

ACCUEIL > THÉORIE(S) > L'ACTIVITÉ DU VIDE EN ARCHITECTURE II/III

Ville

L'ACTIVITÉ DU VIDE EN ARCHITECTURE II/III

le vide dans l'acte de construire et les
constructions

Christian Ruby

Pour qui ne serait pas convaincu de l'intérêt de se pencher sur la question du vide et de faire du vide une question centrale, notamment dans une réflexion culturelle, rappelons que nous avons récemment et collectivement vécus très concrètement les effets du rapport plein/vide durant une pandémie. Le vide d'activités durant un mois, et la pratique de la distance vide entre les habitantes et habitants, ont contenu la diffusion d'un virus, tout en obligeant à repenser l'interdépendance et la vulnérabilité partagée des êtres humains, au point que cette dimension d'une fonction du vide maintenait bien l'essentiel : faire de nous des êtres conscients de relations irréductibles au fonctionnel. Notre approche des linéaments d'une anatomie du vide en architecture et en urbanisme nous y reconduit.

une façon ou d'une autre, le premier article de cette série a montré que l'architecture et l'urbanisme exercent un pouvoir sur l'espace et l'espacement, et

D' se trouvent liés à des axes historiques (Lumières, modernité, critique de l'anthropocène) et des pouvoirs. Un temple joue de l'interdit, détermine un lieu sacré, marqué à la fois par le vide topographique qui l'extrait du tissu ordinaire urbain et le vide intérieur (jusqu'à l'espace vide inaccessible de l'enceinte des dieux). La fondation d'une ville tisse un vide indéfini en lieux définis, ainsi que le montre la photographie de l'œuvre de Tomàs Seraceno en tête de cet article réalisée sur modèle de la toile d'araignée. Ce deuxième article s'attache à donner sens au vide qui « apparaît comme un espace d'opportunité susceptible de réorganiser les structures spatiales [...]. Il n'est pas simplement vide dans son caractère passif : il est productif et participe à la perception de la ville » [1].

En architecture, comme en urbanisme, le lieu se présente comme une partie définie dans l'infini. Il configure la spatialité de l'existence humaine. Il possède une qualité spécifique permettant à l'individu de se localiser dans son territoire. Il facilite l'identification personnelle et sociale. En opposition à l'espace illimité, les rues, places, esplanades et parvis sont en effet des vides entourés d'habitations, exerçant le pouvoir de se qualifier par l'activité sociale, politique, esthétique, des humains, et les routes facilitent les échanges et les flux. Tous ils sont investis de pouvoirs, de sociabilités et de cultures (parfois aussi d'une spectacularisation), de sens du moins. À charge des habitantes et habitants de ne pas les réduire à un simple usage et de ne pas vouer ce sens possible à l'enfermement, ce que dénoncent Georg Simmel ou Walter Benjamin dans la ville moderne obligeant les citadines et citadins à affronter un cumul d'expériences assaillantes et modélisées.

Au demeurant, le lieu répond à l'exercice d'un pouvoir, au sens de : *s'installer* quelque part en le modifiant pour l'adapter à des besoins, au sens du faire anthropologique afin de construire quelque chose, *aménager* un vide, *passer* au-delà pour rencontrer, etc. Souvent l'architecture et l'urbain s'y pensent comme civilisateurs par rapport à une nature « naturelle » qui n'est pas toujours méprisée pour autant. Il y a bien choix de l'endroit comme le montre le théâtre d'Épidaure (l'horizon de terre et de mer complétant virtuellement la forme absente du cercle) ; et rapport à une non moins hypothétique « nature humaine » qui y prend une forme culturelle (*homo faber*). En répandant dans l'espace indéfini des lieux distincts, elle modèle des mondes culturels.

Ce qui ne va pas sans l'invention du mythe de la « nature vierge », mythe qui n'est pas uniquement occidental, mythe hanté par les colonisations, alors qu'il y a toujours quelque chose (et souvent une civilisation antérieure, un héritage). Si un tel mythe du vide est parfois nécessaire (pour imaginer quelque chose), il reste contestable dans l'ignorance qu'il profère à l'égard de la réalité de la nature et des cultures autres.

Restons-en, dans ce deuxième article, au vide déterminé par des chantiers et des constructions, fabriqué, disposé, devenu condition de culture, d'imagination et de réalisations, constructions et/ou reconstructions, parce que disponible ou appel à agir : un lieu abandonné, un site choisi pour être aménagé, une friche, une parcelle vidée par démolition (le vidage), un projet de refonte, un chantier dans la ville qui « font le vide », un entre-deux bâtiments autrefois manifesté par les pierres dites « d'attente » ou de « convivialité ».



