

Philippe Madec

LA MAISON A REJOINT LE MONDE

Ce texte qui présente les fondements théoriques de l'aménagement de la maison Anquetil/Hazan a été publié dans la revue TECHNIQUES & ARCHITECTURE, le numéro 390 de juin/juillet 1990.

*"Nous étions encore près de la mer,
comme celui qui pense à son chemin, qui
va de cœur, et reste avec son corps."*

DANTE
Le Purgatoire

Tout est là, déjà là

Quand un architecte est invité à œuvrer, un monde singulier l'appelle. C'est le Monde tel qu'il demande à apparaître en un lieu et en un temps. La marelle et le vent, la parole et la terre, la machine et la pluie sont déjà là, la glaise et la glose donc, que viennent enrichir les besoins, les désirs et l'histoire du client. Cette totalité ouvre devant l'architecte l'ouverture elle-même. Tout demande à advenir à l'intérieur de cette attente plus riche que nos rêves les plus fous, si mouvante que notre regard peine à en distinguer tous les abords. Cette totalité ouverte s'avère bien sûr dans l'urbain mais aussi, avec la même force, dans un champ, dans le désert ou dans le bleu du ciel dès que l'homme cherche à y demeurer.

Il n'y a pas de création architecturale

Ce *déjà là* n'est pas pensé architecturalement. Concevoir son établissement ne peut pas aboutir à une création, seulement à une invention. En droit, celui qui trouve un trésor en est l'inventeur. Serait-ce aussi le titre de celui qui aménage le lieu de l'homme quand il fait la trouvaille du sens du monde dans le lieu? Gageons-le. L'originalité serait à ce prix-là. Cela deviendrait vivant et infini, le sens du monde changeant d'un lieu à l'autre, d'un temps à l'autre, d'une culture à l'autre.

La vie est la matière de l'architecture

L'architecture récuserait ainsi la décourageante prophétie de Victor Hugo. Face à la cathédrale de pierre et parlant du livre, il disait : "*Ceci tuera cela*"; le livre tuera l'architecture, car il parlera mieux du monde et de la vie. Hugo n'a pas vu que l'architecture est de la matière même du monde, de la matière même de la vie. Elle ne la décrit pas, elle en est. Devant nous, il y a une

matière ordinaire mais sublime. Ce n'est pas celle des murs, pas cette brique ou cet acier qui donnent à l'immeuble sa tenue. Le plein n'est pas notre matière mais celle du bâtiment à notre service. Le vide n'est pas l'absence de matière. Il est bien plus lourd que le béton, la brique et le fer. Le vide est lourd de nous. Il est rempli de la totalité, rempli de la vie, de ce qui se dit et de ce qui ne se dira pas, du geste et du bruit, du corps et de l'intention. C'est en lui que s'étend notre existence, dans l'espacement entre ces murs sans autres qualités que d'être nos contreforts.

Ce sont des évidences sans effets

Il n'y a là qu'évidence, mais évidence sans effets. La cause en est la tradition et son anthropocentrisme. La lourde centralité de l'homme fait masque. Elle empêche de voir le monde et de comprendre sa relation directe avec l'espace.

L'actuelle apothéose de la tradition vitruvienne

Les théoriciens ne sont pas concernés par ce que l'architecture déploie. Ils s'intéressent à ce que l'architecte fait et comment il le fait. Ils placent l'origine de l'œuvre dans l'architecte et sa finalité dans le bâtiment conçu puis construit (1). Ils ne peuvent donc parler que de création et de fabrication et restent confrontés au dilemme théorie/pratique : l'architecte fait-il avant de voir ou bien voit-il avant de faire. C'est l'œuf ou la poule, une interrogation infinie et stérile qui interdit le comblement du vide ontologique (2). Ce n'est pas parce qu'il y a des architectes qu'il y a de l'architecture. Le bâtiment et la forme ne sont pas davantage les objets de l'architecture. Notre œuvre — adaptation d'un monde en place — naît d'un appel à l'architecture étranger à l'architecte, d'une impérieuse nécessité d'habiter le monde et certainement même de le ménager.

