

Limites, passages et transformations en jeu dans l'architecture.

Limits, passages and transformations involved in Architecture

Chris Younès

Filiation

Docteur Phil, Habilitation à diriger des recherches
Professeur des Ecoles d'architecture (ENSA Clermont-Ferrand et ESA Paris). Directrice
du laboratoire de recherche Gerjau / UMR CNRS 7145 Louest –
gerphau@clermont-fd.archi.fr
cyounes@clermont-fd.archi.fr

Résumé

Limites et passages disciplinaires
L'architecture configure le monde entre limite et illimité: quels passages ?
Crises des limites et des passages entre nature et artefact
Le projet architectural comme seuil critique
Zones d'enjeux

Résumé

La manière de tracer des limites et d'opérer des passages par transferts, incursions, interférences notamment, rend compte du mode d'expression propre à l'architecture et de sa façon d'agencer le stable et l'instable, le délimité et l'illimité, la mesure et l'incommensurable, la continuité et la discontinuité. L'art de les mettre en œuvre par le projet architectural, urbain et paysager est une des problématiques de recherche du laboratoire interdisciplinaire Gerjau (philosophie architecture urbain) qui a conduit différentes études sur ce sujet et en particulier du point de vue des rapports entre nature et culture.

Mots-clés

Chris younes; limites; passajes; "apeiron"; projet architectural; transversalites disciplinaires.

Abstract

The way in which limits are drawn and passageways are operated for transfers, incursions, and specially interferences, show how architecture has it's own way of expression that deals with the stable and the unstable, the limited and the unlimited etc.

Key word

Chris Younes; limit in architecture; limit in space; passageways; "apeiron"; architecture project; relationship between man and nature; transversal disciplines.

Limites et passages disciplinaires

Le travail disciplinaire lié à l'enseignement et à la recherche tend à partager et à découper le savoir en territoires clos. La discipline signifie action d'apprendre, de s'instruire et par suite enseignement, doctrine, méthode, éducation, formation disciplinaire. Edgar Morin a souligné que :

«...la discipline est une catégorie organisationnelle au sein de la connaissance scientifique: elle y institue la division et la spécialisation du travail... Bien qu'englobée dans un ensemble scientifique plus vaste, une discipline tend naturellement à l'autonomie par la délimitation de ses frontières, le langage qu'elle se constitue, les techniques qu'elle est amenée à élaborer ou à utiliser, et éventuellement par les théories qui lui sont propres. L'organisation disciplinaire s'est instituée au 19e siècle, notamment avec la formation des universités modernes, puis s'est développée au 20e siècle avec l'essor de la recherche scientifique ; c'est-à-dire que les disciplines ont une histoire : naissance, institutionnalisation, évolution, dépérissement, etc. ; cette histoire s'inscrit dans celle de l'université qui, elle-même, s'inscrit dans l'histoire de la société »¹.

Toute discipline est appelée à construire et reconstruire son propre objet, ses problématiques, ses méthodes, ses modèles, ses références, à se redéfinir voire à perdre de son influence, s'affaiblir et même disparaître. Dans le développement des sciences, la rigueur et la spécialisation disciplinaires ont été fécondes en délimitant des domaines, des objets d'étude afin de déterminer une forme donnée de connaissance et d'éviter sa dissolution – préalable requis pour envisager des rencontres avec d'autres disciplines.

Mais d'autres voix s'élèvent, telle celle de Michel Serres, qui insistent sur les passages et les liens qui établissent des rapports entre les nouvelles pratiques scientifiques et les domaines du fluctuant et du composite. Il s'agit de considérer les champs et disciplines comme :

*«...un continuum qui est le siège des mouvements et d'échanges: méthodes, modèles, résultats circulent partout en son sein, exportés ou importés, de tous lieux en tous lieux... Le nouvel esprit scientifique se développe en une philosophie du transport : intersection, intervention, interception... Autrement dit, le partage a moins d'importance que la circulation le long des chemins ou des fibres, la circonscription d'une région a moins d'intérêt que les nœuds de confluence des lignes, nœuds qui sont, selon la thèse, les régions elles-mêmes. Dans cet espace nouveau, l'invention se développe selon un *arsintervenienti*; l'intersection est heuristique, et le progrès est entrecroisement; on rend compte ainsi de la complexité »².*

¹ Colloque « Interdisciplinarité », Paris, 1990, texte publié dans les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine n°12, « Interdisciplinarités », éditions du patrimoine, janvier 2003.