Pierres d'attente

Le chantier, détermination d'un vide vacant

Tel est d'abord le chantier, un ensemble d'actions autour ou dans un vide vacant ou une table rase organisée. Il « crée le vide dans la ville », écrit Massimiliano Fuksas [2]. Il démarre dans un espace libre/vide ou vidé afin de construire autre chose (à la place d'une vieille maison abandonnée, d'un terrain arasé...), impliquant par ailleurs une réflexion sur la décision de vider (impliquant les systèmes de propriété, le lien aux habitants alentour, la sauvegarde ou non d'un « patrimoine », etc.), même si parfois il est possible de reconstruire en permanence sans impliquer de chantier (ou de faire que le chantier soit permanent sans que ce soit visible, comme les temples reconstruits à l'identique et sur le même emplacement au Japon).

Par différence avec le vide originaire (premier article), cette fois, c'est un vide qui devient destiné pour installer un bâtiment. Le vide se livre en matrice de l'espace à construire. « *L'architecte sculpte en quelque sorte la ville, et sculpte les vides qui deviendront des lieux* », écrit Laurence Kimmel [3]. Et Mies van der Rohe réalise d'abord dans son agence un collage sur plan, où il « blanchit » le site visé avant de dessiner sur ce blanc son nouveau projet. Il fait le vide (en imagination ou en réalité), et simultanément joue des écarts entre les pleins des bâtiments encore subsistants.

Le terme « chantier » (accordé à son étymologie : pièce de bois soutenant quelque chose) implique effectivement un lieu préparé (ou à préparer), un projet, un acteur ou une équipe destinés à permettre un résultat, ce que donnent à voir en public les photographies de chantiers. Cela se fait depuis 1851, grâce à la mission Héliographique et les images de Charles Malville. Puis est repris avec les films de chantier de l'entreprise Boussiron, autour de 1950, selon l'exposition d'archives *Quand l'entreprise se raconte* (Paris, Cité de l'architecture). Et est devenu un *must* de l'art de bâtir et de la publicité pour l'achat, de nos jours. En l'occurrence, par différence historique avec les toiles peintes de bâtiments royaux d'autrefois sur lesquelles des artistes figuraient par avance le bâtiment terminé, ne suggérant le chantier que par quelques pierres dispersées au hasard sur l'image [4]. La fonction du vide vacant dans le chantier, appelant le chantier, prend plusieurs formes plus ou moins joyeuses pour l'architecte, dès lors que le chantier est visualisable.

1 - Disposer par avance d'un vide en vue de construire, partir d'un zéro déterminé (ici, il n'y a encore rien, on peut donc placer quelque chose), mais qui a déjà des qualités (une forêt,

un plateau, et leur physicalité). Ce que précise Philippe Boudon pour la ville de Richelieu (mais pas le château) commandée par le Cardinal : « *le vide est forme et le plein est fond* » [5]. Il se cale sur un plan de Richelieu du XVII^e siècle, montrant vides et pleins, tel que repris et commentés par Michel Foucault, dans Sécurité, territoire, population [6] ;



2 – Reconstruire après les destructions dues à une guerre. Il faudrait citer Dresde (Allemagne) sans cesse reconstruite : détruite 1945, reconstruite 1950, remaniée 1990, etc. À propos de Hiroshima (et que dire de l'Ukraine, de Gaza aujourd'hui !), Le Corbusier écrit « *Tout est à faire ! Tâche immense !* » (*Vers une architecture*, p. 78) et à propos de la Reconstruction, il précise dans *Destin de Paris* : « *C'est à chaque fois, un enterrement, une liquidation et à la place, une création. Ainsi Paris fut faite de remplacements* » [7]. Ainsi vont aussi les « no man's land » dans les villes dont parle Paul Chemetov [8] ;

3 – Programmer un « vidage » urbain : un vide afin d'y planifier quelque chose, un vide visé en vue de construire. Ainsi Brunelleschi concevait-il l'hôpital des Innocents de Florence comme une interruption du plein de la ville considérée comme un tout unifié, et Georges Pompidou attise l'idée d'une esplanade à Paris (15^e arrondissement) ;

