

le portique

Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

25 | 2010

L'architecture des Milieux

Transmilieu(x)

Die Wandlungen des (der) Milieus

Stéphane Bonzani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2479>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 6 août 2010

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Stéphane Bonzani, « Transmilieu(x) », *Le Portique* [En ligne], 25 | 2010, document 5, mis en ligne le 25 novembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2479>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Transmilieu(x)

Die Wandlungen des (der) Milieus

Stéphane Bonzani

Il paraît difficile de concevoir l'architecture en
dehors d'un milieu.

Henri Focillon ¹

- 1 En quoi consiste au juste l'invention architecturale ? Qu'est-ce qui la distingue d'autres modes d'invention ? Qu'est-ce qui est en jeu dans cette opération ? Ces questions pourraient sembler oiseuses. L'urgence n'est-elle pas d'agir efficacement et rapidement pour faire face aux défis nombreux qui attendent les producteurs de l'espace habité ? À l'heure où la planète se fait plus petite, où s'épuisent les ressources naturelles, où font rage les inégalités, etc., pourquoi revenir à cette question théorique qui ressemble fort à une question d'idiot. Une question d'idiot, autrement dit une question qui n'a pas lieu d'être, que l'on posera plus tard, peut-être, lorsque les vraies urgences seront vaincues, et que l'on aura le temps, enfin, de spéculer sur des problèmes d'ordre philosophique.
- 2 « Qu'est-ce que je fais au juste quand je fais, ou prétend faire de la philosophie ? » s'interrogeait Gilles Deleuze dans une conférence ². Nous aimerions ici déplacer la question vers l'architecture. Et une première réponse s'impose, avec la force de l'évidence : Faire de l'architecture, c'est construire des édifices. Le dictionnaire n'ira pas plus loin. Or si nous en restons là, nous ne nous donnons pas les moyens de comprendre ce qui distingue réellement cette activité inventive d'une autre, comme le cinéma, ou la littérature, ou encore la philosophie. Mais surtout, nous délaissions le projet de saisir ce qui caractérise l'invention architecturale contemporaine. Inventons-nous aujourd'hui comme Vitruve, ou Alberti, ou Le Corbusier ? Certes non, semble-t-il, tant nos productions se distinguent par bien des aspects des celles de nos illustres ancêtres. Acceptons donc cette question inactuelle pour essayer de percer l'énigme de notre présent.
- 3 Cherchant à répondre à sa propre question, Deleuze propose l'idée que le philosophe est celui qui crée des concepts. Le cinéaste, de son côté, crée d'autres choses que Deleuze propose d'appeler des blocs de mouvement-durée. Pour le peintre, ce sera des blocs de

ligne-couleur, etc. La philosophie comme création de concept. Cette définition suffit-elle à rendre compte de ce que fait un philosophe ? Guère plus que la création d'édifices suffit à rendre compte de l'activité d'un architecte. Aussi, Deleuze propose-t-il une autre dimension de l'invention philosophique, son autre face si l'on veut : l'instauration d'un plan d'immanence. « Il faut les deux, créer les concepts et instaurer le plan, comme deux ailes ou deux nageoires. »³ Cette activité en sous-œuvre n'est pas secondaire. Elle ne précède pas la création de concept, ni ne lui succède. Elle est simultanée et déterminante mais ne se donne jamais pour elle-même, si bien qu'elle passe le plus souvent inaperçue. En ce sens la philosophie consiste en l'individuation d'un concept au sein d'un milieu qui se modifie en retour. Ce milieu, le plan d'immanence, multiplie les paradoxes : il est défini comme extérieur au concept mais aussi comme sa condition interne ; il est préphilosophique mais ne précède pas la création de concepts qui en implique l'instauration. Deleuze et Guattari insistent sur le fait que ce plan n'est pas à créer, mais à instaurer. Ils emploient aussi les termes de dresser, ou tracer.