² M. Serres, « L'interférence », Hermès II, Paris, éditions de Minuit, 1972, p.10 et p.13.

L'architecture configure le monde entre limite et illimité: quels passages ?

L'architecture elle aussi établit des limites et des passages pour configurer un monde alors que l'illimité ou le sans fond (en grec *l'apeiron*) est inhabitable. Le mot *apeiron* - formé de «péras» (limite) et de « a » privatif - désigne ce qui, de façon irréductible, est dépourvu de délimitation physique ou logique. Il est sans fin et indéterminé. La racine «per», au sens spatial et temporel de « à travers », « pendant » (présente dans «apeiron» et « péras ») se retrouve dans plusieurs langues indoeuropéennes. Maldiney souligne la proximité du passage (dérivé du latin tardif *passare*: «passer», «traverser») et de la limite:

« Traversée répond à cette racine indoeuropéenne 'per', 'à travers', qui est celle du mot expérience, comme celle du grec 'expeira' et d'une quantité de mots dérivés en germanique. Le grec 'poros' qui veut dire passage, signifie aussi bien un chemin qu'un gué, tout ce qui permet de passer d'un en deçà à un au-delà, à travers cette ligne ou cette zone d'union et de séparation qui définit fondamentalement la plus primitive des situations humaines»³.

Le terme de «porosité» dérive du grec *poros*. Commentant le portrait de la ville de Naples par Walter Benjamin - «poreuse comme cette roche est l'architecture. Edifice et action s'enchevêtrent dans des cours, des arcades et des escaliers. En tout on préserve la marge qui permet à ceux-ci de devenir le théâtre de nouvelles constellations imprévues. On évite le définitif, la marque. Aucune situation n'apparaît telle qu'elle est, prévue pour durer toujours, aucune figure n'affirme: 'ainsi et pas autrement'»⁴.

Benoît Goetz explique qu'« une architecture poreuse est une architecture qui laisse la vie et les actions des hommes la traverser ». Les passages, effectués notamment par le relais de l'art entre l'illimité ou le sans fond et le limité, entre l'indéterminé et le déterminé, restent non expliqués:

«...le fond est une question qui a toujours préoccupé les philosophes. Pour le plus ancien de tous, Anaximandre, l'apeiron d'où procèdent tous les étants, c'est l'illimité, qui par là même est intraversable, et indéterminé. 'C'est de lui que naissent les étants, et c'est là où ils naissent que leur arrive la mort'. Il semble que cet indéterminé doive expliquer l'apparition/disparition des étants. Mais il ne peut pas expliquer la possibilité même de cette détermination qu'est chacun d'eux, ni surtout expliquer comment ils peuvent apparaître et comment l'indéterminé peut apparaître en eux. On ne peut pas faire signe vers un étant déterminé, qui est un ceci, à partir de l'indéterminé. Ce par où il se distingue et se tient comme stabilité autonome n'est autre que son visage qui n'est pas un reflet de l'indéterminé; car celui-ci est sans visage. On n'explique pas l'existence d'une colonne par la compacité du marbre dans la carrière. La carrière ne contient en puissance ni colonne ni statue. C'est parce qu'elle n'est jamais

³ «A l'écoute de Henri Maldiney» in C. Younès, Ph. Nys et M. Mangematin (codir.), *L'architecture au corps*, Bruxelles, Ousia, 1997, p.13.