4 – Effectuer une critique pratique d'un plein. Le Grec Érostrate, selon le récit de Plutarque, voulait réduire des œuvres en cendres afin de faire de la place pour de nouvelles sculptures dans la ville : « *la terre ressemble à de grandes tablettes où chacun veut écrire son nom. Quand ces tablettes sont pleines, il faut bien effacer les noms qui y sont inscrits pour y mettre de nouveaux noms. Que serait-ce si tous les monuments anciens subsistaient ?* ». Et, joignant le geste à la parole, il mit le feu au temple d'Éphèse. David Greene, du groupe Archigram, veut un moratoire sur les bâtiments en considérant qu'il y en a bien trop ;

5 – Pousser à un effondrement : la détérioration immanente à la matière utilisée, qui provoque le vide ou le creux ou la destruction, qui oblige à remplacer (toute architecture est finie, non seulement elle porte en elle sa destruction (tout doit mourir) mais aussi sa transformation) ; mais aussi le destin conceptuel des immeubles-barres de la Reconstruction autour des années 1970, désormais *persona non grata* (non sans poser de problèmes relativement aux habitants, leur mémoire, etc.).



Photo Mathieu Pernot, 2000, série *Le grand ensemble*

Longtemps le chantier n'a pas eu d'organisation fixe, montre Giulio Carlo Argan [9], et la division du travail produisant un métier d'architecte sanctionné n'était pas effective, comme le montre l'absence de nombreux noms de bâtisseurs (Imhotep, Eudes de Metz, Erwin von Steinbach... mis à part). L'architecture des XIII^e et XIV^e siècles impliquait la collaboration de l'ensemble de l'artisanat urbain, de toutes les forces productives de la communauté

autour du commanditaire. On doit la forme moderne et réfléchie de l'organisation fixe et hiérarchisée à Brunelleschi, donc au XV^e siècle.

Par conséquent, une pensée du chantier est d'élaboration récente, qui ne concerne plus les « douze travaux d'Hercule », mais un acte culturel global incrémenté dans la division du travail capitaliste. Elle reste cependant souvent prise dans une perspective prométhéenne, laquelle doit être modifiée désormais à l'aune de l'écologie. Outre le bruit, elle retient du chantier le lien et la hiérarchie entre professions, la culture constructive produite par le chantier, avec production (ou critique) d'une échelle d'autorité entre techniciens (selon la division : promoteurs, architectes, maçons...). Les architectes eux-mêmes, par exemple, Frank Lloyd Wright, plaident pour un chantier soucieux de la mise en œuvre des matériaux, et se préoccupent de la question de la technique (le chantier et la main, puis l'outil, puis la mécanique sous le règne du capital, et la domination du numérique dans l'organisation de nos jours).

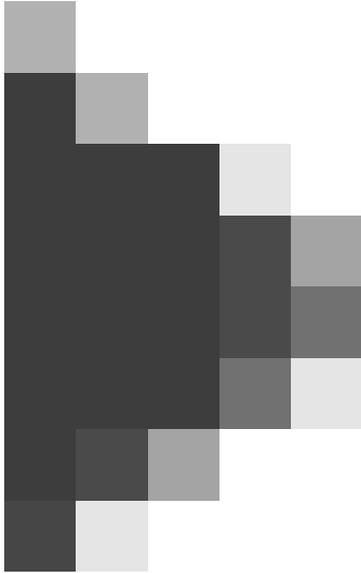
Mais on ne peut tomber dans l'exaltation des machines en une sorte d'ivresse futuriste sans oublier la question des accidents de chantier, et surtout les questions écologiques (sinon à combiner les deux). Enfin, on peut le concevoir comme un moment provisoire dépassé par un achèvement ou comme une situation permanente du monde humain. Des philosophes retiennent d'abord du chantier l'évocation d'un rapport détruire/construire, ou défaire/agencer, plaçant souvent la violence qui déchire l'existant en avant. Friedrich Nietzsche (dans *Ainsi parlait Zarathoustra*) retient du chantier que : les destructeurs seront les créateurs de demain.

Reste la dimension artistique, soit du chantier lui-même, le (ou la vie de) chantier comme émergence possible d'œuvres d'art (le chantier de la A85 et des artistes de Tours), soit de l'œuvre d'art conçue comme *work in progress* permanente, soit du monde comme chantier à jamais inachevable.