- 4 Le problème de l'instauration n'est pas le même que celui de la création, bien qu'il y soit impliqué et que toute création engage une instauration. C'est à Étienne Souriau que l'on doit la première tentative d'explicitation de cette opération complexe⁴. Cherchant à saisir le mode d'existence de *l'œuvre à faire*⁵, Souriau convoque l'instauration pour désigner le passage ou le trajet de l'ébauche à l'œuvre accomplie. Deleuze et Guattari mentionnent rapidement Souriau dans une note de *Qu'est-ce que la philosophie ?*, mal à l'aise avec la philosophie de cet anti-bergsonien.
- 5 Dans un autre registre, Gilbert Simondon se confronte à une investigation portant sur la genèse de l'objet technique⁶. Pour lui, l'émergence d'un tel objet, qu'il nomme processus de concrétisation, se double nécessairement de la mise en place d'un « milieu associé », condition de fonctionnement de l'objet et milieu hybride entre l'environnement propre à l'objet technique et le milieu géographique ou naturel. « Il est un certain régime des éléments naturels entourant l'être technique, lié à un certain régime des éléments constituant l'être technique. » De même que le plan d'immanence n'est pas créé, mais instauré, le milieu associé « n'est pas fabriqué, ou tout du moins pas fabriqué en totalité ». Deleuze fera un usage de certaines notions simondoniennes, notamment celle de transduction qui sera précisément convoquée lorsqu'il sera question des milieux⁷.
- 6 Invention d'une œuvre d'art, d'un concept philosophique, d'un objet technique partagent, selon ces penseurs, une même problématique : la constitution de milieux qui ne s'identifient pas avec les objets créés mais en tracent les conditions nécessaires d'existence. Or ces milieux, qui sont des entités bien étranges, possèdent quelques propriétés communes : ils sont constitués pendant (et non avant ou après) l'invention elle-même, ils sont générés par l'invention bien qu'ils en forment les conditions, ils se présentent comme des interfaces entre l'objet de la création et un fond qui en forme le dehors, ils sont donc toujours ouverts sur une extériorité, ils sont hétérogènes par nature et tissent ensemble des morceaux ou découpages de réalités.
- 7 Nous sommes ici très proches de la conception du milieu de l'éthologue Jakob von Uexküll. Dans *Mondes animaux et monde humain*, il introduit le *Umwelt* comme un espace découpé sur le *Umgebung* c'est-à-dire l'espace géographique banal. Ce milieu est la configuration d'un espace-temps signifiant pour un vivant, constituant un champ signifiant pour lui.

