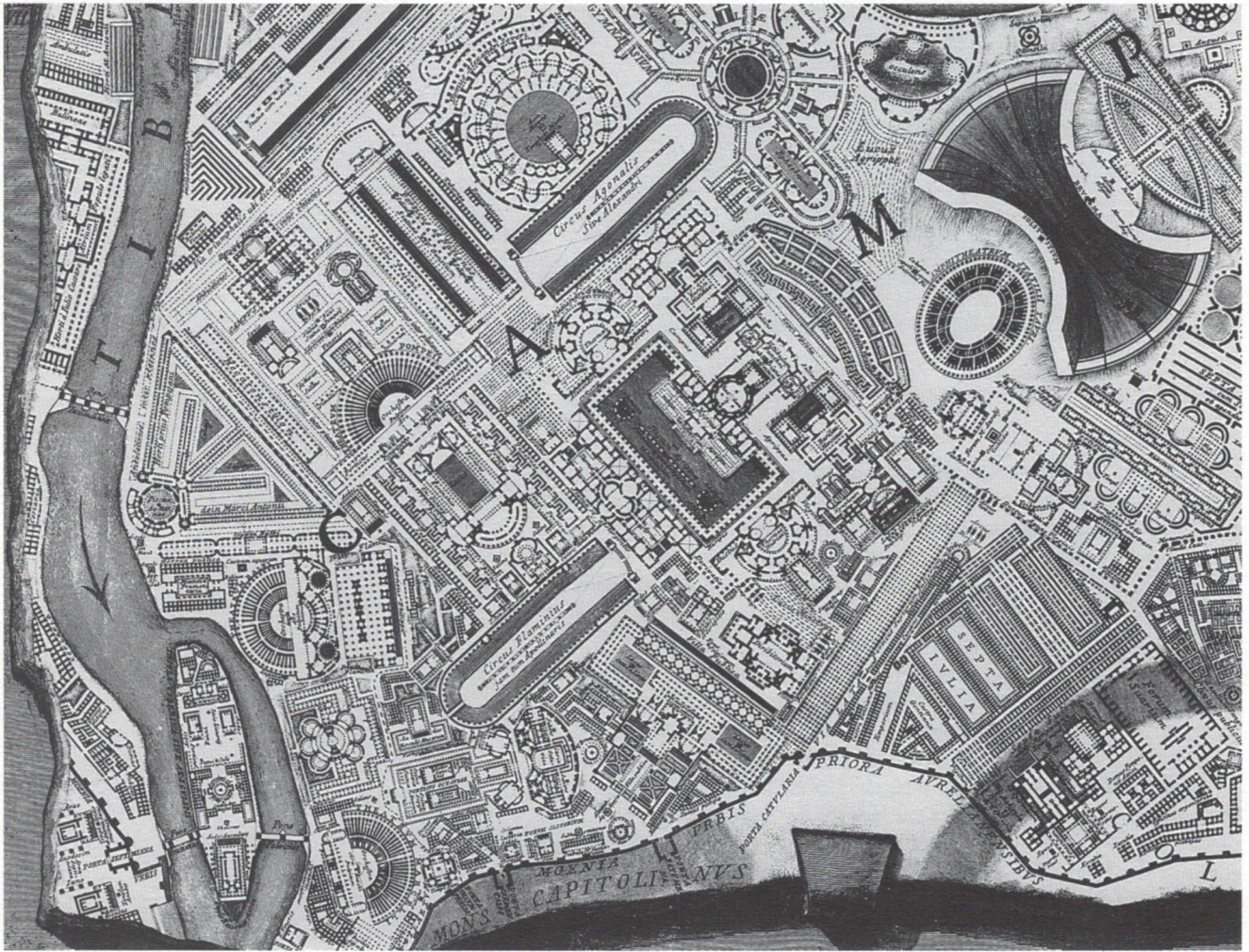




Giovanni Battista Piranesi, *Campus Martius Antiquae Urbis*, Rome, 1762: ichnographie des Champs de Mars.

Au fond, les spectres

Jean Stillemans

«...Car ce qui est tombé dans un vide sans fond est l'assise des choses...»

Georges Bataille

1

Il est impossible d'entendre l'architecture dans un pur présent. Le goût des "antiques" qui porta en leurs temps les cénacles savants vers une passion des ruines, comme la nostalgie du "patrimoine" à quoi s'abandonnent aujourd'hui les masses démocratiques, ne sont sans doute que les effets lointains d'un décalage de principe qui astreint à l'échec toute prise actuelle de l'architecture.

