



HAL
open science

Le rythme et le lieu

Antoine Begel

► **To cite this version:**

Antoine Begel. Le rythme et le lieu. Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce. p. 75 - 80. hal-01414029

HAL Id: hal-01414029

<https://hal.science/hal-01414029v1>

Submitted on 12 Dec 2016

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.

Le rythme et le lieu

Antoine BEGEL

GERPHAU - UMR LA VUE, Université Paris 8, France,
antoinebegel@gmail.com

Abstract. *Can the notion of ‘ambiance’ change the way we look, do and think architecture? By revealing the multiple ways in which a place affects us, the notion of ‘ambiance’ reveals the particular rhythm of a place. We will try through the reflection of Henry Maldiney to understand the stakes of thinking rhythms in architecture. To do so, we will first introduce Henry Maldiney’s specific approach of the concept of rhythm of. Then, through the visit of the Grachaux house designed by architect Bernard Quirot, we will try to see if some tools for analysis and design can arise from rhythm thought.*

Keywords: *surprise, rythme, habiter, phénoménologie, architecture*

En quoi la notion d’ambiance met-elle à l’épreuve l’architecture? Si le sujet de ce colloque fait état d’une forte résonance de la notion d’ambiance dans le milieu de l’architecture, nous pouvons penser que cette mise en avant de l’ambiance peut être en partie due au fait qu’elle a permis une nécessaire révélation d’un « déjà là » essentiel au lieu. La notion d’ambiance, en révélant la multitude des éléments d’un lieu qui nous touche et en tentant de les rendre mesurables, permet de les prendre en considération, plus encore elle engage chercheur et praticien à intégrer cette notion dans leur travail. Si beaucoup d’architectes sont attentifs à ce qui constitue le lieu, il est souvent difficile d’en rendre compte. Qu’est-ce qui est si essentiel dans cette capacité des lieux à nous toucher?

Un lieu de par son atmosphère engage le corps, il lui propose un moment d’existence, c’est à dire une possibilité d’habiter ici et maintenant. La notion d’ambiance est révélatrice de ce qui constitue un lieu dans sa manière de nous toucher, l’ensemble des éléments d’un lieu définit un rythme que nous percevons. L’ambiance d’un lieu, en proposant une rythmique particulière, pourrait être une ouverture à l’habiter comme nous invite à le penser Chris Younès, « l’articulation esthétique rythmique, qui sépare et joint en même temps, ouvre l’existence à la “surprise d’être” et donne à habiter » (Younès, 2009). Ce serait donc par l’ambiance d’un lieu, constituant sa rythmique, mise au jour dans l’événement de la surprise, qu’il nous serait possible d’habiter. Ainsi la notion d’ambiance met en responsabilité l’architecture en lui indiquant sa charge de mettre en place les conditions de l’habiter, c’est-à-dire de ménager une rencontre à travers son rythme.

Nous souhaiterions par cet article proposer, s’il est possible, une façon de penser les lieux et de les concevoir à partir de cette notion de rythme. Nous souhaitons nous demander dans quelle mesure un système de notation peut-il être un outil de projet et/ou de lecture des lieux? Quelles sont les limites d’une pensée rythmique de

l'architecture? Pour ce faire, nous commencerons par esquisser une définition du rythme dans la pensée d'Henri Maldiney. Ensuite, à travers un essai de notation d'une œuvre architecturale, nous essayerons d'en faire la critique. Enfin, nous envisagerons de penser une pratique à travers une attention au rythme.

Rythme

«Le "vouloir de la forme" est une exigence originellement contemporaine de l'existence : celle de former des formes à même lesquelles s'ouvre et s'exprime le "là" d'une présence. La formation d'une forme a lieu dans l'espace qu'elle instaure : elle est formation d'un pli d'espace où celui-ci tout entier s'articule. Son autogénèse est un mouvement de l'espace se transformant en... lui-même. C'est la définition du rythme.» (Maldiney, 2007)

Le rythme dont il est question ici n'est pas la cadence, qui serait la définition classique du terme. Il ne s'agit pas de la répétition d'un même, mais d'un renouvellement perpétuel à partir d'une faille. Pour illustrer la distinction entre le rythme et la cadence, Maldiney, oppose le tic-tac et la vague. Le tic-tac n'exprime aucune tension, il mesure un même temps, représente une répétition. Le mouvement des vagues lui est une éternelle renaissance à partir même de leur béance. Chaque vague se forme de la précédente, mais chacune est unique et toujours différente. Le retour à un même ne produit rien, il ne nous permet pas un moment d'expérience, c'est à dire de transformation. C'est par un mouvement qui nous conduit hors de nous, un rythme, que Maldiney nous invite à penser notre sentir du monde et des œuvres d'art. *«Le rythme d'une forme est sa dimension formelle, c'est-à-dire la dimension suivant laquelle elle se forme.» (Maldiney, 2007)* Ainsi, il nous faut penser le rythme et l'œuvre comme un ensemble. Ils ne font qu'un, le rythme n'est pas dissocié de l'œuvre, il est l'œuvre, ce qui la compose, son être.