- 8 Ces considérations ouvrent des perspectives nouvelles pour notre question. En quoi consiste l'invention architecturale ? devient ainsi : De quel milieu est en charge l'invention architecturale ? ou encore : quel est le milieu instauré par l'architecture ?
- 9 L'architecture est indissociablement politique et technique. Ceci signifie que le milieu qu'elle instaure vise deux objectifs complémentaires : tisser des liens entre les hommes et tisser des liens entre cette société et la nature qui la supporte. Cette double ambition n'est évidemment pas nouvelle et une lecture attentive des textes qui ont cherché à définir cet art le confirme. C'est sans doute Alberti qui signe avec le plus de force cette articulation profonde entre la constitution d'un monde humain et la construction des dispositifs techniques qui composent avec des forces naturelles. Chez cet humaniste inquiet, l'activité édicatrice est la condition *sine qua non* de l'institution d'une solidarité entre les membres d'une société en devenir⁸, résistance stoïcienne face à la *fortuna*. Mais déjà chez Vitruve⁹, on comprend que la difficulté de l'architecture sera de maintenir ensemble des forces très diverses, comme en témoigne la section du *De architectura* concernant l'édification d'une ville, au croisement des vents, du soleil, des dieux et du commerce des hommes ; ou encore le vertigineux passage consacré aux six exigences auxquelles doit répondre la conception d'un édifice, où l'on traverse des strates telles que la proportion, l'usage, ou le décor, chacune mobilisant des domaines distincts. Les nombreuses définitions¹⁰ qui ponctuent l'histoire de l'architecture insistent toutes sur cette synthèse de l'hétérogène par l'*archè*. Eurythmie, harmonie, convenance, composition, assemblage, cohérence, autant de termes distillés au cours des textes visant à expliciter cette articulation complexe.
- 10 L'architecture comme art de la synthèse. Certes, mais le problème serait simple si les composantes à agencer (hommes, éléments naturels, animaux, végétaux, lumière, vents, etc.) se présentaient libres, déliés, atomes offerts à l'entrée dans de savants agencements. Ce n'est évidemment pas le cas. Ces composantes sont elles-mêmes prises dans des milieux. Si bien que faire un édifice, ou une ville, disons plus généralement un dispositif architectural, consiste, « par le déplacement des masses, par la liaison et par l'assemblage des corps »¹¹ à mettre des milieux en rapport, en synergie. Il s'agit donc d'instaurer ce que nous proposons d'appeler un *transmilieu(x)*. Par là, nous entendons moins un ensemble fini et clos sur lui-même qu'une *ouverture* (Maldiney). Nous n'entendons pas un champ stabilisé mais une variation, un *mouvement* (Focillon¹²). Nous n'entendons pas non plus une instance englobante, une sorte de métamilieu qui viendrait rassembler sous sa coupe la diversité des milieux qu'il convoque, mais un *passage* entre des milieux qui, par lui, deviennent autres, raison pour laquelle l'opération constitutive de *transmilieu(x)* n'est pas une simple combinaison mais une authentique instauration. En effet, les milieux qui passent ainsi les uns dans les autres ne restent pas identiques à ce qu'ils étaient mais se transforment, et ce point est crucial puisqu'il permet de renouveler en profondeur l'écologie de l'invention architecturale.
- 11 Cette mise en synergie ne laisse pas les milieux qu'elle convoque indifférents. Certains milieux ne survivent pas à ces connexions. La violence de l'architecture est là, dans les dissociations qu'elle induit, parfois sans le savoir. La composition architecturale ou urbaine s'élabore trop souvent sur une décomposition systématique de ces milieux, et l'aménagement moderniste de l'espace s'est institué sur la base de ces segmentations (des individus, des paysages, des écosystèmes, des fonctions, etc.) On analyse mal les désordres que provoque un dispositif architectural ou urbain, en les cherchant du côté de ce qu'il impose par sa présence. Mais on les saisit mieux lorsqu'on porte son regard sur les mille

dissociations qu'il induit, qu'il inflige aux milieux (sociaux, animaux, végétaux, etc.), souvent fragiles, mobilisés par son instauration. Nous le disions, l'instauration n'apparaît pas pour elle-même mais s'efface derrière l'éclatante production qui elle, se donne à voir, à penser, s'offre gracieusement à la critique ou à l'éloge. Des signes nous indiquent pourtant que l'on se tourne aujourd'hui vers les mouvements plus silencieux qui s'opèrent en sous-œuvre. On parle de l'énergie grise, nécessaire à la production de tel ou tel matériau, du bilan carbone, ou du coût global d'un édifice... Ces indices montrent que nous entrons lentement vers une nouvelle économie de l'invention architecturale, obligeant à revisiter totalement les traditionnels découpages, distributions, attributions d'une discipline encore fortement circonscrite entre les étroites limites de l'objet bâti. Le nœud du problème tient tout entier dans la confusion entre création et instauration. On peut créer des *environnements artificiels*, par exemple une *gated community*, ou une piste de ski au milieu du désert, ou encore l'incroyable Biosphère II en Arizona, mais un transmilieu(x) ne peut être qu'instauré. Ces bulles¹³, créées sous le modèle de la capsule spatiale autonome, sont l'exacte antithèse de transmilieu(x) car elles ignorent sciemment les dissociations induites par leur formation. Ce qui manque à ces créations et les en éloigne infiniment, c'est l'absence du rythme caractérisant leur genèse. Or il n'y a d'instauration que rythmique.

