

Philippe Madec

# Faible, flou et fragile,

*Pour un projet architectural et urbain qui n'aurait jamais le dernier mot*

## Les doubles idéologiques

L'histoire nous a mis en garde contre l'altération des méthodes et des concepts issus des sciences, récupérés et détournés dans les autres champs de la culture. Elle nous a instruit de ce qu'Alexandre Zinoviev appelait les « *doubles idéologiques* »<sup>1</sup>, et a rendu manifestes les effets pervers et rapidement barbares de l'importation de ces clones, avatars au sens de cyber culture, dans le projet de l'établissement humain. À présent, cet avertissement s'avère d'autant plus que, en architecture, l'idéologie aspire à porter des habits scientifiques, philosophiques et artistiques et que, dans ce champ où l'intérêt pour le sens s'est estompé, les recours aux formules de la science et de la philosophie et aux références historiques paraissent comme les rares arguments d'autorité pouvant être opposés aux aventures exclusivement formelles. Aussi, envisager le flou dans le projet architectural et urbain ne peut pas consister à chercher comment le concept de *logique floue*, entrevu par le philosophe Max Black dès 1937 et déployé par le professeur en électronique Lotfi Zadeh en 1965, a fait ou non des « petits » en architecture et en urbanisme. Mieux vaut faire converger la *Fuzzy Set Theory* de Zadeh, *il pensiero debole* ou pensée faible des philosophes Gianni Vattimo et Pier Aldo Rovatti<sup>2</sup> et des œuvres telle *Kokong* de l'artiste Curt Asker. Ce rapprochement traduit en effet un changement crucial que la seconde moitié du vingtième siècle a autorisé et dont l'influence se fait sentir dans la pensée et la réalisation de l'établissement humain. Changement qui se résumerait ainsi : « *Avant* », *il y avait la volonté d'une recherche de la plus grande puissance en vue de transformer le monde ; aujourd'hui, il y a l'envie responsable de la plus large intégration du monde*. Cette modification en cours n'est pas le trait premier de l'actuelle situation de l'architecture encore trop prise dans quelques rémanences, mais elle sourd çà et là dans des tentatives, proches de celles des Zadeh, Vattimo, Rovatti et Asker, ayant en commun de chercher à offrir un sol pour un sens qui nous échappe, d'autoriser la venue de l'impensable.

## Martin Heidegger, Vattimo & Rovatti

En 1959, Martin Heidegger donnait une conférence publiée ensuite sous le titre « *Sérénité* ». Il y exprimait les vertus de la pensée méditante et celles de la pensée calculante<sup>3</sup>, puis mettait en garde l'homme moderne — que nous sommes encore — contre la fascination qu'exerce la puissance de la technique, et surtout contre les détournements inséparables de l'idéalisme que nous y attachons. Pour certains auteurs, cette position récurrente du philosophe attesterait d'une « *technophobie* »<sup>4</sup> dont un écho se produirait encore chez Jean Ellul<sup>5</sup>. Pourtant c'était une nouvelle fois la question de la vérité que le philosophe posait, comme nous la soulevons encore aujourd'hui. Pour l'entendre, il serait profitable de relire les textes heideggeriens « *La Question de la technique* » ou « *L'Essence de la vérité* ». Tenons-nous pour lors à ce que Vattimo voit apparaître dans « *L'Essence de la vérité* ». Il écrit : « *Des deux significations du vrai qu'il [Heidegger] détermine – le vrai comme conformité de la proposition à la chose et le vrai comme liberté, c'est-à-dire comme ouverture des horizons parmi lesquels toute conformité devient possible – il est certainement juste de privilégier cette dernière* »<sup>6</sup>. Cet aplomb (fruit de l'intuition dont Vattimo indique qu' « *elle est étroitement liée*

