

L'IMAGE

« *Il faut être absolument moderne : TENIR LE PAS GAGNE* ». (Rimbaud)

« *J'ai défini l'Architecture en partie en disant que c'est l'art de présenter des images par la disposition des corps* ». (Boullée).

Les trois tweet précédents traitaient des conditions sine qua non du travail architectural : triptyque de base à partir duquel nous pouvons FORMALISER explicitement. Le SENS de nos propositions à construire est ce qui permet au groupe de s'identifier. En Architecture, cette question du sens, que nous pouvons également appeler le stade de l'engagement, peut être abordée sous deux angles distincts.

D'une part, le sens est inhérent à l'époque, au moment de l'histoire où se produit l'acte-projet.

D'autre part, la signification, bien que déterminée par son contexte « momentané », doit répondre à une autre condition de durabilité du projet.

En d'autres termes, si l'édifice construit est, par sa matérialité, une permanence de fait, l'architecte doit penser indépendamment des facteurs de production et de son actualité, à la seconde forme de permanence, celle-ci plus globale et presque a-historique. Elle sera fonction du potentiel sémantique du bâtiment, c'est-à-dire de son degré d'enrichissement tout au long du temps, sans pour autant que l'on ait besoin de modifier son intégrité formelle.

L'image est à ce titre fondamentale puisque c'est par elle que l'architecte conçoit sur le moment et pour l'a-venir.

« *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 proprement dit et la science, voilà ce que nous croyons devoir distinguer dans l'architecture* ». (Boullée).

Concevoir l'Image, c'est donc l'autre face du problème architectural, la face cachée à découvrir, car sans elle l'architecture serait simplement acte de construction, technique des matières.

« Concevoir pour effectuer », c'est projeter (faire un projet), dans tous les sens du terme. Prétendre à l'architecture, c'est, parallèlement à une première réponse scientifique (quantitative, technique, fonctionnelle, géométrique, ...) s'engager sur la voie de l'indéfinissable, sur celle que l'on hésite aujourd'hui à qualifier d'art.

Au début du Mouvement Moderne, on croyait évincer, ou plutôt résoudre ce problème à jamais, en faisant une architecture « sans style », c'est-à-dire purifiée à l'extrême, n'existant que pour elle-même.

« *Le XXe siècle a été inauguré par la synthèse, par l'effort de voir la vie comme unité, comme réunion d'idées séparées auparavant, pénétrant ainsi la vraie nature des choses. L'architecture est devenue enfin, « sans style », c'est-à-dire que la nouvelle architecture manque de la pétrification qui caractérise chaque style parce que le nouvel art est imprégné par la vraie vie, par les désirs de l'homme vivant, de l'homme nouveau qui ne veut pas voir la terre comme un mal nécessaire avec la délivrance dans l'autre monde, mais qui voit la terre comme la réalité concrète dans laquelle le travailleur peut éprouver son humanité dans toute sa diversité* ». (De Stijl. Hollande, Rotterdam, 1931).

A la tradition enlisée entre un héritage classique et une industrie agissant de plus en plus sur la forme et son lieu d'expression (la ville), le Mouvement Moderne apporte sa solution « blanche ». Mais cette « nouvelle objectivité » (Neue Sachlichkeit) est indissociable d'une image de l'Homme qualifiée de nouveau, d'une nouvelle IMAGE DE L'HOMME : le travailleur des villes, celui qui forge la future cité faite de verre, d'acier, de soleil, de verdure et de loisirs.

Cette définition trop globalisante, nous la nuancerons en citant l'analyse que fait Maurice Blanchot sur l'œuvre de Robert Musil (L'Homme sans Qualités) :

« La double version de l'Homme Moderne » : capable de la plus haute exactitude et de la plus extrême dissolution, prêt à satisfaire son refus des formes figées aussi bien par l'échange indéfini des formulations mathématiques que par la poursuite de l'informe et de l'informulé, cherchant enfin à supprimer la réalité de l'existence pour distendre celle-ci entre le possible qui est sens et le non-sens de l'impossible ». (Nouvelle revue Française, 1958)

Ce « non-sens de l'impossible » est le contrepoint légitime d'une révolution, d'abord industrielle, puis scientifique trop exacte, qui exprime à nouveau la vieille querelle entre l'Art et la Science.

La vision « objective » du Monde et l'Image qu'elle nous permet de s'en faire n'arrive, de toute façon, pas à l'expliquer exactement, même si les moyens de nos actions dont de plus en plus efficaces.

L'ambiguïté, la crise de l'Homme Moderne, c'est aussi celle de l'Architecte d'aujourd'hui, pratiquement incapable d'imaginer et de formuler L'APRES-MODERNE. L'image, qui permet l'identification pour tous entre le FAIT et la FORME, est aussi le moyen de reconnaissance de l'Origine, du Pourquoi et de la Raison. Chez les anciens, le pouvoir de narration métaphorique de l'Architecture lui conférait une utilité et une permanence aux yeux de tous.

