

Une nouvelle architecture archaïque

Rénovation et nouvelles architectures d'un hangar industriel à Astene-Deinze
par l'architecte Marc Belderbos

Jef Apers (1), Marc Belderbos (2)

(1) ir.arch J. Apers est attaché à la Fédération de l'Industrie Cimentière Belge

(2) Marc Belderbos est architecte et docteur en sciences appliquées

(3) "Identité" a pour étymologie première la même que celle du "y" de "il 'y' a". Pour cela et pour le plaisir l'architecte peut à présent écrire y-dentité (et non identité) pour bien faire savoir que l'identité est une mise en situation et non pas une quelconque substance intérieure idéaliste.

(4) Le terme "réel" est ici utilisé, comme en psychanalyse, dans sa distinction avec le terme "réalité". Décrite ici trop brièvement cette distinction est la même que ce qui sépare d'une part ce qui est hors de nos structures, ne fait donc pas partie de notre monde construit et est donc "l'autre impossible" : le réel et d'autre part ce qui fait bien "monde" pour nous et est structuré : la réalité. C'est une distinction qui est proche de celle entre "étendue" et "structure".

(5) En référence à la "nuova architectura antica" de la renaissance.

(6) "Illusion" remonte, en étymologie, immédiatement au latin il-ludere qui peut aussi se comprendre comme "mettre en jeu". Dans tout jeu, il y a d'ailleurs un culte de l'apparition d'une situation.

(7) C'est Alain Badiou qui a présenté l'amour, la politique, l'art et la science comme les quatre procédures de vérité. "L'être et l'événement" (Seuil, 1988) et "Conditions" (Seuil, 1992) sont pour nous des ouvrages de références.

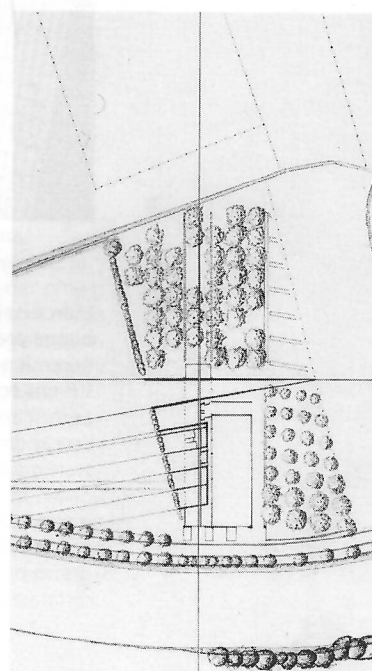


Perdu le long de la Lys, en un endroit oublié de Dieu, on trouve un vieux Hangar, sorte de volume prismatique couvert d'une voûte métallique. L'étrange objet se voit dans un vaste et magnifique paysage qui attirait et inspirait déjà l'école de Latem. Cet objet ne semble pas rattaché à son environnement. Il ne semble pas y avoir crû ni y avoir été vraiment construit. Il semble être venu de nulle part comme le fruit d'une aberration ou errance architecturale.

Y entrer est comme pénétrer dans un autre monde. Au plein jour extérieur fait place une sorte de pénombre tamisée. D'emblée on est impressionné par une fenêtre verticale qui semble avoir clivé de haut en bas un imposant mur de béton. Cette fenêtre est

comme une fente qui s'ouvre du sol vers un lanterneau au faite de la voûte et donne l'impression de vouloir se prolonger dans un infini. Comme si le bâtiment était accueilli dans le cosmos... ou comme si le cosmos s'infusait jusqu'au cœur du bâtiment...

A regarder à travers cette fente, on en aperçoit une autre dans un deuxième mur et on se rend compte que, plus loin, il y en a encore d'autres, et qu'à travers cette succession, on voit l'horizon au-delà du bâtiment. D'une part ce rythme suggère l'existence des différents murs parallèles et d'autre part on comprend qu'un axe horizontal est institué, qui atteint l'infini et réunit le bâtiment, la terre et le cosmos.



Du hall, à lumière tamisée, on passe dans un long couloir, plus sombre, resserré entre l'ancien mur extérieur et un nouveau mur massif en béton. Ainsi s'éveille l'idée qu'une nouvelle architecture s'est insérée par une grande niche dans l'ancien bâtiment. Cette impression se renforce dès qu'on pénètre les différents espaces. Ils sont tous bordés par trois murs pleins intérieurs et une façade d'une structure tout à fait ouverte. On pénètre ces lieux comme si on entrait en scène face au monde extérieur...

