

PORTES ET FENÊTRES

DES OUVERTURES ENTRE SOI ET LE MONDE

Photographies et textes, production Faire-Ville

« *L'homme est la mesure de toute chose* » Protagoras

Si les murs ont vocation à exclure de notre maison le reste du monde, ce sont les ouvertures dans ces murs qui nous relient à lui. Ainsi pouvons-nous ouvrir — ou fermer — notre porte au visiteur, connu ou inconnu, venu de la nature ou de la cité. De même nous pouvons ouvrir ou fermer, à volonté, notre fenêtre à l'imprévu du temps, à la lumière ou aux regards venus du dehors.

Si notre maison recueille dans ses murs notre être pour son repos et préserve l'intimité des relations de notre foyer, les portes et les fenêtres, ouvertes dans nos murs, n'ont de sens que dans la mesure où nous nous établissons par elles dans un certain rapport avec le monde extérieur. Si donc par les murs de notre maison nous nous retirons du monde, l'ouverture nous relie à lui selon une certaine mesure qui est la nôtre. Et c'est ainsi que nous habitons le monde.

D'où sans doute le soin avec lequel nous définissons les dimensions et les proportions de ces ouvertures, d'une part à la mesure de nos corps et des vies qui demeurent dans nos murs, d'autre part en rapport avec leur nécessaire ouverture au monde, à leur environnement, à la lumière et au paysage, jusqu'à l'horizon d'un pays.

Car les portes et les fenêtres sont à la maison ce que la bouche et les yeux sont à une face d'homme, le moyen des échanges qui nous permettent de vivre.

Tandis qu'au-delà de l'usage et de la construction, les ouvertures manifestent au dehors le rapport que nous établissons avec le reste du monde. Largement ouvertes ou réduites à une meurtrière, elles se font accueillantes ou défensives, ostentatoires ou secrètes, protectrices ou dominatrices, ordonnées en nombre, hiérarchisées ou anarchiques, et poétiques lorsqu'elles nous parlent des hommes et du temps qu'il leur fallut pour bâtir la demeure, et des usages dont les traces restent empreintes dans les pierres.

Ainsi nous établissons nous dans ce rapport si particulier, où, comme un enfant jouant à cache-cache met ses mains devant les yeux pour disparaître puis écarte les doigts pour voir si quelqu'un s'approche au-dehors, nous nous excluons du monde pour le surprendre et le comprendre par le cadre des ouvertures que nous ouvrons dans nos murs.

Car le cadre de l'ouverture, par sa hauteur, sa largeur et sa profondeur dans le mur, assure une médiation entre l'homme et le monde par cet art de bâtir, par lequel nous habitons le monde.

Et si « *l'homme est la mesure de toute chose* », c'est par l'architecture qu'il lui impose sa mesure, comme si le monde prenait sagement les dimensions que nous lui donnons.

Ainsi des variations infinies et des modénatures des architectures archaïques et classiques, traditionnelles bien avant de devenir académiques.

Mais si, du point de vue extérieur de la composition et de la modénature, toute architecture peut être convoquée, plus rare est le point de vue premier qui nous occupe ici ; celui de la relation au monde et aux autres, à la nature ou à la cité, aux paysages de la libre nature comme des métropoles minérales, dont la marée s'étend à perte de vue.

L'architecture assure ainsi une médiation entre l'homme et le monde.

Et si l'on se pose les questions devenues cruciales aujourd'hui du vivre ensemble et de l'art d'habiter le monde, alors la fenêtre et la porte doivent être considérées comme ce qui donne son sens à l'architecture et à notre humanité même.

Car ce sont ces murs qui nous séparent et nous réunissent, auxquels les ouvertures donnent vie et qu'elles rendent habitables, qui régulent notre rapport au monde et aux autres, au cœur de la cité des hommes comme des terres inhabitées. L'architecture est ainsi la première incarnation du politique puisqu'elle nous permet, tout en étant séparés les uns des autres, de vivre ensemble au sein d'une même cité qui est comme une grande maison, tandis que chaque maison est une petite cité.

Stéphane Gruet,
architecte, philosophe

1. Ouverture sur paysage



Acte premier de l'architecture : le mur nous met à l'abri de la nature imprévisible afin que nous puissions nous recueillir au sein de l'espace construit, établi sur

notre ordre, fini à notre mesure. Mais ce retrait impose aussitôt la nécessité d'une ouverture par laquelle nous puissions nous projeter au dehors, rétablissant notre relation à ce monde que nous habitons. C'est ainsi que nous nous rendons maîtres et voulons comprendre une nature sans mesure dans laquelle sinon nous serions perdus.

