



**HAL**  
open science

## Dessiner l'ouverture. L'architecte, entre maîtrise et incertitude

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. Dessiner l'ouverture. L'architecte, entre maîtrise et incertitude. Disegno 2018. Maîtrise et incertitude : les dessins de l'architecture, LOCI, Université Catholique de Louvain, Jan 2018, Tournai, Belgique. hal-02114808

**HAL Id: hal-02114808**

**<https://hal.science/hal-02114808>**

Submitted on 29 Apr 2019

**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.

## DESSINER L'OUVERTURE

### L'architecte, entre maîtrise et incertitude.

Julie CATTANT

Au travers du dessin, l'architecte projette ce qui est, décide ce qui pourrait être ou anticipe ce qui sera. La maîtrise du dessin renvoie à la maîtrise du projet. Pourtant, qu'il soit crayonné ou informatisé, le dessin exprime aussi l'incertitude. Derrière ses traits, l'implicite, l'indéterminé et le blanc côtoient le déterminé, le montré et le visible. Il s'agit ici d'explorer ces oscillations entre maîtrise et incertitude à partir de la notion *d'ouverture*. Plusieurs modes d'expression vont être abordés : dessins exploratoires, croquis de site, plans de conception et d'exécution. Plutôt que de les opposer et de comparer leurs outils de production (le crayon ou l'ordinateur), je les considérerai à partir du contexte de leur réalisation – en amont, au cours ou au-delà du projet. L'objectif est de retrouver les traces d'une ouverture qui se dessine et se décline de manière plurielle. Ces dessins sont à la fois issus de mes recherches sur Henri Gaudin et Álvaro Siza, et d'une expérience de chantier que j'ai vécue entre 2007 et 2009. Si la singularité des représentations abordés et de leur contexte de production ne permet pas de généraliser l'ensemble des résultats présentés, elle ouvre toutefois un débat qui s'adresse à tous les architectes d'aujourd'hui. À partir des traits des architectes, l'objectif est de parler de la puissance de leur vision et de leur conception, mais aussi de leur impuissance, indissociable d'une réceptivité ouverte au monde et à l'autre pour que surgisse l'inattendu. Au travers du dessin et du maintien de son ouverture, l'architecte met sans cesse ce qu'il maîtrise à l'épreuve de ce qui lui échappe.

#### ***Dessins exploratoires : ouvrir la limite***

En marge des projets pour lesquels ils sont missionnés, certains architectes accordent une vaste place à des pratiques exploratoires. À l'écart des territoires concrets de leurs projets, ils imaginent des territoires de papier où la main et la pensée œuvrent à une recherche

architecturale de type fondamental<sup>1</sup>. Les observations *in situ*, les rencontres ou encore la quête d'un ressort créatif puisé dans l'imagination et dans la libre exploration produisent des dessins où le lâcher-prise, l'imprécision ou le blanc sont moteurs d'une ouverture qui concerne le sens de l'architecture.

Ce fusain d'Henri Gaudin, intitulé *Genèse*, ne représente pas d'architecture (fig. 1). Pourtant, parce qu'il retrace « le desserrement de l'aube »<sup>2</sup>, parce qu'il dessine non seulement un espacement mais aussi un moment – celui où l'horizon apparaît et sépare le ciel de la terre –, il témoigne de la quête d'un architecte obsédé par le sens de la limite architecturale. Si le blanc perce ici un fond noir et magmatique, c'est sur le mode de l'incertitude. Il tremble à l'arrière du noir plutôt qu'il ne le contredit. La ligne d'horizon est poreuse, elle est une réalité qu'Henri Gaudin considère comme « incertaine, impossible et indéfinissable. Comme toute limite »<sup>3</sup>. Ce fusain témoigne du « statut étrange » de la limite, de sa spaciosité et de son ambiguïté largement explorée par le champ pictural, de l'école flamande de paysage au double trait de Cézanne. Par le dessin d'une ligne incertaine, Henri Gaudin se met à l'épreuve de la capacité d'ouverture de la limite, capacité qu'il expérimente dans l'ensemble de son œuvre construite, au détour de chaque intersection géométrique, au bord de chaque seuil. Si pour le philosophe Henri Maldiney, « toute chose se manifeste en disparaissant »<sup>4</sup>, dans ce fusain, l'incertitude dessinée de la limite est ce qui rend l'ouverture au monde possible<sup>5</sup>.