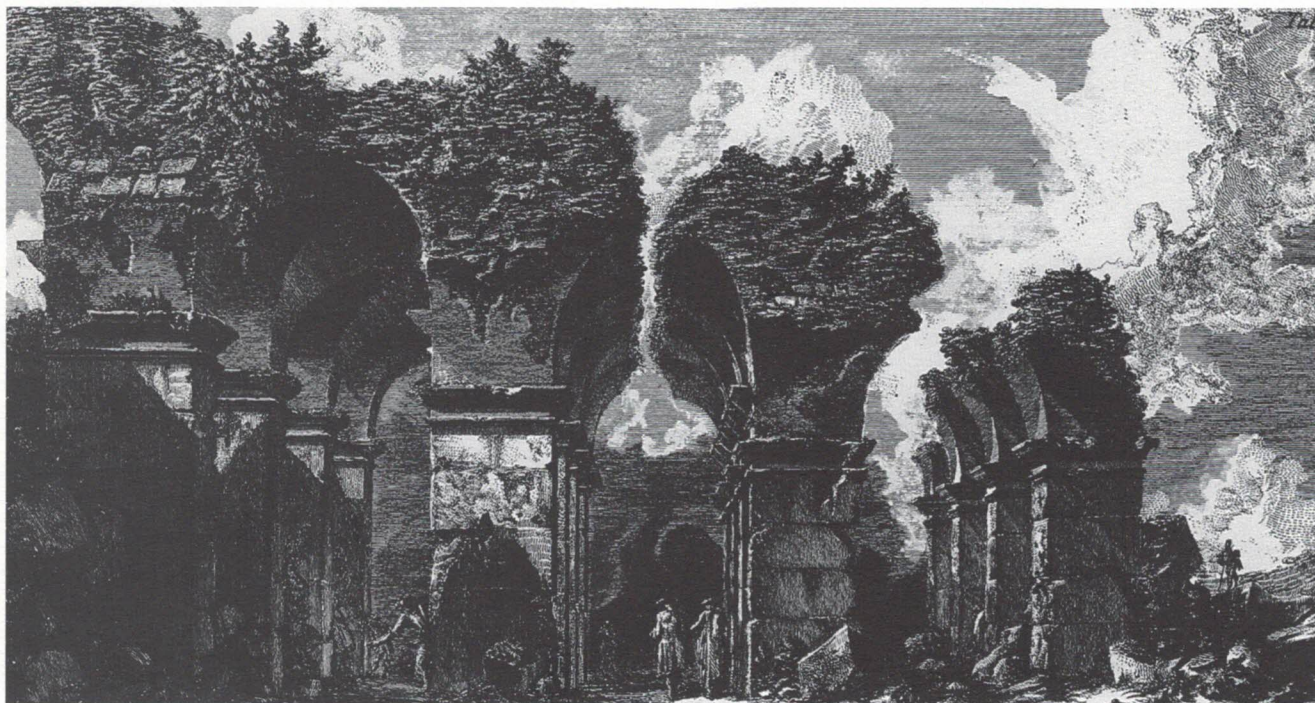
"Habiter, c'est laisser des traces", a écrit Walter Benjamin. Et l'architecture est à porter au compte des traces les plus pérennes. Pour autant, si la trace demeure par-delà l'effacement de sa cause, être selon le lieu/l'architecture revient à séjourner parmi du révolu, à se tenir et à se mouvoir au sein du reflux: le moment vrai de l'architecture, originaire et conforme, est, pour chaque instant, dépassé.

Telle est l'incidence de la trace: l'événement qui l'a produite est défunt. Il s'est éteint, il s'est éclipsé au droit du surgissement de l'empreinte qu'il abandonne. L'adéquation qui s'est épanouie au moment étroit où un support accueillant s'est laissé conformer par l'événement pour le confirmer, pour signer une attestation de sa réalité, est caduque. L'accord en creux entre le réel de l'événement et son marquage, construit comme tenon en mortaise, est rompu. Demeure simplement la trace d'une situation à jamais défunte.

A l'échelle de la légende, les Sept Merveilles du Monde ne proposent rien d'autre. L'architecture pensée et construite selon son comble fut l'ouvrage de peuples, de souverains, de héros-architectes sans craintes dont la geste pouvait, en leurs temps, prétendre coïncider avec les limites du monde – et les marquer. De cela, de cette aube pleine, il nous reste l'ombre et l'usure. Et puisque le compte des Merveilles est clos dans sa perfection, il nous incombe, pour toujours, de penser et construire une architecture d'usure et d'ombre¹.

Il ne s'agit pas, à propos des marques architecturées, de la griffure, du heurt ou du débris, qui témoignent de l'incidence d'un présent à

1. En quoi l'outil et la machine ne sont pas les catégories adéquates où ranger l'architecture. C'est là où se tient la faute de l'architecture qui s'est déclarée moderne. L'outil se confond avec l'actualité de son efficacité, et son usure le condamne au rebut, sauf à l'assurer d'une retraite au musée. L'architecture conçue comme un outil identifie sa temporalité à la consommation de son usage.



Giovanni Battista Piranesi, *Campus Martius Antiquae Urbis*, Rome, 1762.

Hubert Robert, *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*, huile sur toile, 146 x 114,5 cm. Paris, Musée du Louvre.



peine émergé avant de s'évanouir: recueils partiels – trop partiels, traces d'un présent qui est toujours déjà disséminé. Il faut au contraire l'entendre ainsi: l'impression a eu lieu, mais pour et par un Autre, en un temps absent qui se laisse couvrir par les vertus de l'originnaire. A cet égard, la trace n'est pas seulement la métaphore d'un présent où fait défaut la plénitude, elle est l'indice d'une adéquation éventuelle aujourd'hui évanouie, à quoi s'accrochent les fonctions de l'imaginaire en leur quête d'une satisfaction.

