



La plastique architecturale conçue au travers de l'absence

Julie Cattant

► To cite this version:

Julie Cattant. La plastique architecturale conçue au travers de l'absence. Reynes Laurent. La plastique dans la conception architecturale: Acte du colloque. Sous la direction de Laurent Reynes, Insa Strasbourg – département architecture, janvier 2020, EUE, pp.38-48, 2020. hal-03032839

HAL Id: hal-03032839

<https://hal.science/hal-03032839>

Submitted on 1 Dec 2020

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.

LA PLASTIQUE ARCHITECTURALE CONÇUE AU TRAVERS DE L'ABSENCE

Julie Cattant

La plastique architecturale peut-elle se concevoir au travers et à partir de ce qui est absent ? Si la conception architecturale semble au premier abord influencée par des facteurs concrets et manifestes qui s'imposent par leur présence (le site, le programme, les matériaux...), il s'agit ici d'aller au-delà des éléments qui constituent par leur évidence le contexte spatio-temporel immédiat du projet, pour mettre au jour les éléments implicites et *a priori* absents qui en constituent le contexte souterrain et lointain. L'objectif est ainsi de montrer que la plastique architecturale se forme tout autant de ce qui n'est *pas là* que de ce qui est *là*, qu'elle se conçoit au travers du *lointain* et de *l'ici*, que *l'invisible* la détermine aussi bien que le *visible*. La conception peut en effet s'appuyer sur des éléments qui ne sont pas présents sur le site ou que le site rend absents, elle peut également renvoyer à des facteurs qui ne sont pas tangibles ici et maintenant, et répondre à des facteurs inactuels – issus du passé ou en projection vers l'avenir. Nous allons explorer la présence des formes architecturales à partir de trois formes d'absences : les expériences passées, les lieux lointains et les limites incertaines.

01. EXPÉRIENCES

Les expériences passées constituent un moteur créatif, un laboratoire formel, intellectuel et émotionnel. Elles peuvent parfois resurgir comme moyen pour ressusciter l'émotion disparue. Les premières intentions de Le Corbusier pour le couvent de la Tourette en témoignent. Durant un an – du premier croquis datant de mai 1953 aux esquisses conservées de mai 1954 – Le Corbusier et Xenakis expérimentent de multiples morphologies de rampes-conduits. Du sol vers le toit, elles s'enroulent tour à tour autour d'une âme verticale en béton, autour de l'église, ou se déploient le long de sa façade pour accéder au toit-terrasse pensé comme un cloître. Véritable obsession, la rampe renvoie Le Corbusier à une procession ascendante aux flambeaux accompagnée de chants liturgiques qui l'avait fortement impressionné lors d'un voyage en URSS (Potié, 2004, p. 334 ; Xenakis, 2006, p. 106). Le dispositif spatial des rampes rend possible la reproduction d'une telle expérience au couvent de la Tourette. L'architecte tente de ressusciter ce qui est absent : une émotion vécue, une expérience d'habiter passée mais inoubliable. Si Le Corbusier veut retrouver ce qui est absent, c'est avec le paradoxe que l'architecte ne peut recréer une expérience éprouvée, mais uniquement mettre en place les conditions de possibilité de son (impossible) renouvellement¹.

Les expériences personnelles de l'architecte qui œuvrent en silence dans le processus de conception peuvent également être d'origine traumatique. C'est le cas pour Pierre-Louis Faloci dont le début de carrière est marqué par une quête réparatrice. Lors d'une conférence donnée en 1996 (Faloci, 1996), il évoque les « chocs » qui ont marqué son adolescence et sa manière de voir actuelle. L'un d'eux est une « obstruction visuelle » bouleversante vécue à l'âge de treize ans. La construction d'un immeuble devant sa maison qui surplombait la baie de Nice occasionne une perte irréversible : la disparition de la vue, du « spectacle de la topographie de Nice ». Animé par un « désir gigantesque de revanche », Pierre-Louis Faloci s'évertuera dans les premières années de sa carrière à rendre l'horizon imprenable : « Et ce sera le seul endroit où l'on ne prendra pas la vue ». Cette quête de ce qu'il appellera le « kilopanorama » marque ses débuts et renvoie à une absence visuelle vécue comme une mutilation qui ampute le paysage tout autant que le jeune adolescent. De la privation jaillit le manque, l'absence rend présent le désir². C'est peut-être la prise de conscience de la dimension vitale du désir qui poussera par la suite Pierre-Louis Faloci à interroger de manière critique sa quête du visible. Comme nous le verrons plus loin, ses projets ultérieurs recréent des dispositifs où les vues s'absentent pour rendre le nouage entre le visible et l'invisible inaltérable. Il s'agit là de donner sens au visible à partir de l'invisible, d'articuler l'absence à la présence.