à une conception métaphysique de l'évidence »<sup>7</sup>) éclaircit la représentation de l'horizon que, avec Michel Corajoud, nous avons essayé de confronter à nos métiers de paysagiste et d'architecte urbaniste : non plus l'horizon kantien qui définit le champ dans lequel les objets se distinguent, mais horizon comme déversement tant spatial que temporel<sup>8</sup>. Heidegger l'avait esquissé dans un texte sibyllin intitulé « *Pour servir de commentaire à Sérénité* »<sup>9</sup>, suivant de près « Sérénité ». Il y donne accès à une conception de l'espace qui n'en finit pas de s'avérer. « *L'horizon, écrit-il, dans ce qui lui est propre, n'est donc que le côté tourné vers nous d'une Ouverture qui nous environne et qui est pleine de ces échappées sur l'aspect de ce qui apparaît comme objet à notre pensée représentante* »<sup>10</sup>. Vattimo articule à son tour les trois notions « vérité », « ouverture » et « horizon », défendant que : « *a) le vrai n'est pas l'objet d'une préhension noétique du type de l'évidence, mais le résultat d'un processus de vérification, qui le produit dans le respect de certaines procédures données à chaque fois (le projet de monde qui se constitue en tant qu'être-là). En d'autres termes, il n'y a pas une nature métaphysique ou logique mais rhétorique. b) Vérifications et stipulations ont lieu dans un horizon principal, l'ouverture dont parle Vom Wesen der Wahrheit, qui est l'espace de la liberté des rapports interpersonnels, des rapports entre les cultures et les générations* »<sup>11</sup>.

### **Curt Asker, Richard Long et Mark Rothko**

Regardons maintenant l'œuvre *Kokong* de Curt Asker. Elle est là, issue d'une longue procédure, loin de toute certitude. Elle provient d'un dessin au crayon à papier tracé en marchant, puis modifié à la photocopieuse, avant d'être taillé à la découpe chimique, coloré puis suspendu. Chez Curt Asker, tout se passe dans l'action, dans la réalisation de délicats artifices, sculptures d'aquarelle, cerfs-volants volatiles, halos, reflets, encre sur la neige, *et cetera*. À l'enjeu des époques passées : la puissance des moyens pour transformer la nature, Asker a toujours préféré l'enjeu qui s'annonce et qu'il augure : la capacité à mobiliser ce qui résiste de nature et d'humanité. Dépassant le regard amoureux des poètes dont il s'est nourri (on a associé son œuvre au *De Natura Rerum* de Lucrèce), et leur extase devant la beauté du monde, devant ce qui est donné et à quoi nous appartenons dont l'Histoire a révélé la fragilité fondamentale, Curt Asker adresse des artefacts qui, selon ses dires, « *n'essaient jamais d'avoir le dernier mot* ». Délicates et fragiles, en danger comme nous, nouvelles pièces d'un alliage de tant de nature et d'humanité en si peu de masse. Chez lui, la forme n'est pas un préalable ou un enjeu, mais le résultat d'une pensée de la faiblesse et de l'épuisement, conjuguée à des procédures techniques précises et à une intuition soucieuse. Dès le début de son œuvre, dans l'étonnante force de son apparente réserve, il avait introduit le principe de retenue et, de la sorte avec un Richard Long, un probable renouvellement de la pratique artistique. À l'instar des œuvres ultimes de Mark Rothko, ses travaux sont des paroles qui ne disent mot. L'œuvre s'ouvre à la venue d'un horizon, attentive à cette possibilité. Fortune intérieure. Regardez le vide au sein de l'œuvre, ouvert sur l'ailleurs.

### **George Boole, Lotfi Zadeh et Benoît Mandelbrot**

Ce passage chez Vattimo reconnaissant l'horizon selon Heidegger, de même que cet au-delà dans les œuvres de Curt Asker qui ne troublent jamais leur fond, s'adressent en droite ligne aux possibilités de la logique floue. George Boole (1815-1864), créateur de la logique moderne, portant son nom, booléenne donc, attribuait à toute donnée deux valeurs 0 et 1, vrai ou faux. Vrai est souvent codé par 1 ou  $-1$ , et faux par 0. Ce vrai est décrit par Heidegger « *comme conformité de la proposition à la chose* ». En 1965, Lotfi Zadeh côtoie l'autre conception : « *le vrai comme liberté, c'est-à-dire comme ouverture des horizons parmi lesquels toute conformité devient possible* ». La logique booléenne permettait de dire (par exemple) l'état liquide et la glace : 0 pour le liquide, 1 pour la glace, mais échouait sur les états intermédiaires, le presque liquide, le presque glacé. La logique floue permet d'envisager que la véracité d'une proposition soit un nombre réel de l'intervalle  $[0,1]$ , distinguant une infinité de valeurs de vérité entre 0 et 1. Ce qui s'ouvre est un espacement, une illimitée possibilité intérieure. La logique floue s'apparente ainsi à la géométrie de Benoît Mandelbrot pour qui le monde ne peut pas être décrit par des entiers, formes ou nombres, mais par des fractions d'entiers, dénommés les fractales.