C'est par cette ouverture que la lumière entre dans notre maison tandis que notre regard en sort, l'une et l'autre s'unissant pour plonger ensemble dans l'infini, encadré par les proportions mêmes de l'ouverture.

Ici commence l'architecture, laquelle assure cette médiation entre nous et le monde illimité, entre le fini et l'infini, ainsi mis en relation par la magie d'une mathématique indicible. Et c'est par cet art des rapports et des proportions que nous entrons en relation avec le monde et qu'à notre manière proprement humaine nous l'habitons.

2. Stonehenge, Angleterre



Portes sacrées entre toutes celles qui mènent à un autre monde par-delà la présence des corps. En la franchissant, s'abolissent l'espace et le temps, et nous retournons à l'indistinction primitive du ciel et de la terre, des dieux et des hommes.

Car les premiers arts étaient sacrés, en ce qu'ils eurent

toujours vocation à dépasser la mort, pour donner un sens à la vie même.

Ces portes mégalithiques du second millénaire avant notre ère, circonscrivent un haut lieu sacré et funéraire, qui semble orienté suivant le mouvement des astres. Ces portes discriminent par le double cercle qu'elles forment un intérieur d'un extérieur. Mais ce lieu de convergence est bien plus qu'un cercle clos et fini, un espace au sens moderne, puisqu'il ouvre en son centre sur un infini qui dépasse la mort.

Formé d'autant de portes par où l'on passe d'un monde à l'autre, elles constituent une forme d'ouverture méta-physique au sens propre puisqu'elles ouvrent sur un au-delà de cet espace et de ce temps qui nous servent à mesurer et à régler nos existences terrestres.

Ici la relation intérieur-extérieur, construction finie et horizons infinis, se trouve renversée, l'infini étant à l'intérieur du cercle tandis que la finitude de notre condition terrestre se trouve rejetée à l'extérieur. C'est autrement dit à l'intérieur du cercle sacré que les vies arrivées à leur terme sont invoquées par le culte afin qu'elles franchissent la porte d'un au-delà, opérant cette transmutation des corps en esprit et du fini à l'infini.

3. Temple d'Horus, Egypte



La mort est dans l'axe de la vie, ce que symbolisent les portes successives du temple d'Horus à Edfou. Le chemin de vie du pharaon va droit à sa mort qui n'est autre que son passage vers la vie éternelle.

Les portes du temple dans l'Égypte ancienne sont en rapport étroit avec la vie et la mort dont elles déterminent les seuils dans la procession

de l'existence terrestre. L'intérieur est passage, passage

de la vie recluse dans les limites d'un corps ; au delà, au seuil de la mort, la dernière porte ouvre le pharaon, incarnation d'Horus, à la vie éternelle.

C'est pourquoi la porte monumentale est tout à la fois un symbole d'un chemin vers la mort que vers la vie éternelle.

Elle incarne le passage entre deux mondes et la transformation de l'être.

En ce sens, toutes les portes ont un peu de ce caractère sacré dans la mesure où elles sont le seuil d'un passage d'un monde à un autre, et chaque fois le lieu d'une transformation de notre être aussi imperceptible soit-elle. Car notre être ne se limite pas plus à notre corps qu'il n'est dans l'espace en un lieu constant, il est au contraire le mouvement même, verbe avant d'être sujet, il est ce qui passe, et le monde est passage. L'homme n'habite le monde qu'en passant.

4. Porte à Mila, Algérie



« Stadtluft macht frei » (L'air de la ville rend libre)

Longtemps on habita la terre dans des cités ceintes de murs et dont quelques portes ouvraient sur le monde extérieur. La liberté ne se trouvait pas alors hors de ses murs, mais dans ses murs, à l'intérieur d'un espace limité.