Au-delà des expériences personnelles des architectes, la conception architecturale est parfois orientée par la volonté de recréer des expériences passées vécues par d'autres. C'est le motif qui guide Roland Simounet pour le musée de la préhistoire d'Île de France de Nemours. L'expérience muséale recherchée vise à faire éprouver l'expérience vécue par les chasseurs-

¹ Cette impossibilité sera confirmée par l'évolution du projet et la disparition des rampes menant au toit. Leur caractère processionnel ne convenait pas aux frères dominicains : lettre du 12 mai 1954 du frère Belaud à André Wogenscky ; lettre du 24 janvier 1957 du Père Couesnongle à Fernand Gardien (archives de la Fondation Le Corbusier).

² L'étymologie latine du verbe « désirer » (« cesser de contempler » l'astre, « constater l'absence de ») renvoie d'abord à l'idée de « regretter l'absence ». La dimension positive du désir s'est affirmée plus tardivement pour désigner la quête, le souhait.

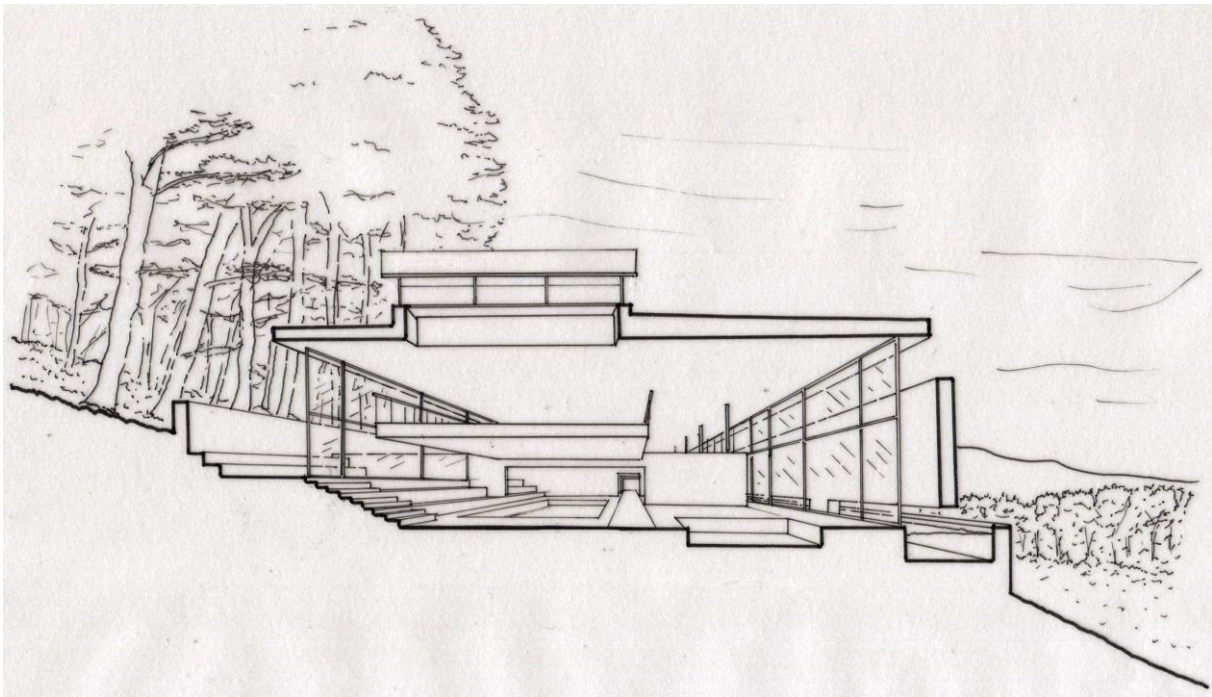
cueilleurs magdaléniens : « Nemours, installé comme un campement de chasseurs parmi les arbres et les roches d'une forêt, grand enclos chargé de mémoire. Le thème de la chasse appelle la transparence » (Leclerc, Simounet et al., 2018, p. 24). Simounet fait entrer le paysage et la lumière naturelle dans le bâtiment, déploie des patios pour retenir la forêt au cœur du musée. Les jeux de transparence créés par une décomposition spatiale qui entremêlent le dedans et le dehors favorisent ainsi l'immersion dans un milieu qui fait resurgir le passé. Proche et lointain, ce passé est, comme le souligne Pierre Joly, « présent dans son absence » (Leclerc, Simounet et al., 2018, p. 44). La présence des visiteurs constitue alors la trace ou le spectre des chasseurs-cueilleurs absents.