Le vide relatif entre les constructions (les espaces et les intervalles)

Une autre approche du vide se joue dans l'interaction des volumes considérés de l'extérieur, ou de volumes disposés à l'intérieur d'un espace lié. Là joue pleinement la notion d'écart. L'écart se fait tension entre des pleins. Il entre aussi en dialectique avec le plein, dans le jeu des façades, dont il donne le rythme... (de la façade classique au travail de Xenakis à l'Arbrelle, de Renée Gailhoustet ou de François Borel). Il conteste la ville fonctionnelle entassée. Cela étant, on ne sait pas encore entièrement ce qu'il adviendra de la ville post-industrielle où la *Polis* (la cité) n'est plus l'unité par excellence de l'espace social. Le promeneur qu'est le peintre Louis Soutter avoue : « *Ce que je regarde, ce ne sont ni les escaliers, ni les toits, ni la cathédrale : c'est le vide qu'il y a entre eux.* » [10], ou la force des liaisons.

Cela pose de nouveaux problèmes :



Ceux de la simultanéité dans l'espace (un potentiel de l'architecture : superposition ou greffe, conjugaison ou conjonction, voire « pli », si l'on suit Gilles Deleuze) ;



Ceux de la succession (l'un à côté de l'autre, la disjonction), que l'on parle d'architecture ou d'urbanisme, et surtout de juxtaposition ou de « frontières » (séparation, murs politiques...).

Il est question ici d'un vide efficient maintenu, d'une discontinuité qui peut être liée dans un bâtiment, ou des changements d'échelle dans un seul bâtiment (Bauhaus), et a fortiori dans l'organisation centrée de la ville industrielle ou décentrée de la ville post-industrielle (pointée par la codépendance d'échelles différentes). Ce vide est toujours signifiant, actif : rapprocher, éloigner, passer dessous (type arc de triomphe ou arcade à la Fernand Pouillon). Il est inscrit dans l'architecture, mais aussi dans l'urbanisme : le plan d'une ville manifeste les vides dans les bâtiments, entre les bâtiments (cours, jardins) et dans les articulations d'immeubles par les rues et les places qui sont ainsi rendus disponibles aux activités extérieures ou aux manifestations des citoyennes et citoyens.

Ce vide relatif entre les constructions, fût-ce pour un seul bâtiment, se décline donc en :



Vide qui sépare des bâtiments à visée unique (le discontinu visuel) : ainsi va la maison Drusch à Versailles (Claude Parent), vide qui articule des volumes, fait fonctionner le bâtiment en décalant les plans, en articulations entre des volumes ou en désarticulation (de l'espace tendu entre plusieurs espaces, de dislocation), en produisant des emboîtements, en séparant des fonctions, en opérant des tensions ;



Vide au milieu comme chez Dominique Perrault (Bibliothèque François Mitterrand, Paris). Le vide se fait silence. Ce vide peut aussi défaire les façades rigides (Auguste Perret, rue Franklin, Paris, mais aussi François Borel ou, chez Adolf Loos, la façade de la villa Tzara à Montmartre) ;



Dominique Perrault, Bibliothèque F. Mitterrand, Paris



Mais c'est aussi, l'intervalle dans la ville, les espaces publics, les lieux publics (rues, places qui s'accompagnent de rencontres et de rythmes d'existence), les liens entre bâtis (les pierres de convivialité) et celui qui fait la ville : au risque d'isoler tel bâtiment en sculpture. Cet aspect est largement discuté entre architectes et urbanistes : Le Corbusier aime la masse blanche et libre d'une villa qui se dresse solitaire dans le paysage, éclatante de lumière (inspiration du Parthénon d'Athènes) ; Robert Venturi célèbre les rues italiennes et les réadaptations permanentes ; Patrick Bouchain revient sur les interstices, terrains vagues, marges et franges ; et les citoyennes et citoyens réclament des lieux de rassemblement.

Le vide cerné et incitatif entre les murs construits

Du point de vue d'une anatomie du vide en architecture et urbanisme, il s'agit cette fois du vide *interne* aux volumes, des espaces inventés et activés culturellement, par conséquent d'un vide relatif (localisé et qui peut être ouvert par fenêtre et porte, voire rester ouvert selon le *Kekai* japonais), y compris dans les structures gonflables. De manière ambiguë Massimiliano Fuksas y insiste : « *je fais intervenir le vide dedans ou tout autour* » [11].

Si nous réduisons l'architecture à cette part d'art de l'espace construit par des murs ou des toiles, alors il est temps de pénétrer à l'intérieur d'un bâti, et d'y observer les pouvoirs de l'architecture, par contraintes interposées. Un peu sur le modèle pâtisseries des chouquettes :

un vide entouré de pâte..., à ne pas confondre avec les coques qui renferment un noyau, et demeurent fermées sur elles-mêmes, au point que la coque ne se distingue pas du noyau, tandis que la chouquette différencie l'entour, l'enceinte et le vide.

