



**HAL**  
open science

## Préface de l'ouvrage À TIRE-D'AILE (Henri Gaudin)

Julie Cattant

► **To cite this version:**

| Julie Cattant. Préface de l'ouvrage À TIRE-D'AILE (Henri Gaudin). 2020. hal-03602122

**HAL Id: hal-03602122**

**<https://hal.science/hal-03602122>**

Preprint submitted on 24 Mar 2022

**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.

## PRÉFACE de l'ouvrage À TIRE-D'AILE (Henri Gaudin)

---

Julie Cattant - Avril 2020

Dans le milieu de l'architecture, Henri Gaudin a toujours fait figure d'exception. Ses architectures, ses dessins et ses écrits constituent ensemble une œuvre unique dont la trajectoire échappe aux courants dominants. Maintes fois récompensé et reconnu par ses pairs, c'est pourtant dans l'écart avec sa génération, marquée par l'héritage moderniste, qu'il a développé une production inclassable, évadée depuis longtemps des limites ordinaires de l'architecture. Se contenter de décrire Henri Gaudin comme un architecte, ce serait en effet oublier l'écrivain, l'artiste, le géomètre ou le marin qui cohabitent en lui. Avec ses mains dessinant, pensant et écrivant, il œuvre à augmenter le réel. Avec ses mots, ses traits et ses formes construites, il tâche de « voir autrement » ce qui nous entoure. Avec lui, toujours, il en va de rendre le monde habitable.

Ce livre fait place au hors-champ de l'architecture ; et s'il ne s'adresse pas aux seuls architectes, c'est parce qu'il a sans doute pour vocation de toucher les habitants que nous sommes tous, parfois émus, parfois heurtés par les architectures et les villes que nous partageons. L'auto-portrait clair-obscur auquel se livre Henri Gaudin nous invite également à habiter au-delà des seuils de nos logements, il appelle à habiter les mots et les œuvres d'art. S'il dit peu de ses projets construits, il dévoile beaucoup de l'habitant en lui, citoyen et créateur qui ouvre sa porte à ceux qui l'aident à respirer le vent de l'hospitalité : peintres, sculpteurs, photographes, écrivains, poètes, philosophes, psychanalystes, mathématiciens, historiens...

De tous les ouvrages publiés par Henri Gaudin<sup>1</sup>, celui-ci est sans aucun doute le plus personnel. De la convocation des souvenirs jaillissent l'enfant, l'adolescent et l'homme dans les pas desquels l'Henri Gaudin d'aujourd'hui, voyageur immobile, marche encore. Les beautés et les violences d'une vie commencée avant-guerre constituent des expériences qui ne cessent de construire l'homme qu'il est devenu. Entre pudeur et passion, il décrit le rapport intellectuel et charnel qu'il entretient avec des lieux qui le hantent depuis leurs lointains autrefois éprouvés : la Rochelle, Amiens et Chartres, marqués du sceau de l'enfance ; Venise, Rome, Florence, Sienna, Ménerbes, Albi, Calvi ou le Thoronet, sans cesse convoqués ; la forteresse de Sassocorvaro, scène de commencement... Inlassablement, les dessins et les paroles d'Henri Gaudin font place à l'invisible présence de ces lieux pour nous les rendre palpables. Le désir se partage.

Les territoires qui fertilisent la pensée architecturale d'Henri Gaudin se précisent, ses ancrages aussi. Le Moyen-âge d'abord, période oubliée des architectes du 20<sup>e</sup> siècle, et qui constitue une partie de son ADN architectural. Son premier ouvrage publié en 1983,

---

<sup>1</sup> En particulier : *La cabane et le labyrinthe* (1983), *Seuil et d'ailleurs* (1992), *Henri Gaudin* (2001), *Considérations sur l'espace* (2003), *Hors les murs* (2012).

