

# Froid Equateur

Introduzione a *Froid Equateur*, volume pubblicato in lingua francese, EPFL, Lausanne 2008

## *La Nebuleuse d'Andromède*

On dit que les bonnes choses sont celles qui enseignent quelque chose. Celles qui laissent quelque chose à ceux qui viendront après.

La base de l'enseignement de l'architecture est la possibilité de pouvoir la transmettre, c'est-à-dire de porter son savoir d'un lieu à un autre. L'école n'est qu'une des étapes d'un long parcours d'apprentissage. A l'école on peut transmettre des connaissances, on peut initier à la technique du métier, on montre l'art et on échange des visions poétiques. A l'école on apprend à distinguer le général du particulier, les idées des objets, l'architecture des architectures.

L'architecture est un savoir transmissible. Dire que l'architecture est un art libéral, un art mécanique ou absolument pas un art ou qu'elle est science ou technique, méthode ou poésie, logique ou intuition, ordre ou aventure (*Apollinaire*), ou tout cela ensemble, est une querelle typiquement académique.

Querelle qui, aujourd'hui, se révèle plutôt inutile dans le monde réel de la construction, qui n'est guère intéressé au débat académique des architectes. Ce qui est fondamental, en revanche, c'est de réfléchir sur les contenus de l'architecture, lorsqu'elle devient objet d'enseignement.

Comment doit étudier l'architecte, où apprend-il le métier, en quoi doit-il être expert? A première vue, il n'est pas facile d'y répondre.

Habituellement, on se réfère à un aphorisme de Pythios, l'architecte du mausolée d'Halicarnasse, une des sept merveilles du monde:

*«L'architecte doit avoir une culture si profonde et si étendue qu'il est supérieur à n'importe quel spécialiste dans quelque domaine de la connaissance que ce soit».*

Ceci dit, il n'est pas encore très clair ce qu'il faut savoir pour faire un projet d'architecture. La matière fondamentale, qui dans les universités est

appelée «projet», est une activité destinée à la composition d'un espace architectural *Architektonische Raum* et d'une forme bâtie *Gebaute Form*. Toutes les autres disciplines du programme d'études concourent à former la conscience et le savoir d'un concepteur de projets.

Les traités de la première Renaissance illustrent aussi les facultés humaines propres à l'architecte: «certaine et merveilleuse raison, règle, esprit, âme» lit-on dans Leon Battista Alberti. Travail intellectuel et travail manuel sont déjà alors nettement différenciés.

L'intelligence est consacrée à la connaissance des images, la main, à l'expérience des choses. Le projet a ses racines dans la connaissance et ses branches, dans l'expérience.

Aujourd'hui, tout le monde semble convenir que l'architecte est un peu érudit, un peu technicien et un peu poète. Il est difficile d'imaginer un bon architecte dépourvu ne serait-ce que d'une seule des trois qualités. De même, il est difficile d'imaginer une bonne architecture sans une épaisseur culturelle, ou sans concret, ou sans une vision du monde, c'est-à-dire sans cet esprit capable de susciter des émotions (grâce, tranquillité, inquiétude, accusation...). La nette différenciation entre intellect et main, théorie et technique, est labase de la pensée de l'Antiquité. Le troisième élément fondamental du projet d'architecture n'est pas encore bien défini: l'imagination (poésie ou art à improprement parler).

Le projet d'architecture naît du travail de mémoire, de raison et d'imagination, les «trois différentes manières selon lesquelles l'homme travaille sur les objets de ses pensées».

Les théories se fondent sur la mémoire intellectuelle, les techniques s'affinent avec l'expérience rationnelle, l'imagination est le moteur passionnel de la poétique.

La mémoire vit sur le passé, l'expérience trouve sa confirmation dans le présent, l'imagination se

projette dans l'avenir. Ces trois facultés sont les grandes ressources humaines de l'architecture.

L'enseignement de la théorie pose des questions et des doutes. Le doute est une porte ouverte, une garantie pour le progrès humain et scientifique. Un enseignement théorique est difficile, il «fait penser», il décourage, il ne donne pas de solutions et de recettes.

Il s'occupe de choses générales, du rapport entre les choses plutôt que des choses elles-mêmes, il n'affronte pas l'extériorité des objets, mais plutôt leur sens. L'importance de l'enseignement théorique ne se perçoit pas immédiatement. C'est un travail en profondeur, important et nécessaire, c'est l'enseignement de l'architecture dans sa dimension longue et dans son temps lent.