Les expériences renvoient finalement l'absence à sa dimension temporelle. Le passé colore la manière dont l'architecte envisage l'expérience présente (l'acte de conception) ou à venir (celle des futurs habitants). La création architecturale est ainsi (sou)tenue par deux absences : le souvenir et l'anticipation. Le projet rend ces deux dimensions temporelles coprésentes : il représente ce qui a été et pré-figure ce qui pourrait être. Il manifeste ainsi la part d'absence qui résiste dans l'architecture – imaginée ou construite –, mais aussi la part d'absence qui résiste pour l'architecte qui, bien qu'il puisse s'en saisir pour la mettre au travail, ne peut jamais la dépasser. Cette « cassure incontournable » entre le présent et l'absent existe en effet dans tout projet : « la figure du projet n'est-elle pas sur fond d'absence, parce qu'il n'est pas encore advenu, affirmation d'un présent chargé de promesse » (Boutinet, 2015, p. 55) ?

02. LIEUX

Les lieux qui influencent la plastique architecturale ne sont pas uniquement ceux où elle s'implante. Les formes architecturales convoquent parfois des lieux absents (invisibles, archétypaux, natals, possibles...), elles peuvent aussi faire en sorte que le lieu lui-même s'absente.

Le musée archéologique du Mont Beuvray de Pierre-Louis Faloci rend ainsi présente l'ancienne cité celte de Bibracte dont les fouilles sont pourtant invisibles, cachées dans les lointains de la forêt qui jouxte le bâtiment. Au nord-est, l'architecte manifeste le refus du visible par un « mur effaceur »³ qui masque une vaste clairière. Ce faisant, il invite le visiteur à se tourner vers la façade sud-ouest qui s'ouvre sur un rideau d'arbres et une absence de vue : « La forêt, qui change de couleur, explique Faloci, c'est finalement le mur du Mont Beuvray »⁴. Le renvoi visuel vers la forêt est en fait un renvoi mental vers le sujet de musée : les fouilles archéologiques de Bibracte à l'origine du projet. Dès lors, si la forêt forme au départ un fond de présence, les arbres ne sont pourtant pas le sujet que convoque l'architecte. Pour reprendre l'expression de Sartre, la forêt se révèle en fait comme « fond de néantisation » sur lequel se détache la présence-absente de Bibracte, proche et invisible. Faloci tisse le visible et l'invisible, il noue ensemble la présence et l'absence.



FALOCI Pierre-Louis, *coupe transversale du musée du Mont Beuvray redessinée par l'auteure*

Si le dispositif architectural du musée du mont Beuvray joue explicitement avec l'absence, celle-ci est plus implicite lorsque les architectes recourent à des lieux archétypaux ou natals. L'influence décisive du modèle de l'Acropole sur l'architecture corbuséenne est un exemple souvent commenté. Ce lieu que Le Corbusier qualifie d'« étalon sacré » hante littéralement les toitures de l'Unité d'Habitation de Marseille et du couvent de la Tourette. Le sol artificiel formé par le toit a une fonction déracinante ; Il nous extrait du sol local pour nous transporter ailleurs.

