

1973

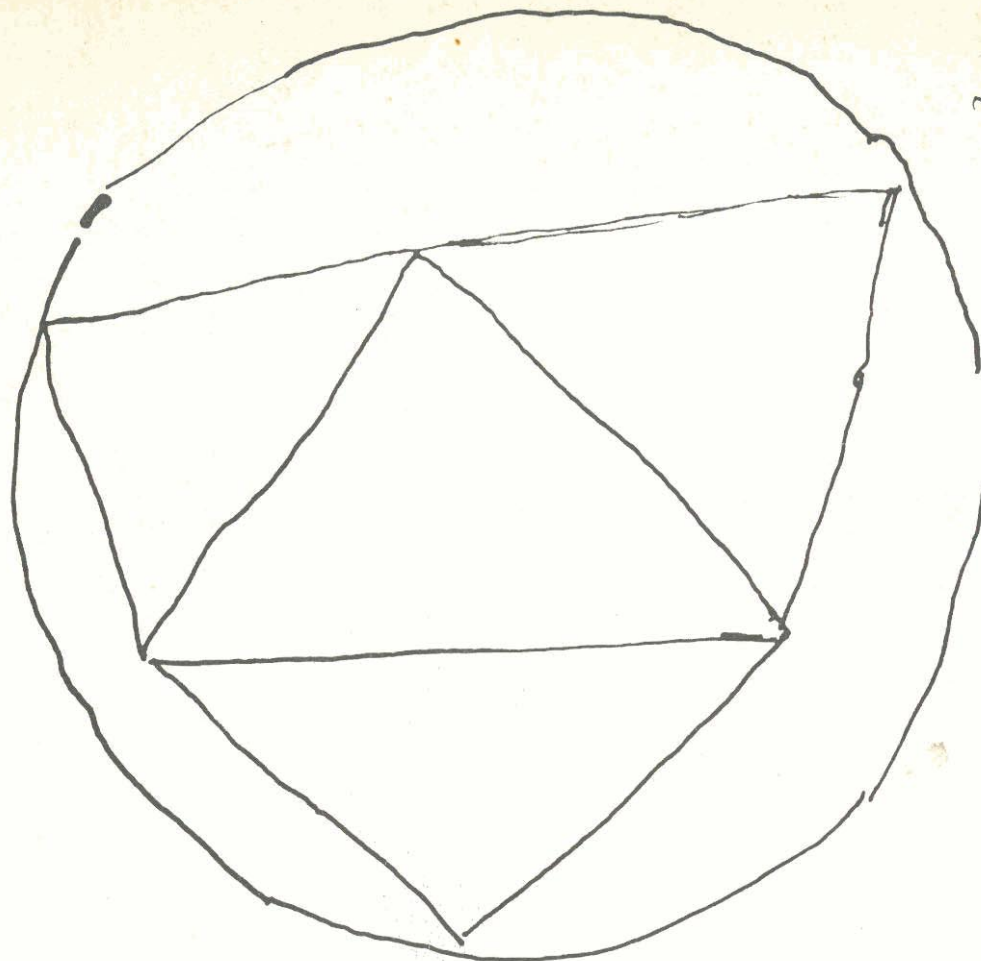
**«A propos du délibéré.
Oser figurer - objet d'une recherche
et/ou recherche de sujets»**

Par Antoine Grumbach.

Les fondements théoriques de l'architecture
accompagnés du récit illustre d'une traversée du réel.

Pages 34 à 42. Mai 1973.

le réel



l'imaginaire

le symbolique

LES FONDEMENTS THEORIQUES DE L'ARCHITECTURE
ACCOMPAGNES
DU RECIT ILLUSTRÉ D'UNE TRAVERSEE DU REEL

jean-pierre buffi

roland castro

jean-paul dollé

antoine grumbach

guy nairot

christian de portzamparc

gilles olive

RESUME

De quelle autorité, de quel savoir, de quelle expérience pouvons nous aujourd'hui prétendre à faire plus que de la construction, de l'architecture ? Autour de ce questionnement fondamental, 5 architectes, 1 philosophe, 1 mathématicien, tous enseignants de surcroît, se trouvent ici commis à porter la recherche théorique à la racine de leur pratique, à la mener depuis le lieu même où concrètement ils sont conduits à produire, à faire de l'architecture.