Instauration et rythme

- 12 Cherchant à rendre compte de l'opération secrète de l'art, Henri Maldiney développe une pensée des rythmes¹⁴. Pour lui, en effet, c'est par le rythme qu'est assuré le passage du chaos à l'ordre. Il relève chez Paul Klee la notion de « point gris » comme ce passage complexe par lequel on passe du chaos, « sans poids ni mesure » à l'ordre. « Entre ce faisceau embrouillé de lignes aberrantes où le regard est sans prises, par quoi Paul Klee illustre le chaos, écrit Maldiney, et le rayonnement de l'espace à partir d'une origine instaurée dans un saut, il n'y a rien d'autre que le Rythme. »¹⁵ Le rythme est ainsi défini dans sa puissance d'articulation entre le chaos et l'ordre, mais également entre l'illimité et la mesure car si « la mesure introduit la limite dans l'illimité [...] le destin du rythme se joue entre ces deux extrêmes : il meurt d'inertie et de dissipation. »¹⁶ Plus loin cette articulation est interrogée du point de vue du rapport entre la sensation et l'œuvre. Dans toutes ces dichotomies, le rythme est problématisé comme le moment crucial de l'intervalle, du passage, de la configuration. Les formes du peintre sont ainsi aux prises avec ce jeu constant entre des domaines qui, au premier abord, semblent étrangers l'un à l'autre. Cette difficulté se traduit souvent par des illusions. Par exemple, la « forme » est régulièrement pensée comme un « schéma ». Par là, nous dit Maldiney, on réduit infiniment sa nature. En pensant la forme comme schéma, on la pose comme une entité figée, extraite du mouvement de sa genèse. Au mieux, on la conçoit comme une coupe sur un mouvement, une prise de vue instantanée. C'est pour restituer à la forme cette dimension rythmique, c'est-à-dire génésique et dynamique, que Klee préfère le terme « *Gestaltung* » à celui de « *Gestalt* ». Bref, on le comprend, le rythme se vide de son sens lorsqu'il est coupé du mouvement par lequel la forme vient à se former. Son instabilité vient de ce qu'il articule des incommensurables (chaos et ordre, illimité et limite, mouvement et figure, etc.)