⁴ W. Benjamin et Asja Lacis, « Naples », in *Images de pensée*, trad. J.F. Poirier et J. Lacoste, éd. Christian Bourgois, 1998, pp. 11-12.

possible avant d'être qu'une œuvre d'art existe. C'est en quoi seul existe un homme qui n'est pas possible avant d'être mais qui se porte à son existence»⁵.

L'architecture est confrontée à ces entrelacs du limité, de l'illimité et du passage. La notion de limite – du latin «limes» qui signifie un chemin qui borde une propriété ou bien un sentier entre deux champs, et qui traduit le mot grec « péras » - renvoie à des confins, que ce soit ceux du connaissable et de l'inconnaissable, du fini et de l'infini, de l'ordre et du chaos. Les situations de limites sont des situations critiques indissociables de transformations, de transgressions (Foucault). Elles constituent aussi des ouvertures: «La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être»⁶.

Dans les Prolégomènes⁷, Kant élabore le concept de limites en liaison et en opposition avec celui de bornes. Aussi bien les limites que les bornes sont des frontières mais la différence entre elles revient à ceci: tandis que les bornes sont des frontières négatives (des négations, explique Kant), les limites sont des frontières positives. Elles indiquent du même coup qu'elles déterminent un espace et le distinguent d'un autre qui lui est adjacent. Kant ajoute qu' «en toutes limites... il y a quelque chose de positif, puisque les limites du connaissable donnent toujours à penser». Quant à la notion de passage, elle conduit à s'interroger sur des situations intermédiaires mouvantes puisque ce mot exprime tout à la fois l'action de passer à travers, le trajet, l'issue, l'entre-deux ambigu par lequel s'opèrent des relations, des transitions et des médiations.

Crises des limites et des passages entre nature et artifact

Les limites entre nature et artefact semblent plus particulièrement en crise. Leurs lignes de partage ne cessent d'être déplacées, inventées voire déniées au cours de l'histoire des hommes, en architecture comme en philosophie. Ainsi Deleuze souligne comment tout mode d'expression contribue à capter les dynamiques invisibles à l'œuvre dans le réel, à opérer des agencements machiniques tels ceux entre naturel et artificiel, entre individuel et collectif ou entre spontané et organisé... Entre naturel et artificiel, il n'y a pas de différence «tant que les deux appartiennent à la machine et s'y échangent»⁸. De telle sorte que les dynamiques configuratrices naturelles et artificielles s'hybrident.

La notion même de nature qui est en permanente redéfinition nous conduit par son étymologie à l'idée de naissance. Heidegger dans son commentaire d'Aristote⁹ rappelle que la racine «phù» du mot «physis» signifie «croître, pousser» et que ce philosophe qui comprenait dans la physis «air et feu, terre et eau, bêtes, plantes» la définissait comme le principe du mouvement dans les choses. La nature d'une chose est ce principe même qui la met en mouvement ou qui l'arrête, chaque chose naturelle ayant ainsi en elle-même son propre principe de mobilité, à savoir la potentialité de devenir

⁵ « Rencontre avec Henri Maldiney » in C. Younès et Th. Paquot (codir.), Philosophie, ville et architecture. La renaissance des quatre éléments, Paris, La Découverte, 2002, p.21.

⁶ «Bâtir Habiter Penser» in Essais et conférences [Vorträge und Aufsätze, 1954], trad. André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p.183.

⁷ Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science, 1783.

⁸ «Dialogues» avec Claire Parnet, 1977.

⁹ «Ce qu'est et comment se détermine la physis», séminaire de 1940, Questions II.

autre, de se déplacer, de s'accroître ou de diminuer. Le mot latin «natura» qui traduit le grec «physis» désigne plus particulièrement «l'action de faire naître» ou «le fait de naître».