C'est un vide intérieur dans lequel se déplacent les habitantes et habitants et qui doit susciter l'imagination de l'habiter. En ce sens, l'architecture « habituelle », de nos contrées, livre des espaces intérieurs à aménager, dont l'un des premiers inventaires moderne et occidental est dû à l'historien d'art et d'architecture Siegfried Giedion [12], même si un Walter Benjamin a produit nombre de considérations sur ce plan (comme de nombreux romanciers).



Nouvelle édition de 1980

En milieu de capitalisme de consommation, ce sont souvent des espaces jouant sur la peur du vide (et du regard des « autres ») qui entraîne la course à des modèles de référence, la surenchère d'objets (si bien décrite par Georges Pérec, dans *Les choses*, 1965). Des analyses et critiques provoquent souvent un rapprochement avec les textes de Blaise Pascal confrontant le vide à l'ennui et au divertissement.

Ce vide fonctionne effectivement comme une coquille à remplir. Ce qu'éclaire Franck Gehry (à propos de la maison de Ron Davis) : « *J'ai construit la coquille la plus belle que je pouvais et ensuite, je l'ai laissé amener ses affaires, et l'aménager à sa convenance* ». Une enveloppe pour les besoins, la réalité d'une pièce étant son espace vide, mais ni ses murs, ni son toit. Sous-entendu : à chacun de requalifier les surfaces (le propriétaire, le locataire, l'occupant), mais dans un vide contraint, sinon incitatif. Le problème du mur restant à ce stade entier ou non ou rarement posé en tant que tel dans une histoire du mur ou une philosophie du mur (à laquelle un GWF. Hegel participerait).

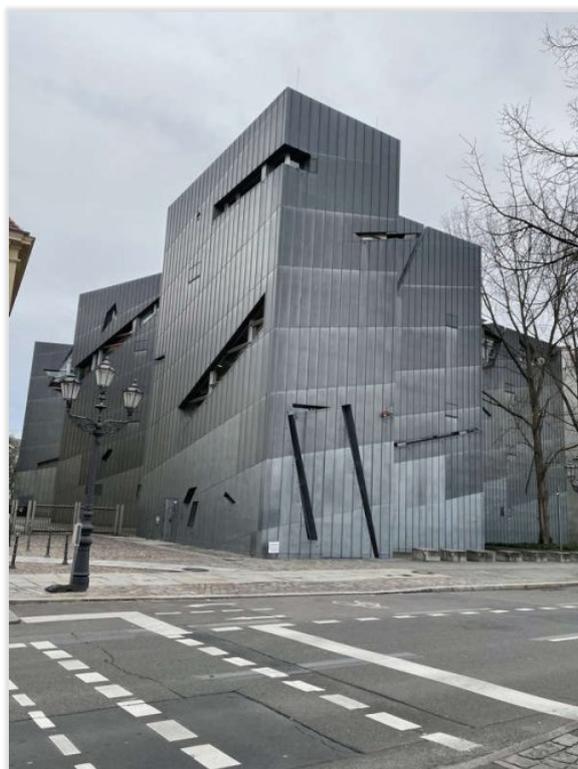
Cela étant, cette dimension interne du vide n'a cessé, au XX^e siècle, de susciter des difficultés de compréhension, d'autant que, pour en rester à eux, les Occidentaux confondent le vide et le néant. Christian de Portzamparc fait part de son expérience : « *Quand je disais espace, on ne me comprenait pas, je voulais dire l'entre-deux, le vide. On me répondait : "Le vide, c'est angoissant ce mot". Depuis je cite Lao-Tseu : "La maison ce n'est pas le mur, ce n'est pas le sol, ce n'est pas la toiture, la maison, c'est le vide dans lequel je suis"* ». Il rejoint ce que Charlotte Perriand a vécu, en particulier au Japon, et résume ainsi : « *Si, pour les Occidentaux, le vide, c'est le néant, pour les Japonais, le vide contient tout* » ; « *Le vide est très puissant car il peut tout contenir* ».