- 13 Henri Maldiney porte ici son investigation sur la peinture mais il faut la prendre comme une réflexion plus générale sur l'art. Aussi, la question du rythme peut donc valoir pour l'architecture. Par ailleurs, dans plusieurs entretiens, il revient sur l'architecture.
- 14 Ainsi, la ligne d'édifier, dans la mesure où elle cherche à articuler un fond sauvage et une configuration stabilisée, est bel et bien un travail de « rythme » tel que Maldiney le définit. Deux points doivent cependant être éclaircis. D'abord, à la différence de la danse et de la musique, l'architecture ressortit des arts de l'espace et son rapport au mouvement, essentiel au rythme, ne peut alors être pensé sur le même mode. La ligne d'édifier, en effet, est une ligne d'insistance et de résistance. Mais cette insistance n'est pas l'opposé d'un mouvement : les formes architecturales produites par la ligne d'édifier, au contraire, prennent leur valeur, leur force et même leur énergie dans la relation permanente au monde dynamique qu'elles instaurent. En maintenant ouvertes les conditions d'un passage et d'un séjour, elles laissent être les devenirs qui par définition, ne cessent de fluer. La définition que Malraux donne à l'art, pointant qu'il est ce qui résiste à la mort¹⁷, s'applique parfaitement à l'architecture. En maintenant la présence d'un geste, d'un paysage, d'une lumière, la peinture, la sculpture, le cinéma ou la littérature participent de cette résistance. Mais l'architecture résiste d'une autre manière : aux prises avec l'érosion de la matière, l'usure que les éléments naturels ou les gestes répétés infligent aux édifices, la ligne d'édifier interroge la durée en inventant des alliances. La distance au monde primordial dont les autres arts doivent se prémunir, l'architecture ne la connaît pas. Elle échappe ainsi toujours à la représentation et donc à l'abstraction du réel que celle-ci implique. Si bien que sa durée fait bloc avec la durée de ce monde. Son problème n'est donc pas de restituer un mouvement qui, de fait, advient sans arrêt, mais de lui résister en le laissant pourtant être. Son profond paradoxe tient à cela, à cette affinité avec le temps des choses, des éléments de la nature, des existences humaines et non humaines. Le travail de ce corps-à-corps caractérise la rythmique propre à la ligne d'édifier.
- 15 Le rythme de cette ligne est instaurateur. Mais à partir de quoi ? Maldiney appelle « éléments fondateurs » les entités qui entrent dans le rythme, entrent *en rythme*. Et le problème est le même que celui que nous soulevions plus haut : il faut bien partir de quelque chose et pourtant ce quelque chose ne peut préexister à l'instauration, sans quoi l'instauration n'en serait pas véritablement une, elle ne serait qu'une combinaison. C'est pourquoi Maldiney précise que les éléments fondateurs du rythme sont « suspendus au rythme. Ils ne sont pas donnés en eux-mêmes en dehors de lui. Ils ne communiquent qu'en lui et par lui. »¹⁸ En ce sens, ces éléments « ne sont pas au sens propre posés. » Car dans ce cas leur existence serait encore conditionnelle, toute position étant relative. « Ils sont – sans qu'entre en compte la possibilité de ne pas être [...] Mais justement ils sont posés dans le rythme. Le rythme est le milieu dans lequel leur être est affranchi de la possibilité du non-être et de l'être autrement. »¹⁹ De même que Deleuze pointait la différence de nature mais la complémentarité entre les concepts et le plan d'immanence, Maldiney peut écrire que « le rythme n'est pas de l'ordre des éléments fondateurs. Mais il n'est rien sans eux. »²⁰
- 16 La ligne rythmique est instauratrice en ce qu'elle articule entre eux des éléments qui ne deviennent *eux-mêmes* que par cette articulation. En architecture la lumière, la matière, le vent, l'eau, le feu, les usages, les forces muettes acquièrent une existence dans un devenir commun que l'édifice, par sa ligne propre, rend possible.