D'où le proverbe médiéval. »

Par cette porte de l'antique ville de Mila, s'ouvre un passage entre deux mondes terrestres. L'un illimité de la terre, livré à la nature, jusqu'aux horizons... l'autre à l'intérieur d'un mur de lourdes pierres, autre monde limité, fini, fait de murs, de portes et de fenêtres qui s'ouvrent en son intérieur sur un dédale des rues, espaces d'une

communauté humaine que l'on appelle une cité.. Or les lourdes pierres de l'enceinte byzantine, qui assureraient une défense à l'égard d'un monde extérieur souvent hostile, ne pouvaient assurer cette large ouverture qu'en se soutenant par elles-mêmes, pour laisser passer sous l'arc qu'elles forment ainsi, les hommes et les marchandises à échanger sur le marché. Ainsi, plus qu'un simple percement dans un mur, c'est ici le mur de pierre qui de toute sa masse se soulève, pour ménager un accès essentiel au monde et permettre la vie de la cité.

5. Rue de la Bourse, Toulouse



Il y a des fenêtres sans mémoire, transparentes, des fenêtres sans regard, sans histoire, simple percement sans expression ni profondeur ; et il y a des fenêtres au regard sans fin qui nous contemplent

depuis les profondeurs du temps, depuis ce vide obscur au cœur de la matière qui nous semble habité par le mystère de vies humaines, mystère des âmes singulières, dont quelques fleurs témoignent au soleil.

Qui monte par l'escalier à vis ? Qui s'assoit sur les bancs qui encadrent la croisée de pierre ? Pour aller où ? Les ombres sont habitées d'histoires ; celle en premier lieu d'un homme du XVI^e siècle qui voulut être capitoul. Et les drames de cette existence semblent encore empreints dans les pierres et les murs de cet escalier qu'il bâtit et de cette tour du haut de laquelle il dominait la vieille ville de Toulouse.

Et cette ombre est alors comme un voile qui enfouit le passé hors des regards modernes et profanes, comme s'il s'agissait de préserver une histoire, qu'à chaque démolition, à chaque restauration, nous effaçons comme des annésiques, ou bien que nous travestissons,

réinventant un passé qui n'a jamais été et que nous "révisons" à nos vues modernes, faisant disparaître une mémoire qui habitait encore de tels lieux miraculeusement préservés.

6. Pérouse, Italie



Ces murs et ces voûtes monumentales qui enjambent les rues, ces porches, portes et fenêtres, percements par lesquels respirent les murs de la vieille cité de Pérouse, tissent l'espace de leurs pleins et de leurs vides, nouant et scellant ces flux vivants et multiples qui la peuplent depuis des siècles en ce palimpseste de pierre, extraordinaire-

ment stable, que l'on appelle une ville.

Sans ces murs qui nous séparent et qui nous réunissent, il n'y aurait que le chaos des foules, fluides ou tempétueuses, imprévisibles comme la mer. Et sans ouvertures dans ces murs, nulle vie n'y aurait jamais été possible, nul échange, nulle liberté, mais un enfermement mortifère, aussi inconcevable qu'une grande prison sans ouverture.

Nous nous trouvons, là, en contrebas de la place de la Fontana Maggiore, devant cette forme éminemment politique qu'est une ville, faite de murs et d'ouvertures grandes et petites, une cité dont l'esprit, la culture, les lois et la façon même de vivre ensemble, se trouvent incarnés dans la pierre, scellés par l'architecture de cette cité millénaire, capitale de l'Ombrie.

7. Couvent des Jacobins, Toulouse



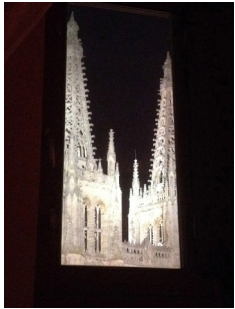
Ici nous sommes dans un monde retranché du monde mais qui se veut un monde en soi, un monde fait d'harmonie et de lumière qui nous élève au-dessus de nous-mêmes. Loin de la lumière objective et froide du dehors, l'espace se trouve sublimé par cette lumière qui l'illumine de l'intérieur et lui accorde cette résonance infinie et cette vivante

harmonie, dont l'obscurité sinon nous prive.

Les portes et les fenêtres, par lesquelles nous entrons dans cet espace, ont une fonction sacrée puisqu'elles forment un passage d'un monde à l'autre. Certes, cet autre monde emprunte sa lumière au monde ensoleillé du dehors, mais il la transforme en une autre lumière dont les couleurs chantent et irradient, dans l'ombre et le silence, ce monde intérieur et sacré où se recueille l'âme. Les vitraux teintés ne laissent entrer du dehors que la lumière qui se diffracte dans l'ombre en nuances polychromes. Le monde intérieur de l'église est alors baigné d'une autre lumière qui spiritualise pour ainsi dire les pierres et nous plonge dans un rêve intérieur. Les couleurs qui se réfléchissent sur les murs et les colonnes qui se dématérialisent prennent vie et révèlent un espace impondérable et indicible par la magie des rayonnements lumineux.