Relié au problème des goûts, du beau de et dans l'architecture, et de l'éducation esthétique (pour ne pas parler de l'éducation à l'architecture et à l'urbain), le vide intervient avant l'aménagement, mais peut être entretenu en favorisant le spectacle de l'habitant(e) au

centre d'une pièce, en repoussant tout vers ou dans le mur ou les cloisons. Il pousse à de nouvelles solutions d'habitat, promues par des « architectes d'intérieur ». Pinto Jorge Cruz le résume abstraitement ainsi : « *Le paradigme de la maison vide et méta-fonctionnelle, allié aux principes ascétiques d'immatérialité, d'inoccupation à travers l'éloge et la fluidité de l'espace et aux principes de vérité comme révélation de clarté, à partir de la lumière et des transparences dans l'interruption des limites exprimées, tant dans les esquisses d'une géométrie essentielle – démonstrative d'une idée, traduite par l'aphorisme du presque rien qui réduit la matière à l'essence de l'espace et de la structure – que dans l'expression synthétique, détermine les principales lignes de force de la composition, qui définiront elles-mêmes ensuite les formes visibles.* »

Sur ce point, toutefois, il convient de tenir compte aussi des différents types de ce vide : les modèles du temple antique, de l'église gothique, du monastère médiéval, du palais de la Renaissance, de l'hôtel particulier du XVIII^e siècle ou, encore, de l'appartement moderne (balzacien/haussmannien) et contemporain méritent sous cet angle des analyses différenciées : le vide théocentré (les bâtiments habités par les dieux, construire une bibliographie), le vide des forteresses du pouvoir examinées par Patrick Boucheron, le vide anthropocentré, le vide autoréférentiel (contemporain) que cela aboutisse à des bâtiments habités par les dieux ou les humains.

Enfin, un cas singulier autorise un ajout : celui du vide conçu par Daniel Libeskind pour le nouveau musée juif de Berlin destiné à manifester (et faire ressentir) le vide de ce qui n'est pas visible puisque les nazis n'ont pas seulement exterminé les Juifs d'Europe, mais ont anéanti aussi toutes archives entre leurs mains. Ce qui est encore amplifié par le fait que « *à son tour, le vide se matérialise lui-même dans l'espace extérieur (du musée) comme quelque chose qui a été ruiné, ou plutôt comme le reste solide d'une structure indépendante, un vide évidé* » (écrit Jacques Derrida, dans *Les arts de l'espace*, Paris, La Différence, 2015) qui exige une participation du visiteur, dans son parcours dans une absence de sens et une absence d'artefacts. Ce vide n'est pas n'importe quel vide. C'est un vide historiquement déterminé ou circonscrit. Et ce n'est pas, par exemple, le lieu indéterminé où tout a lieu. Ce serait même très facile de le couvrir (réellement et en l'ignorant).



En somme, dans une philosophie du vide, l'architecture et l'urbanisme constituent des appuis déterminants. D'une manière ou d'une autre, en eux (l'architecture et l'urbanisme), la dimension du vide impose globalement une réflexion sur la nécessité de clore ou de ne pas clore le bâti sur lui-même, réflexion qui renvoie toujours à un parallèle avec l'image que l'humain se fait de lui-même, du monde et des relations aux autres, par conséquent à des confrontations non moins nécessaires entre les cultures et les options écologiques.

Notes

- [1] <https://www.arc.ulaval.ca/files/arc/EmilieBrin-contrepoint.pdf>
- [2] *Chaos Sublime*, Arléa, 2017, p. 66
- [3] *Une poétique des repères, pour une architecture des repères*, Thèse de doctorat, Paris X, Avril 2006, Nanterre, p. 5
- [4] cf. Blondel G. (1755), « Achèvement d'une des façades de la cour du Vieux Louvre », février 1755, et gravure anonyme (1786) *L'hôtel de Salm en construction*
- [5] *Richelieu, Ville nouvelle*, Paris, Dunod, 1978
- [6] 1978, Gallimard, Le Seuil, 2004, p. 17-18
- [7] Paris, Sorlot, 1941, p. 11
- [8] *La Fabrique des villes*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 1992, p. 63
- [9] Giulio Carlo Argan, *Projet et destin*, p. 80
- [10] in *Louis Soutter*, Arles, Actes Sud, 1987
- [11] *Chaos sublime*, Arléa 2017, p. 36
- [12] *Espace, temps, architecture*, Paris, Denoël, 1941 ; *La mécanisation au pouvoir*, Paris, Denoël, 1948



Christian Ruby

Suite et fin dans le prochain numéro de TK21 : Le vide et les corps flottants

image d'introduction : Tomàs Saraceno, Palais de Tokyo, 2018 (photo de l'auteur)