### ***Dessiner le site : s'ouvrir au réel***

La rencontre entre un architecte et le lieu d'un projet à venir est l'occasion de dessins qui retracent leur lecture du site. Ils traduisent la « prise de mesure » d'un architecte « aux prises » avec le réel. Le dessin est en ce sens une « lecture du site » qui suppose de recueillir et de choisir ce qui servira au projet, de déceler le visible et l'invisible. Si j'utilise le terme lecture plutôt que celui, plus courant, d'« analyse », c'est parce qu'il suppose une réceptivité. L'analyse sous-entend une objectivité et une décomposition<sup>6</sup>, la lecture renvoie à une proximité et à une immersion dans le réel, qui dépasse l'exercice du seul sens visuel. Pour l'architecte, dessiner le site exige à la fois la maîtrise de sa capacité à voir et à sentir, et un lâcher-prise pour accueillir l'imprévu.

En mars 1977, Álvaro Siza se rend sur le terrain du futur quartier de la Malagueira à Évora. Il se dessine en train de dessiner, de dos, un carnet à la main (fig. 2). Voyant et visible, l'architecte n'est pas *devant* mais *au cœur* du site. Tel l'arbre, la fontaine et la vieille ville, il appartient au paysage, silhouette indissociablement liée au territoire où elle se tient. Le dessin ne représente pas une vue mais une rencontre corporelle entre un homme et un lieu. Ce faisant, les lignes implicites du projet à venir commencent à émerger : le ruisseau, l'horizon d'Évora, l'arbre...<sup>7</sup> De

---

<sup>1</sup> Par opposition à une recherche dite « appliquée ».

<sup>2</sup> Gaudin Henri, Bailly Jean-Christophe, Le Dantec Jean-Pierre (préf.). (2001). *Henri Gaudin*. Paris : Norma, p. 25.

<sup>3</sup> En entretien avec l'auteure, le 7 juillet 2011.

<sup>4</sup> Maldiney Henri. (2012). *Regard, Parole, Espace*. Paris : Éd. du Cerf, p. 226.

<sup>5</sup> Cette ouverture au monde est de nature cosmogonique. Elle est ainsi évoquée par Henri Gaudin : « J'ai une maison à la campagne et depuis ma chambre à coucher, je vois le lever du soleil et effectivement il y a un desserrement, une ouverture au monde. Ça existe aussi dans la genèse biblique : la terre se sépare du ciel, le ciel se sépare de la terre [...]. Il y a toute une série de discriminations » (en entretien avec l'auteure, le 30 avril 2012).

<sup>6</sup> Le mot analyse renvoie étymologiquement au verbe grec *analuein*. Son préfixe *ana-* évoque un mouvement de bas en haut, et son radical *luein* signifie « délier » ou « dissoudre ».

<sup>7</sup> En 1990, Álvaro Siza accompagnera ce dessin du commentaire suivant : « Le dessin représente l'architecte chargé du projet, sur un terrain proche aux remparts d'Évora. Il observe et reproduit le profil cristallin de la ville. Il réfléchit probablement à ce qu'il superposera à ce profil, à la façon dont il creusera le sol des rues [...] Ce qu'il imagine devient présent et tombe sur le sol ondulé, comme un drap blanc et lourd, révélant mille choses auxquelles personne n'avait prêté attention : des rochers qui affleurent, des

la proximité de l'architecte et du site à la description minutieuse du territoire, ce dessin trace les contours d'une expérience d'ouverture au réel.