- 17 Deleuze et Guattari convoquent, eux-aussi, le rythme et le présentent comme ce qui évite aux milieux de sombrer dans le chaos. « Ce n'est pas seulement le vivant qui passe constamment d'un milieu à un autre, ce sont les milieux qui passent l'un dans l'autre, essentiellement communiquants. Les milieux sont ouverts dans le chaos, qui les menace d'épuisement ou d'intrusion. Mais la riposte des milieux au chaos, c'est le rythme. [...] Il y a rythme dès qu'il y a passage transcodé d'un milieu à un autre, communication de milieux, coordination d'espace-temps hétérogènes. »²¹ Autrement dit constitution de transmilieu(x).
- 18 Définir l'invention architecturale comme l'instauration rythmique de transmilieu(x) s'inscrit évidemment dans un contexte géographique et historique précis. Le contexte géographique, c'est celui d'une planète saturée des traces humaines, d'un écoumène faisant corps avec la Terre, pour la première fois dans l'histoire humaine, rendant l'expansion impossible et invitant à réfléchir à des stratégies de régénération des milieux habités. Le contexte historique, c'est celui d'un héritage que la modernité nous a légué, inscrivant l'art d'édifier dans une ignorance des milieux et des rythmes. Les dissociations induites par une pensée de l'aménagement agressive ont laissé et laissent encore des ruptures profondes et parfois irréversibles dans les milieux sociaux, naturels, existentiels. La crise éco-socio-environnementale que nous traversons pourrait être l'occasion d'une réévaluation profonde des modalités par lesquelles se conçoivent, se projettent ou s'évaluent les établissements humains. Ce qui suppose de repenser les techniques de conception, d'élargir les limites du champ de compétence de la discipline architecturale et de renoncer à quelques vieilles notions, comme celle d'échelle, par exemple, qu'une pensée des transmilieu(x) rend obsolètes. Mais ce sont surtout les puissantes dichotomies qui traversent l'invention et rendent impossible une instauration qui doivent être dépassées. Une architecture des transmilieu(x) forme des alliances, des médiations, des reliances, aussi bien entre les milieux naturels et culturels qu'entre les champs du savoir qui y sont associés.
- 19 **3.** . Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 44.
- 20 **4.** . Étienne SOURIAU, *L'Instauration philosophique*, Paris, Éd. Alcan, 1939.
- 21 **6.** . Gilbert SIMONDON, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1958.
- 22 **7.** . Notamment dans le plateau : « De la ritournelle » in DELEUZE et GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- 23 **8.** . Leon Battista ALBERTI, *De re aedificatoria* (148.) trad. Françoise Choay, Pierre Caye, *L'Art d'édifier*, Paris, Seuil, 2003.
- 24 **9.** . VITRUVÉ, *De architectura*, trad. Claude Perrault, *Les Dix Livres d'architecture*, 1684.
- 25 **10.** . Benoît GOETZ, Philippe MADEC, Chris YOUNÈS, *L'Indéfinition de l'architecture – Un appel*, Paris, Éditions de la Villette, 2009.
- 26 **11.** . ALBERTI, *De re aedificatoria*, *op. cit.*, p. 48.
- 27 **12.** . Henri FOCILLON, *Vie des formes*, *op. cit.*, p. 95 : « La notion de milieu ne doit [...] pas être acceptée à l'état brut. Il faut la décomposer, reconnaître qu'elle est une variable, un mouvement. »
- 28 **13.** . Peter SLOTERDIJK, *Écumes (Sphère III)*, Paris, Hachette, 2005.
- 29 **14.** . Henri MALDINEY, « L'esthétique des rythmes » (1967) in *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'âge d'homme, 1994, p. 147-172.
- 30 **15.** . *Idem*, p. 151.

- 31 **16.** . *Idem*, p. 158.
- 32 **17.** . Rappelée dans la conférence de Gilles Deleuze, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *op. cit.*
- 33 **18.** . Henri MALDINEY, « L'esthétique des rythmes » *op. cit.*, p. 162.
-

NOTES

1. . Henri FOCILLON, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1934, p. 93.
2. . « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence donnée à la FEMIS. Gilles DELEUZE, *Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, 2003, p. 291-302.
19. . *Ibid.*, p. 165.
20. . *Ibid.*, p. 163.
21. . Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 384-385.
-

RÉSUMÉS

New, recent transformations of the forms of human settlements invite us to examine the modalities of architectural invention. What does it mean to practice architecture? Vitruve, Alberti, Le Corbusier among others have asked this very question, but we must ask it again lest we neglect the current secret revolution. Deleuze, Simondon, Souriau and Maldiney all once focused on the problematic of invention, and their thoughts can help decrypt the mutations at work in the area of architectural conception.

Die Fragen um die aktuellen Wandlungen der menschlichen Niederlassungen fordern uns auf über die Modalitäten der architektonischen Schöpfung nachzudenken. Was bedeutet es, Architektur herzustellen? Diese Frage muss heute wieder gestellt werden, so wie zu ihrer Zeit Vitruve, Alberti, Le Corbusier es getan haben

AUTEUR

STÉPHANE BONZANI

Stéphane Bonzani est architecte, enseignant à l'École Spéciale d'architecture et chercheur au GERPHAU UMR CNRS/MCC 7218 LAVUE. Il prépare un doctorat en philosophie sur la question de l'invention architecturale et de ses déplacements actuels.