«Avant le rythme, en dehors de lui, tout appartient à la prose du monde. Elle comporte des éléments formels : répertoires de motifs, schèmes de composition, constellations figurées dont le figuratif est une espèce, et des éléments matériels : pour la peinture la surface de fond, pour la sculpture le bloc, pour l'architecture la configuration du sol entre ciel et terre. Le rythme est à la fois l'inducteur et le révélateur des potentialités élémentaires.» (Maldiney, 2003) Le rythme serait ce qui rassemble les nuances d'une œuvre pour que, ensemble, elles créent le rythme même, le ponctue. On peut penser alors que le rythme est ce qui tient l'œuvre, qu'il en soit l'expression.

«Le rythme n'est pas quelque chose qui est en face, mais quelque chose qui nous habite et que nous habitons.» (Maldiney, 2007) Cependant le rythme ne vaut pas en tant que lui même. Il vaut dans un échange avec un être, il émerge dans la rencontre. Plus qu'un rythme, l'ouverture rythmique dans laquelle je peux m'installer est un co-rythme. Il est composé de l'essence du lieu et de l'apport de l'être au rythme. Sentir le rythme d'une œuvre c'est faire partie de lui-même. Le rythme ne s'exprime pas là en dehors de nous-même mais en nous-même. Ou plutôt en avant de nous même nous pénétrons le rythme et le ressentons en lui. C'est en ce sens que l'ensemble des caractères du lieu valent dans le rapport qu'il entretient

avec celui qui le parcourt. Par exemple les dimensions d'une pièce valent dans leur éloignement par rapport au corps plutôt que par leurs valeurs métriques. Ainsi chaque élément passant d'un état à l'autre (proche/lointain...) s'exprime dans ses variations, c'est à dire comme des « contrastes en mutation » reliant l'œuvre, le milieu et nous même.

« Il n'y a pas de monde tout fait, de monde en soi. Le réel est le couple que nous formons avec le monde. Et notre être au monde est au fondement de toutes nos conduites et de tous nos jugements. » (Maldiney, 2007) Ce co-rythme s'exprime par une rencontre entre nous et une œuvre. En ce sens il est unique à chaque œuvre et unique à chacun, parce que nous ne partageons pas la même histoire, les mêmes expériences. Nous sommes des êtres uniques comme l'est chaque œuvre. Plus encore, il n'est pas possible de ressentir deux fois le même rythme, chacun d'entre nous étant transformé par les différentes expériences que nous traversons, nous ne pourrions jamais être de nouveau le même face à une œuvre. Ainsi le rythme jouit d'une existence unique ou plutôt d'un perpétuel renouvellement et déplacement selon qui le ressent et à quel instant.

La maison Grachaux

La pensée d'Henri Maldiney nous a invités à penser un lieu dans sa capacité à créer une rythmique au sein de laquelle l'on peut prendre part. Ainsi nous avons pris conscience de l'importance que joue l'ensemble des éléments constituant l'atmosphère d'un lieu. S'il nous est difficile de noter le rythme, nous pouvons noter une partie des éléments constituant le rythme. Les éléments rythmiques ont de la valeur dans le sens où ils mobilisent notre sentir. L'appréciation d'un critère du rythme étant liée à un ensemble de facteurs externes (histoire personnelle, milieu...) ainsi nous proposons de noter les éléments rythmique à travers notre propre expérience d'un lieu.

Nous avons proposé une échelle de notation avec des graduations pour noter les éléments du rythme basé sur deux typologies d'éléments rythmiques différents. La première typologie est celle des « contrastes en mutation ». Il s'agit des éléments qui évoluent dans une certaine continuité. Nous nous proposons de noter les critères suivants : dilatation/compression (relevant des dimensions spatiales), lumineux/obscur (relatif à la quantité de lumière de la pièce), fermeture/ouverture (par rapport au milieu), lisse/strié (en terme de matérialité), hospitalité/rejet (en vue d'une possible appropriation), résonance/absorbance (acoustique). La seconde typologie est celle des éléments rythmiques qui nous apparaissent plutôt en rupture ou du moins comme un événement. Ils sont nombreux, nous en nommerons quelques uns ici à titre d'exemple : écart de température, écart d'hygrométrie, vertige, courant d'air, bruit, souvenir...