## **Evolutions du projet architectural et urbain**

En un temps, des transferts s'opèrent entre des domaines distincts de la culture. Aussi en guise d'en-commun, nous possédons : le vrai comme liberté, c'est-à-dire ouverture des horizons parmi lesquels toute conformité devient possible. Ouverture qui nous environne et s'ouvre aussi en nous. C'est l'espace de la liberté des rapports interpersonnels, des rapports entre les cultures et les générations. Rapports attentifs dont la nature est rhétorique et reconnaît notre fragilité fondamentale. Le projet architectural et urbain évolue en intégrant les desseins nés de ce nouvel en-commun. Les changements essentiels se manifestent dans la mise en cause de la Tradition de la Forme, et dans l'intégration de la dimension temporelle au projet architectural et urbain.

## **Mise en cause de la Tradition de la Forme**

Le projet urbain conçu à partir du plan, du tracé, de l'échelle, de la masse échoue (selon les échelles) quand il cherche à prendre en charge la complexité des enjeux urbains contemporains, notamment métropolitains. Loin du plan léché, de l'objet magnifique et célibataire, nous en sommes donc venus à penser et à produire la ville à partir de processus, de stratégies programmatiques, de possibilités d'échange et de hiérarchies établies comme des potentiels. Ces stratégies peuvent se répandre à la dimension du territoire (là, l'apport du paysage à la pensée de la ville est considérable) ou à l'opposé elles peuvent se développer en une dissémination de micro stratégies. Si l'on s'attache à l'échelle, on s'aperçoit que perdure une conception antique faite d'une succession de niveaux et de moyens, continuité, équilibre, hiérarchie allant de l'habitat à l'urbain, ou du logement à la ville, et que serait sous-entendue une réponse harmonieuse, issue de la prise en compte de chacune des étapes abordées par les différentes échelles. Dans cette logique, on passerait du

plus petit au plus grand, par une maîtrise de l'outil scalaire et de ses interprétations architecturales, urbanistiques et paysagères. Il y a quinze ans déjà, il m'a été donné de passer quelque temps avec Benoît Mandelbrot. Un livre venait de sortir, *Powers of ten*<sup>12</sup>. Ce livre d'images séduisantes défendait cette antique position théorique qui agaçait Mandelbrot. Au fil des pages, changeant de focales de dix en dix, le regard se déplaçait de l'univers le plus éloigné d'où la Terre figurait comme un point à une vision plus rapprochée de la Terre, puis d'un pays, d'une ville, d'un homme dans un jardin, de sa peau, dans sa chair, ses cellules, vers les neutrons. Mandelbrot enrageait devant le succès de ce livre, extrait du court-métrage réalisé en 1968 par les architectes designers Charles et Ray Eames, car, pour lui, il était pur mensonge puisqu'il ne rendait pas compte de la vérité de la structure des choses, faite de ruptures, de discontinuités tant spatiales que temporelles. Mandelbrot comme Zadeh, René Thom ou Ilya Prigogine, donnent à comprendre l'importance de valeurs jusqu'alors écartées : la rupture, la discontinuité, le vieillissement, la dissipation... Ces scientifiques offrent les outils permettant d'aborder les problématiques où l'échelle échoue ; ils fourbissent tout un appareil conceptuel utile pour revenir à la métropole et l'aimer telle qu'en elle-même, pour assumer sa disparité et éviter de se laisser séduire, une fois encore, par les délires meurtriers de l'unité harmonieuse, pour accompagner son changement plutôt que sa rénovation. Accompagner son changement, tant par la création que la protection ou l'adaptation, la ré-affectation, la reconversion, etc. Si nous achoppons à fabriquer la ville avec les outils de Tradition de la Forme, c'est qu'ils ont été forgés, et sans cesse peaufinés, pour la concrétisation, alors que ce dont nous avons besoin en priorité aujourd'hui, ce sont des outils pour penser la ville (nous savons la matérialiser), non pas la représenter mais plutôt pour saisir quelques mécanismes de sa genèse.