« Pourquoi l'architecture était si importante dans le monde antique et pendant la Renaissance italienne. Elle « conformait » un site ; les formes architecturales se transformaient à travers la transformation plus générale de ce site, elles faisaient un « tout » avec lui, elles étaient au service d'un événement tout en se constituant elles-mêmes comme événement. L'importance d'un obélisque, d'une colonne, d'un tombeau ne peut se comprendre que de cette manière : qui peut aujourd'hui séparer l'événement du signe qui a fixé cet événement ? ». (Aldo Rossi)

Ainsi le rapport étroit entre l'événement et le signe qui l'a fixé justifient les formes architecturales.

Plus loin Aldo Rossi ajoute, à propos de la définition que Adolph Loos donne de l'Architecture : *« Quand nous nous trouvons dans la forêt un tumulus long de six pieds et large de trois, façonné à la pelle en forme de pyramide, nous devenons sérieux, et quelque chose dit en nous : « Quelqu'un est enterré ici ». C'est cela l'architecture. Le tumulus long de six pieds et large de trois est l'architecture la plus intense et la plus pure, parce qu'elle s'identifie avec le fait ; et c'est seulement ensuite, dans l'histoire de l'architecture, que se produit la séparation entre l'élément originel et les formes, séparation que le monde antique semblait avoir comblée à jamais, d'où d'ailleurs le caractère de permanence que nous reconnaissons aux formes de l'Antiquité ».*

L'identification complète entre le FAIT et sa FORME d'expression est l'absence de décalage, disons plutôt l'adéquation entre l'image et son EXPRESSION ARCHITECTURALE. Cela veut dire également qu'il existe une évidence (la permanence des formes de l'Antiquité) « en retour », c'est-à-dire une correspondance entre l'image suscitée par l'édifice architectural et celle qui l'aura produit au départ. L'image est à la fois l'origine et la raison d'une réponse architecturale et sa justification permanente, son pouvoir d'éternelle communication, même si par besoin d'analyse purement formelle, l'architecte a tendance à opérer « la séparation entre l'élément originel et les formes ».

La crise sémantique que traverse l'Architecture depuis maintenant plus d'un demi-siècle correspond justement à une séparation, dès le départ du projet, entre la FORME et sa RAISON.

L'affranchissement d'une dépendance étroite entre le bâtiment et « ce qu'il raconte » correspond à une liberté architecturale dont nous mesurons maintenant l'impasse absolue. Cependant, il serait trop simple de croire que l'actuelle modernité n'a produit que des volumes sans fondement et abstraits.

« Dans les moments décisifs de l'histoire, l'architecture semble retrouver la nécessité d'être « signe », « événement », pour fixer et constituer elle-même une époque nouvelle ». (Rossi).

Le mouvement constructiviste russe, par exemple, a produit l'architecture d'un IMAGINAIRE résultant d'un bouleversement socio-politique important (REVOLUTION). L'architecture, dans ce cas précis, était traduction d'IMAGES COLLECTIVES, symbolisant l'objectif de transformation d'une société future.

A la fois moteur et témoin de l'événement, l'édifice était l'image d'un devenir jugé inéluctable et à construire.

« Le projet utopique s'organise comme schéma spatial dans une société impossible, car il suspend et projette la réalité dans un univers sans histoire : (...) il est utopie politique et sociale en même temps que spatiale, et par là, se charge de significations ». (Vittorio Gregotti)

Ainsi, lorsque l'image architecturale atteint un niveau d'évocation tel que chacun peut percevoir à la fois l'EVENEMENT (histoire), son SIGNE et le POURQUOI DE SA FORMALISATION, nous pensons que l'on peut parler de MONUMENT (construit et de papier).

Défini dans une large acception comme édifice remarquable par son intérêt archéologique, historique ou esthétique, le Monument est caractérisé par une « lecture-compréhension-émotion » permanente et ce malgré les relectures propres à chaque époque de l'Histoire.

La violence de l'Image, sa force de percussion sur l'Imaginaire, est en proportion de notre travail architectural et de sa matérialité, support obligé de sa réalité.

La mémoire du bâtiment est une accumulation lente et progressive LE LONG du temps, en direction du FUTUR, une somme de savoir et de culture condensée en un point zéro de l'espace et du temps.

« Francis Bacon - une supposition : pensez aux grandes choses de l'Egypte comme faites en bubble gum, imaginez le Sphinx en bubble gum ; aurait-il eu par-delà les siècles le même effet sur la sensibilité s'il avait été possible de le prendre délicatement et de le soulever ?

Je pense que c'est une affaire de capacité de durer. Je pense qu'il peut y avoir une image merveilleuse faite de quelque chose qui disparaîtra en quelques heures, mais je pense que la puissance de l'image naît en partie de sa possibilité de durer. Et naturellement, plus les images durent, plus elles accumulent autour d'elles de la sensation ».