Vitruve, dans son traité, convoque la pratique nécessaire de l'*ichnographie* aux fins de l'invention d'architecture. Le mot grec a son tranchant: l'*écriture des empreintes*, dit-il là où aujourd'hui, en langue française, le nom de *plan* retient les deux dimensions recueillies par l'assiette plate d'une coupe. Le résultat est semblable au premier abord, mais les enjeux divergent. Le plan de sol est une coupe particulière qui ressortit au catalogue de toutes les projections planes auxquelles on peut soumettre un volume: il est l'élément quelconque d'un multiple. L'*ichnographie*, elle, est unique et comme telle ne prête pas à variation. «Ce mot signifie la représentation ou le dessein du vestige d'un édifice. *Ichnos* en grec signifie le vestige ou l'impression qu'une chose laisse sur la terre où elle a été posée», a écrit Claude Perrault en commentant Vitruve.

L'*ichnographie* rassemble les traces de l'architecture portées en terre. Comme telle, elle écrit l'unique des incisions initiales et définitives, pour les porter à hauteur d'un regard doué d'ubiquité². Elle arrache l'empreinte à sa localité pour l'inscrire au registre d'une omniscience qui saisit toutes les traces à la fois: comme une écriture qui gommerait la prise des sujets. D'ailleurs ne pourrait-on croire qu'elle a été faite pour l'oeil de Dieu? L'*ichnographie* n'est pas structurée, comme le sera la perspective renaissante, pour déposer en un point la supposée maîtrise du sujet quant au lieu. Si elle libère une vérité de l'architecture où peut se penser sa pratique, elle témoigne aussi de son immense recul eu égard à l'actualité du sujet dont la ponctualité ne trouve pas où se rapporter, sinon à se diviser indéfiniment: l'*ichnographie* donne lieu pour un Autre immensément éloigné, pour un Autre absent. Notons que c'est sous ces conditions que l'ouvrage de l'architecte trouve son chemin: l'*ichnographie* est le lieu privilégié où se collectent les traces d'architecture, y compris celles qui sont à venir, celles qui sont en projet, et ce rassemblement est livré pour le chef d'un absent, à qui l'architecte suppose pouvoir s'identifier.

Mais cette absence – que l'*ichnographie* donne à penser selon un éloignement spatial, se laisse convertir: elle se fond en un retrait indéfini du temps, elle se déprime au fil d'une temporalité régressive. Car la portée de la trace, avec ses occurrences multiples qui viennent frapper la chose de l'architecture, n'est pas innocente. Elle porte le dessaisissement au coeur d'une pratique réputée exercer l'oeuvre de la maîtrise, en y inscrivant un temps qui va à reculons. La trace produit un temps divisé, écartelé entre une origine sans doute active, mais perdue, et l'actualité d'un repère. C'est pourquoi, si l'humain est l'être selon le lieu, l'aise et/ou le bien-être de son habiter ne peuvent se résoudre malgré l'appel du puissant imaginaire de la demeure ancestrale. Ils ne peuvent être conquis au-delà des étendues dépressives d'une mélancolie de structure – la dépression est ici celle d'un effondrement du temps où choit le désir d'une coïncidence.

Les ruines, l'imaginaire particulier qu'elles déploient avec le goût qui les fonde comme objet culturel, manifestent au mieux cette passion d'une adéquation dont la cohérence se consomme en un autre temps. L'imaginaire se plaît à dresser une solidité des temps héroïques et fondateurs qui porta sa trace en terre pour sceller un monde d'architecture pleine, affranchie et consolante. La ruine, parce qu'elle a traversé le temps de l'usure et de la dégradation, témoignerait de cette puissance d'adéquation originnaire dont l'essentiel, appuyé avec justesse sur sa propre autorité, est

2. Le mouvement moderne en architecture a, pour une part, congédié les nécessités de l'*ichnographie* et la temporalité spécifique de la trace. Par exemple, le recours à l'axonométrie par les acteurs des années 1920-1930 induit une équivalence entre tous les plans matériels construits par l'architecture, y compris la face contre terre, qui se voit arrachée à toute adhérence pour être portée en l'air par le soutien de colonnes. La *maison Farnsworth* de Mies van der Rohe en est le cas patent, précédée par les propos de Théo Van Doesburg dans les *Principes fondamentaux*: «De cette façon, et en fonction de son système de colonnes, la nouvelle habitation donnera l'impression qu'elle est faite de plans suspendus en l'air, en contradiction avec la force de gravité.» (Van Doesburg, "Fundamental principles", in Joost Baljen, *Théo Van Doesburg*, Londres, 1974, p. 203.) Le Corbusier poursuivra avec ses immeubles sur pilotis. L'*ichnographie*, dans ces cas, perd sa pertinence, puisqu'elle se réduit à un essaim de marques ponctuelles, abandonnées par la fondation en terre des piliers, traces qui demeurent muettes quant à la disposition et l'articulation des lieux qui ont été ainsi élevés. Seul le plan, entendu alors comme coupe à travers un objet, peut en rendre compte, s'il est pratiqué à l'altitude adéquate.

recueilli par la trace qui dure. Jean-Baptiste Piranèse et Hubert Robert ont imaginé jusqu'à sa pointe ultime l'univers de la ruine et ses ressources pour la pensée. On se souvient du tour conçu par Robert, qui nous paraît aujourd'hui dérisoire, pour légitimer définitivement la "grande" architecture française qu'incarne la galerie du Louvre par la présentation anticipée de sa capacité à endosser la dérive disruptive du temps.