L'enseignement des techniques donne davantage de satisfactions et de gratifications, il s'agit d'un enseignement bref et rapide, lié directement au temps présent. Les techniques disparaissent rapidement, deviennent obsolètes, elles sont vite dépassées par les événements, non pas du monde, mais de la croissance personnelle. L'expérience de l'architecte mûrit dans un temps plus long qu'une seule vie humaine.

L'enseignement de la poésie est une chose délicate, trop délicate.

L'école montre à tout moment son incapacité d'enseigner *l'esprit de goût*.

D'où naît le projet d'architecture? Quels sont ses principes, et ses procédés?

La théorie et les traités n'ont jamais mis en discussion le postulat principes de Vitruve:

*«l'architecture est l'art de construire».*

L'Architecture est donc un Art. Le postulat de Vitruve est la première définition d'architecture et c'est celle sur laquelle se sont fondés deux millénaires de théorie. La définition classique d'«art», que l'on peut trouver dans un quelconque dictionnaire est la suivante :

*«attività umana basata sull'abilità individuale, sullo studio, sull'esperienza e su un complesso specifico di regole» (activité humaine fondée sur l'habileté individuelle, sur l'expérience et sur un ensemble spécifique de règles; Larousse: Ensemble des moyens, des procédés, des règles intéressant une activité, une profession.)*

*L'architecte est un artiste*

On voit d'entrée de jeu que la définition convient aujourd'hui parfaitement aussi à l'architecture.

*«Si l'architecture est un art, alors l'architecte est un artiste».*

#### *Le drame de l'architecte*

Il s'agit d'un syllogisme désarmant, conséquence du premier postulat de Vitruve, sur lequel Ernesto Nathan Rogers, l'un des esprits les plus brillants de l'Italie d'après-guerre, dans une célèbre leçon «Il dramma dell'architetto»<sup>1</sup>, invite à réfléchir. La conséquence de ce syllogisme est inquiétante:

*«Je suis un architecte, donc je suis un artiste».*

Le titre de la leçon, «*Il dramma dell'architetto*» (le drame de l'architecte) définit bien l'état d'âme lorsqu'il l'expose à son public. Il définit la pensée d'être un artiste à la fois «merveilleuse et effrayante comme une comète».

La question ne se résout pas, semble-t-il, par la logique dialectique.

L'architecte peut être un artiste, il peut être aussi un artiste, mais il ne peut pas être seulement un artiste. A l'architecte il ne suffit pas d'avoir la sensibilité de l'artiste pour faire son métier. Précisément parce que *«l'architecture n'est pas un art qui peut réaliser ses fins uniquement avec les moyens nécessaires à la pratique esthétique».* Auguste Perret, aphorisme

L'architecte vit le drame de la condition de son art: par nécessité et par excellence *«art socialement utile».*

Son drame est, depuis des millénaires, la lutte entre l'utilité, le concret et la beauté. La condition de l'artiste proprement dit est, au contraire, son détachement des questions concrètes. La force et le charme désarmant de l'œuvre d'art sont son inutilité.

La beauté pure, divine, est libre de toute contrainte, de tout conditionnement et de toute limite de temps. L'artiste classique vit dans une condition esthétique, à l'architecte on demande aussi une vision éthique. A l'artiste on accorde l'extase et l'abandon, le découragement et la présomption. L'artiste peut «*se désespérer devant la grandeur des ruines de l'Antiquité*».

L'architecte donc, est quelque chose de plus qu'un artiste. On pourrait dire que «*l'architecte est un poète qui pense et parle en construction*».

Le métier de l'architecture est donc une activité de connaissance, d'expérience et de poésie grâce à l'application de la théorie, des techniques et de la poétique. L'équilibre des trois amène à un discours atemporel: l'harmonie entre l'utilité, la solidité, la beauté. A l'architecte on demande avec force l'unité de culture, de science et d'art.

L'épaisseur culturelle, don de la théorie, son aspect concret, don des techniques, et l'émotion, don de la poétique, sont ce qui distingue une bonne architecture d'une mauvaise.

Le travail théorique est la base de l'enseignement (proprement dit) à l'école et l'objet d'étude sur les livres. La théorie permet de lire l'architecture dans sa dimension culturelle et historique, d'où elle tire des règles générales et des enseignements. Elle ne s'occupe pas des choses telles qu'elles se révèlent à l'œil humain, mais plutôt des rapports qui se développent entre elles. La théorie n'est pas la description des formes de l'architecture du passé et du présent, c'est la clé de lecture de leur signification.

