers les parois participent à la progression du plus extérieur vers le plus intérieur.

A nouveau, l'entrée de la bibliothèque de Laurent de Médicis faite par Michel-Ange, s'impose comme chef-d'œuvre. L'impossibilité pour lui, étant donné le contexte du cloître existant, de faire une façade extérieure d'entrée, l'a conduit à cette magistrale solution : recréer l'extérieur à l'intérieur, qui est toujours l'extérieur, par rapport à l'intérieur véritable de la bibliothèque.

De plus, cet extérieur-artificiel, extérieur parce que présentant tous les traits d'un dehors (escalier, ordre, fenêtres, fronton ...) nous entraîne, par sa dimension et la pression spatiale qu'il exerce, à ressortir, sans ambiguïté.

C'est peut-être le plus bel exemple d'espace intérieur d'entrée, de transition, dans lequel s'effectue un glissement automatique d'un type de spatialité à un autre. Le volume de base choisi était bien entendu majeur : le cube.

## LE CUBE, AUJOURD'HUI : MODERNE

Précédemment, nous avons dit que la matérialisation de l'image passait par un travail spécifiquement architectural (conditions de formes et de lumières), à partir de la figure.

Un cube, comme n'importe quel volume régulier, construit avec le vocabulaire architectural de notre temps, sera contemporain. Référé au temps et à l'espace d'un point particulier de l'Histoire, le cube aujourd'hui est moderne par le nouveau type d'espace qu'il génère.

Ainsi, dépassant la simple apparence, la réactualisation perpétuelle de toute forme archétypique induit à chaque fois une redéfinition même de sa spatialité.

Dédramatisant la primauté de la verticale et dématérialisant l'horizontale, le cube d'aujourd'hui peut s'offrir, au service d'un effet hautement architectural, à la technologie la plus audacieuse.

Par sa portée autrement plus importante, il démultiplie l'intérieur-contenu, autrefois conditionné par la poutre de bois ou les caissons enchevêtrés.

En expansion, le point spatial génère un espace intérieur à la mesure de son temps : non assujéti à sa masse, l'absolu spatial du cube moderne est désormais praticable physiquement en même temps que toujours générateur d'unité.

On joue maintenant pleinement son intérieur, on le vit des yeux et du corps, en trois dimensions, très égales. Toutes ses directions, de l'horizon à la verticale, en passant par l'infinité d'obliques, sont permises.

Point de jonction entre classicisme et modernité, le cube contemporain déjoue l'apparente fixité de l'homogénéité cubique et nous offre la maîtrise et la jouissance de chaque point de l'espace qu'il délimite.

Nous avons parlé d'architecture. Les cinq points choisis pour le faire, s'ils ne sont pas exhaustifs, présentent l'intérêt d'être communs à beaucoup de ceux qui parlent, écrivent, pratiquent, enseignent l'architecture.

Les préciser sans cesse dans leur spécificité et leur mode d'association fait partie de notre démarche d'architecte.

*« Les résultats seront bien au-delà de nos opérations, bien au-delà des louanges, des succès et des échecs. Ils dépendront des nouvelles possibilités de relations que l'on aura réussi à créer en rendant accessible à beaucoup le spectacle dont ils font partie sans le voir et surtout sans en jouir ».* (Vittorio Gregotti)