La révocation de l'adéquation pleine en un temps autre, qui nous pose en sujets à la mélancolie, vient à la place, au lieu de l'impossibilité d'un présent achevé et cohérent. Notre imaginaire laisse se creuser le présent à quoi manque l'absolu par une vrille temporelle pour que se dégage l'assise profonde qui cependant se dérobe encore. Depuis ce point insaisissable, où la trace fut grosse d'adéquation parce que pleine de son origine non-encore retirée, l'architecture s'est dégradée pour s'opposer au fil du temps et demeurer en linéaments de mémoire solide. La plénitude, une fois plongée dans le temps, s'est rompue, ou mieux: elle s'est maintenue en son temps, en son époque sans temporalité, en une éternité qui est pour nous un temps absolument autre – dont seules les empreintes nous échoient.

Mais au verso du miroir où se trouble l'image de l'originale, pointe le réel d'un recul sans terme: il faudrait penser là que l'architecture, selon toute son étendue, se construit comme ruine, que l'architecture – dans sa fonction et dès sa naissance, est ruine. *Rompre l'imaginaire de la ruine et la trame de ses plaisirs consolants ne peut s'accomplir qu'à ce prix: inscrire l'ordre de la ruine en amont des raisons les plus précoces de l'architecture. Retrouver à l'endroit de toute origine confondante d'adéquation le retrait déjà accompli d'un corps défunt et inerte, retrait par force sans réponse, qui laisse ouvertes les béances où l'imaginaire jouit à s'abîmer ou à s'originer.*

Est-ce cependant assez? Le nom de la ruine reste par trop pétri par les images d'une souffrance qui refuse de se saisir et de se penser, à quoi échappe le prononcé du *vestige*. A la figure de la ruine qui compacte la temporalité vers l'amont pour mieux la laisser choir jusqu'à nous, répond bien l'ordre du vestige tel que Perrault, dans son commentaire de Vitruve, en sollicite le nom pour maintenir la vérité de l'*ichnographie*. Le vestige épargne le recours à l'usure sur quoi s'appuie la ruine. En latin, *vestigium*, c'est l'empreinte, le pas dans la boue ou dans la neige. La dégradation est ici sans importance, mais bien l'opération qui effectue la trace. Le vestige est le produit d'une impression: un corps trouva à s'immerger, à s'envelopper dans une matrice accueillante, et de là – de ce lieu – il fut arraché. De cette adéquation sans écart reste la trace abandonnée qui est l'indice d'un ajustement qui ne pourra à nouveau se produire. Le *vestigium* ne désigne pas l'opération ni la situation pleine et enveloppante, mais bien la *trace* de l'opération et de la situation. La graphie particulière du plan d'architecte, si elle ressortit par ses moyens à l'ordre du vestige, saisit sans détour un équivalent du réel du lieu comme trace forgée pour l'Autre.

Partant, si l'architecture, selon sa fonction, est vestige, et n'est que vestige de part en part, reliquat corporel d'un reflux, sa temporalité initiale est toujours déjà défunte. L'événement de la saturation manque au compte du principe, l'origine s'est retirée dès le commencement.

L'imaginaire de la ruine est ici redressé: nous nous tenons sous le découvert d'une temporalité initiale qui s'est évanouie pour nous abandonner à une déclinaison du temps qui va à rebours, qui se retrouve pour prendre ses marques en un point d'assise manquant. Le temps n'est plus agent de la dégradation: *il est ce qui creuse le lieu de l'Autre, il est ce qui se déprime pour donner la mesure sans compte d'un lieu qui fut donné pour l'Autre.*

Dès lors, si l'architecture est vestige, elle se dérobe dès son aube, au plus tôt de son installation, à conforter les projets démiurgiques des sujets-architectes. Elle a déjà donné lieu. Nulle genèse placée sous la sou-

veraineté d'un sujet ne peut y tromper, sauf à s'enrouler dans les plis de l'imaginaire. Au contraire, l'éthique de l'architecte est de se laisser traverser par le mouvement de reflux pour en recueillir le dépôt.

Quant à l'habiter, le réel doit en être apprécié. S'il suppose une consistance fondée sur un "être quelque part", sur la convenance d'un lieu pour y demeurer, il faut lui opposer ceci: le quelque part – le lieu, la demeure – a déjà été octroyé. Une appropriation exhaustive, achevée, est illusoire.

Etre absolument quelque part: une inclinaison qui rate en son principe. Nous sommes tous des bernard-l'ermite: *jamais vraiment à la maison*.

2

Soit donc que la temporalité du vestige advient au principe même du lieu: le lieu et son architecture, quand même celle-ci aurait-elle été pensée à la pointe de l'actualité ou de la modernité, ne peuvent se départir de la fonction de vestige – et partant d'une temporalité spécifique qui va à rebours. C'est dire qu'il n'y a pas de lieu *propre*, qu'il n'y a pas d'architecture en son *propre*, apte à se confondre et à se maintenir en une pure présence où elle s'égalerait à soi. Le lieu où j'aimerais demeurer, comment pourrais-je véritablement me l'approprier? Voilà qu'il aura été donné pour un absent: il demeure la demeure de l'absent.

