Une anthologie et un dessin

(Extraits choisis par Benoît Goetz et Chris Younès)

Excerpts

Eine Anthologie und eine Zeichnung

Henri Gaudin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2482>

DOI : 10.4000/leportique.2482

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 6 août 2010

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Henri Gaudin, « Une anthologie et un dessin », *Le Portique* [En ligne], 25 | 2010, document 6, mis en ligne le 25 novembre 2012, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2482> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2482>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Une anthologie et un dessin

(Extraits choisis par Benoît Goetz et Chris Younès)

Excerpts

Eine Anthologie und eine Zeichnung

Henri Gaudin

1 Ces fragments proviennent de trois ouvrages d'Henri Gaudin :

2 *La cabane et le labyrinthe*¹(CL),

3 *Seuil et d'ailleurs*²(SA),

4 *Considérations sur l'espace*³(CE).

5 *
* *

6 ... L'architecture au Moyen Âge use de segmentarités, rend positives les distances, poreux l'espace, perméables les frontières, l'empli des circonvolutions de l'initiale, opère par le fractionnement du construit. Le vieux pont stratifie des flux, inverse les termes du plein et du vide, superpose des empâtements à des fluidités, fait alterner protrusions et invaginations, mêle le sporadique (baraques) au permanent (les arches), mélange les genres (monumental, familial). (CL, p. 62)

7 *
* *

8 L'idée que le lieu de l'architecture est le Parthénon ou la cathédrale ou même la maison, comme élément clos, réduit à lui-même, nous dépossède des richesses d'agencement et donc d'une histoire. Ce qui est pertinent, ce sont les rapports de ces objets. Ce qui est médiéval, c'est moins cette cathédrale en elle-même, que son rapport à telle chapelle ou à la place ou aux maisons qui la bordent et qui font que sa géométrie, réglée si l'on veut d'une parfaite ordonnance, ne s'étend pas au-delà d'elle-même, que le territoire de sa trame ne contrôle pas l'espace adjacent, qu'une autre grammaire de répartition des masses existe, d'autres configurations topologiques, que les traits médiévaux se reconnaissent non par des signes comme l'art ogif ou même par ce cloître ou ces enfilades de salle – s'agissant ici du palais épiscopal de Narbonne –, par cette

fortification même, ou ces tours qui bordent la construction, et donc non pas par ces ensembles cohérents A, B, C, D, mais par la façon que A a de se relier à B selon un angle aigu qui vient lui-même se lier à C, qui se confronte à D sous la forme de deux bâtiments parallèles se faisant face... par la transformation d'un système longitudinal en système rayonnant (ou homologique du premier)... par la manière qu'a un réseau de proliférer par enjambements, ponts, arcs et manières de déborder, rejoindre, s'expanser, porter à faux, biaiser, casser, détourner, courber... (CL p. 65-66)

9 *
**

10 Mais l'architecture ne se joue-t-elle pas dans la battue, dans ce qui peut advenir. Le labyrinthe (la ville) est ce lien insoupçonnable où elle s'avère, elle s'érige par détour et fluctuation. Comme dit Ducros de l'écriture, d'un « certain écrire », « cela relève de l'entre (s'il s'avère) et encore de l'avènement (de l') événement »⁴. En somme, de la chance et de ce qui s'implique dans la pensée de la chance. Elle s'érige comme réponse aux détours urbains. Détours ou ruse, pour déjouer les détours. Puisque encore ruser est bien étymologiquement faire des détours et que l'on retrouve ce sens primitif (Littré le dit) en parlant du renard, du lièvre et du cerf qui en font et emploient toutes sortes d'ingrédients pour échapper aux chiens. Ruses de charpentiers et de maçons qui naviguent au plus près dans les mitoyens, déhanchent, décalent, évitent, enjambent, longent, traversent, creusent, surélèvent.

11 Qu'elle s'érige, c'est dans « l'entre ». C'est ainsi que l'architecture advient. Par réponse de charpentiers, de maçons et d'architecte aux questions posées par ce qui fait « l'entre », qui inventent des ossatures de bois courts, des assemblages de petites pièces de charpente quand l'étroitesse des rues ne permet pas de montrer de grandes pièces. Qu'on encorbelles les assises pour libérer des passages. L'architecture a tout à voir avec l'insertion et la rencontre : n'existe que par provocation de terre et ciel (de fond en comble), de mitoyens (de long en large) et de constructions préexistantes. (CL, p. 97)

12 *
**

13 Où sont les limites, où est l'intérieur dans cette situation qui n'autorise pas à séparer ? Quelle étrange topologie où plein et vide s'échangent dans l'anfractueux, où l'un harcèle l'autre, la typographie le blanc, le public le privé, l'intérieur l'extérieur, le contenant le contenu, provoquant leur dévastation réciproque.