³ Expression de l'architecte.

⁴ En entretien avec l'auteure, le 5 novembre 2012.

Il s'agit là de ce que Benoît Goetz nomme la « puissance proprement dis-loquante de l'architecture » (2002, p. 110) qui permet d'échapper à l'emprise du lieu présent. Au-delà de Le Corbusier, l'Acropole est pour les architectes un lieu archétypal qui forme un fond d'où proviennent bien des architectures, entre présence et absence⁵. Ce fond s'origine pour Marc Barani dans l'archétype natal du territoire méditerranéen où il a grandi : « on a tous un code génétique du territoire lié à des impressions premières, à des lieux où l'on a vécu » (Barani, Girard, 2006). La rencontre entre l'oblique abrupte de la montagne et l'immatérialité de l'horizon fonde sa relation au paysage : « C'était un lieu très fort qui participe sans doute de la part autobiographique de mon travail. [...] Tout ce qui constitue la Méditerranée m'a marqué » (Barani, 2012, p. 25). Partout où il construit, la Méditerranée « agit comme un dispositif imaginaire » (Barani, Dana et al., 2008, p. 92). L'horizon natal de Barani constitue un socle commun, il est le territoire existentiel originaire qui fonde tous les autres territoires d'installation de ses architectures. Ces lieux archétypaux et natals nous renvoient finalement à la maison natale bachelardienne, disparue et pourtant permanente dans nos pensées et nos rêveries : « habiter oniriquement la maison natale c'est plus que l'habiter par le souvenir, c'est vivre dans la maison disparue comme nous y avons rêvé » (Bachelard, 2004, p. 34).

Certains lieux construits renvoient enfin à leur propre absence. C'est le cas au sommet de la toiture de la villa Savoye de Le Corbusier, au niveau de la baie rectangulaire ouverte sur le paysage. Tim Benton explique que cette ouverture est une trace de l'évolution du projet. Lors de phases de conception antérieures, la chambre principale était en effet positionnée à cet endroit. Déplacée au cours des études, le découpage de sa fenêtre est resté dans le mur du solarium, mémoire de ce que la villa aurait pu être, empreinte d'un lieu imaginé et inachevé, spectre de l'habitation d'un autre à jamais absent. Au parc Matisse de Lille, le paysagiste Gilles Clément édifie quant à lui une île artificielle au sommet d'une falaise. Inaccessible à l'homme, elle laisse le champ libre à la faune et à la flore. Ce « tiers-paysage » suppose l'absence humaine pour devenir un réservoir de possibles où quelque chose d'autre qui nous échappe peut exister.

Les lieux qui concernent la plastique architecturale dépassent très largement le terrain construit. L'absence convoque ici des ailleurs qui interrogent l'entremêlement du visible et de l'invisible. Par sa présence, l'architecture ne nous inviterait-elle pas finalement à habiter ailleurs, à s'absenter des lieux où nous sommes ? « Il faut parfois de l'architecture pour pouvoir se sentir "nulle-part", non localisé, c'est-à-dire délié, libre de toute attache géographique » (Goetz, 2002, p. 110). Les lieux bâtis échappent ainsi aux contours de leur présence, ce qui nous invite à interroger la limite.

⁵ Daniel Payot (1987) souligne l'ambivalence de l'architecture, « installation qui s'assure d'elle-même, et qui pourtant semble manquer à elle-même dans cette assurance même » ; « présence tangible » et qui indique en même temps « le fond (ce qui en elle est savoir) d'où elle provient – et qui renvoie encore au non-fond où ce fond, lui-même, s'installe : présence pleine et vacillement de la présence ».

03. LIMITES

Si « la limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien [...] ce à partir de quoi quelque chose commence à être » (Heidegger, 2008, p. 183), sa mise en crise interroge la présence même de l'architecture et sa relation au monde.