Le décor est toujours d'une pure simplicité, déblayé au point de ne laisser que l'essentiel : de l'espace bordé de matière.

Mais est-ce que ce qui apparaît là est aussi une réalité ? Pourquoi la matière -qui ici diffuse une force originelle- est-elle d'une présence si débordante en masse ? Comme si elle était le fruit d'un mouvement tectonique poussé hors de terre. Pourquoi par ailleurs cette matière compose-t-elle un décor qui n'est pas droit mais oblique face au monde extérieur ?...

Toutes ces réflexions et interrogations ont précédé une conversation intrigante avec Marc Belderbos. Voici son récit.

"Ce qui se présentait au départ de ce travail était multiple mais pas pour autant confus. Il y avait, confrontés, d'une part la présence d'un vieux bâtiment vide et clos, très fascinant dans sa longue profondeur éclairée d'un seul lanterneau ; et d'autre part nos besoins de quelques ateliers et d'une habitation mais aussi nos désirs de laisser à l'architecture le talent de nous soutenir avec pertinence, au-delà de toute question d'occupation fonctionnelle, dans notre simple état d'appartenance à la terre. Nous voulions laisser à l'architecture la tâche permanente de tenir la structure où notre y-dentité (3) puisse se construire et séjourner.

Quelque part s'est sans doute signifié qu'il pourrait y avoir quelque accointance entre ce vieux bâtiment, profond creux, vide de toute révélation du monde extérieur, et nous-mêmes, lieu pas tout à fait structuré où se ressassaient dans l'errance les vieilles questions de l'identité humaine.

Nous pensions bien qu'il y avait donc là un vide dans un creux perdu où pouvaient se libérer quelques pensées de l'errance. Mais nous ne voulions pas errer dans un creux pur et idéal, abstrait de toute nature. Nous ne voulions pas de pureté ni d'idéalisme. Nous avons alors saisi l'errance, valeur de plus en plus contemporaine, et nous lui avons adjoint une ouverture à la contamination de la nature, ou mieux ! : à la contamination du réel (4). Le bâtiment initial, creux construit idéal, fut donc soumis au croisement d'une nouvelle architecture venant de la nature, et en prise avec le réel, précédant toute pensée et semblant donc ARCHAÏQUE. Nous avons tenté de laisser se produire une **nouvelle architecture ARCHAÏQUE (5).**

Nous avons laissé opérer la conviction que l'architecture est là pour la mise en jeu dans le réel de celui qui y est, l'ainsi-dit homme, pour qu'il puisse y gesticuler dans cette mise en jeu-illusion d'une identité hors de l'errance (6).

Ce qui nous traîne en tête, au moment de tout acte d'architecture, est que l'"Homme" est bien mort (comme l'a dit Foucault) et que malgré de grandes gesticulations "architecturales" d'un idéalisme de figuration désuet, vieux jeu et ringard dont nous sommes trop souvent entourés, si pas bombardés, dans nos villes, nos lotissements et nos campagnes, il se fait bien que l'homme n'est plus l'axe structurant du monde mais qu'il se laisse à être celui qui l'encombre au point de ne plus pouvoir lui trouver d'autre ordre qu'une économie vide de structure politique. L'ainsi-dit homme est pris par le monde où il erre plutôt qu'il ne lui apporte la structure d'une idée.

Ainsi en est-il sûrement aussi pour l'action politique, - de tout temps si importante pour l'architecture -, elle ne trouve plus que difficilement encore une autorité et l'homme erre sous elle, malgré quelque illusion d'occupation fonctionnelle, au maintien d'une économie qui ne le regarde plus. Sans doute a-t-il toujours erré, maintenu à quelque idéalisme lui signifiant son identité sans illusion. Mais maintenant il ne