Comment pourrait-il en être autrement? Les espaces imaginés par Constant pour sa *New Babylon* se destinent à une parfaite synchronie avec un présent perpétuellement jaillissant, toujours équipé de sa libre nouveauté. C'est un monde qui ignore la rémanence parce qu'elle entraverait cette loi éclatante qui commande qu'un présent en chasse l'autre³. A vrai dire, les spéculations de Constant confinent à la destruction même de l'habiter si celui-ci se rapporte à l'incidence du vestige. Si habiter, c'est aussi, très concrètement, rendre supportable la fréquentation des autres, il faut bien – et il vaut mieux, que les lieux soient donnés pour et par des absents. Tout le monde le sait: les absents sont encore avec nous. Et seuls les multiples fantômes que nous prêtons à l'Autre ont sur nous cette autorité pour nous désarmer et mettre en déroute le narcissisme agressif dont nous investissons les lieux que nous voudrions entendre résonner à l'unisson de nos plaisirs. Il y a là un trait éthique qui concerne l'architecture en ce qu'elle supporte le frottement social: débouter les narcissismes, laisser du champ à la cohabitation avec les autres, c'est dessiner une architecture où les figures spectrales de l'Autre demeurent en place et découragent les abus de propriété. *Les vestiges sont hantés*, voilà peut-être la condition où sourd l'inconsistance étrange d'un autre temps qui veille sur nous et, ainsi, suspend l'exercice de la violence.

3

La trace est le trait matériel, constitutif de l'architecture, qui enclenche ce singulier procès de temporalité où le présent est entraîné à reculer avant même de déplier ses propres ressorts, un procès où l'Autre se découvre sous un tour dépressif et se retourne avec une face spectrale.

Mais les traces, par force, s'ajoutent aux traces: une trace ne chasse pas l'autre. L'effacement n'est pas une loi, mais bien une éventualité. Si "habiter, c'est laisser des traces", c'est aussitôt séjourner auprès des traces qui se déposent sur les traces, qui tracent un ensemble de plus en plus complexe dont, à chaque moment, la disposition est un multiple. La matière urbaine en délivre le cas patent. Et au sein de ce multiple posé comme tel, à savoir en sa simple synchronie, se tissent des champs d'espacement: les traces s'espacent, les traces espacent.

3. Selon Constant, les "habitants" de *New Babylon* ne pourraient "séjourner" deux fois au même lieu, puisque toutes les configurations spatiales se renouvellent à l'envi: «Les secteurs changent de forme et d'atmosphère en fonction de l'activité qui s'y déroule. Personne ne pourra jamais retourner à un endroit qu'il a précédemment visité, personne ne reconnaîtra jamais une image qui existe dans sa mémoire, personne ne succombera en somme à des habitudes», explique Constant. (Constant, "New Babylon, een schets voor een kultuur", in *New Babylon*, catalogue publié par le Haags Gemeentemuseum lors de l'exposition 'New Babylon' en 1974.)

Le réseau de ces écarts ne se réduit pas à un jeu de mises à distance. Quelque chose vient peupler l'espace, une chose qui n'est pas rien, même si elle entretient des rapports très évidents avec le *rien*. Une chose qui n'a pas vraiment de qualité, autant substance que vide, à quoi convient le nom d'*étendue*. Le corps aimerait bien en être, s'y confondre, gonfler jusqu'à en rejoindre l'extension et la capter sur soi; l'étendue lui oppose une lisse indifférence.

L'hypothèse, ici posée, est que la dépression temporelle incarnée par l'architecture – et que le *vestige* permet de nommer, se laisse convertir en déception d'"espace", et vice versa. L'Autre se retire autant au plan de l'étendue qu'au fil du temps, pour suspendre nos envies de demeurer: la "spatialité" est le lieu d'un hiatus. Pourtant, et comme un effet exact de ce discord, l'étendue est l'enjeu de visées imaginaires de réconfortement qui, par force, achoppent. Il en va de même pour la temporalité. Peut-être l'une comme l'autre établissent-elles le site d'une possible éthique de l'architecte qui reconnaîtrait et maintiendrait le réel de cet achoppement?

Si l'étendue paraît dénuée de qualité et peut un instant coller au corps comme une substance, pour aussi vite se dissiper et s'évider, c'est sans doute qu'elle occupe successivement les deux positions. Cela selon un mouvement de battement, de pulsation.

Comme substance, elle étend le corps, elle déplace ses limites pour saturer l'espace tracé par les marques architecturées. Dans ce glissement, quasi-liquide, l'étendue où baigne le corps se porte au mieux – à savoir elle paraît initier une forme d'aise – si le multiple des traces prête son concours à l'esquisse d'une enveloppe, à une *forme* d'entour qui la contient et l'achève: c'est l'horizon clos de l'oeuf.

Comme vide, l'étendue revient sur le corps pour lui signifier sa séparation, son détachement net des bords de l'architecture. Elle se fait alors manque, trou; les traces architecturées reculent et refusent de se mêler à la chair, elles renoncent à doter le corps d'une enveloppe complémentaire.

Ce battement, il faut y reconnaître une parenté avec la pulsion: le mouvement d'aller et retour que celle-ci conclut autour d'un objet qui déçoit profondément la manœuvre de sa capture, ressemble à l'ambivalence active où s'échangent les valences opposées qui se projettent sur l'extension spatiale. Le monde paraît rond à l'aller, au retour il s'évide⁴. Et si la pulsion s'appuie sur un bord pour conduire son parcours, ce serait ici l'enveloppe même du corps qui s'élancerait au-dehors de soi pour capter et ramasser l'étendue. D'où elle reviendrait les mains vides – en dépression, prête à recommencer encore. On reconnaît l'image lacanienne du doigt de gant qui se retrouve sur son bord, par quoi l'envers et l'endroit s'échangent⁵. L'opération ne permet pas d'enranger quoi que ce soit qui modifie la situation: elle se referme sur une perte; en l'occurrence l'étendue ne peut être rejointe⁶.