"L'homme au milieu du monde au milieu de l'espace"

De tradition, la relation entre le monde et l'espace était indissociable d'une relation entre l'homme et l'espace. On ne pouvait s'extraire de la trilogie homme-monde-espace, au sens de laquelle l'homme était contenu dans le monde qui était contenu dans l'espace. S'amalgamaient l'espace et le vide de l'univers, plus généralement l'espace et le vide. L'espace était pensé comme un contenant fait d'une suite de lieux. Son mouvement était lié au déplacement de l'homme passant d'un lieu à l'autre, d'un horizon à l'autre. L'espace et le temps comme le mouvement étaient réduits à une somme d'immobilités. Cette illusion cinématographique, dont parlera Bergson, venait du mode de connaissance traditionnel qui ne pouvait retenir de la réalité mouvante (vie,

¹ - Bâtiment, technologie, forme, design, objet, science-architecture, typologies, morphologies, modes de projection, composition, théorie élémentaire, etc.

² - Cette interrogation est infinie car irrésolvable. L'unité de la théorie et de la pratique est un mythe. Lorsque l'homme n'a plus compris le monde dans son immanence, il a eu besoin de se le représenter. C'est cette nécessité de la représentation qui engendre la distinction entre théorie et pratique. Quant à leur séparation complète, c'est une impossibilité, la théorie a sa propre pratique et la pratique sa propre théorie.

temps, espace) que des immobilités improbables, c'est-à-dire des vues prises sur elle par notre esprit : il conceptualisait le réel et le transposait en humain plutôt qu'il ne l'exprimait.

Le monde n'est pas dans l'espace, c'est l'espace qui est au monde.

L'homme n'est pas dans l'espace, c'est confronté à lui qu'il dispose son monde : il n'a eu de cesse que de se représenter face à cette étrangeté qui le renvoie à lui même, lui montrant ses propres contours, en fait, sa finitude. C'est de cette relation directe du monde et de l'espace que l'architecture provient. En disposant son monde l'homme dispose du sens. Il le dispose face à l'espace, qui a, lui aussi, son sens; l'architecture est nécessairement en rapport à quelque chose de sensé qui est toujours déjà là. Lorsque l'on œuvre dans un lieu, ne localise-t-on pas un certain nombre de données issues du monde, en référence aussi à un sens contemporain de l'espace ? Si l'essence de l'architecture provient de la relation directe du monde et de l'espace, alors l'objet de l'architecture ne serait-il pas alors d'apporter l'espace sensé au lieu, d'apporter la spatialité ?

La maison a rejoint le monde

Aujourd'hui l'établissement de l'homme a atteint un tel degré d'urbanité que l'urbain n'est même plus l'horizon de l'architecture : l'homme n'habite plus seulement sa maison et son jardin. Son habitation n'a plus d'échelle. Là s'ouvre la singulière importance de notre situation historique, car, avec la civilisation urbaine, l'architecture retrouve dans sa propre histoire, les conditions de son origine. Elle est revenue à l'*oikos* grec : la maison a de nouveau rejoint le monde. Cette opportunité historique nous permet enfin d'envisager une compréhension de l'architecture libérée de la lourde centralité humaine, libérée de la trilogie homme-monde-espace. Elle nous permet d'envisager enfin une compréhension de la relation directe monde-espace, mais aussi une appréhension de la spatialité comme phénomène.

La spatialité c'est l'*arkhé*

Architecte vient de *arkhitekton*. *Tekton* veut dire charpentier et provient de *Tekhné* qui signifie l'art et le métier. Pour être architecte, il ne suffit pas de posséder l'art et le métier. Il faut l'*Arkhé*, c'est-à-dire le commencement et le commandement au présent. La tradition fait de l'architecte le chef des charpentiers alors qu'il est le charpentier dans son chef. Il sait, ici et maintenant, pourquoi le charpentier utilise son art et son métier. Il doit produire le sens de la relation directe monde-espace, et pour le comprendre il regarde la spatialité, conséquence déjà là et toujours au présent de cette relation. Nous sommes les enfants de la spatialité, nous sommes en elle et notre œuvre va vers elle. C'est à la fois notre origine et notre objet; c'est l'*arkhé*, notre commencement et notre commandement au présent.