Dans un premier temps, nous avons noté sur une feuille un ensemble de caractéristiques par pièce. Chaque face de la pièce est relevée par le dessin, un histogramme mesure les valeurs des différentes nuances intensifiées précédemment. Afin de rendre état de ce que nous évoque le lieu, nous sommes permis d'ajouter une image et quelques mots. Dans un second temps nous avons retranscrit les données relevées précédemment de façon linéaire suivant un parcours dans l'édifice. Chaque

pièce est représentée par un rectangle reprenant les caractéristiques en y ajoutant une image, des matières ou les couleurs les plus présentes.

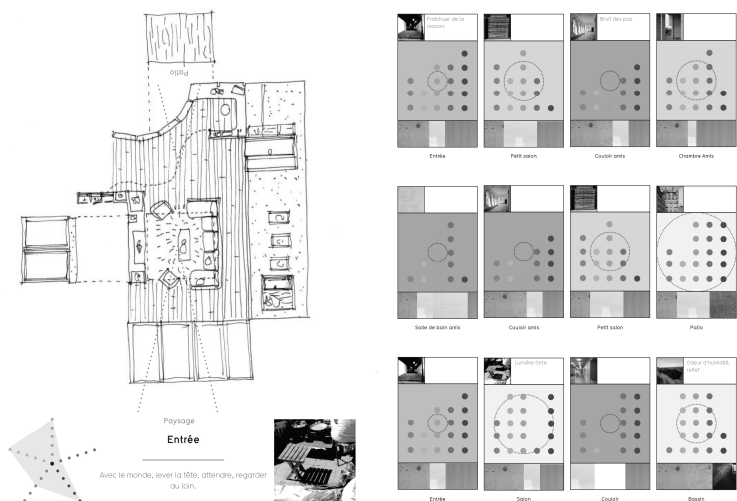


Figure 1 gauche: exemple de relevé, droite: exemple de partition

Le lieu que nous avons choisi d’analyser est une œuvre de l’architecte Bernard Quirot, *La maison Grachaux*. Le choix de ce lieu est venu d’un intérêt pour l’œuvre de l’architecte puis de la visite de cette maison.

La première apparition de la maison se fait de loin dans le paysage. En s’approchant de l’endroit, elle apparaît peu à peu. Nous ne l’avons pas tout de suite notée. Nous avons d’abord cru qu’il n’y avait qu’un grand champ; puis la clarté du béton s’est détachée de l’herbe. Arrivant au plus près, le son du frottement des cailloux accompagne notre marche. Il nous semble que la maison est sortie de terre, telle l’émergence rocheuse d’une faille sismique. Le grain du béton appelle le toucher, les courbures résultant de la coulée évoquent des paysages ou l’onde des vagues d’un lac. Poussant la porte, une série d’escaliers s’offre à nous, et nous empruntons naturellement celui qui est le plus large et le plus dans la lumière. L’ensemble est composé en grande partie de bois. L’espace bien que contenu donne à voir une multitude de champs, ouvrant vers les pièces du dessus, faisant sentir l’ombre du niveau inférieur. Le lieu nous propose de monter, ici on se sent invité à entrer, à venir voir.

L’analyse de la maison à travers le système de notation et de la description a permis de rendre visible la variation ou non d’un certain nombre d’éléments; donnant à voir une richesse spatiale née d’une déclinaison de matières révélant d’avantage de répétition que ce qui nous était apparu. Observant la partition, nous nous rendons compte que les variations de matières, de couleurs et de hauteurs sont assez faible. Nous pourrions parler plutôt ici d’une variation sur un même thème pour la matière et d’effet d’acuponcture sur les hauteurs. Pourtant de prime abord il semblait que