*La cabane et le labyrinthe*, tirait des enseignements inédits de cette époque ignorée des architectes modernes et de leurs successeurs. En s'inscrivant délibérément en dehors des références historiques de ses contemporains, Henri Gaudin apparaissait alors comme un « ovni dans la profession » (Frédéric Edelmann), un architecte « venu de nulle part » (François Chaslin), volontiers qualifié de « baroque », de « gothique », voire « d'archaïque ». Sa quête du Moyen Âge l'isole, d'autant qu'elle s'accompagne de violentes critiques envers les architectures et les urbanismes qui lui ont succédé (classiques, néoclassiques, modernes, post-modernes...). Henri Gaudin dénonce les « espaces de séparation » et de « non-relation » (qu'il qualifie de « funéraires ») dont nos villes ont hérité, et qu'elles ont perpétué jusqu'au paroxysme dans les grands ensembles. De l'abbé Laugier à Durand, de Viollet-le-Duc à Haussmann, de Le Corbusier à Rem Koolhaas, nombreux sont les architectes contre lesquels il s'érige. Armé de jugements implacables et de verbes tranchants, Henri Gaudin n'a jamais hésité à déclencher les foudres de ses pairs. Son intransigeance peut à première vue sembler excessive tant elle cible d'ennemis. Il faut la resituer dans un contexte plus large que celui de l'architecture pour la comprendre. Ce qu'Henri Gaudin condamne en effet, c'est le paradigme de la modernité qui, depuis la Renaissance, a progressivement été traduit idéologiquement et morphologiquement dans le champ de l'architecture et de l'urbain. Ce paradigme, qui dépasse très largement le champ de l'architecture et concerne en amont la philosophie ou les sciences, il le résume avec le terme « dualisme ». Henri Gaudin le rattache à la naissance de la perspective, à la transformation de la vision du corps qui marque la fin de l'époque médiévale, au rationalisme moderne de Descartes, ou encore à la philosophie esthétique d'Hegel. Au travers du dualisme, il fustige un vaste mouvement de séparation du corps et de l'esprit, du sujet et de l'objet, du dedans et du dehors, de l'émotion et du rationnel, à l'œuvre depuis plusieurs siècles. À la perméabilité des rues médiévales, il oppose ainsi l'étanchéité des façades classiques qui lissent toutes aspérités. Au labyrinthe clair-obscur des villes moyenâgeuses, il confronte la clarté inhospitalière des espaces modernes. Contre l'autarcie des objets architecturaux, il construit des formes dont la vocation est d'entrer en relation avec ce qui les entoure pour créer de l'en-commun. Ses architectures refusent l'abstraction et la transparence pour éveiller la dimension charnelle et érotique des villes. Ce combat, Henri Gaudin est loin d'être le seul à le porter. Avant lui, les phénoménologues, les artistes, les écrivains ou les scientifiques ont été nombreux à dénoncer ou dépasser le dualisme moderne. C'est dans les traces de pairs extérieurs au monde de l'architecture qu'il s'inscrit. Cet ouvrage est fidèle à la carrière de « résistant » d'Henri Gaudin. Néanmoins, il lui permet pour la première fois de préciser son rapport conflictuel à la modernité et d'en aborder les complexités et les paradoxes. Il explique ainsi les raisons de son admiration pour Mies Van de Rohe, chantre de l'architecture moderne et à première vue en tout point opposé à son propre langage architectural. En rapprochant le Moyen Âge de la sobriété miesienne, Henri Gaudin redéfinit une modernité intemporelle qui échappe aux styles et aux écoles, et dont la vocation est de trouver « d'autres moyens d'être ensemble ».

Le second ancrage d'Henri Gaudin, marqué par des influences familiales, s'enracine dans les mathématiques et la géométrie, disciplines pourtant négligées par l'enseignement des Beaux-Arts de son époque. Son goût pour la géométrie est d'ordre charnel. C'est dans l'étude des corps construits qu'il l'éprouve. Les ports de sa jeunesse et son expérience à l'école de la marine marchande bâtissent un premier imaginaire peuplé de digues, de navires et de lignes d'horizons mesurées en balançant le cercle du sextant. Le Moyen Âge le ramène à la géométrie euclidienne, aux mathématiques fractales de René Thom et aux orbites de Poincaré. Il accorde les irrégularités des architectures médiévales à la rigueur de leurs tracés. De ses dessins de paysages ou de scènes quotidiennes surgissent des intersections révélatrices qui manifestent la séparation et la rencontre quasi érotique entre les formes. La lumière découpe et révèle les choses en y traçant des ombres ; l'inondation met au jour la vallée ; le sillon éclaire la terre. Les géométries complexes d'Henri Gaudin suivent la même logique de section/révélation. Ses architectures élancent des formes qui s'étreignent tout en étant réglées par une géométrie parfaitement rigoureuse. La singularité d'Henri Gaudin est d'arriver à concilier l'objectivité mathématique et l'émotion charnelle. Avec l'appui de la notion de privation de René Thom, il décrit et invente une géométrie sensuelle, peuplée de formes qui se séduisent, « se font de l'œil », « s'acoquinent », « copulent » ou s'épousent.