14 Si l'on fait de la séparation la modélisation du classicisme, nous sommes dans la pathologie avec ces relations troublées, l'ambiguïté d'une frontière poreuse, la difficulté de séparer clairement les espaces. (CL, p. 121)

15 *
**

16 Jérôme Bosch pousse au vif les possibles de l'espace, ouvre des intérieurs sur l'extérieur, greffe poisson sur grenouille, crapaud sur libellule. Étaler, enrouler, faire des nœuds, déployer : acte dissolvant où la raison se perd dans la recherche d'un illusoire contenant. Toujours du cloaque... toujours de l'éructé... toujours ce rapport à une poche, cette hétérogénéité dégueulée. Lèvres ourlées des carapaces percées, cruches à pattes, gueules de poisson ne sont-elles pas des failles ouvertes au désir ? Virevolter, plonger, faire des galipettes, manger au point de vous métamorphoser presque en la bête qu'on avale, vomir, se faire fontaine, arbre (en se piquant une

branche dans le cul), réceptacle (en ouvrant une immense bouche), greffer sur son sexe un corps de femme, ouvrir la gueule, tenir en son bec une branche. Entre les formes s'opère la mutation des contenus. Le poisson habite l'oiseau et la fleur l'orifice. Heaume, cruche, puits, gueule, tambour, œuf, rocher, bateau, outre bleue, moule, pétale roulé comme parchemin : de ce monde qu'il vide de sa substance, le peintre fait un habitacle, la moule pour le couple, la cruche pour la grenouille, le rocher pour l'eau. Le peintre vide les corps, brûle les substances, creuse l'arbre, pour dissocier les êtres de leur forme, les faire changer de peau, les faire vivre ailleurs : les hommes dans les estomacs, le couple dans la coquille ; « entrer dans une autre manière d'être »⁵, pour ça habiter tous les corps : se faire arbre, fleur, rocher, oiseau. Se propager sans limite. Se greffer. À un corps de femme, une cruche, un cochon. Copuler avec tout, prolonger, enchaîner : faire des assemblages. Le griffon qui porte dans ses serres un ours est chevauché par un homme qui porte un arbre qui porte l'oiseau qui tient la cerise. Faire du monde une habitation. Faire de tout une coquille. Allonger les cornes, les becs, hérissier de poils et d'antennes, dessiner des queues, des trompes, faire des pattes plus longues, multiplier les têtes, ouvrir les plumages pour pénétrer plus intensément et déployer ses organes sensibles.

¹⁷ On dit que Bosch est fou. Certaines interprétations l'écrivent, psychanalytiquement. Mais qui nous porte à la jubilation, à la joie des galipettes, volte-face, parties délicieuses, voyages à dos de poisson ? qui nous fait enfourcher de folles montures et qui nous désigne implicitement l'ennemi : la fermeture et la séparation ? En poussant au paroxysme le modèle médiéval, il nous invite au royaume des métamorphoses où l'on habite d'autres corps, où l'on se fait rocher, arbre ou oiseau, et par les moyens de la topologie, dans l'étrange spatialité des embouchures, ourlant des plans, faisant de volumes fermés des nappes, terminant des masses en feuille, des corps en pétale, des ventres dodus – d'animal ou de cruche – en becs, des outres en aigrettes, des oreilles ourlées en lame tranchante, des pleins en coquille, des armures en ailes, des volumes en filaments, appendices, oreilles, antennes, membrures, pointes, lames, moustaches, poils, cornes, doigts, lames, radicules, becs, flûtes, mâtures, queues, dards, cordes, échelles, cannes, plumets. (CL, p. 124-126)

18 *
* *

¹⁹ Les belles villes ne sont pas des chaos, mais des multiplicités de structures croisées, d'intelligibilités subtilement agencées. Son ciel se couvre d'accents, de circonflexes, d'aigus, de graves, de signes qu'en architecture on appelle dômes et coupes. Venise emprunte à toutes les écritures : latine, orientale, syriaque ; cela va jusqu'à rejoindre les verticalités de la Chine, les inversions de l'Islam. C'est parfois noble, c'est plus souvent écrit comme le chapeau et les capes des personnages de Canaletto ou du Guardi. Le pointillisme n'y est pas absent. (CL, p. 126)

20 *
* *

²¹ Il n'y a pas sans déjà du « il y a ». La pensée est pensée de situation : du corps et de la lumière, d'un volume et de ce que celle-ci vient dans son plan lumineux la découper pour y provoquer l'ombre, de deux volumes : du corps et du drapé. Pensée de commissure et des pénétrations sans quoi rien ne naît. Ou pensée de l'altérité. (CL, p. 178)

22 *

**

23 Paradoxalement l'infinité des séparations fait éclater les limites, brouille ce que l'ensemble fini et clos dessine de distinct et de défini. Juxtaposer des entités, rapprocher des clos c'est aussi étendre les ramifications d'espaces qui les séparent, de rues et de chicanes, insinuer dans le corps construit des radicelles de vide (ce que les plans figurent en blanc sur les concrétions noires), étirer cet étrange espace creux qui court au mi-temps des autres. (CL, p. 205, planche 105 : Venise)

24 *

**

25 La régénération de l'architecture passe par la redécouverte des sociétés de choses, leur proximité et leurs émanations, leurs constellations, les compressions. Épuiser par inclusion, exclusion, refus, osmose, sortir de la topologie de cimetière, celle de la non-rencontre, de la science de la rareté, de l'atomisme architectural.