## **L'intégration de la dimension temporelle**

L'intégration de la dimension temporelle dans le projet est cet autre aspect qui éloigne la Tradition de la Forme. Il s'agit maintenant d'intervenir sur l'espace par le temps, en s'adossant à des procédures plutôt qu'à des plans, en envisageant des stratégies programmatiques, des affectations variables pouvant aller jusqu'à des micro stratégies spatiales. Mutations, contaminations, attractions, dispositifs capables : tout un appareillage ouvert... Pour cette fusion du temps et du projet spatial, il a fallu reconnaître la multi-temporalité, reconnaître la simultanéité de la durée et de l'instant mélangé. Ainsi, la temporalité de la métropole n'est plus le modèle qui prévaut sur le territoire. La métropole, elle-même, n'est plus le modèle dominant. Elle est une possibilité parmi d'autres, toujours fascinante bien sûr. La temporalité des campagnes ou des bourgs est valorisée ; on cherche non seulement à vivre dans des localités qui nous plaisent mais aussi dans des temporalités qui nous conviennent. Le projet urbain n'est plus seulement un projet de lieux, mais un projet de moments à vivre. Pour ce dessein, il était nécessaire de s'éloigner des styles, des impressions car, pour opérer sur l'espace par le temps, il ne peut y avoir ni idée préconçue ni idéologie, mais plutôt l'acceptation ce qui est en train d'à-venir, avec vigilance et précaution. Tout le travail d'attachement au quotidien, de

valorisation de la vie commune a permis cette avancée. On pense à l'humble, aux événements ordinaires et à la justesse — pas si simple. La valeur d'usage, non plus expression d'une fonction mais aspect du quotidien, trouve un nouveau développement. Nous sommes enclins à nous intéresser à la diversité de la demande et à sa variation, à rechercher des méthodologies accédant à la complexité et à la programmation multiple. Cette mise en avant d'autres valeurs, sans que nous ayons encore tous les outils pour les assimiler, apparaît pour nos partenaires comme à l'origine d'un flou artistique, valeur négative bien sûr. Alors que le flou dont il est question n'est qu'une expression du temps, une possibilité d'admettre le mouvement. Devant ces incertitudes, nos maîtres d'ouvrages demandent des scénarios : « Faites-nous plusieurs propositions ». Et nous voilà encore confrontés à l'opposition des logiques booléenne et floue. D'une part, produire des solutions vraie ou fausse, 1 ou 0, des objets finis, des plans de masse achevés au moment même où ils sont dessinés ; de l'autre gérer des durées et donc accepter des inconnus, chercher comme l'écrit Peter Handke à « *maintenir le vide ouvert* », « *L'art suprême* » affirme-t-il<sup>13</sup>, ajoutant : « *Quelque chose a de la grandeur : c'est ouvert à tout le monde* »<sup>14</sup>. À l'écart de la permanence, de l'analogie, de l'unité, de la continuité, de l'instant — ces intérêts d'hier — nous œuvrons en appui sur de nouvelles valeurs : le changement, la différence, la particularité, la discontinuité, la délicate altérité, la durée, la rupture de structure... En outre, consentir à la prise en compte de la dimension temporelle dans le projet spatial s'apparente au nouveau retour de la nature comme modèle, non pas à une nature romantique, idéalisée, champêtre, considérée comme un objet, ces idées de nature ayant alimenté les pensées anciennes, mais une nature pensée comme expression du vivant (que je ne détaille pas ici).