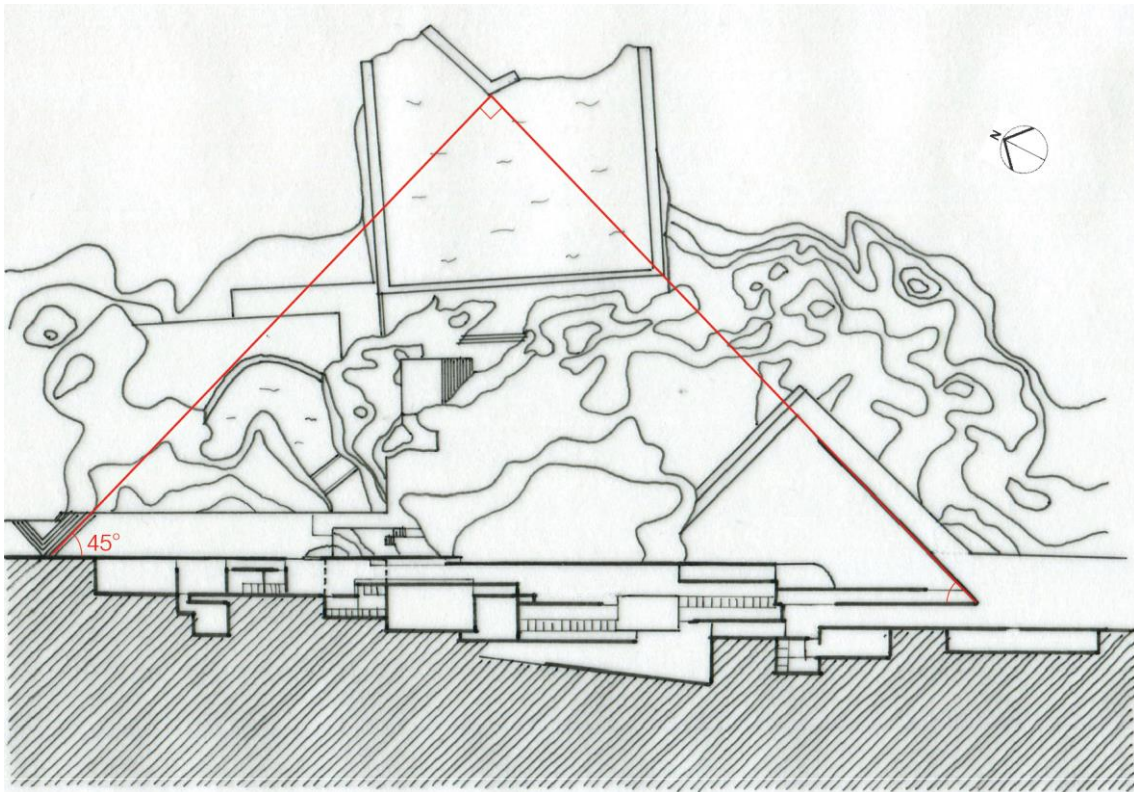
La fabrication de limites capables de s'absenter est un leitmotiv de l'architecture. De la modernité à nos jours, les architectes qui remettent en cause le clivage entre le dedans et le dehors sont innombrables – de Mies Van der Rohe à Richard Neutra, de Jean Nouvel à Sanaa... Lorsque Marc Barani réalise une villa à Cannes en 2004, il pousse la transparence à son paroxysme en faisant littéralement disparaître le vitrage du séjour dans le sol. La désintégration de la limite vise un bouleversement qui rend possible une expérience radicalement différente du paysage. Si les meubles poursuivent la présence de l'espace intérieur au dehors, l'absence de limite est renversante. La sensorialité du paysage ainsi capté accentue notre propre présence au monde.

Au-delà des limites (dé)construites, les limites au contraire extérieures à l'architecture permettent de travailler l'absence au cœur de l'espace bâti. L'horizon est à ce titre particulièrement exemplaire car c'est sans doute la limite qui nous renvoie le plus à l'absence. Inatteignable et intouchable, l'horizon est à la fois noué à notre corps et à jamais à distance ; sa visibilité dépend des conditions climatiques et topographiques ; il est le lieu moteur de nos désirs mais aussi celui qui nous empêche de les satisfaire pleinement. De nombreux architectes se sont saisis de l'horizon pour penser et concevoir l'architecture (Cattant, 2017). Lorsque Pierre-Louis Faloci fend en deux la Halle aux sucres de Dunkerque pour y faire apparaître un horizon artificiel, c'est pour jouer avec la présence-absence de sa limite. Une rampe ascendante met en perspective un horizon architectonique inspiré par les jardins de Vaux-le-Vicomte. L'horizon se reflète et s'étire dans les façades vitrées. Démultiplié, il est également virtualisé par le miroir qui à la fois le révèle et nous rappelle son absence. Lacunaire, le spectre de l'horizon désigne la part d'invisible qui résiste dans le visible, il est le mode de présence d'une absence. Voir cet horizon revient à voir l'absence s'esquisser.