Architecture, le mot lui-même, fondé à désigner le maître des arts, frise l'anachronisme depuis l'invention de l'urbanisme, de l'environnement, de l'aménagement du territoire, depuis que le discours des besoins croit dicter tout acte de bâtir de n'être qu'une production technique.

Dans la crise universellement établie où notre regard se perd, tout discours sur l'architecture est devenu un discours sur la perte. Nous ne voulons plus expliquer le vide laissé par cet objet perdu d'une prétendue fatalité, nous ne croyons pas que les réminiscences nostalgiques ou les machines I.B.M. auront jamais pour effet de le remplir : reconnaissant cette perte, notre méthode sera d'investir, d'encercler le vide ainsi préservé, d'en statuer avec rigueur les limites, de rechercher de là ce qui est caché afin de trouver ce que cette perte a pour destin de nous faire gagner : puisque, malgré elle, nous nous sentons requis à "faire", à produire architecturalement, mettons ce faire à contribution d'un effet de connaissance sur la perte en question.

C'est interroger, à la croisée de ses effets, la pertinence de l'architecture, et depuis l'endroit même où elle est produite.

C'est contribuer à la théorie d'une pratique dont nous refusons qu'elle ne se maintienne que timidement, comme sans conscience, par la force d'une habitude séculaire.

Tissé de sept axes de recherches, le travail d'ensemble ne se prévaut cependant d'aucun caractère globalisant : il fait au contraire à chaque pas l'expérience de ce que chaque voix ne parle que dans la relation aux autres, quand, la question fondamentale de la pertinence de l'architecture ne se trouve prendre corps, prendre vie qu'à être posée, depuis sept lieux d'interrogations et de figurations où sept présences interpellent les autres : du monument à la non-architecture, des archétypes formels aux tracés et figurations cachés, de la géométrie, de la combinaison vision, figuration ou représentation, du visible comme effet de présence, mode du dévoilement spécifique de l'architecture.

C. de P.

24 mai 1973

SOMMAIRE

RESUME

SOMMAIRE

LES SUJETS

- P. 10 l'architecture n'est pas un objet mais la production
d'un effet de réalité.
- P. 14 LE CONCRET
- P. 15 ITINERAIRES
- P. 17 l'invariance
J.-P. Buffi
- P. 21 que de l'ordre du désir naisse le symbolique,
oh scandale à voir, ça s'est construit.
(la monumentalité)
R. Castro
- P. 28 de la forme à l'idée; de la figuration
à-la vision de la figure : la combina-
toire vision, figuration, représentation.
J.-P. Dollé
- P. 34 A propos du délibéré
Oser figurer - Objet d'une recherche
et/ou recherche de sujets
A. Grumbach
- P. 43 les Autres
G. Naizot
- P. 48 le visible comme effet de présence
C. de Portzamparc
- P. 54 la géométrie est morte
G. Olive
- P. 58 BUDGET ET PRESTATIONS
- P. 64 *la visée*
- P. 70 *éléments de la méthode*
- P. 71 *lettres*

LES SUJETS

Jean-Pierre Buffi

architecte-ingénieur de l'Université de Florence
enseignant à U.P.6

Roland Castro

architecte D.P.L.G.
enseignant à U.P. 6

Jean-Paul Dollé

agrégé de philosophie
enseignant à U.P.6 et à Paris VII

Antoine Grumbach

architecte D.P.L.G.
enseignant à U.P. 6, maître de conférence à
l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées.

Guy Naizot

architecte D.P.L.G.
enseignant à U.P.6 et à U.P.A. de Nancy

Christían de Portzamparc

architecte D.P.L.G.
enseignant à l'U.E.R. d'arts plastiques et des
sciences de l'art.

Gilles Olive

ingénieur des arts et manufactures
enseignant à U.P. 6.

à propos du délibéré

oser figurer

objet d'une recherche
et/ou
recherche de sujets

Antoine Grumbach
5 mai 1973

les fondements théoriques
de l'architecture
parcourus
de 7 itinéraires
accompagnés
des récits illustrés
d'une traversée du réel.