Supposer que l'étendue recule, toujours autre quoiqu'on en veuille, cela induit la mise à mal d'une spatialité qui serait octroyée a priori et où l'architecture viendrait à se plonger. Si l'humain est l'être selon le lieu/l'architecture, il n'organise pas son séjour au sein de la catégorie transcendante de l'espace. Au contraire, c'est dans un procès de vraie immanence marquée au sceau du discontinu que s'inscrit la fonction d'une étendue vacante à quoi s'accroche cependant le sujet. L'Autre n'est pas là à occuper un grand surplomb d'où il délivrerait l'Espace – sauf à y postuler la place de Dieu – car ses éloignements sont strictement internes aux tours et détours de l'étendue.

Le même propos vaut pour la temporalité. C'est l'architecture, en sa fonction de vestige, qui convoque un temps qui se creuse. Sa défaillance à se maintenir en un pur présent construit une dimension où l'absence se tempère du mythe d'une origine probable mais perdue. En rien le

4. Au plan de la succession historique, les âges renaissant et baroque projettent sur l'étendue les valences inverses du sphérique et du profond sans fond. Mais cette inversion paraît être impliquée par une vraie solidarité de structure qui les lie logiquement et impose ceci que l'expérience de la perte vienne conclure la demande d'enveloppement. L'histoire écrite en périodes les nécessités de la structure.

5. C'est Maurice Merleau-Ponty qui évoque le premier le retournement du doigt de gant à propos de la réversibilité où est engagé le sujet (voir les "Notes de travail" in *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964). Jacques Lacan y fait écho en son séminaire du 26 février 1964 (*Le Séminaire - Livre XI*, Paris, Le Seuil, 1973).

6. Voir Jean Stillemaans, "De l'étendue. Remarques sur la chose de l'architecture", in *La Part de l'Œil*, n° 9, 1993, p. 195 à 204, où le suspens de l'étendue est questionné aux plans de la philosophie d'Aristote et de la peinture de Poussin.

temps avec lequel nous habitons l'architecture n'est l'effet du compte des jours qui passent à suivre le fil d'un Temps octroyé par le "Haut".

La position de surplomb, on peut imaginer la dénier ou s'en tenir à l'écart, mais l'Autre insiste à s'absenter aux marges *intérieures* de notre structure d'habiter, et là persiste l'incidence de son défaut au lieu de quoi oscille le cycle d'une étendue qui gonfle pour se déprimer.

Que l'étendue soit interne à nos fonctions plutôt que le site de leurs déploiements indique une emprise; plus: elle témoigne de son intrication aux champs où se débattent les sujets. Elle ne peut être réduite à une spatialité diffuse qui prépare et enrobe l'être-là, ni à l'homogène toile de fond sur quoi se distinguent les places. A l'inverse, elle s'avère encombrante. Sa tendance à se creuser pour faire bon voisinage avec le rien ne peut tromper quant à son caractère *indémontable*. Transposée au plan de la mathématique, elle s'affirme sous les conditions du *continu*, à savoir cette puissance qui interdit qu'un espacement quelconque puisse être saisi et réduit puisqu'en chemin il faudrait parcourir ses parties et que chacune d'elles, à son tour, réclamerait au préalable le parcours des écarts qu'elle enferme. On sait que c'est l'infini – en acte, qui se rencontre en cet exercice. Souvenons-nous de Zénon et de ses paradoxes. L'étendue recule devant le corps qui la convoite, et cette reculade ne peut cesser: l'étendue, à se creuser, ne manque jamais. Voilà en quoi elle ne se laisse *démonter*, pareille aux procédures où l'infini s'inscrit en lignes de fuite.

L'étendue est la chose du continu. L'expérience de l'habiter s'y confronte. Le continu fait obstacle – mais un obstacle dont la singularité est la dérobade – au démontage de l'étendue, à sa mise en pièces. Mieux dire encore: l'étendue est indestructible, toujours en excès sur la moindre manœuvre qui viserait à en conquérir les bords. De là cet achoppement où la chair ne parvient à s'y arrondir, et est renvoyée aux coulisses et aux impasses de l'imaginaire.

Sauf à y couper, à sauter le pas d'un passage à la limite qui outre-passe les mouvements glissants du corps. Mais la chair est impuissante à faire fi de ses entrelacs et propres méandres captateurs. A cela la dureté et le coupant de l'architecture sont nécessaires, dont l'opération est de trancher l'étendue pour en disposer les éclats, multiples et à la fois indemnes. Non pas des pièces ou des morceaux, le produit d'une réduction de l'étendue, puisqu'une telle visée est vouée à l'échec. Il s'agit plutôt de l'articulation d'une répétition – une démultiplication – où *des* étendues adviennent dans l'ordre de leur dispersion, toujours pareilles à elles-mêmes, saturées d'une profondeur rétive au calcul. L'architecture n'affecte pas la nature de l'étendue, celle-ci demeure infiniment identique à elle-même, mais elle en déplace la question, en accédant au multiple de la répétition.