## **Admettre la venue de l'impensé**

Rovatti formule la question qui s'impose à nous ? « *Parler de faiblesse de la pensée signifie-t-il aussi théoriser une diminution de la force projective de la pensée ?* »<sup>15</sup>. N'y va-t-il pas de même quand on parle de flou à propos de logique ? De défaite pour l'œuvre d'art ? De pauvreté dans la musique ? De modestie dans l'architecture ? Rovatti expose qu'il ne s'agit pas de repenser le rapport entre la pensée et le monde (peut-on ajouter l'art, la science, l'architecture et le monde ?), mais d'abord de mettre en cause la souveraineté que la métaphysique a attribuée à la pensée de l'être. Souveraineté à l'égard de la politique et de la praxis sociale. Suivons une nouvelle fois Rovatti sur ce point. S'interroger sur la puissance de l'architecture, c'est-à-dire sur ses limites, sur ce qu'en son nom, nous pouvons faire ou ne pas faire, apparaît comme le gage d'une liberté indispensable, d'un positionnement éthique qui ne peut que laisser remonter la politique et la praxis sociale. Ce positionnement est pour moi un progrès. Et voilà que progrès, ce mot banni, revient. Mais voyez : le progrès lui-même progresse. Il ne s'agit plus de « *réduire l'inconnu au connu* » selon le mot d'Antonin Artaud, ce que la logique floue tente malgré tout. Nous savons avec René Char que « *Le passage de la connaissance à la science consomme une férocité. Ceci n'est pas une prévision mais un constat. Méfait plus vaste que celui du Belluaire chrétien lançant le sort sur nous. Sort repris par sa descendance totalitaire*

*l'appliquant à l'humanité sous le filet. »* Et Char ajoute : « *Ce qui nous est dérobé de la nature et des hommes est incommensurable ; ce que nous en recueillons est minime tant les deux disent bas leurs secrets. »*<sup>16</sup> Alors puisque beaucoup nous échappe, autant admettre la venue de cet impensé, lui offrir le champ de son déploiement, puisque cet impensable est la vie même.

---

<sup>1</sup> - *Les hauteurs béantes*, A. Zinoviev, L'Age d'Homme éditions, Lausanne, 1977, page 172.

<sup>2</sup> - La pensée faible peut être comprise de la sorte :

- la pensée faible est plutôt une théorie philosophique de l'affaiblissement comme sens de l'histoire de l'être (Vattimo)
- la pensée faible est avant tout la négation de la rationalité systématique, globale, complexive en faveur d'une pensée attentive aux nuances, aux marges, à ce qui normalement échappe (Rovatti)
- une pensée forte est une attitude éthiquement violente à laquelle doit se substituer une position de plus en plus attentive et respectueuse (Vattimo)

<sup>3</sup> - *Sérénité*, in « *Questions III* », Martin Heidegger, éditions Gallimard, Paris, 1966, pages 165 et 166.

<sup>4</sup> - *La Technoscience*, Gilbert Hottois in « *Qu'est-ce que la vie ?* » sous la direction d'Yves Michaud, Université de tous les savoirs, éditions Odile Jacob, Paris, 2000.

<sup>5</sup> - *Le Bluff technologique*, Jean Ellul, Hachette, Paris, 1987.

<sup>6</sup> - *Dialectique, différence, pensée faible*, Vattimo in « *La pensée faible de Vattimo et Rovatti : une pensée faible* », Anne Staquet, éditions de L'Harmattan, Paris 1996, page 168.

<sup>7</sup> - *ibid.*

<sup>8</sup> - *Au-delà de l'espace moderniste, la relation directe monde-espace*, Philippe Madec in la revue *Pages Paysage*, n° 2, Paris, 1988-89 ; *Le temps, vu de l'horizon*, Michel Corajoud et Philippe Madec in *Concevoir Inventer Créer*, sous la direction de Robert Prost, éditions L'Harmattan, Paris, 1995.

<sup>9</sup> - *Pour servir de commentaire à Sérénité*, in « *Questions III* », *op.cit.*

<sup>10</sup> - *Ibid*, page 191.

<sup>11</sup> - *Dialectique, différence, pensée faible*, *op.cit.* page 169 & 170.

<sup>12</sup> - *Powers of ten, a book about the relative size of things in the universe and the effects of adding another zero*, Philip Morrisson, Phylis Morrisson and the Office of Charles and Ray Eames, extrait du film réalisé par Charles and Ray Eames en 1968.

<sup>13</sup> - *Images du Recommencement*, Peter Handke, Christian Bourgois éditeur, Paris, 1987, page 36.

<sup>14</sup> - *ibid.*, page 86.

<sup>15</sup> - *Dialectique, différence, pensée faible*, *op.cit.* page 171.

<sup>16</sup> - *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, René Char.