les hauteurs n'arrêtaient pas de changer et je n'avais pas noté une aussi forte homogénéité de matériaux. La notation a aussi permis de prendre conscience des variations importantes des intensités lumineuses des différentes pièces. Cependant plusieurs éléments absents rendent cette notation incomplète. Par exemple, il a été difficile de rendre compte de l'importance du souvenir: aussi bien du souvenir lointain que le simple souvenir d'une pièce passée. En effet, quand je suis assis dans une des chambres d'enfant, je ne perçois pas la buanderie, mais je sais qu'elle est proche; elle impacte ma perception de cette chambre. Enfant, la buanderie de ma maison était située au bout d'un escalier sombre; à chaque fois que j'allais à ma chambre je ressentais la présence de cette pièce. Il en était de même quand j'habitais un appartement composé de trois petites pièces dont une était un salon où nous allions nous prélasser seulement quand on avait le temps. Même quand je ne pouvais pas voir ce salon, le fait de savoir que je pourrai à un moment ou un autre aller m'y détendre influençait ma manière de sentir l'espace. Inversement quand le salon était occupé par des amis de passage, le fait de savoir que je ne pourrai en profiter impactait la perception que je pouvais avoir de ma chambre. Il est évident que nous sommes ici dans un aspect très personnel de notre perception de l'espace, dépendant de l'histoire de chacun et de son état d'esprit. Cependant il met au jour la multitude des éléments qui nous touchent et la difficulté d'en rendre compte. L'aplatissement par le système de notation et l'impossible prise en compte de l'ensemble des facteurs rendent l'expérience un peu stérile. En effet, la mise à plat sur une grille abstraite de contrastes en mutation aussi sensible réduit forcément son importance et peine à rendre compte de l'expérience vécue. De plus, le système ici présenté laisse peu de place à celui qui le déchiffre pour créer à partir de lui une expérience qu'il ferait sienne, différente d'une réelle visite, mais bien ressentie. Il existe sûrement d'autres notations possibles plus performantes, plus complètes, plus ouvertes, mais il nous semble légitime de penser qu'il manquera toujours des éléments. Cependant une notation permet de mettre l'accent et de révéler un grand nombre d'éléments omis. Par ce fait elle peut se révéler un outil, et non une fin, pour analyser des espaces architecturaux.



Figure 3 : Photographie de la maison Grachaux, *Antoine Bégel*

Pratique

Un grand nombre d'architectes font ou ont fait appel à des systèmes de notation pour tenter de transcrire des éléments d'un rythme. D'une manière par les dessins, les maquettes, les écrits, vidéos... tout architecte tente de rendre compte d'une part du rythme. En transmettant en partie l'atmosphère d'un espace pensé, nous voulons transmettre un rythme en devenir. Cependant tous ces essais se focalisent bien souvent sur une série limitée d'éléments du rythme et en oublient la plupart. Il est difficile de rendre compte de l'odeur d'un lieu, de son hygrométrie, de son milieu, des saisons qui passent, de son souvenir... Si ces pratiques sont imparfaites, elles peuvent être enrichies par l'ensemble des travaux sur l'ambiance pour nous aider dans la conception, mais aussi dans le partage avec les différents acteurs du projet. S'il nous faut être vigilant à sortir de l'aspect normatif, comme s'il ne pouvait y avoir qu'une seule bonne ambiance, au profit du projet et de la situation particulière, il semble que cet outil puisse nous permettre de porter une attention forte à la diversité des qualités d'un lieu et à les rendre visibles. Un outil de notation pourrait permettre par exemple un retour « objectif » sur le projet. Lié à l'expérience, un système de notation peut venir compléter le travail de projet. L'évaluation par ce système pourrait nourrir un aller-retour avec le projet afin d'arbitrer des choix de conception.

Si il nous a été difficile de définir ce que devrait être une pratique ou une analyse architecturale par l'intermédiaire du rythme, nous pouvons entrevoir l'importance de cette notion dans la perception des lieux et de son nécessaire partage aux différents acteurs du projet pour sa prise en compte dans le projet. En effet, si, comme nous a amenés à penser Chris Younes au début de cet article, le rythme particulier d'un lieu nous ouvre le chemin de l'habiter, nous pouvons considérer qu'une attention particulière à ce qui constitue l'atmosphère des lieux est essentielle pour permettre les conditions d'habitabilité des lieux en devenir. Ainsi il appartiendra à chacun, suite à ce que la notion d'ambiance nous a révélé, de se demander comment nourrir ses pratiques et ses recherches par une attention au rythme.

Références

- Maldiney H. (1990), *Existence crise et création*, Paris, Encre Marine
Maldiney H. (1993), *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf
Maldiney H. (1994), *Regard, Parole, Espace, Lausanne*, L'Age de l'homme
Maldiney H. (2003), *Art et Existence*, Paris, Klincksieck
Maldiney H. (2007), Entretiens avec Henri Maldiney, « in » Younes C. (dir), *Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf
Younes C. (2009) Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace, « in » Paquot T., Younes C. (dir.), *Le territoire des philosophes — Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La Découverte

Auteur

Architecte diplômé des écoles d'architecture de Nancy (DE), Paris-Malaquais (HMONP) et Paris-La Villette (DPEA recherche). Inscrit dans un travail entre théorie et pratique, il effectue actuellement un doctorat au sein du laboratoire GERPHAU dans le cadre d'une CIFRE avec l'agence Jacky Suchail Architectes.