

Bernard Salignon

*Rythme et arts*

Les fins de l'architecture

*avec neuf fusains d'Henri Gaudin*

Théâtre  
—éditions



*La collection Des lieux et des espaces est dirigée  
par  
Bernard Salignon*

Cet ouvrage a été publié avec le concours  
de l'université Paul Valéry, Montpellier III

Du même auteur :

- *Composer les différences*, éd. Recherche, 1989
- *Qu'est-ce qu'habiter ?* Z'édicions, 1992
- *Temps et souffrance. Temps-sujet-folie*, éd. Théétète, 1996
- *La cité n'appartient à personne. Architectures. Esthétique de la forme. Éthique de la conception*, éd. Théétète, 1997
- *La puissance en art. Rythme et peinture*, éd. Théétète, 1998
- *Parménide. Énigme de la présence. Dévoilement de la pensée*, éd. Théétète, 1999

© Théétète éditions, 2001

Théétète éditions – cidex 7030, rue du Four – 30250 Lecques

ISBN : 2-912860-23-7

Collection *Des lieux et des espaces*

Bernard Salignon

*Rythme et arts*

Les fins de l'architecture

*avec neuf fusains d'Henri Gaudin*



Bet

« Maison, lieu, chambre, demeure : ainsi commence l'obscur narration des temps : pour que quelque chose puisse durer, fulgurer, être présence, maison, lieu, chambre, mémoire : le concave se fait main et centre l'étendue : sur les eaux : nom sur les eaux : donne leur nom : pour que ce qui n'existe pas existe, se fixe et soit existence, séjour, corps : le souffle féconde l'humus : les formes s'éveillent comme d'elles-mêmes : je reconnais à tâtons ma demeure. »

J. Angel Valente, *Trois leçons de ténèbres*<sup>1</sup>



## Architecture sans fin

Le premier paradoxe et non des moindres est de penser que quelque chose qui a commencé pourrait ne pas cesser. L'art et l'architecture comme *poiesis* sont de fait dans ce paradoxe. Mais reste à élucider ce que nous nous nommons l'être des commencements des architectures. Un point est acquis qui consiste à dire qu'il ne s'agit pas de confondre l'origine et le commencement, l'origine est depuis toujours perdue, alors que le commencement est oublié, tombé dans l'inconscient, « tel tu as commencé, tel tu resteras » dit Hölderlin. Notre propos n'est pas de décrire l'histoire des commencements en architecture, mais peut-être de voir et surtout de montrer comment les commencements sont des événements qui jaillissent bien d'un fond qui n'est jamais qu'une re-construction, toujours elle-même en train de se refaire. Le fond est fondé plus qu'il ne fonde, ce qui fonde c'est le présent – qui lui est l'origine sans commencement ni fin. Le néant est depuis toujours ce qui *est* sans commencement, parce que le néant persiste comme fond du fondement – infondable. Au moment des fondements en événement de ce qui est, personne ne peut douter que le néant n'était là comme cet espace sans temporalité qui s'ouvre à l'événement parce que l'événement le déchire et l'entame. Le temps comme advenu de l'événement est rupture sur ce sans fond qu'est le néant, ce qui arrive est un accident du réel comme réalité d'une coupure qui ouvre les possibles. C'est pour cette raison que ce qui est, ce qui advient, n'est pas dissociable de ses possibilités, toutes les possibilités sont dans ce qui est ce qui est.



La possibilité d'une chose créée comme l'architecture ne s'épuise pas dans la réalité de la création, au contraire elle y trouve son lieu et son mode d'actualisation. L'architecture dans sa conception et dans sa réalisation porte la marque du possible non pas comme ce qui la dépasse, mais comme ce qui la constitue en dépassement, elle ouvre au sein d'elle-même l'univers des possibles qui la réalise. Possible et réalité en architecture ne sont pas dissociables dans leur mode d'être, ils ne le sont que dans le discours. Les possibles que toute réalisation réalise sont intégralement présents dans l'objet construit non comme possible mais comme réalité. Ce n'est d'ailleurs qu'à cette condition réalisée qu'elle n'est possible.

Est-ce que la fin, la mort, la destruction font partie de l'univers du possible non comme ce qui va arriver dans un autre moment, mais comme condition de ce qui fait l'événement de l'être-là ? La présence différée de la mort est uniquement une anticipation rétroactive, est-elle ce qui dans chaque œuvre donne le sens de l'œuvre mais pas tout le sens ?

Dans notre titre, nous donnions à entendre la question autour des fins de l'architecture au sens où la finalité c'est la mort. De quelles fins parlons-nous, sinon de celles qui s'enroulent autour du déclin et de destin des œuvres – non pas dans leur durabilité – mais dans leur possibilité même d'existence en tant que telle ou telle, leur différence et leur identité.

Levinas écrit dans *Dieu, la mort et le temps* :

« Il y a une image courante du temps au sein de laquelle la mort apparaît comme fin de la durée d'un être dans le flux ininterrompu du temps. La mort est alors destruction de chose, l'apport heideggerien, chez qui à la mort reste attaché le sens non équivoque de fin, consistera à représenter le temps lui-même à partir de cet anéantissement. »<sup>2</sup>

L'architecture a deux fois rapport au temps, d'abord au temps du révolu, là où l'histoire à partir d'un présent se représente son déroulement dans le temps, ensuite, et c'est ce rapport qui est le plus déterminant, au manque. À ce manque à être et à avoir,

l'œuvre architecturale ouvre son être à partir de la fin, du fini, du possible à venir. « À ce manque appartient la fin elle-même. »<sup>3</sup> Toute œuvre architecturale n'est pas un tout, ni une partie d'un tout, nulle construction n'est en demeure de parachever la totalité dans sa réalité. Au contraire, elle s'irréalise dans la totalité qui n'est jamais qu'un mot pour l'excès en excès. Toute architecture, et c'est ainsi qu'il faut la contempler, n'est fermée à elle-même, ni circonscrite à son présent, elle est en dépassement constant dans les deux directions de la temporalité – le passé et le futur. Le passé revient toujours en croissance de lui-même, le futur revient en puissance dans son ouverture.