L'étendue, quand elle est expérimentée comme la chose du corps, est indifférente à la mesure. Sa puissance "continue" décourage par avance tout compte clos et entier. Par contre, l'architecture, en tant qu'elle relève d'une pratique théorique, n'est pensable que selon l'appréciation des intervalles: *la mesure est son affaire*. Le moindre trait, le moindre pan de mur, la moindre trace, pour autant qu'elle résulte d'une décision d'architecture, sont les produits d'une pensée qui évalue et décide de l'écart où l'étendue va sourdre. L'office que l'on nomme "proportions" s'organise autour de cette nécessité de trancher, de découper l'étendue par des passages à la limite qui contournent, déplacent et répètent son énigme⁷. Il convient de l'entendre en apparemment avec l'opération mathématique: l'architecture trace ses décisions par *des passages à la limite* successifs et articulés qui font fi des épanchements évidés de l'étendue, qui les outrepassent pour déposer les linéaments d'une structure où il est possible d'échapper à l'emprise aveugle des pulsations acéphales du corps. L'architecture ne se laisse pas ravir par l'imaginaire de la chair, elle

7. Les partisans de l'architecture organique refusent de sauter à la limite et de trancher l'étendue. Ils refusent à celle-ci le droit de s'évider – ils la veulent pleine, contrainte par la *forme*, soumise aux appétits courbes de la chair. L'architecture organique se confond en une polymorphie heureuse qui colmaterait tout risque d'abandon. Architecture où l'absence de l'Autre n'a pas sa place, et plus: une architecture qui, satisfaite de ses effets d'enveloppement, ne peut penser l'articulation aux autres lieux comme aux lieux des autres: nul espacement, mais l'opacité omnivore du Moi.

8. Souvent la demande d'architecture camoufle une demande d'enveloppe qui ne peut dire son nom, à méconnaître le *profond*. Le procès du projet d'architecture, s'il s'oppose à la demande, conduit à la déception, qui peut prendre un tour agressif. Les architectes le savent, qui rencontrent régulièrement au plan de la profession les investissements du Moi – au propre comme au figuré.

Néanmoins, quelque chose de la demande demeure: il est possible d'entendre l'architecture comme la construction qui s'établit auprès des débris de la demande. Prenons-le ainsi: la demande ne peut être satisfaite, son objet – absolu – n'a pas lieu dans la réalité. Dans le sillage de sa déception, elle laisse des débris, des restes. Une enveloppe a été tentée, cette visée est manquée, il en choit ce que l'on peut nommer une niche. La niche est le reste littéral d'une tentative avortée: une vacuole, un creux, un repli qui est laissé à l'abandon face à l'impossibilité de l'enveloppe. La fonction d'enveloppement y est encore active, la demande est là, mais elle ne peut s'achever. Demeure résolument une ouverture puisque le propre d'une niche est de combiner un retrait et une ouverture.

Autre débris, mais trace d'un abandon plus précoce: le pan – le pan de mur qui se dresse au sol. Voilà encore un reste, l'ingrédient élémentaire qui a pu participer au rêve d'une enceinte close.

Le pan et la niche sont les traces d'une réduction de l'enveloppe, Trace infime et minime pour le pan, trace articulée pour la niche. Ce qui importe, c'est que le pan et la niche ont chu de la visée d'un entour enveloppant – et que comme tels ils se rendent disponibles à l'articulation d'une nouvelle structure.

Si nous comprenons le pan et la niche comme les restes, les débris logiques d'une rupture de l'enveloppe, nous insistons sur leur nature fragmentaire: ils sont le reliquat, les *fragments* abandonnés après l'échec, après la rupture d'une totalité visée et manquée. Semblables aux contre-forts de la Tour de Babel désertés après la colère de Dieu, réduits à l'attente éternelle d'une quête éconduite.

Il reste alors à penser leur recombinaison, l'association des frag-

saute par-dessus l'étendue pour la rompre et en disperser les éclats – qui pourtant demeurent indemnes: le passage à la limite contourne la puissance du continu, en rien elle n'atteint à son *indestructible*.

Sans doute les oeuvres exemplaires d'architecture sont-elles celles dont les points de rupture où se tranchent les passages à la limite ont fait l'objet d'une juste méditation. Celles où la pulsation d'étendue trouve matière pour circuler, pour s'épandre et s'évider continûment, et pourtant se voit suspendue, brutalement congédiée par un saut à la limite qui soustrait son emprise, voire l'envoûtement où elle retient les sujets; un saut à la limite qui délivre, curieusement, ce sentiment d'être libre, cette impression de pouvoir passer à autre chose, d'être *autre part*, de ne pas demeurer captif des méandres aveugles de la chair. En ce saut, l'impossible d'une continuité qui satisferait les glissements homogènes du corps est anticipé, et la décision d'architecture refuse de s'y laisser piéger. Quelque chose comme le *profond* advient alors qui est simplement le retrait que maintient l'architecture au-devant de l'étendue, sa façon de ne pas être dupe, mais de reconnaître l'incidence d'une perte qui demeure sans solution.

Cette reconnaissance hisse les impasses sourdes propres à l'étendue au plan où se retire l'Autre, et dans la profondeur de ce retrait autre chose peut trouver lieu, dont le jeu social n'est pas la moindre part: celle des autres.