C'est par cet art de faire entrer la lumière et d'éclairer les murs de l'intérieur qu'est donnée la vie à cet espace indicible et à tout ce qui s'y trouve par la lumière magnifiée. Et c'est ainsi que les murs mêmes, au lieu d'enfermer l'espace dans la triste finitude des mesures limitées de notre construction, s'ouvrent sur un espace illimité par la magie de l'architecture.

8. Cathédrale de Burgos, Espagne



Dans le simple cadre d'une fenêtre étroite surgit une architecture fantomatique que révèle et sublime une étrange lumière nocturne. Et notre regard compose alors un spectacle extraordinaire, à volonté, par simples mouvements de la tête.

L'ouverture est ici comme le diaphragme d'une prise de vue, et

il suffit par notre déplacement dans l'espace intérieur de multiplier les points de vue sur le fantastique paysage de pierre de la cathédrale de Burgos illuminée dans la nuit, à quelques mètres de notre chambre et de ses fenêtres étroites.

Ainsi la fenêtre devient un tableau vivant par la magie du cadrage qui change avec le déplacement des yeux dans l'espace.

Car le cadrage le plus large n'offre que peu de variation pour notre regard quand une ouverture plus étroite multiplie les tableaux sur le paysage.

Notre relation au monde se fait alors d'autant plus changeante que nous nous déplaçons dans la « chambre noire ». Si le cadre est fixé par la construction dans un certain ordre architectural vu de l'extérieur, il ne cesse de se muer dans l'espace avec le déplacement du regard. Ici encore, c'est la vie qui commande à l'esprit.

Et c'est bien à l'architecte d'en fixer la mesure, les rapports et proportions en pensant à cette vie et à cette mesure humaine à laquelle finalement tout doit être rapporté. Ainsi l'art d'habiter le monde est-il déterminé par le premier de tous les arts, l'architecture, la grande médiatrice de notre relation au monde.

9. Villa Médicis, Rome



L'art des proportions, qui déterminent les ouvertures dans le mur, nous ouvre au monde extérieur. L'architecture engendre ainsi cette mathématique sensible — le plus souvent insaisissable — qui établit cette médiation entre l'homme et le monde et nous met en harmonie avec l'univers. Ce sont ces rapports

qui, liant le fini à l'infini, nous mettent en relation avec la beauté du monde.

Car cette ouverture est non seulement celle qui relie l'espace intérieur que nous habitons au monde extérieur, mais elle établit par ses mesures une médiation harmonique entre les mesures finies des proportions intérieures de la loggia — mesures rationnelles dont l'homme est le centre et la mesure — et le paysage dont la beauté infinie ne connaît de mesures qu'irrationnelles (au sens mathématique du terme).

Or ce qui lie le fini avec l'infini, les nombres rationnels aux irrationnels, rapports qui caractérisent la nature dans ses formes les plus libres, relève précisément de l'harmonie dynamique des logarithmes qui nous ouvrent l'infini mathématique — ce qui pour Kant fonde le “sublime mathématique”.

C'est pourquoi, si c'est la musique qui nous met en relation avec l'âme du monde, l'architecture est bien cet art particulier par lequel l'homme habite le monde, art de la mesure, dont l'essence est la maîtrise des rapports mesurables de la composition et des proportions déterminées. C'est alors que cet art de la mesure et des quantités nous élève à la perception de l'harmonie, qui est une pure qualité, et que le calcul se fait sensation. Oublier cela c'est se fermer à l'harmonie du monde, et se couper de la nature d'une façon plus sûre que de nous

enfermer dans nos murs.

C'est alors que nous prenons conscience de ce que l'homme de pierre sous le catalpa nous regarde et nous juge d'un point de vue exactement opposé au nôtre, comme nous sommes constamment jugés par ceux que nous croisons, dont le regard au fond nous constitue ; ainsi la fenêtre est-elle l'expression de notre rapport au monde, comme à l'autre.