Après avoir opposé l'homme et la nature en cultivant l'idée d'un progrès en marche, la modernité semble se réorienter quant à sa conception du rapport à la nature. Les préoccupations relatives à l'écologie focalisent désormais l'attention sur la précarité des milieux de vie conduisant à explorer les entrelacs de l'artefact avec les dynamiques tectoniques et biologiques plutôt qu'à poursuivre des volontés prométhéennes. Des postures de ruse s'élaborent pour s'allier la nature en tant que puissance dynamique. Ce changement interpelle les fondations que l'architecture contribue à instaurer et les régénérations qu'elle peut susciter. Une nouvelle urgence s'impose face à un emballement technoscientifique: savoir se limiter à bon escient. Toutes les cultures ont déjà produit au fil des âges des récits mythiques ou religieux relatifs aux dangers inhérents à un agir humain qui ne comporterait pas ses propres limites. Ainsi, la Grèce antique s'est défiée des excès («hybris») de la «technè» avec le mythe de Prométhée qui symbolise l'enivrement fatal que procure une passion technique démesurée et les récits bibliques ont décrit les catastrophes entraînées par un dépassement aveugle des limites dans des voies funestes (Adam et Eve chassés du paradis, le déluge, Babel, l'apocalypse...).

Le concours international d'European qui s'adresse à des architectes de moins de quarante ans constitue une forme de laboratoire du contemporain qui rend compte d'une telle évolution. L'analyse des projets primés depuis 18 ans met en évidence l'émergence d'une nouvelle posture architecturale plus précautionneuse même si elle reste encore relativement timide. De la nature considérée comme décor assujéti aux règles disciplinaires de l'objet architectural dans les premières sessions, on passe peu à peu à un autre paradigme, celui d'une nature avec laquelle il s'agit de composer, une nature envisagée dans ses dimensions de résistance et de ressource. L'opposition plus ou moins latente entre artefact et nature s'atténue dans une recherche d'agencements par lesquels les limites ne sont pas seulement conçues comme des ruptures mais aussi comme des passages. Avec des projets qui s'étendent aux échelles du paysage, du territoire et des milieux, la nouvelle orientation architecturale qui s'amorce cherche à capter, révéler, ménager, équilibrer, adapter, accompagner plutôt qu'à maîtriser ou s'opposer.

Le projet architectural comme seuil critique

Le projet en tant qu'il résiste à la théorie et la suscite, constitue un seuil critique pour l'ancrage de l'architecture comme discipline. Les limites et passages qu'il détermine comportent différentes facettes, d'autant que ces limites bien que déterminantes restent souvent « floues et fluentes »¹⁰. En effet, le projet, qui ouvre et recommence sans cesse l'expérience du sens¹¹, met en jeu une complexité paradoxale qui suppose une capacité à établir des limites tout en favorisant des passages. Ce qui conduit à dépasser des positionnements parcellaires dans lesquels serait privilégié un primat de

¹⁰ M. Serres : « limites floues et fluentes », Passage du nord-ouest, p.49.

¹¹ B. Salignon et C. Younès, « La médiation comme ouverture au projet urbain » in Des gens et des lieux, l'expérience du projet urbain, codir. J.Y. Toussaint et M. Zimmermann, Bruxelles, Mardaga, 1996.

la théorie¹², de la science ou de la production. Le projet exige au contraire de les concilier voire d'affronter les contradictions requérant à la fois distanciation et engagement, réceptivité et activité. Nous relevons notamment trois paradoxes:

- Le champ architectural a souvent été employé en philosophie comme un modèle d'ordre, d'organisation et de cohérence. Le projet architectural peut être analysé comme un champ de rationalité, c'est-à-dire une démarche démonstrative et cohérente (*more geometrico*) et un principe d'économie qui consiste à employer au mieux les éléments utilisés. Mais il comporte aussi une grande part d'insu, de rythmique insaisissable. Il s'agit de faire s'accorder ces deux polarités antagonistes.