Cette ouverture suppose un contrôle et un abandon. Álvaro Siza le répète : le « dessin apprend à voir. Et une des qualités que l'architecte doit absolument posséder, c'est celle de voir, et pas seulement celle de voir ce qui est matériel »<sup>8</sup>. La vision évoquée est une captation visuelle, corporelle et mentale qui suppose un apprentissage exigeant. Ce n'est qu'au prix d'une maîtrise du regard que le réel surgit : « Plus nous observons, plus l'essence de l'objet nous apparaît clairement au point de voir se cristalliser un savoir vague et instinctif le concernant »<sup>9</sup>. « Détective qui cherche les points d'appuis pour ses interventions »<sup>10</sup>, l'architecte trouve « l'évidence des choses sans en avoir l'air »<sup>11</sup>. Pourtant, la force d'Álvaro Siza dont Dominique Machabert se fait le témoin, est aussi de parvenir à se débarrasser de sa « couche d'expérience », à « redevenir nu, comme s'il n'avait jamais vu, comme s'il était le premier arrivant, comme s'il était étonné à nouveau. [...] C'est le travail de toute une vie »<sup>12</sup>. Paradoxalement, pour se saisir du site il faut à la fois s'être chargé d'un savoir accumulé et s'en déprendre pour pénétrer le territoire observé. C'est en se perdant que l'on trouve<sup>13</sup>. Le dessin d'Álvaro Siza nous montre que dans le processus qui accorde ensemble le regard, le corps, la pensée, la main et le crayon, la maîtrise et son absence vont de pair.

Au fil des dessins qui reproduisent inlassablement le profil d'Évora, Álvaro Siza fait peu à peu entrer le paysage dans sa main (fig. 3). La répétition du geste sur le papier traduit son immersion dans un territoire qui devient projet. Sans cesse redessiné, le site est progressivement incorporé par l'architecte qui en maîtrise peu à peu les limites et les forces. Pourtant, la multiplication des dessins prouve également son impuissance à capter totalement le réel. Elle est une quête sans fin, en perpétuel renouvellement. Les dessins permettent et retracent une ouverture au monde à jamais inachevée.

### ***Dessins de projets : l'ouverture implicite***

À la fluidité du dessin à main levée répond la géométrie rigoureuse du plan qui organise, détermine, mesure et dimensionne. L'architecte prend le contrôle d'un réel en construction pour le rendre possible. Ce ressaisissement implique une maîtrise qui ne contredit par nécessairement l'ouverture du projet, ce que montre l'étude du plan de la piscine de Leça da Palmeira, conçue et réalisée par Álvaro Siza entre 1959 et 1973. La piscine est bâtie sur le littoral de l'Atlantique, entre la route et la mer, elle se glisse entre des rochers et des retenues d'eau qui composent un paysage battu par les vagues. Au sud, la digue du port de Matosinhos prolonge l'horizon. L'analyse du plan de la piscine met au jour et relie des éléments architectoniques qui participent à une forme de contrôle du paysage.

---

arbres, des murs et des sentiers, des lavoirs, des réservoirs et des rigoles pour acheminer l'eau, des constructions en ruine, des squelettes d'animaux » (Siza Álvaro, Machabert Dominique (éd.). (2002). *Des mots de rien du tout*. St Etienne : Presses Universitaires de St Etienne, p. 71).

<sup>8</sup> Siza Álvaro, Beaudoin Laurent, Machabert Dominique. (2008). *Une question de mesure. Entretiens avec Dominique Machabert et Laurent Beaudouin*. Paris : Moniteur, p. 112.

<sup>9</sup> Siza Álvaro, Barani Marc (préf.), Gregotti Vittorio (préf.), Machabert Dominique (trad.). (2012). *Imaginer l'évidence*. Paris : Parenthèses, p. 127.

<sup>10</sup> En entretien avec l'auteure, le 23 mars 2013.

<sup>11</sup> Siza Álvaro, 2012, op. cit., p. 147.

<sup>12</sup> En entretien avec l'auteure, le 5 décembre 2010.

<sup>13</sup> Cette idée s'appuie sur la pensée d'Erwin Straus, également partagée par Henri Maldiney. Selon le premier, « pour arriver au paysage, nous devons sacrifier autant que possible toute détermination temporelle, spatiale, objective ». En effet, « plus nous le conquérons, plus nous nous perdons en lui » (Straus Erwin. (2000). *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Grenoble : Millon, p. 382). Pour Henri Maldiney, dans l'espace du paysage « nous sommes perdus », autrement dit sans monde (Maldiney Henri. (2000). *Ouvrir le rien. L'art nu*. La Versanne : Encre Marine, p. 128).