Qu'est-ce que l'architecture ? La définirai-je avec Vitruve l'art de bâtir ? Non. Il y a dans cette définition une erreur grossière. Vitruve prend l'effet pour la cause. Il faut concevoir pour effectuer. Nos premiers pères n'ont bâti leurs cabanes qu'après en avoir conçu l'image. C'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture, que nous pouvons en conséquence définir l'art de produire et de porter à la perfection tout édifice quelconque. L'art de bâtir n'est donc qu'un art secondaire qu'il nous paraît convenable de nommer la partie scientifique de l'architecture.

Etienne-Louis Boullée
Architecture. Essai sur l'art.

Cet édifice nous sollicite. Car, pour métaphorique qu'il soit, il est bien fait pour nous rappeler ce qui distingue l'architecture du bâtiment : soit une puissance logique qui ordonne l'architecture au-delà de ce que le bâtiment supporte de possible utilisation. Aussi bien nul bâtiment, sauf à se réduire à la baraque ne peut-il se passer de cet ordre qui l'apparente au discours. Cette logique ne s'harmonise à l'efficacité qu'à la dominer, et leur discours n'est pas dans l'art de la construction, un fait seulement éventuel.

Jacques Lacan
Ecrits sur la théorie du
symbolisme d'Ernest Jones.

Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice.

Le grand accident d'un architecte de génie pourra survenir au vingtième siècle.

Le grand poème, le grand édifice, le grand oeuvre de l'humanité ne se bâtira plus, il s'imprimera.

Victor Hugo
Notre-Dame de Paris.

les tracés symboliques

Dans ce labyrinthe des interrogations qui ordonnent et découpent nos itinéraires, notre escalade de la pyramide, référant symbolique de nos complicités, fondé sur la certitude de l'existence d'une autre face dissimulée au regard, j'aimerais installer l'insécurité qu'accompagne toute certitude qui ne se soutient pas d'être nommée. Ou plutôt j'irai chercher les dénominations de ma dérive là où l'on n'ose plus s'avancer, dans ces arcanes de la non raison qui s'inscrivent comme les rituels, le sacré et s'écrivent dans des tracés symboliques, mystiques, pour être ensuite enfouies au fond des cellas, vimanas et autres chambres du secret et de l'interdit du regard, voir même de la lumière.

la figure cachée

L'ordonnance de l'espace ne se soutiendrait-il pas de n'être architecture que par une part maudite : la représentation d'une représentation, une figure toujours dissimulée au regard et par là garantissant au visible une épaisseur qui se fonderait d'être l'effet de réalité, cet irréductible au langage.

Au delà ou plutôt malgré l'apparente distance qu'introduisent par le défi au sacré, au magique les pensées les plus positivistes de l'antiquité à nos jours il semble que toujours rejeté, baillonné, interdit ce débordement de la raison par le foisonnement des sens soit garanti par la présence d'une figure qui ordonnant la construction, le monument, la baraque l'initie à l'architecture.

A cette insistance de la figure cachée, de la matrice s'associe l'interminable archéologie des dessins d'architectes qui s'identifient sans mal à ces pratiques magiques qui fondent un réel à partir d'une figure.

la figure signée

Car enfin, quel nom donner à cette pratique qui comme celles des shamans ne se soutient que d'être authentifiée, ici signée et qui fait exister un bâtiment de par le fait qu'il ait été figuré.

Pratique magique s'il en est que de faire apparaître au regard un lieu, une chaîne infinie de possibles où le corps s'installe et parcourt ce que l'oeil veut bien découvrir dans ces amas de traits, ratures, bavures, coulures et papiers odorants.

oser figurer

N'y a-t-il pas quelques faits troublants dans cette substitution auxquels la Renaissance nous fait participer, de faire émerger comme oeuvre la figure qui ordonne la construction associée à "oser figurer", oser représenter

l'innomable que permet l'invention de la perspective et l'exploration du corps (voir C. de Portzamparc). On assiste à l'instauration d'un rituel de l'idée ou le culte consiste à échanger, confronter des dessins d'architecture ou tout autre instrument représentant d'une représentation, dans un climat où le caché et le visible se jouent de leur pouvoir d'ordonner ou de critiquer comme nous le rappelle avec insistance l'histoire de Brunelleschi et du dôme de la cathédrale de Florence.