10. Casbah d'Alger



Au bout du passage la ruelle s'ouvre sur une porte close. Humble et dégradée, cette porte recèle une histoire longue et pleine de mystères ; celle de vies nombreuses, des générations successives, de joies et de peines et de ces drames dont la Casbah est pleine, et sur lesquels la vie chaque fois

reprit ses droits.... Bref toutes ces histoires enfouies dans les murs de pierres, muettes et pourtant par cette simple porte si présente à l'imagination du passant. Et par cette porte close les hommes parlent aux hommes, silencieusement.

La porte ouverte est un symbole majeur de notre rapport au monde, accueil, passage, entrée triomphale... Fermée, elle est ce qui protège, préserve et dissimule le mystère des vies intimes, des drames familiaux, et de tout ce qui échappe aux normes sociales et aux regards des autres ; portes closes sur les bonheurs, les malheurs et les folies humaines, à huis clos. Mais la porte se ferme également sur les conspirations et l'irréductible résistance aux violences des envahisseurs, et à toutes les formes d'oppressions politiques. Au point que la résistance des murs devient le garant et l'incarnation de la résistance des hommes, le pouvoir attendant dès alors qu'ils

s'écroulent d'eux-mêmes, pour en venir à bout. Ainsi en est-il du destin de la Casbah d'Alger, « patrimoine de l'humanité » voué à la dégradation, pour en finir avec la résistance des portes closes.

11. Pavillon Mies van der Rohe, Barcelone



Tout se passe comme si les éléments de l'architecture, les murs, le toit, et l'ouverture s'affranchissaient de leur nécessité première pour laisser place à des plans abstraits ; plans d'eau,

de verre, de marbre et de ciel même... surfaces dont l'apparence dissimule la structure, et où se confondent et se réfléchissent l'intériorité et l'extériorité. Ce manifeste de l'architecture moderne signe ainsi une transformation de notre rapport au monde.

Ni porte, ni fenêtre, la séparation par une paroi de verre n'est plus ni ouverture ni fermeture. La clôture est ici assurée par une paroi de marbre, et l'ouverture par un recul de la couverture au droit du bassin, lequel nous permet d'entrevoir une portion abstraite d'arbre et de ciel. L'espace du bassin n'est-il pas un extérieur devenu intérieur et l'intérieur n'est-il pas déjà l'extérieur de cet intérieur ? Jeu de brouillage de ce rapport intérieur et extérieur, dont on se demande s'il est encore habitable. Au point que la conception même de ce pavillon semble exclure toute idée d'habitation, soit la possibilité même du recueil de l'être entre ces murs, comme de la fenêtre par laquelle s'ouvre sa relation au monde. Ce qui faisait de l'architecture cette médiation entre l'homme et le monde, cet art d'habiter le monde, serait-il révolu, comme appartenant à une tradition avec laquelle la modernité se devait de rompre ?

Et que nous dit enfin cette conception dialectique du

rapport intérieur/extérieur, de notre rapport à l'autre et à l'espace du politique, à l'urbanité, au vivre ensemble ? Car cette conception nouvelle tend en effet à intégrer une forme de nature artificielle à l'intérieur même de la demeure tandis que la façade s'évertue à dissimuler l'intérieur par de subtils jeux de plans abstraits et aveugles, c'est à dire sans ces ouvertures qui donnaient aux demeures d'autrefois un regard et un visage.

12. Casa Malaparte, Capri, Italie



Enfermés dans cet étroit belvédère accroché au rocher, placés devant la démesure d'un monde qui nous dépasse et nous comprend, nous sommes ici devant cette ambiguïté essentielle de l'ouverture par laquelle notre retrait du monde est la condition de sa domination.

La fenêtre comme un tableau sur le paysage réalise une mise à distance du monde pour mieux le contempler, le comprendre, par le regard et par l'esprit. Comme si nous sentant à l'abri des murs épais de notre demeure, nous nous sentions plus libre de jouir de la beauté de cette nature encadrée et mise à distance comme des animaux sauvages et magnifiques dans un zoo que nous pouvons admirer sans crainte.

Ainsi ne sommes-nous plus perdus dans cette nature infinie mais, par l'illusion de l'art, c'est la nature qui se trouve réduite et limitée à ce que nous en laissons pénétrer dans la demeure dont nous sommes les maîtres et possesseurs. Et c'est ainsi que nous comprenons la nature — illusion pathétique quand c'est la nature toujours qui nous comprend.

