

Philippe Madec

Fainsilber et la virtualité de l'espace.

Cette préface est celle du livre Adrien Fainsilber, paru aux éditions Electa et Le Moniteur, à Paris en 1988, écrit par Alain Pélissier.

Faut-il, au moment d'ouvrir un accès à l'œuvre si moderne d'Adrien Fainsilber, esquisser les traits fondamentaux qui la font se dresser devant nous entière et unique, à contre-courant de tout engouement social et culturel, de toute précarité stylistique, de toutes les situations architecturales, bref de toute mode?

Car, si « le monde désenchanté d'aujourd'hui », comme le rappelait avec lucidité mais désespoir Berthold Lubetkin, –« monde représentatif d'une réalité battue par les tempêtes – [...] ne peut engendrer que ce qu'il mérite, une architecture à la mode, la dernière manifestation d'une civilisation en désarroi »¹, comment ne pas souligner l'extrême distance qui sépare la modernité spécifique de l'œuvre de Fainsilber de toutes ces productions actuelles d'architectes qui, loin d'honorer les questions pressantes où peut se décider l'avenir de l'architecture, s'épuisent à rabâcher leur échec devant ces instances qui n'attendent que leurs projets? Projets qu'il faut comprendre avant tout — c'est-à-dire avant qu'ils trouvent leur expression dans le projet architectural proprement dit — au sens d'un projet de pensée, où l'essence même de l'architecture, en sa situation historique particulière, devrait être devant nous projetée.

A cette exigence qui donc a répondu? Ceux qui confondent modernité et « culture de la quotidienneté » ? Ceux qui sont fermés à toute expérience spatiale? Ceux qui font le pari d'étendre l'espace comme on étend le linge au soleil? Ceux qui, de la sorte, aplatissent et réduisent à son contraire, la dimension où jamais ne cessera, malgré les atteintes et le complot fomenté par les zéloteurs de la forme, de se déployer la raison d'être des architectes qui ont décidé de ne pas sacrifier à la tristesse d'un Lubetkin ou à la nostalgie évoquée par Manfredo Tafuri ? Ceux qui, autrement dit, ne laissent l'architecture survivre que « dans l'obscurité de consciences malheureuses »², ou dans « l'état d'âme de celui qui se sent trahi ... condition de ceux qui voudraient encore faire de l' « Architecture »³? Certes pas.

Pour sa part, l'œuvre de Fainsilber, par sa grandeur manifeste, témoigne de la volonté de répondre à la seule question qui nous mobilise : qu'est-ce qu'un espace architectural ?

C'est dire, par conséquent, que cette publication, si elle tranche sur le reste de la production éditoriale d'architecture en créant un authentique événement, recèle en son fond un paradoxe qui ne saurait manquer de la mettre en péril. En effet, n'est-ce pas une gageure que de présenter sur papier au public les contours d'une œuvre qui n'obtient tout son sens que de l'émotion que ce même public ressentirait à parcourir son espace ? Espace dont la grande vertu est de nier l'importance de ces dits contours. Espace qui engendre ses limites. Espace moderne de l'espace-ment, étranger à la conception plastique et formelle de l'espace classique présent jusque dans la définition que Le Corbusier donnait de l'architecture, « le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière ». Chez Fainsilber, ce qui importe et détermine l'ensemble c'est « l'espace intérieur et [...] la manière dont la lumière naturelle pénètre

dans cet espace »⁴. Cette lumière et cet espace, conjoints et enjoignant à l'édifice sa tenue propre, qui ne peuvent donc qu'être éprouvés directement, comme dans les villas d'Alvar Aalto si déterminantes dans la formation de Fainsilber, nous espérons que ce livre réussira à les réfracter de quelque façon.

Si la clé de voûte de l'œuvre de Fainsilber a pour nom l'espace, force est de reconnaître que sa méfiance va tout d'abord aux « styles ». Son architecture, loin d'apparaître comme un collage de styles ou un assemblage d'éléments architectoniques hétérogènes, cherche à résister non seulement à la pluie mais encore au regard des époques : aussi Fainsilber met-il en œuvre ces matériaux durables que sont le métal, la pierre, le béton, le verre, le bois et la brique, selon un vocabulaire architectural éloigné de tout maniérismes.