L'histoire monumentale de l'orient et du monde gréco-latin appartient à cette lente diachronie où les référents fleurissent et s'interpellent par et dans les constructions elles-mêmes.

Les relevés

Profondément bouleversé par l'hégémonie de la chrétienté ce rythme lent se perpétue dans les formes des bâtiments chrétiens qui jouèrent de la combinatoire, de la redistribution, du détournement des constructions païennes qui les avaient précédés, en les ordonnant par rapport à une idée, une figure ici la croix latine, là la quadrature du cercle. Dans leur recherche d'une vérité ordonnant les constructions de l'antiquité les hommes de la Renaissance explorent et font les relevés des antiquités romaines. Ici la recherche d'une figure cachée ne se soutient que du nombre de la proportion. D'avoir été mesurée et figurée les constructions deviennent architecture. Les relevés deviennent des monuments, le dessin de l'espace devient l'espace lui-même.

Les figurations des théories d'architecture

Un jeu de réflexions s'installe ayant à son foyer le De Architectura de Vitruve, un jeu où par le biais des théories d'architecture s'initie le discours sur le merveilleux de l'espace, son plaisir et sa jouissance qui ne se soutient que de ces figures accompagnant toujours ces écritures, toujours impossibles à réduire au commentaire qui les accompagne sinon que de se donner comme des "légendes" (legenda = devant être lu). Interpellations incessantes de ces dessins d'architecture, jeu sans fin d'altérations, de transformations qui fondent ou accompagnent la constitution d'un corps de connaissances qui, s'écartant de l'art de bâtir devient (redevient) architecture. Troublante coïncidence qui relie l'apparition d'un champ au développant d'une pratique figurante dont les produits disparaissent dès lors que l'objet est construit.

"Ceci tuera celà, le livre tuera l'édifice" écrivait Victor Hugo dont la passion pour le dessin ne permet pas d'imaginer qu'il ait pu un seul instant envisager que "le livre" ne soit pas aussi le lieu du dépôt de figures dont l'insistance déborde l'écriture qui les accompagne.

*L'interdit de
la figuration*

L'invention de l'imprimerie, l'ère de la reproductibilité mécanique des oeuvres d'art dont Walter Benjamin montra les incidences, n'a à aucun moment considéré que l'abondante production figurée des architectes puisse devenir et être reconnue comme un refus de l'interdit, une subversion de la figure, de la forme. Des dessins de Ledoux, Boulée, Lequeux aux propositions de Bruno Taut ou des architectes soviétiques des années 20, il a fallu que leurs valeurs subversives soient éliminées pour qu'on les admette aux regards, encore est-ce comme oeuvre d'art.

*les schémas des
socialistes utopiques*

Etrange censure que celle qui règne sur les productions figurées qui désignent d'autres possibles, d'autres jouissances, de l'être dedans, de l'habiter, des constructions qui ne visent à n'être que des espaces de papier. L'abondante production littéraire des théoriciens socialistes utopiques s'évertue à décrire les nouveaux espaces, support d'une nouvelle pratique sociale, à les écrire devrait-on dire tant est pauvre l'imagerie, les figures qui auraient pu décrire ces ailleurs possibles. L'apparition d'une série de schémas organisant les relations entre les différents espaces s'est substituée au dessin des architectes révolutionnaires, cette transformation ne serait-elle pas le signe d'une incapacité de la pensée utopique à manipuler le visible qui lui échappe en tant qu'il instaure toujours un autre discours que celui qui le fonde discursivement.

Et c'est bien le XIXème qui installe une muraille autour du plaisir de la figuration en inscrivant la réflexion sur les nouveaux espaces dans le champ d'une morale sociale, du scientisme. De Durand à Hannes Meyer les armes de la réduction de la dimension symbolique de l'architecture passent par la mise en question du plaisir de la figuration, du ravissement de la désignation. Face à cet interdit de paroles plurielles qu'opère aujourd'hui la science comme le faisait hier la religion, s'installe un lieu, la psychanalyse d'où l'on s'évertuerait à construire "une logique qui tiendrait enfin compte de ce que l'inconscient a d'inclassable, d'indécent, de hasardeux, d'irrégulier, d'incomplet, d'indicible et qui dirait l'impasse de la parole elle-même" (Interview de J. Lacan par B. Poirot-Delpech).