Seul l'art nous permet d'entretenir ce renversement copernicien par lequel chaque petit homme rêve de posséder et de dominer le monde. Ambiguïté profonde

et illusion fondatrice du sujet cartésien.

Mais dans cette demeure extraordinaire de Curzio Malaparte, les visions cadrées sur la nature environnante sont telles que celle-ci nous semble immédiatement présente, si proche que le vertige nous saisit et nous rappelle que nous sommes bien petits au sein de cette nature infinie, ce pourquoi on dira de cette vision qu'elle est sublime.

13. Lisbonne, Portugal



Les fenêtres qui ouvrent sur l'espace public donnent vue sur d'autres fenêtres en vis-à-vis... Toutes ont un même rapport à l'espace commun et permettent tout à la fois l'ouverture à l'air et à

la lumière, au spectacle de la rue et aux rumeurs de la ville.

La condition urbaine relègue la nature et le paysage à l'extérieur du grand huis clos de la cité, à l'intérieur duquel vivent les citoyens, tous se trouvant sous le regard des autres, au grand jour, ou bien depuis l'ombre des fenêtres.

Mais nul n'a vocation à l'échange direct des regards avec une autre fenêtre en vis-à-vis. Tout se passe comme si les us et coutumes devaient nous préserver de ce rapport de l'intime à l'intime sans médiation, et chacun le sent bien lorsqu'il se trouve tenté, à l'instant où une fenêtre s'ouvre ou s'illumine dans la nuit, de lancer un regard furtif pour voir quelle vie s'y révèle. Car si l'ombre intérieure nous protège des regards indiscrets, la lumière électrique rend les vues de l'extérieur inévitables la nuit.

14. Tour Areva, Paris



« Nous avons quitté la terre, nous sommes montés à bord » Nietzsche.

Ces parois sombres, lisses et fines, tramées comme une peau translucide, forment ce monolithe sans portes ni fenêtres qui nous semble presque étranger au monde. Tout se passe comme si, emportés par le grand rêve

collectif et eschatologique du progrès moderne, nous nous étions embarqués dans un vaisseau prêt à quitter la terre.

Le nouveau visage des collectivités humaines, opaque et clos, coupé du monde dans leur tour sans fenêtre, témoigne d'une transformation radicale de notre rapport au monde, à la nature et à la vie.

Ni mur ni ouverture, mais une façade rideau qui enveloppe ces tours de bureaux du moderne classicisme du siècle dernier. Aux murs épais d'autrefois s'est substitué un fin rideau constellé d'écailles plus ou moins transparentes, lesquelles nous isolent peut-être plus encore de la vie sur terre que nos vieilles tours de pierre, tandis que nous sommes élevés dans le ciel.

Mais derrière chaque vitrage hermétique, vacillent ces petites lumières, identiques et répétitives, comme autant de lucioles emprisonnées dans leur case de verre, comme dans les églises brûlent encore quelquefois dans un verre coloré la flamme unique d'une présence.

Ici l'un est devenu multiple, l'unique est devenu puissance par la quantité reproductible à l'infini des particules élémentaires.

Et la quête mystique d'éternité, toujours la même, s'incarne dans cette architecture d'une effrayante beauté, née du génie des hommes, de cette nature spiritualisée qui fuit la terre jusqu'à la renier.

15. Paris



teurs.

À distance du monde, nous le scrutons du regard sans autre relation possible. Car n'ayant plus la possibilité d'ouvrir nos portes et nos fenêtres par où le monde entrerait chez nous, tandis que nous sortions au-dehors, le monde devient une image.

Réduit à la seule visibilité, il devient inaccessible, lointain et presque irréal.

C'est bien là une façon toute "moderne" d'habiter le monde lorsque la paroi de verre parfaitement transparente et hermétique nous sépare finalement au lieu de nous relier au monde. Elle nous le rend abstrait pour ainsi dire et comme indifférent, telle une image virtuelle, une grande illusion, d'autant plus indifférente que la transparence se fait plus parfaite.

Ainsi la seule transparence à la vue pourrait-elle être une sorte de réduction aliénante loin de cette ouverture au monde que permettaient nos portes et nos fenêtres autrefois. Nous voilà dans le monde de la transparence telle qu'on en rêvait dans les années 30, lors de la montée des fascismes en Europe, transparences que Zamiatine décrivait en 1920 dans « Nous autres » comme celle des totalitarismes à venir. Mais celui-ci ne s'est-il pas, en un sens, réalisé dans cet idéal dit démocratique de la transparence universelle à la fin du siècle dernier ?