Les observations *in situ* de la piscine donnent au prime abord une impression de dilatation vers le territoire marin. Les limites du projet d'Alvaro Siza sont difficilement perceptibles. À la frontière nord de la piscine, le mur oblique de la terrasse du bar, orienté à 45° par rapport à l'avenue côtière, guide toutefois le regard jusqu'à la digue portuaire (fig. 4). Visuellement, l'extrémité du mur paraît rencontrer celle de la jetée et fait disparaître l'horizon. En plan, ce mur participe à un processus de fermeture virtuelle de l'espace que l'architecte généralise à l'ensemble du projet (fig. 5). La rencontre géométrique entre la diagonale tracée par le mur et la digue n'est pas fortuite. La droite qui prolonge le mur oblique est tangente à la courbe de la digue<sup>14</sup>. À la frontière sud du projet, un emmarchement triangulaire est dessiné. Ses marches, creusées dans une esplanade sont elles aussi orientées à 45°. Elles déterminent un triangle rectangle avec le mur de la terrasse du bar. Sa pointe occidentale se trouve dans la piscine principale, là où le muret du bassin marque un angle rentrant. En plan, les lignes conjuguées du mur et des marches referment géométriquement le projet. Ces éléments, conçus et construits alors que la piscine était déjà en fonctionnement, traduisent une volonté de limiter sans clore un projet profondément ouvert sur le dehors.

Álvaro Siza détermine des limites qui ne cadrent pas la vue mais qui contiennent l'espace. Le mur oblique, la digue et les marches pondèrent l'étendue illimitée de l'horizon marin. Le dessin en plan constitue des limites à la fois concrètes et abstraites, fermées et ouvertes. La cohérence et l'unité du projet sont maintenues par la géométrie de cette enceinte virtuelle. « Ici, il fallait donc avec des fragments, produire une forme unitaire »<sup>15</sup>. *In situ* ce contrôle géométrique ne se lit qu'en pointillé au travers d'indices que seul le plan rassemble. L'ouverture est implicitement maîtrisée, en partie contrôlée.

### ***Dessiner pour construire : s'ouvrir à l'autre et à l'imprévu***

De l'esquisse à la consultation des entreprises, le projet s'élabore par itérations qui conduisent à une définition de plus en plus forte de l'architecture à venir. Les matériaux se précisent, les dimensions s'affinent, les détails se perfectionnent... Dans les plans de l'architecte, le passage d'une échelle à une autre traduit la montée en puissance de sa maîtrise de l'œuvre. Sa capacité à conserver cette maîtrise est un enjeu professionnel. L'architecte est en effet garant de l'intégrité de l'œuvre à construire, quelles que soient les contraintes et les contingences (pression économique, délais, obligations techniques et réglementaires...). Le chantier marque une période décisive. Alors que le projet se construit, les dessins de l'architecte sont sans cesse mis à l'épreuve. Je vais ici m'appuyer sur des documents personnels<sup>16</sup>, afin de confronter le *contrôle* opéré par les dessins de l'architecte à l'*ouverture* à l'autre et à l'imprévu que suppose le chantier.

Consultées à partir des plans de la maîtrise d'œuvre, les entreprises retenues produisent leurs propres plans. Le visa de leurs plans débute alors (fig. 6). L'architecte vérifie et rature les dessins des autres, il confronte ce qu'il a imaginé à ce que d'autres imaginent ; il se confronte à ce qui se construit. Les traces recueillies – en rouge – montrent qu'une bataille est en cours : celle qui vise à conserver le contrôle du projet. Les premières erreurs apparaissent. L'architecte annote les plans et les photos, il multiplie les détails, refait de nouveaux plans, (fig. 7). Il envoie des mails, des fax, produit des comptes rendus, téléphone à tout va. Son stylo s'agite pour montrer aux autres ce qu'il faut faire, pour surmonter l'imprévu. Il orchestre une symphonie en partie improvisée où tout peut arriver – la grue mobile chanceler, le cuivre disparaître, le maçon

---

<sup>14</sup> Le travail avec la jetée lointaine est intentionnel : « C'est un contrôle dans un paysage qui a souffert très fortement. [...] Pour mieux définir, pour encadrer la piscine, on devait respecter le grand territoire, l'échelle du port [...]. Il y a un rapport établi, évidemment » (entretien avec Alvaro Siza le 23 mars 2013).

<sup>15</sup> Siza dans Loriers Marie-Christine. (1999, février). « Intimité topographique. Piscine à Matosinhos, Portugal ». *Techniques et Architecture*, n°441, p. 55.