L'esprit, activité patiente de réflexion, saisit l'unité et comprend par intuition les caractères

généraux des choses. Les intuitions sont des images vagues, les premières idées qui, mises en rapport entre elles, constituent la structure des théories. La théorie est une science pure, non opérationnelle, qui procède la plupart des fois par formulations abstraites. Il n'y a pas de résultats qu'il faut vérifier, auxquels il faut trouver une correspondance rationnelle.

La théorie construit sa propre structure sur la connaissance. La connaissance est le souvenir ordonné et conscient de ce qui a précédé et de ce qui existe. C'est la mémoire des choses et des idées, de celles qui ont été et de celles qui aujourd'hui persistent.

La mémoire est le bien le plus précieux de la culture humaine. La mémoire individuelle remplit d'images et de pensées les archives personnelles de l'architecte. La mémoire collective est le sens commun du passé, qui modèle la conscience civile et le sens d'appartenance à la communauté. Les petites et grandes théories se poursuivent l'une l'autre, «comme les sommets des montagnes» en construisant une chaîne extraordinaire de continuité avec l'expérience des anciens maîtres.

En cela, l'architecte, tout comme un philosophe, travaille avec l'esprit sur les idées atemporelles.

Le rôle de l'école est de développer une méthode pratique et cohérente de composer un projet dans tous ses détails. Le parcours d'apprentissage du métier, très long et fatigant, durera toute la vie d'un architecte. La rédaction du projet est le moment où la raison humaine met à profit ce que l'intellect a connu et imaginé. La raison exerce une activité pratique, elle a pour tâche de définir les caractères particuliers des idées qui, grâce aux techniques, prennent forme et acquièrent une dimension concrète.

Les techniques sont les outils qui transforment les intuitions en projets et les projets en constructions. Elles produisent des changements ma-

tériels, dont on peut évaluer les effets et les résultats. Pour cela, il est possible de formuler des jugements, d'évaluer ce qui a été produit, de les promouvoir ou de les oublier.

Le rôle premier des techniques dans le projet d'architecture est leur transmissibilité, c'est-à-dire la possibilité de devenir la base solide d'un enseignement rationnel de la discipline. Elles sont à la fois objet et moyen pédagogique.

Les techniques sont les outils opérationnels de l'architecte, employés pour la composition formelle d'un projet. Il s'agit des ficelles, des secrets du métier, construits avec l'expérience et affinés dans la pratique. La tradition de métier est fondée sur leur usage et est en évolution continue et progressive. L'expérience se forme avec la répétition continue d'opérations mécaniques et s'effectue physiquement dans le labeur quotidien. En cela, l'architecte, tel un artisan, travaille avec les mains sur la matière dans le temps présent.

La vision poétique de l'architecture est l'imagination de l'architecte.

L'imagination est, comme le disent les Anglais, le *«savoir voir avec les yeux de l'esprit»*: le point de vue intime et particulier sur les choses. Elle est le talent inné et une faculté individuelle qui se développe dans les vicissitudes de la vie, où fleurit la poésie. Ainsi que le déclare Méphistophélès:

*«Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum»* J.W. Goethe, Faust  
*«Toute théorie est grise et seul est vert l'arbre aux fruits dorés qu'est la vie»*

Grâce au pouvoir de l'imagination, le monde des choix nécessaires s'ouvre sur l'espace indéfini de la poésie. La poésie est le moment où le génie individuel travaille sur l'esprit collectif, où le rêve et la passion intérieure prennent le dessus sur les choses matérielles.

L'attitude personnelle, le "savoir voir" rend reconnaissables les traits de la poétique d'un maître

et esquisse le caractère d'une architecture. Mais la poésie ne peut pas être l'objet d'un enseignement. Le rôle du maître est d'induire à former une attitude personnelle envers les questions du propre métier. Grâce au climat qu'il réussit à instaurer dans son groupe d'élèves, un maître peut encourager à partager des émotions et des passions de manière collective.

L'architecte, tout comme un poète, travaille avec le cœur sur les images du passé et sur les visions de l'avenir.

La lente conquête des enseignements est bien illustrée par la parabole des «Fils avides». C'est l'histoire d'un père qui laisse à ses fils une vigne. Sur le point de mourir il confie que sous la terre il y a un trésor caché. Ses fils ne vendent pas le terrain et le défrichent à la recherche du trésor. Les saisons passent, mais le trésor reste introuvable. La terre défrichée, par contre, donne ses fruits et les fils apprennent l'art de l'agriculture. La morale est claire et évidente:

«face à l'impatience, à la confusion et aussi à l'avidité des élèves, le maître doit les orienter vers une activité que lui sait être constructive et bénéfique pour eux, mais dont la vraie fonction et le vrai but leur restent souvent cachés à cause de leur manque de maturité».