Au travers de ses affinités personnelles, Henri Gaudin nous permet de questionner notre propre regard. En aiguisant sans relâche le sien, il nous rappelle que nous ne cessons d'apprendre à voir. Les enseignements partagés débordent largement des spécificités du champ de l'architecture. Au-delà de l'éclairage qu'il apporte sur son auteur, ce livre est une réflexion sur la manière dont nous entrons en contact avec le monde et les choses. Henri Gaudin interroge le contact corporel avec ce qui nous entoure, par-delà le sens visuel. Il s'inscrit dans la lignée de la phénoménologie mais aussi des écrivains et des artistes qui tentent de voir autrement, en dehors des habitudes visuelles ordinaires, en échappant aux savoirs acquis qui encombrant l'éprouvé. Ne nous faut-il pas oublier pour voir, oublier pour connaître ? La passion du dessin qui a habité Henri Gaudin toute sa vie témoigne de cette quête assoiffée de rencontre avec le réel. Celle-ci suppose une chute – au moins provisoire – du dualisme qui sépare le sujet des choses qu'il touche. Cette suspension de l'objectivité cartésienne ouvre alors des limites que l'on croyait closes. Les dessins d'Henri Gaudin témoignent de cette recherche incessante de porosité. Ils interrogent la profondeur indéfinissable des limites, ils évoquent les mystérieuses et impalpables rencontres entre les choses, les formes ou les corps. L'acte sans cesse répété de dessiner, est une manière d'approcher par circonvolution ce qui échappe au premier regard, de capturer l'invisible. Tracer, esquisser ou griffonner sont des gestes d'immersion et de saisissement. En tentant de surprendre le réel c'est la pensée qu'ils font naître. Pour Henri Gaudin, les mots naissent en effet au creux de ses mains dessinant, la pensée s'attrape avec le crayon et le fusain. C'est par l'écriture qu'il poursuit sa quête et qu'il la livre. Et s'il dit que rien ne lui semble

mieux faire écho à l'architecture que l'écriture, c'est sans doute parce qu'il façonne son langage comme il façonne ses architectures, par des compacités respirantes, par de la matière que le vide écarte. Au fil de ses textes et de ses livres, la ritournelle des paroles répétées éclaire à contre-jour une pensée de la complexité qui profite de l'ombre pour dévoiler ce que la lumière obscurcit.

Les dessins et les textes d'Henri Gaudin forment ainsi des méandres qui nous interrogent sur l'acte de création. La répétition des traits et des mots cache une rage créative, une insatisfaction motrice, un manque qui provoque un désir d'œuvrer à jamais insatisfait : « On fait œuvre parce qu'on n'y arrive pas ». Et si nous ne percevons que l'« écume » des « orbites de la création » d'Henri Gaudin, elle nous renvoie plus largement aux trajectoires des artistes, des écrivains et des philosophes dont les pensées dessinent des géographies souterraines. La genèse de la création est également une thématique sous-jacente dans le travail d'Henri Gaudin. Les références aux mythes cosmogoniques y sont récurrentes : la différenciation des eaux du dessus et des eaux du dessous par Yahvé, le Déluge, la castration d'Ouranos par Chronos qui espace la terre du ciel, la naissance du monde Hindou... Ces récits des origines qui peuplent son imaginaire ouvrent des réflexions sur la genèse des formes. Le Déluge se révèle ainsi comme « drame fondateur de la topologie » car, pour lui, « les formes rejouent la naissance du monde ». Selon Mircea Eliade, le mythe cosmogonique est l'archétype de toute création, de tout « faire » ; toute création implique une totalité qui la précède, neutre et indifférenciée. Cette séparation originelle qui permet la rencontre, Henri Gaudin n'a cessé de la rejouer dans ses fusains et dans ses formes construites. La cosmogonie interroge le sens de l'acte de conception architecturale.

Parce qu'elle positionne la relation entre les choses, les formes et les corps au cœur de ses préoccupations, l'œuvre toute entière d'Henri Gaudin peut se lire comme une philosophie de l'habiter : qu'est-ce qu'habiter le monde ? Où et jusqu'où habitons-nous ? Qu'elles sont les limites de l'habitation ? Pour lui, aucune architecture ne peut circonscrire l'habitation. La tâche de l'architecte est de créer des seuils, des brèches, des passages, des embrasures et des failles pour ouvrir l'habitation au-delà de la maison : le palier, la rue, la ville... et jusqu'à l'horizon. L'habitation est tout autant dehors que dedans : « Oui, j'entre dehors », nous dit-il. Et si nous habitons, c'est entre proche et lointain car « peut-être est-ce la tâche, fût-elle impossible, de la maison, de tenter une conciliation [...] du proche et du lointain, de nous-même avec l'extériorité des choses en faisant de leur étrangeté, notre vêtement ». Ce n'est pas par la transparence et l'abolition des limites matérielles et visuelles qu'il résout cette question. Les étendues visuelles et les espaces vides des villes modernes n'ont pour lui rien d'habitable. C'est en entrouvrant des brèches dans la matière, en desserrant la masse, en écartant le compact qu'il conçoit l'habitation. L'image de l'aube, instant où la nuit se desserre sur la ligne d'horizon, accompagne sa vision de l'habiter.