Dans le champ de l'architecture deux ensembles de pratiques semblent se dessiner, innocentes quant à leur aspect de convergence théorique, tant leur pratique sont différentes.

Les groupes comme Archigram, Archizoom et bien d'autres ont

investi la production de figures à tant faire qu'elle est bien leur pratique d'architecture. Trop enfermés dans la technique ils n'ont que très rarement perçus cet ailleurs que leur production initie, ces espaces de papiers qui donnent à penser et s'échappent ainsi de la technique. Par ailleurs, aussi bien Robert Venturi avec son ouvrage "Complexity and contradiction in architecture" et Christopher Alexander depuis son article "City is not a tree" s'évertuent à démontrer qu'il y a toujours plus que ce que le construit, le matériel inaugure, Venturi ouvre les portes d'une nouvelle dimension symbolique de l'architecture et la recherche d'Alexander d'un impossible graphique qui rendra compte d'une logique des pluriels de l'architecture, se renvoient l'un à l'autre jouant seulement des différences que veut inscrire le discours qui les énonce.

Ainsi confrontés à ces deux démarches dont l'objet est d'un côté une production de figuration et de l'autre l'instauration d'une logique des lectures plurielles nous voulons nous situer dans la faille qui les sépare. S'interrogeant sur les fondements théoriques de l'architecture nous ne pouvons ignorer que les figures qui l'instaurent et lui sont sous entendues s'inscrivent comme un rituel qui nous renvoie aux pratiques magiques dont il importe d'apprécier l'importance. L'interdit de parole, d'émergence au regard, de censure dont sont l'objet certaines figurations défi cependant tout commentaire à n'être qu'un pâle reflet de leur insistance à fonder autre chose que ce qu'elles figurent.

Et c'est ici que l'itinéraire rejoint l'ascension d'une face de la pyramide, métaphore de l'architecture, en ce qu'elle désigne comme escalade impossible, description élémentaire tant qu'elle ne laisse pas des traces dont l'oser figurer constituerait la démarche.

-Pour organiser notre démarche on distinguera trois ensembles, trois séries de figurations qui permettront de développer les 3 hypothèses qui constituent les objets concrets support de notre recherche sur l'oser figurer soit :

1. L'interfigure - le jeu des reflets des figurations de l'architecture.
2. L'architecture comme production de figuration : les figures cachées de l'architecture contemporaine.
3. L'interdit des figures de l'architecture et la figuration architecturale de l'interdit.

3. *De l'interdit des figures
de l'architecture à la
figuration architecturale
de l'interdit.*

Précédent ou accompagnant les bouleversements sociaux importants sont apparues des figurations d'espace, produits d'architectes, qui installaient par leur donné à voir le possible d'une autre réalité.

Ainsi les architectes, dits révolutionnaires, Boullée, Ledoux et Lequeux annoncent et accompagnent 1789, les architectes soviétiques des années 20 qui cherchent la forme de ces nouveaux condensateurs sociaux que permet la révolution d'octobre, et les architectes futuristes qui entretiennent des rapports ambigus avec la montée du fascisme en Italie, persuadés que celui-ci créerait un nouveau monde, ces productions ont en commun, au delà et peut-être à cause de leur condition d'émergence de n'avoir pas ou peu été réalisées et d'avoir été conçues plus comme des espaces de papier que comme projet à réaliser. Enfin de n'être apparues aux regards des autres que tardivement, voir même d'être encore enfermées dans les enfers de nos bibliothèques.

D'autres figurations de l'espace "à être", reliées à une critique sociale, ici le socialisme utopique, dont l'essence est d'être des schémas, sont apparues dans de nombreux ouvrages. On s'interrogera ici sur ce jeu de miroir, ici déformants, qui laisse apparaître aux regards les figurations contestant les interdits quand elles sont schématiques et les enferme dans l'enfer quand elles se donnent comme architecture.