#### *L'architecture assassinée*

«Le sentier des nids d'araignée» est le titre d'un célèbre récit d'Italo Calvino. C'est l'histoire des aventures d'un enfant durant la guerre des partisans sur les monts de la Ligurie. C'est le premier roman épique sur la résistance anti-fasciste. Le sentier des nids d'araignée est un texte émouvant, qui a fait se sentir plus grand chaque enfant, qui fait aujourd'hui se sentir l'adulte comme un éternel enfant. Dans son introduction, écrite il y a presque une vingtaine d'années, il y a un passage fondamental:

*«La mémoire – ou mieux l’expérience, qui est la mémoire plus la blessure qu’elle t’a laissée, plus le changement qu’elle t’a apporté et qui t’as rendu différent –, l’expérience première nourriture aussi de l’œuvre littéraire (mais pas seulement de celle-ci), vraie richesse de l’écrivain (mais pas seulement de lui), voilà dès qu’elle a donné forme à une œuvre littéraire, elle dessèche et se détruit. L’écrivain se retrouve l’homme le plus pauvre.»*

Dans ces mots on lit la question de la mort de l’expérience au moment où elle trouve une forme définie dans l’écriture.

L’expérience de l’architecture naît au moment où l’idée prend sa forme construite, soit quand elle se transforme en objet, en œuvre et même au niveau du dessin, soit à partir du moment où elle doit se confronter et doit pouvoir se transmettre (puisque ceci est le but du roman écrit comme le but du projet, et non le but de l’expérience et de l’idée d’architecture). L’expérience est la vraie richesse et la nourriture de l’œuvre, qui la nourrit et la tue. Celui de Calvino est le paradoxe de chaque écrivain, de chaque artiste et de chaque architecte. L’idée d’architecture meurt au moment où elle devient objet architectonique. C’est une suggestion qui fascine et qui doit faire réfléchir. L’école n’enseigne pas les idées mais elle aide à construire une méthode pour les classer, une technique pour les communiquer. L’école apprend des méthodes et des techniques pour tuer les idées.

Alors que faire?

Le rôle qu’avait l’école dans l’antiquité classique était de fournir un enseignement sur les valeurs éthiques et principes moraux.

L’honnêteté de l’architecture est dans sa cohérence, dans la lucide conscience d’avoir une raison (même la plus bizarre, la plus extrovertie, la plus personnelle) pour chaque chose. Quand une chose peut être raisonnablement expliquée elle de-

vient un patrimoine transmissible de l’architecture.

Les années d’apprentissage devraient être des années d’un va et vient continu entre la passion et le réalisme. Dans la vie d’un étudiant, celles-ci sont des années de déséquilibre hormonal.

Demander et imposer équilibre et modération, dans cette période très délicate de la vie, c’est d’aller contre la nature des choses.

Dans «Les années d’apprentissage de Wilhelm Meister» Goethe décrit le rôle épique et héroïque, mais au même temps mesquin, de l’institution de l’enseignement. L’histoire est connue de tous.

Wilhelm est un jeune bourgeois agité, qui à travers les aventures d’un voyage avec une compagnie théâtrale itinérante, sera initié à la vie et à la sagesse. La métaphore du voyage comme parcours de formation est efficace. Tellement réaliste que par moments, elle n’apparaît pas comme une métaphore. La formation est la formation de l’esprit intérieur pas seulement préparation technique.

Le rôle de l’enseignant, dans le cas des nombreux enseignants de Wilhelm, est assez délicat. La formation d’une attitude vers les choses de la vie, c’est-à-dire vers le métier d’architecte, est un objectif dont l’école doit aussi tenir compte. L’école peut être une fiction du monde réel ainsi que le voyage organisé à Wilhelm est une fiction d’une aventure.

On ne peut pas se préparer au monde réel avec un maître d’armes ou avec un bon professeur de technique mais par le biais d’un lent exercice qui affronte les difficultés mettant en doute le projet.

*«tis we ourselves, each one of us, who must keep watch and ward over the fairness of the earth, and each with his own soul and hand do his due share therein, lest we deliver to our sons a lesser treasure than our fathers left to us.»*  
(William Morris, *The Prospects of Architecture in Civilization*, 1881)