Chez Henri Gaudin, l'habitation est également indissociable de sa vision du corps, attachée à l'idée de porosité. « J'habite l'espace mais l'espace m'habite aussi. [...] Un lieu est hospitalier comme prolongement de mon corps. » Habiter suppose un corps touchant et touché, pénétré et pénétrant. Henri Gaudin s'appuie sur les descriptions médiévales du corps et de ses anfractuosités pour envisager sa spaciosité. Chez lui le corps est profond, il accueille des plis, des creux et des fentes qui brouillent ses limites et rendent sa perception ambiguë. Si nous avons une image continue de notre enveloppe corporelle, celle-ci est en réalité discontinue, percée et interrompue par des orifices, des canaux et des pores. L'air qui nous pénètre nous rappelle combien nos limites sont poreuses et donc à la fois sensibles et fragiles. La série de dessins d'Henri Gaudin sur le système respiratoire en témoigne. Des corps semi-écorchés exposent leurs poumons, leur trachée et leur bouche. Il s'agit de corps respirant qui s'opposent à l'image du corps véhiculé par la Renaissance, entité géométrique close, hermétique à son milieu et objectivée que l'on peut inscrire dans un cercle et un carré. Il faut comprendre le corps spacieux de la pensée d'Henri Gaudin comme l'incarnation corporelle de sa vision des formes architecturales et urbaines. Il opère en effet une analogie entre les limites corporelles et les limites architecturales. Les formes et les villes peuvent elles aussi respirer. En allant à la rencontre de l'espace public, les architectures d'Henri Gaudin jouent avec la limite et saisissent l'habitant du dehors au dedans et du dedans au dehors.

C'est à une éthique de l'hospitalité qu'Henri Gaudin aboutit alors. Il s'agit toujours pour lui de rendre possible la rencontre avec l'autre. Le seuil est le lieu où l'hospitalité se manifeste le plus clairement, il marque une cassure qui ouvre la possibilité d'un accueil. Penser l'au-delà du logement revient à prendre en compte les autres, ceux qui habitent à côté, en face, plus loin. Il s'agit ainsi de concevoir l'habitation en relation avec ceux qui la côtoient ou la voient. L'hospitalité conduit à une résorption de l'écart entre l'homme et les choses, l'homme et les autres. Elle rend la rencontre désirable. On peut en effet retracer chez Henri Gaudin un véritable « récit du désir » qui s'appuie sur une vision sexuée et érotique des formes. En effet, ce n'est pas l'édifice isolé et autonome qui l'intéresse, mais ses relations avec l'espace commun de la ville. Les formes architecturales éveillent la séduction et engagent les habitants dans une rencontre qui les engage spatialement et socialement. Mettre en place les conditions de possibilité de cette rencontre est une responsabilité aux enjeux éthiques et politiques. Si elle est vitale, cette quête de contact suppose dans le même temps une mise en danger, un risque de perte d'intégrité. La porosité des corps et des formes permet les échanges mais les expose à l'agression, à la castration ou à l'effraction. La sensibilité d'un organisme ou d'un bâtiment à son environnement a pour corollaire la vulnérabilité. On en trouve notamment la trace dans l'architecture gothique qui semble sans cesse à la limite de l'effondrement et de la cassure – comme a pu le dire Henri Gaudin, la mort est à son chevet. Pour lui, l'architecture ne doit pas éliminer ces antagonismes qui sont sa condition d'existence. Il défend des villes affectantes qui permettent à ses habitants d'être perméables aux choses et aux autres. Il s'agit ainsi de favoriser l'en-commun et le

vivre-ensemble. Affectés par les espaces où nous séjournons, nous sortons de l'indifférence.

En engageant alors à construire une « relation d'alliance au monde », Henri Gaudin bâtit un projet politique. C'est non seulement en tant qu'architecte mais aussi en tant que citoyen qu'il s'exprime. Il émet des réflexions critiques sur le travail et le libéralisme économique. La renonciation au plaisir, au désir et à l'esthétique conduit pour lui à réduire l'homme à l'état de moyen, d'objet producteur. Henri Gaudin plaide pour une réconciliation de l'esthétique et du bien commun. Il dénonce le danger d'une pensée politique détachée de la corporéité et de l'esthétique. Il enjoint à concilier l'éthique et l'esthétique, à faire de la beauté le foyer de la démocratie, à ancrer les idées dans la matérialité du monde, à donner corps au commun : « Qu'y aurait-il à célébrer dans la Polis si elle ne s'accordait pas à une agora où les idées prennent l'air ? » Ce sont là des enseignements précieux à l'heure où les crises écologiques, politiques, économiques et sanitaires nous enjoignent à changer de paradigme pour penser les architectures et les villes de demain.