16. Café du Musée Soulages, Rodez



L'architecture est ici purement musicale avec des sons et des silences comme des pleins et des vides, sans mots ni ornements, un chant sans mots, le plus exigeant qui soit. De l'intérieur à l'exté-

rieur un même continuum se déploie en pleins et vides, en rythmes et proportions, eurhythmie de lames métalliques, effaçant tout à la fois l'idée même du mur et de l'ouverture, die la séparation et de la re-liaison avec le monde. Comme si, par la musique, nous rejoignons l'harmonie du monde, auquel, de fait, nous n'avions jamais cessé d'appartenir.

Ici les ouvertures ne sont plus ni portes ni fenêtres, elles n'ont plus de nom. Les pleins et les vides sont gouvernés par leurs seules fonctions : tel l'accès public sur la cour intérieure que nul n'appellera porte, pas plus que l'on appellera grille les lames d'acier qui assurent une transparence depuis la cour intérieure tout en restreignant les vues de l'extérieur par leurs angles d'incidence par rapport aux lames.

Tout est architecture, comme développée à partir d'une même continuité plastique qui s'étendrait et se plierait en tout sens pour servir les besoins. Ainsi les moyens sont-ils ramenés à la plus grande simplicité possible, à ces quelques dimensions qui régissent un rapport à l'extérieur rigoureusement déterminé, et à la minéralité d'une unique matériau, l'acier que stabilise la rouille.

17. Maison dans les Pyrénées ariégeoises



Effacement de la limite, l'intérieur et l'extérieur s'interpénètrent et se confondent, il n'y a plus de retrait ni de mise à distance de la nature, mais une continuité de l'extérieur à l'intérieur, et de l'intérieur vers l'extérieur, formant comme un chemin par seuils successifs.

C'est le parti pris moderne ; la relation avec l'extérieur est la plus large

et profonde possible, comme si elle préludait à notre retour dans le sein de la nature. Et il semble bien que cela soit aujourd'hui un besoin largement partagé, mais impossible à satisfaire universellement. Car à l'environnement d'une nature inhabitée s'est substitué, pour la majorité d'une population qui ne cesse de s'accroître, un environnement urbain toujours plus dense où la nature se fait rare, où l'espace est compté, fait de promiscuités visuelles, sonores et d'ombres portées. Le rêve des modernes, soleil, espace, verdure, également pour tous, a-t-il été abandonné ?

18. Saint Just de Valcabrère, Comminges



Dehors, l'enfant se tient sur le seuil, dans la lumière, au seuil de la liberté et de la vie. Il semble tout juste sorti de sa demeure d'enfance. Après en avoir gravi les marches, il marque un temps d'arrêt entre l'ombre et la lumière, entre intérieur et extérieur. L'enfant semble alors comme perdu dans l'espace libre et illimité, dans cette pleine lumière qui l'attire et

l'inquiète à la fois.

Tandis qu'en deçà de la porte se tient dans l'ombre de l'inconscience le monde familier de son premier âge au sein de la demeure protectrice, s'ouvre au-delà de la porte le monde inconnu et imprévisible d'une nature qui l'excède, celui de l'espace de tous les possibles, et du déploiement de l'être, à l'infini. Ce seuil est alors comme le seuil de la liberté.

Et si le petit d'homme a tant besoin de cette demeure intermédiaire, n'est-ce pas qu'il est parmi les créatures, la plus démunie qui soit ? Celle à qui il faut plusieurs années pour gravir les marches et franchir le seuil de sa demeure au grand jour, et, passant de l'intérieur à l'extérieur, gagner sa liberté, comme une nouvelle naissance sur le chemin de l'existence ; cette "co-naissance au monde" dont parle le poète.

Tout se passe en effet comme si la maison était le lieu du refuge, du sommeil, de ce qui n'est pas encore tout à fait la vie, comme ce lieu intermédiaire qui assure une médiation entre le néant de nos origines et la vie comme accomplissement ; puis, au terme d'une existence exilée de cette demeure de notre enfance, tout se passe comme si nous aspirions à un retour et à notre refuge transitoire, cette dernière médiation à laquelle tout homme aspire, avant son dernier repos. D'où la porte doit toujours rester ouverte.