- Un projet ne s'élabore pas à partir de rien, il y a toujours du déjà-là qui est à saisir et à ménager. Mais se mettre à l'épreuve de ce qui préexiste, c'est aussi savoir anticiper sur les transformations à venir. Entendons ainsi une capacité à concevoir ce qui n'existe pas encore dans le réel mais qui est appelé à y prendre corps. Il importe alors d'élucider ce « possible » qui est à déceler et à inventer dans un rapport au réel, sachant que cette articulation exprime et traduit ce dont l'architecture est en charge dans les figures d'unions et de désunions ambiguës du temps et de l'espace.

- Concevoir un projet suppose le traitement d'informations complexes, qui néanmoins ne suffisent à réduire ni l'incertitude et l'inachèvement du savoir, ni les changements inhérents à un réel en devenir. Expression à la fois rationnelle et sensible, le projet instaure différents types de liens. Il s'appuie le plus souvent sur des observations et des savoirs antérieurs sans cependant en découler car il relève également d'un engagement éthique et esthétique dans la façon d'agencer et de rythmer programme, milieu et matière.

Ces différents paradoxes montrent les multiples nouages du logos, du topos et de l'aisthesis au travail dans l'architecture, nouages auxquels s'affronte le projet selon les caractéristiques d'une pensée qui assemble des éléments hétérogènes et se débat avec l'incertitude. Confronté aux exigences du présent, il est pris dans une durée faite de rétentions et de protentions. Cependant les relations entre le passé et l'à venir ne sont ni univoques ni prédéterminées, c'est au projet de les orienter et de les instaurer.

Zones d'enjeux

L'architecture - fortement renouvelée par son élargissement à l'urbain, au paysage, au milieu qui échappent à toute idée de totalisation rationalisée - se définit et s'indéfinit d'autant plus qu'elle est indissociable d'un fond qui reste énigmatique. Différents plans y sont de fait requis: l'explicite et l'implicite, des savoirs sous-tendus par des visions du monde, des problématisations théoriques et sociétales, des dimensions éthiques et esthétiques. Nous formulons en conclusion trois types de questionnements liés aux limites et passages en jeu dans l'architecture:

¹² «Ce n'est qu'à l'époque des Lumières, dominée par l'idée de maîtrise rationnelle du réel, dans tous les domaines, que la première place revient à la conception, au projet et à la théorie, chez les architectes eux-mêmes», souligne S. Agacinski in *Volumes, philosophies et politiques de l'architecture*, Paris, Galilée, p.26.

- un questionnement théorique et conceptuel: tout ne semblant plus possible ni souhaitable dans le monde contemporain, comment penser les limites et anticipations de l'intervention architecturale?
- un questionnement éthique: de quelles limites et passages l'architecture est-elle en charge pour donner à habiter un monde instable et précaire?
- un questionnement méthodologique: quels outils et figures s'inventent pour penser l'architecture entre territoires et matières, entre éthique et esthétique?

Ces différentes interrogations soulignent l'importance en architecture des transversalités disciplinaires et sociétales comme la dimension ontologique existentielle qui est engagée, à savoir ménager une manière toujours renouvelée d'être en ouverture.

Note sur l'auteur

Responsable scientifique du Réseau international Philosophie Architecture Urbain entre écoles d'architecture et universités. A dirigé ou codirigé la publication de plusieurs ouvrages, notamment *Le philosophe chez l'architecte*, Descartes et Cie, 1996; *Sens du lieu* (codir.), Ousia, 1996; *Lieux contemporains*, Descartes et Cie, 1997; *Maison Mégapole*, éditions de la Passion, 1998 ; *Architecture au corps*, Ousia, 1998; *Ville contre-nature*, La Découverte, 1999, *Ethique, architecture, urbain*, La Découverte, 2000; *Philosophie, ville & architecture - la renaissance des quatre éléments*, La Découverte; 2002, *Art & Philosophie, Ville & Architecture*, La Découverte, 2003 ; *Géométrie, mesure du monde*, La Découverte, 2004