Le caractère spectral de la limite architecturale, c'est-à-dire son hésitation entre présence et absence, est une dimension souvent recherchée par les architectes. Toute l'œuvre d'Henri Gaudin est pour partie guidée par une quête de porosité entre le dedans et le dehors, porosité qu'il cherche paradoxalement à atteindre au moyen non pas de la transparence mais à partir d'une affirmation géométrique de la limite. Il fabrique ainsi des limites très présentes dans leur matérialité et qui pourtant évoquent leur dimension proprement indéfinissable. Dans ses écrits il évoque les « failles », « brisures », « brèches », « embrasures », « bords », « seuils », « plis » et « isthmes » de l'architecture qui permettent au vide d'exister. Il fait référence à René Thom pour rappeler que « le bord du bord est vide » (Gaudin, 2003, p. 51). Pour Henri Gaudin le vide est « la possibilité de notre présence au monde » (2001, p. 64) et l'architecture doit pouvoir nous faire « inhaler l'absence » : « l'exigence de la création veut qu'elle fasse retrait, qu'elle se présente à nous et dans le même temps s'absente. Qu'elle présente ainsi l'absence » (2003, p. 77). Cette quête de l'absence au cœur de la limite préoccupe aussi Claude Parent. Sa série de dessins *Open limit*, réalisée entre 1999 et 2011, témoigne d'une obsession pour l'exploration morphologique de limites capables de maintenir la fluidité des mouvements de l'homme, d'interrompre sans clore. L'*open limit* travaille à sa propre disparition tout autant qu'au maintien

de sa capacité à faire fracture au sein d'un continuum spatial⁶. Là encore, c'est la possibilité donnée à la limite de s'absenter qui est visée.

La piscine de Leça da Palmeira d'Álvaro Siza met en œuvre un dispositif concret de limite présente-absente. La ligne fictive qui poursuit le mur oblique qui ferme la terrasse du bar au nord rencontre la ligne fictive qui poursuit des emmarchements triangulaires au sud. Ces deux droites ferment virtuellement un projet très ouvert sur un paysage de rochers, de vagues et d'horizon. Cette enceinte implicite, lacunaire, en partie absente, redonne une unité à un site à la fois fragmenté et illimité.



SIZA Alvaro, *Piscine de Leça da Palmeira* redessinée d'après les plans publiés par l'architecte.

L'hésitation de la limite entre présence et absence interroge la finitude de l'architecture. La conception architecturale est en effet sans cesse partagée entre deux orientations : la quête d'unité ou d'harmonie, et la nécessité d'ouverture ou d'incomplétude. La limite renvoie l'architecture à son impossible achèvement.

Que partagent finalement les diverses formes prises par l'absence dans cette courte étude ? Il nous semble que c'est la présence-absence de l'autre qui est notamment en jeu. Les expériences, les lieux et les limites nous renvoient à la question de l'altérité. Lorsque l'architecte conçoit à partir d'expériences vécues pour faire (re)surgir des émotions, il est confronté à l'absence de l'autre. L'acte de conception convoque un autre surgi du passé (qui n'est plus) et s'adresse à un autre qui n'est pas encore (l'habitant qui habitera peut-être). Cette absence de l'autre, l'architecte se doit de la rendre présente lorsqu'il crée. Les lieux absents sont en outre autant d'ailleurs habités par d'autres, où leurs empreintes sont perceptibles. Ce qui est invisible pour moi est visible pour d'autres : « c'est l'Autre qui introduit l'invisible dans le visible » (Collot,

⁶ L'*open limit* poursuit ainsi les préoccupations de la théorie de la fonction oblique élaborée dans les années 1960 par Paul Virilio et Claude Parent.