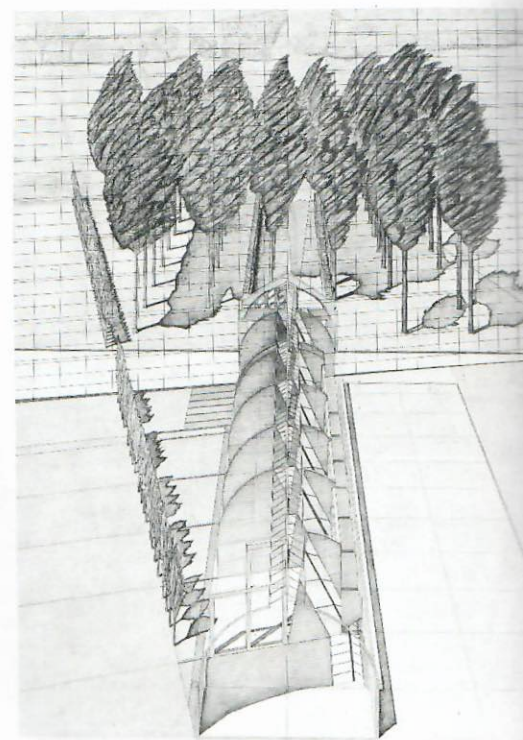
semble soutenir que l'illusion : La science, la politique, l'information, l'art et l'amour même vacillent dans leurs identités devant 3/4 de l'humanité perdue dans la misère face au dernier quart qui ne parvient pas à connaître les lois de sa culture ni à donner une éthique construite à sa prospérité. A côté de cela, la plupart des énoncés, en inflation gigantesque, se perdent sans avoir pu signifier quoi que ce soit ni même pouvoir encore couvrir le réel d'une structure.

Devant l'écroulement des certitudes et des références ou, autrement dit, devant l'incertitude qu'une idée puisse être soutenue hors du réel pour faire un monde, ou devant l'incertitude qu'une idée du **passé** puisse encore nous être **passée** et encore être pertinente, il est difficile de connaître ce qui reste à l'art et plus spécifiquement à l'architecture, qui sont quand même là aussi pour laisser procéder la vérité (7).

Sans trop d'assurance, nous nous sommes laissés aller à croire que l'absence de certitudes ne pouvait rendre certaine l'incertitude. L'art et l'architecture pouvaient alors chercher à établir leur œuvre en amont de cette incertitude et ils pouvaient **être là simplement dans une structure d'archaïcité précédant les idées**, pour soutenir un certain souffle au corps dans sa matière matrice et aux gestes dans leur désir.

C'est ici ce qui a été fait dans ce bâtiment. On y retrouvera partout la conjecture "**L'architecture établit l'y-dentité de la matière de son temps**" où la matière est bien comprise comme tenant la matrice de la construction du bâtiment, du vide, et du corps qui y erre avant de penser et créer des idées. Il y aurait donc suivant cette conjecture une même architecture de la matière et du corps dans le réel ou une construction réciproque de la matière et du corps avant toute pensée, c'est-à-dire une construction ARCHAÏQUE.

C'est bien sur cette conjecture qu'on a travaillé ici : offrir un vide construit par une matière construite sans plus, sans qu'elle veuille signifier quoi que ce soit à qui que ce soit.



Revoyons comment.

Le hangar initial (de 10 m sur 60 m), objet perdu le long de la Lys, entièrement fermé sur lui-même a été croisé d'une nouvelle architecture. Nouvelle architecture n'utilisant qu'un acte d'une géométrie ARCHAÏQUE incarnée. Cet acte unique est l'oblique, déplacement de la ligne médiane du terrain ('OO' dans les plans). Elle est frappée comme un long coin à travers tout. Ce coin a de multiples qualités: il est virtuellement infini; il s'ouvre sur le réel ou laisse le réel, de l'ailleurs et sans mesure, s'engouffrer en lui et donc traverser toute l'architecture; il crée en lui un véritable vide, de mesure infiniment variable, qu'on ne peut donc pas qualifier d'espace construit; enfin ce coin clive l'espace en forçant une oblique qui devient la direction naturelle du projet.

D'abord donc, par ce clivage, se met en place cette oblique qui traverse comme indifféremment le terrain et le bâtiment. Elle se met en place par un important travail d'inscription au sol et par un grand pan de mur à l'intérieur qui semble interrompu par le toit, mais est virtuellement plus grand, comme indiqué en coupe et en perspective. Ensuite une grande niche de cinq parties s'installe dans la traînée de cet acte premier. Cette grande niche est donc aussi orientée en oblique si bien que dans l'ensemble de cette nouvelle architecture, la mise en situation de celui qui peut s'y "nicher" au fond n'est jamais d'une frontalité orthogonale, ni au réel extérieur, ni à aucune réalité à l'intérieur. Ainsi, finalement, tout face à face dans cette architecture est oblique et mène donc directement à de l'"autre".

De plus, toute cette architecture est traversée d'un long axe ("II" dans le plan) fendant chaque mur d'un coin oblique s'ouvrant sur le ciel, analogue à celui qui inaugurerait le projet en l'ouvrant sur la

terre. Ces coins sont posés sur la terre dans un long alignement horizontal qui permet d'apercevoir, à travers tout le bâtiment, l'horizon lointain de la nature. Ils créent une horizontale rivée au sol qui rapporte ceux qui sont là à la nature de la terre extérieure et ils les maintiennent sur la terre en amenant à eux le ciel, réel infini et sans mesure.