La spatialité possède en outre une qualité essentielle qui devrait en faire un objet privilégié de la réflexion sur la présence de l'homme. Elle est le seul mode de connaissance personnalisé du monde à se départir du dilemme théorie-pratique : on la comprend en même temps qu'on l'agit et réciproquement. Elle appelle dans le même temps l'intelligence du corps et celle de l'esprit. Dante, en exergue, montrait l'homme, essayant de comprendre le chemin qu'il allait faire, alors que la compréhension vraie du chemin vient en le parcourant.

La lumière pour atteindre l'humain dans son entier

Bien sûr la lumière porte la vue et permet le pas mais, avant ces effets-là, elle a agit. L'architecture est par excellence le domaine où l'humain est considéré dans son entier. Pour installer son habitation, il ne suffit pas d'une architecture fonctionnelle répondant à ses besoins fondamentaux ou spécifiques. Elle doit s'adresser à la part d'onirique, de poétique, de mystique que tout homme porte en lui. La lumière est ce pont immédiat entre le cosmique et le politique, entre le réel et le rêvé, entre l'ici et l'ailleurs. L'émotion, la vibration ou l'arrêt du corps en marquent la réalité.

Sous la masse de la lumière, la matière de la vie frissonne, se condense, se dilate et s'amalgame jusqu'à devenir mur. L'édification d'un seul mur peut apporter la mesure, c'est-à-dire la distance entre ce qui est et ce qui advient, entre le monde déjà en place et la structure nécessaire à l'hébergement du monde nouveau qui apparaît. Cette incorporation de l'à-venir dans le déjà-là installe une distance plus phénoménologique que métrique : c'est avant tout un vide qualifié, un vide attaché au sentiment d'être plus qu'à la mesure de l'homme. Irradié, ce mur est dressé dans la spatialité homogène, infinie et fluide. Il marque un lieu. Au près de lui l'homme trouve une place où demeurer, ému, immobile. Ombres et lumières propres sur leurs corps, ombres et lumières projetées sur le sol les font évoluer; elles les montrent de la sorte tout en définissant le lieu. Par leur mouvement permanent, rythmé et aléatoire, la spatialité et la temporalité entraînent le lieu habité dans un flottement constant, dans un dépassement des murs et des structures bâties, dissoute dans une continuelle transformation. Intérieur et extérieur en sont englobés, renversés l'un dans l'autre.

L'abstraction pour autoriser le tout dans la durée

Face à la spatialité, l'architecte doit permettre à la totalité, à l'ouverture de perdurer. Rien ne justifie que cette ouverture soit refermée par son travail. Rien ne justifie une semblable perte. Rien ne justifie que l'architecte referme le monde des autres pour étaler le sien. Aussi lorsqu'il a trouvé le sens du monde en un lieu, doit-il lui donner existence au moyen d'outil qui en prolonge l'ouverture. Les signes, les symboles, les styles, les décorations, les techniques qui s'affichent

imposent un sens à l'horizon du lieu. Il se peut, par coïncidence, que ce sens soit celui du lieu au moment de l'œuvre, mais qu'en est-il le lendemain ?

Parce que l'architecture est de la matière même de la vie, elle ne dit rien, ne décrit rien; elle installe. Si elle veut dire ou décrire, ce sera moins que la vie. Aujourd'hui quand elle parle, elle ne parle que d'elle-même et de l'architecte. Il n'est plus besoin, comme au temps des Lumières, de dire sur nos murs un projet de civilisation : quel projet répandrions-nous, si ce n'est le nôtre, celui auquel nous avons adhéré ? Dans une œuvre architecturale, rendre nommable c'est refermer l'ouverture en imposant un mot, une parole, voire un discours. Dans une œuvre abstraite, nommer même une seule des parties revient à tuer l'ensemble en orientant l'habitation, en donnant une lecture.

Le bâtiment doit porter l'abstraction pour laisser se déployer la spatialité dans toute son ouverture. Un mur ne peut être rien d'autre qu'un mur; une paroi rien d'autre qu'une paroi; une surface rien d'autre qu'une surface.

Montréal / Epinay sur Orge, juin 90.