La trace architecturée instaure une temporalité à rebours où l'Autre, à force de manquer, déplie la trame du temps. Le tracé, s'il est le recueil du réel de la trace par une pratique délibérée, convertit la dépression temporelle en un recul devant l'étendue, un recul qui déplie le *profond* où la place de l'Autre est reconnue. Si nous ne sommes *jamais vraiment à la maison*, c'est aussi bien que l'absent y est invité: il a sa place.

Une définition de l'architecture, en ce point, en tant qu'elle est une pratique théorique, peut se tenter: *l'architecture convoque l'étendue, avec ses mouvements pulsatiles, pour la suspendre, y trancher et disperser ses éclats indemnes. Le suspens de l'étendue est décisif qui produit le profond où la place de l'Autre absent est reconnue. Cette triple opération n'est pas triviale, elle réclame une préméditation où se mûrissent les ferments disciplinaires de l'architecture.* C'est la géométrie qui fournit son armature à la tâche. La géométrie est seule à même de solliciter la puissance continue des étendues pour y trancher, et de relever leurs suspens au plan d'une structure qui permette d'habiter auprès du retrait de l'Autre. Pour autant qu'elle ne se laisse distraire de ses opérations d'espacements et ne se plie, ne se plaise, à restaurer les figures platoniciennes, les contours, où l'étendue se complaît à faire l'oeuf. Pour autant qu'elle ne rabatte le tracé des passages à la limite sur les entours d'une enveloppe dont l'esquisse nourrit les images confondantes d'un Moi qui n'en peut de ne se voir garanti⁸. La géométrie, alors, sous ces conditions, laisse l'Autre se retirer et trace sa place manquante.

Contrairement aux conceptions qui désignent la géométrie comme l'incarnation idéalisante du continu, il convient de comprendre sa capacité à organiser, par anticipation et par des sauts à la limite, le retrait qui laisse en suspens les glissements de l'étendue. Ce sont les tracés *droits* – la ligne et l'angle que la langue, sans hésiter, a installé sous le même nom de "*droit*" – qui constituent les premiers éléments de son ordre. Encore une fois, la précision est de mise: le tracé *droit* n'est pas le rudiment d'une mise en forme, mais l'opérateur d'une coupure qui fait place, qui donne lieu au *profond*, parce qu'il ne se résout aux vacillements organiques du Moi. La coupure est *droite*, et elle n'est pensable qu'au seuil du *droit*, parce qu'à s'en détourner elle composerait une forme donnée à l'étendue. Les géomètres le savent: une droite qui se courbe génère et ramasse un morceau de surface qui prend forme. Et la

mise en forme s'oppose au *passage à la limite*, en quoi le maniement des tracés courbes est difficile en architecture, qui éteignent et résorbent le *profond*. On sait, par ailleurs, l'alliance fréquente, au catalogue des mythologies comme de l'imaginaire des architectes, du *courbe* avec l'imagérie d'une maternité accueillante. Le *courbe* pousse l'architecture à sortir de sa fonction et lui demande de raconter des histoires. Les architectes n'ignorent pas l'écueil d'opérer avec des géométries curvilinéaires sans céder au mirage d'une étendue qui s'enroule sous la continuité satisfaite du Tout Un. À cela esquivent le tracé *droit* qui ne connaît, dans le jet de sa différence à toute forme, que le simple calcul du suspens des étendues.

*

La discipline de l'architecture organise le recueil de la trace. C'est dire qu'elle n'opère pas au présent d'une pratique qui saisisse *ex nihilo* un objet pour le façonner dans l'immédiateté d'une genèse transparente. Curieuse tâche qui s'accomplit au fil d'un temps qui se décale et condamne à l'innocence les architectes qui ornent leur chef des fleurs du concept, voire de la modernité. À se trouver confondue à la pointe de la modernité, l'architecture liquide ses fantômes et, pour purifiée qu'elle en soit, sa transparence, visée mais figurée, rejoint les reflets où seul Narcisse s'abîme. La trace, le vestige, ne se laissent défaire de la matière qu'ils creusent, et du temps qui s'y laisse tramer: l'architecte en est le sujet, *volens nolens*, qui, à préméditer la trace, en mesure l'espace.

Jean Stillemans

ments, dans des ensembles qui ne s'exposent plus à l'échec.

Nous pouvons également comprendre le pan et la niche comme des *éléments*, ou comme les plus petits éléments nécessaires et suffisants pour entreprendre des articulations d'ensemble. Ils ne sont plus alors débris et fragments, mais pièces minimales, unités de base capables de supporter des articulations d'une complexité supérieure, tout en conservant leurs qualités originaires.

L'adhérence du pan et de la niche aux propriétés du mur nous permet d'envisager cette dernière hypothèse. Le mur réduit à sa présence la plus élémentaire, la plus minimale, en deçà de laquelle l'existence même du mur ne serait plus assurée, est bien quelque chose de l'ordre du pan. La niche, quant à elle, présente l'une des premières articulations de plusieurs pans. Quand le mur veut devenir autre chose que pan, en puisant dans ses propres ressorts, il devient niche. Envisager le pan et la niche comme des *fragments* nous conduit vers des nécessités de recombinaison suite à la désaffectation, au désastre de l'enveloppe.

Envisager le pan et la niche comme des *éléments* nous reconduit vers le seuil de l'architecture, à penser ses unités de base liées à la muralité, avant de s'engager vers les modalités de leurs structurations.