Tout cela se fait, par l'implantation de la matière qui se construit et semble faire prise là où elle est structure. Il nous semblait dès le départ impossible que cela se fasse par l'agrégation de petits éléments, briques ou blocs. Il fallait une matière ample, qui garde l'image d'une terre structurée, c'est-à-dire d'une géométrie incarnée. Nous avons d'abord hésité à simplement prendre de la terre pour ces murs, puis le béton s'est présenté comme ayant traversé les siècles et cherchant à trouver une nouvelle tradition. Dans ce projet nous lui avons donné une "moderne archaïcité". Pour cela, une règle fut de mise: le béton est partout en compression. On obtient alors des murs construits par eux-mêmes (et non armés évidemment), qui font corps avec la terre (et non pas des "voiles" ou des cloisons dont le nom indique bien qu'on a voulu faire disparaître leur corps).

Finalement ce projet est construit par une matière construite par elle-même. Mais finalement aussi, la présence permanente de l'y-dentité de cette matière construite peut soutenir la suggestion à ceux qui sont là, qu'ils ont la même y-dentité, construite avec celle de la matière, dans le réel sur la terre et dans le ciel.

On voit donc un pan de mur et une niche disposés en oblique sur le réel. Le long de ce mur et du fond de cette niche, tous deux non finis dans le réel, la géométrie présente ceux qui sont là dans une mesure oblique sur la terre: une géométrie oblique.

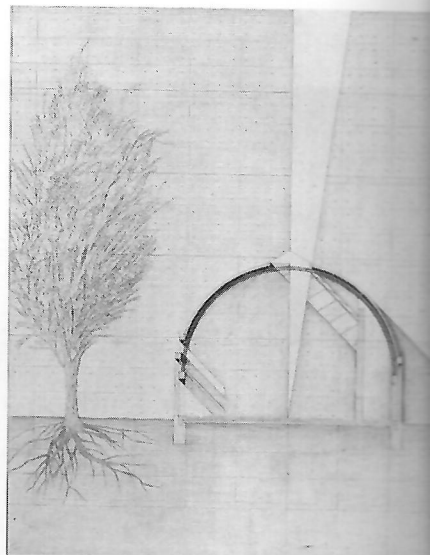
J'insiste: cette oblicité ne fait que "**présenter**" ceux qui sont là dans une géométrie oblique. Elle n'est donc pas de front à l'esprit humain. Elle est le fruit d'une architecture qui se met **derrière l'esprit** ou qui, tout au plus, glisse à son flanc. Finalement il s'agit bien ici d'une architecture qui laisse liberté à l'esprit sans même dire quelle liberté.

Pourtant si cette oblicité ne veut rien dire de littéraire, elle est bien l'indice de quelque chose: L'oblique est ce qui va vers de l'autre et n'atteint pas ce qui est de front.

Une mise en situation oblique (8) parle de l'incertitude du semblant immédiat "droit devant" et appelle de l'"autre". Elle parle de la conviction que ce qui se voit après avoir regardé, ce qu'on croit donc être la vérité, n'est pas ce qu'il y aurait réellement mais une figuration incertaine. L'oblicité de toutes les mises en situation de ce projet donne une position à ceux qui sont là d'appel au réel bien plus conséquente que l'occlusion du réel opérée par la frontalité cynique de figurations pauvrement vraisemblables, récemment nommées "façadisme", ou de déconstructions sans mesure.

L'art, la science, la politique et l'amour, ont ceci en commun qu'ils montrent que la réalité n'est pas comme elle semble être. L'art, la science, la politique et l'amour, tous intimes à l'architecture, vont **depuis toujours**, c'est-à-dire archaïquement, décisivement vers de l'autre inconnu et laisse procéder une vérité, autre et neuve, qui n'est jamais celle qu'on attend avec vraisemblance. L'art, la science, l'amour et la politique sont, -pourquoi ne pas le dire?-, obliques. Ils vont décisivement vers de l'autre.

En un mot, ce projet admet que la vérité est oblique et que le monde clos des figurations certaines est fini."



(8) C'est le professeur Lavendhomme, mathématicien, qui a introduit dans notre esprit "l'oblicité de la vérité". Cfr. revue Scalène 1984.