Pour autant son but ne se réduit pas à une simple velléité de résistance du bâtiment à l'usure du temps car, si son approche de l'espace est au cœur de cette œuvre, c'est aussi son rapport au temps, soit à l'histoire, qui rend raison de son ampleur. Si bien que Fainsilber nous apparaît comme celui qui a redécouvert la valeur, et surtout la pertinence toujours vérifiée par les événements de l'histoire, de la réactualisation quotidienne de toutes les dispositions spatiales. Cela n'en fait nullement un quelconque héritier d'expériences passées, mais cela le place au terme d'une lignée d'architectes dont la base du travail est le site, ou, plus largement, ce qui est donné avant le projet. Cette redécouverte, Fainsilber en a cueilli les fruits lors de ses expériences scandinave et américaine, en particulier lors de son passage chez Sasaki, architecte paysagiste proche de Saarinen ; il l'a renforcée et l'a mise à l'épreuve lors de son activité initiale d'urbaniste, de sorte qu'elle transparait avec autant de cohérence que de sens dans ses architectures : elles se fondent dans la singularité d'un lieu qui ne cesse, par ses vertus propres, d'inviter Fainsilber à l'ouvrir davantage.

L'œuvre de Fainsilber rappelle magistralement qu'il est impossible de penser l'espace et le temps, sans en sentir l'énigmatique complicité, la continuité spécifique faite non d'une somme de discontinuités (« emplacements » et « secondes ») mais d'histoire. Son architecture s'élabore en effet dans une conception de l'histoire en laquelle il n'y a pas de tabula rasa, pas d'émergence impromptu du génie, pas de successions heurtées d'événements; mais bien au contraire, en laquelle se figure l'événement, se purifient les tentatives, surgit le génie qui synthétise les courants.

Au regard d'une telle histoire, Fainsilber hérite de tout. Mais il n'est pas « moderniste », ni « classique », et encore moins « postmoderne », « high-tech » ou de quelque autre dénomination. De lui, on a envie de dire qu'il est architecte, qu'il l'est sans retenue, sans restriction. Son héritage ne lui est pas un fardeau d'une richesse complexante et difficile à gérer; parce que spatial, il est ouvert et ne permet pas d'exclusive. De cet espace chargé d'histoire, où le temps a accumulé les expériences, Fainsilber tire le dispositif le plus adéquat à chacun des cas architecturaux qu'il doit résoudre. Son architecture en ressort comme une suite de lieux dont la conception est appropriée à leur finalité. Dans le projet du Pôle central Jean Mermoz à l'Université de Technologie de Compiègne, cette conception est à la fois moderne, urbaine et contextuelle : à l'époque, en 1975, Fainsilber était de ceux — peu nombreux — qui, malgré le consensus formé à l'encontre de l'architecture moderne, à la suite de l'urbanisation difficile des années 40-60, avait prouvé qu'il était à la fois possible de rester fidèle aux idéaux de l'architecture moderne, tout en travaillant, sans se trahir, dans la ville historique, cadre rejeté, à l'origine, par cette même architecture. Dans son projet de La Villette, il compose une symétrie

capable de rassembler l'ensemble du site de cinquante cinq hectares, et, dans le Musée des Sciences et des Techniques il libère l'espace selon les idéaux du Mouvement Moderne Orthodoxe; pour la Géode, il se sert du symbole mais sans tomber dans les pièges allégoriques auxquels n'ont pas échappé les postmodernes; il fonde son architecture sur une réflexion dont les structures fluides font l'objet mais n'hésitera pas à créer des lieux stables, etc.

S'adressant ainsi à l'espace depuis une temporalité comprise historiquement, Fainsilber ne peut que se détourner de la forme dont le défaut essentiel est de proposer une origine toujours déjà dépassée car ineffective : l'effectivité en architecture n'étant pas dans l'inscription toute réelle d'une forme dans une matière et dans une époque donnée, mais dans la virtualité d'un espace qui promet toujours ce qu'il accorde à ceux qui parviennent à le déployer. De ceux-là, dont l'architecture réussit à servir et non à représenter, dont l'architecture devient œuvre d'art par le fait même qu'elle s'extrait de la pesanteur, Fainsilber peut s'honorer de faire partie.

Chez lui aucune recherche névrotique d'image publicitaire, aucune volonté de résoudre une éventuelle crise de légitimité architecturale. Sa réserve est à l'image du retrait qu'il cherche à imposer à l'objet bâti, retrait en grâce duquel se retiennent, de la même façon, l'espace et la pensée qui le sert. C'est dire que la mesure de son œuvre n'est pas aujourd'hui commune, de même que ne sont pas ordinaires le silence et le quasi anonymat de ce Grand Prix d'Architecture française.

¹ - *El sueño de la razón produce monstruos*, Berthold Lubetkin in *La modernité, un projet inachevé*, Editions du Moniteur, Paris 1982.

² - idem.

³ - *Les cendres de Jefferson*, Manfredo Tafuri, in *Architecture d'aujourd'hui* n°186.

⁴ - *Adrien Fainsilber*, dans un entretien avec Francis Rambert, in *Architectes-Architecture* n°174.