1989, p. 85). Faire appel à ce qui n'est pas là, c'est introduire une ouverture à l'altérité. Permettre à l'habitant de se projeter vers des lieux absents, c'est déployer la possibilité même d'habiter. La dimension incertaine de la limite, entre présence et absence, renvoie enfin la conception architecturale à l'exigence de maîtrise (support d'unité) et à la nécessité de préserver l'incertitude (support d'altérité). Puissant et impuissant, l'architecte n'utilise-t-il pas la limite pour mettre au jour « l'altérité secrète⁷ » de l'architecture, sa profondeur ? Pour Jacques Derrida cette profondeur est au cœur de l'habiter : « je n'habite que dans l'éloignement », car « l'écriture, la mémoire, le langage donnent à habiter, lui donnent lieu en m'en privant. Ce sont les lieux où je projette de me rendre ou de revenir avec toi. Hantise du retour (revenir, revenance), du chemin circulaire, de l'anneau, de l'odyssée. Différence entre hanter et habiter ? » (2015, p. 23). En nous renvoyant sans cesse de la matérialité à son absence, l'architecture interroge à son tour la proximité entre « hanter » et « habiter ».

⁷ Pour Michel Collot, ce qui est en jeu dans le recours à l'horizon chez les poètes « ce n'est pas la manifestation d'un autre monde, mais la révélation que notre monde est autre que nous le croyons, la mise à jour de son altérité secrète » (1989, p. 158).

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2004.
- BARANI Marc, « Marc Barani », dans CHEYNUT Jimi, LEFEVRE Pierre, PAQUOT Thierry (préf.), *Parcours d'architectes*, Le Cavalier bleu, Paris, p. 24-38, 2012.
- BARANI Marc, GIRARD Xavier, « Construire sur l'horizon », *La pensée de midi*, n°18, février 2006.
- BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, PUF, Paris, 2015.
- CATTANT Julie, *Habiter l'horizon. L'architecture à l'épreuve*, Thèse de doctorat en architecture, Université Paris 8, dir. Younès Chris, 2017.
- COLLOT Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Presses Universitaires de France, Paris, 1989.
- DERRIDA Jacques, « Épreuves d'écriture. Fragments extraits de *Les Immatériaux* », dans DERRIDA Jacques, *Les Arts de l'espace. Écrits et interventions sur l'architecture*, Éditions de la Différence, Paris, p. 21-24, 2015.
- FALOCI Pierre-Louis, « Voir », dans *Conférences Paris d'architectes, 1996. Pavillon de l'Arsenal*, Éd. de l'Arsenal, Paris, p. 17-34, 1996.
- GAUDIN Henri, *Seuil et d'ailleurs*, Éd. de l'Imprimeur, Besançon, 2003.
- GAUDIN Henri, BAILLY Jean-Christophe, LE DANTEC Jean-Pierre (préf.), *Henri Gaudin*, Norma, Paris, 2001.
- GOETZ Benoît, *La dislocation. Architecture et philosophie*, Éd. de la Passion, Paris, 2002.
- HEIDEGGER Martin, *Essais et conférences*, Gallimard, Paris, 2008.
- LECLERC Anne-Sophie, SIMOUNET Roland, LACAILLE Samuel et al., *Un enclos dans la forêt : Roland Simounet, le musée de préhistoire de Nemours*, Les Productions du Effa, Paris, 2018.
- PAYOT Daniel, « Savoirs et singularités », dans CCI, *Mesure pour mesure. Architecture et philosophie*, éditions du Centre Pompidou, Paris, n.p., 1987.
- POTIÉ Philippe, « De la spiritualité cathare à l'initiation puriste », dans FONDATION LE CORBUSIER (éd.), *Le symbolique, le sacré, la spiritualité dans l'œuvre de Le Corbusier*, Éd. de La Villette, Paris, 2004.
- SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard, Paris, 1943.
- XENAKIS Iannis, « Le monastère de la Tourette », dans KANACH Sharon (éd.), *Musique de l'architecture. Iannis Xenakis*, Parenthèses, Marseille, 2006.