<sup>16</sup> Il s'agissait d'un immeuble de bureaux pour un promoteur privé. Le chantier a été confié à des entreprises en lots séparés, à une époque où le BIM n'existait pas encore en France.

faire la grève, le gestionnaire réclamer un escalier supplémentaire... Pourquoi ce rouge ? S'agit-il de conserver la maîtrise d'une œuvre qui lui échappe ? Sans doute ; et pourtant, il indique aussi qu'un processus d'ouverture est en cours.

Revenons en arrière. Cette coupe représente un acrotère (fig. 8). Elle a été dessinée avant la consultation des entreprises. Ce dessin informatisé donne des informations précises. Son objectivité apparente est pourtant trompeuse. Pour qui l'observe avec attention, la coupe laisse en suspens des inconnues : la menuiserie est schématisée, les dimensions de l'acrotère et de la lisse ne sont pas précisées... Prise isolément, cette coupe ne permet pas de construire l'acrotère. Elle ne peut se comprendre sans les autres pièces graphiques, sans les pièces écrites. Les lacunes que ce dessin ne comble pas, les mots et les dessins qui lui manquent constituent sa part d'ouverture.

Observons à présent l'évolution suivie par cette coupe entre la phase de consultation des entreprises et le dossier des ouvrages exécutés (fig. 9). Ce détail, qui nécessitait de coordonner six entreprises, s'est transformé. Ces évolutions traduisent des allers-retours et des échanges entre les différents intervenants mais aussi des aléas de chantier. Pris isolément, ces dessins ne disent rien des événements et des discussions qui ont conduit l'architecte à s'ouvrir à la parole et au dessin de l'autre mais aussi à l'imprévu. Cette ouverture n'est perceptible que si l'on considère le dessin comme faisant partie d'un processus à la fois temporel et humain ouvert à l'autre.

### **Conclusion**

Si les dessins exploratoires convoquent explicitement l'indétermination au travers de leurs traits, cette indétermination se retrouve également dans des représentations plus objectives. À toutes les phases du projet, la puissance de l'architecte est sans cesse confrontée à son impuissance. C'est dans cet écart que des ouvertures de différentes natures se font jour : ouverture du trait et de la limite, ouverture entre soi et le réel, ouverture du projet à son territoire, ouverture aux autres et aux imprévus... Dans les premières phases du projet, cette ouverture est volontiers considérée comme un atout créatif. Plus le projet se précise, plus cette ouverture est à l'inverse dépréciée. La perte de maîtrise du projet et les imprévus seraient à ce titre des dangers à supprimer – les arguments qui plaident en faveur du BIM en témoignent. Pourtant, comme le souligne l'architecte Marc Barani, si l'architecte a l'obligation de dessiner très précisément les espaces c'est aussi « pour qu'arrive l'imprévisible », pour que « l'ordre créé à un moment soit dérégulé par le désordre qu'est la vie »<sup>17</sup>. À partir du constat que la « reconnaissance de l'incontrôlable est si difficile à admettre [...] dans le projet dessiné »<sup>18</sup>, il appelle à ne plus concevoir sur la base de la maîtrise pour entrer dans un système souple et adaptable<sup>19</sup>. Il est temps d'avouer que c'est sur une même dialectique entre prise et déprise que se construit cet article. Les représentations singulières ouvrent en effet à une généralisation incertaine. J'affirme avec indétermination que la pratique du dessin renvoie l'architecte à l'irréductible ouverture de son projet, à son impossible perfection qui est peut-être aussi l'une des conditions de son habitabilité. À présent, c'est de vous dont j'ai besoin pour mettre à l'épreuve ces certitudes incertaines. Il est temps d'ouvrir le débat.

---

<sup>17</sup> Barani Marc, Barret Stephen, Basualdo Ricardo *et al.* (2010). « Compte-rendu d'Agora 2010. Conférence du samedi 8 mai ». Récupéré en ligne le 16 mars 2011 de : [http://www.agorabordeaux.fr/wp-content/uploads/2015/03/Les\\_Bassins\\_a\\_flot1.pdf](http://www.agorabordeaux.fr/wp-content/uploads/2015/03/Les_Bassins_a_flot1.pdf).

<sup>18</sup> Barani Marc. (1999, février-mars). « L'utopie du réel ». *Techniques et architecture*, n°441, p. 26.

<sup>19</sup> Barani Marc, 2010, *op. cit.*