La question de la fin en architecture pose le sens de l'œuvre là où l'œuvre s'accomplit dans une fin sans finalité au lieu d'être une finalité sans fin. Nous assistons à des retournements où la fin remplace la finalité et où la finalité devient fin.

Si nous pensons que l'architecture n'a pas de fin mais des finalités, c'est que seul l'être-là (*Dasein*) est être pour-la-fin, « le finir de l'être-là qu'il faut entendre par la mort ne signifie pas que le *Dasein* est à bout, mais que cet étant est de façon à être pour-la-fin, que ce qu'il y a d'événement dans et étant, c'est aller à sa fin »<sup>4</sup>.

La fin de tout être n'est pas donnée dans le temps à un moment précis, c'est sa mort comme événement qui arrive à un temps indécidable, mais le temps comme ce qui ne cesse de passer est sur son mode d'être vers la fin, et toute existence à chaque instant accomplit sa fin jusqu'à la fin.

« Être pour-la-fin, c'est un pas encore, mais ce pas encore est le pas encore envers quoi l'être-là se réfère en l'accueillant comme immanence. »<sup>5</sup>

Toute architecture depuis le fond des temps est accueil de l'immanence ; d'abord de l'habiter qui préside à sa destinée et ensuite aux formes architecturales qui ne cessent pas d'accroître la cité, la ville, l'urbain. La première immanence est attente de ce qui vient avant : l'habiter. La seconde est attente de ce qui vient

après : la ville en extension interne à son être en devenir. L'immanence résulte du survenir et du provenir liés en formes. L'architecture est don d'espace dans le temps. Car ni le temps ni l'espace ne sont, comme Kant le propose, les conditions de la sensibilité et de l'expérience. Si l'espace kantien est considéré comme la condition de possibilité des phénomènes, l'architecture dans son être en puissance et en acte nous enseigne que l'espace est sans cesse construit à partir de sa propre disparition. L'apparaître-être des architectures n'est pas posé dans l'espace mais fait espace. Car l'espace absolu n'existe pas, il n'est jamais qu'une invention de l'esprit qui a toujours besoin d'un fondement qui échappe à toute détermination (Dieu, Autre...). En soi, l'espace et le temps ne sont rien ; mais ils sont souverains, ce qui veut dire que la souveraineté et le néant sont voisins, un voisinage topologique.

René Char écrit : « L'histoire des hommes est la longue succession des synonymes d'un même vocable. Y contredire est un devoir. »

L'architecte a ce désir de continuer en contredisant. Ce qu'il a à dire dans l'œuvre vient contre l'ancien dire – *contre* signifie à la fois « s'opposer », « s'appuyer », « se coller », « se séparer ». *Contre* est la forme latine qui a pour sens « en face de, vis-à-vis », « au contraire de », « en sens contraire », « par opposition ».

Dès le XI<sup>e</sup> siècle : « le mot est attesté avec trois sens différents qui se sont maintenus. Une idée de contact, de proximité. Une seconde idée, proportion, comparaison. Enfin une troisième idée d'opposition, de protection »<sup>6</sup>.

Toute architecture n'est-elle pas en même temps le retour du même et la négation du même dans cette répétition, car ce qui se dit contre se répète et déjoue ou dénie cette répétition en la jouant.

« Dans le présent, rien ne s'oppose, tout se conjugue. Force et résistance ne font qu'un. »<sup>7</sup>

Si l'architecture doit échapper à la mort, à sa fin, elle se doit de tenir son projet ouvert ainsi qu'elle-même. Offrir un espace à l'ouvert est le projet de toute architecture qui se donne comme n'étant pas tournée uniquement vers elle. L'architecture maintient l'ouvert dans l'ouverture de son projet.

C'est en cela qu'elle est œuvre et non prolongement de la nature. C'est en cela qu'elle ne peut « s'historiciser » mais sortir de l'ordre simple des conséquences.

« Faire que règne un monde en un projet qui le projette par-delà l'étant, c'est cela la liberté. »<sup>8</sup>

Cette liberté n'est pas abstraite ou formelle, elle échoit à ce qui fait l'essence même du projet, en ceci que le projet est la façon d'orienter l'architecture dans un temps qui échappe à la simple répétition, mais qui installe dans une dimension du dépassement, du surgissement et du prolongement. C'est dans son projet que l'œuvre prend son essor et l'œuvre devient ensuite projet projetant son dépassement comme l'attente. Le projet s'ouvre dans l'œuvre vers son pouvoir de produire devant soi.

## NOTES

1. J. ANGEL VALENTE, *Trois leçons de ténèbres*, éd. Gallimard, coll. Poésie, 1998, p. 42.
2. E. LÉVINAS, *Dieu, la mort et le temps*, éd. Grasset, 1993, p. 43.
3. *Ibid.*, p. 45.
4. *Ibid.*, p. 55.
5. *Ibid.*
6. A. REY, *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. Larousse, 1996.
7. G. BRAQUE, *Le Jour et la nuit*, éd. Gallimard, coll. NRF, 1952, p. 31.
8. H. MALDINEY, *L'Art, l'éclair de l'être*, éd. Comp'act, coll. Scalène, 1993, p. 15.