26 Ce que sous-entend l'architecture, c'est la possibilité d'agglomération, la science des contacts, la pensée de la conjonction, de ce « Et » dont Deleuze nous fait saisir qu'il est pensée du Multiple, de ce qui détruit la continuité : « penser avec Et au lieu de penser Est, de penser pour Est. L'empirisme n'a jamais eu d'autre secret. »⁶ Quand Mies van der Rohe étend une trame, Aalto déploie des multiplicités.

27 Des organisations médiévales, ce dernier est proche. Hétérogénéité des parties, fragmentation, entités rapprochées, masses qui se heurtent, parcellisation, conception où s'affirment des violences par angles aigus, intrusion vive de formes, rapport de figures aux géométries dissemblables, appartiennent à son monde. (CL, p. 207-208)

28 *

**

29 Il n'y a pas d'architecture et de paysage, il y a une masse d'arbres et de pierres. Il n'y a pas une route et une montagne, mais une route-montagne, une montagne qui se fait route. Il y a des sympathies, des maisons-lierre, des châteaux-paysage, des choses qui filent les unes dans les autres⁷. (CL, p. 209)

30 *

**

31 Ou plutôt j'aimerais donner à « site » une acception restreinte, pensant que c'est l'extension qui est responsable de la perte de l'architecture et que sa réhabilitation passe par des attentions minuscules aux arbres, au moindre relief, aux oscillations des courbes de niveau pour que maison, ciel, terre, touffe d'arbre, chacun ait un prolongement dans l'autre. Et peut-être faudrait-il ne jamais penser grandes figures qui corsètent les devenirs, mais agglomération, grignotage, proche en proche, faisant alors de toute construction déjà là le site, ce site étant dans une perpétuelle métamorphose. Les notions d'architecture et de paysage refusent alors de se séparer ; toute architecture devient strate, tout mouvement court sur l'erre d'un autre mouvement. Toute force se conjugue avec d'autres forces. Façon de préserver la création : il n'y a pas une figure majeure qui subordonne et hiérarchise, il y a des agencements qui se font. Il n'y a pas un moment décisif, il n'y a que des moments. (CL, p. 210)

32 *

**

33 Les villes ont toujours quelque reste de terre et elles sont laides d'en être séparées. (CL, p. 211)

34 *
**

35 De l'histoire nous suivons les traces infimes : mur dont les lits sinuent sur des fondations par endroits affaissées, ravaudage de pierre, assises d'appareils différents, moellons mêlés à la pierre taillée. (CL, p. 75, planche 44 : Carcassonne. Les remparts)

36 *
**

37 La société fait la vie dure à la vie : on coupe les nefs de platanes sur les routes qui deviennent les voies de l'ennui, de la vitesse et de la mort. On extirpe l'ombre des anfractuosités en y projetant la lumière crue des lampadaires au nom d'un absurde sentiment de sécurité, on lance sans vergogne des voies, on est à l'affût du moindre craquement de mur pour abattre les maisons.

38 À force de soupeser les compatibilités, de se méfier des ombres, d'éloigner les étudiants des centres, les universités des villes, les maisons des maisons, les immigrés des autres et tous de tous, à force de pureté, on nous fait un monde invivable.

39 S'affairer à ériger, dresser des objets, construire n'est malheureusement pas se soucier d'espacement, d'interstice, de ces lieux, ces canyons d'air qui sont indispensables à notre présence : l'époque le prouve. Son architecture. (SA, p. 9-10)

40 *
**

41 Les villes sont de grands madrépores et dans leur fouillis, il ne passera jamais assez de passerelles et de ponts et de canaux et de cheminées d'air et de coulées d'espaces et d'interstices et de clairières dans leur matière bétonnée ou crayeuse. C'est plein d'ombres et de demi-teintes et d'éclats, et ça va jusqu'au noir. On circule dans les fissures et on s'avance sous des résilles de charpentes et dans des trames de colonnes et de massifs de calcaire et leurs étroites rainures. On tâtonne et on débouche sur des clartés joyeuses et on pénètre par de petits escaliers labyrinthiques jusqu'au point où les horizons sont gris de zinc.

42 Ni décor, ni prison cubique. Ce que l'architecture pourrait mettre à notre disposition ce sont des encorbellements, des spirales, des trous, des fjords, des courbes, des filaments de toutes sortes, des creux de toutes formes, des réceptacles de toutes dimensions. Alors qu'elle ne parle trop souvent que de ce qui est tourné vers nous, d'images, de séparation, de décor et d'abolition. Comme s'il pouvait s'agir d'objet et de désignations ! Non, ce qu'il advient c'est dans l'entre-deux, dans l'espacement.

43 Que nous faut-il alors ? penser des assemblages, des bottes, des agencements, des choses ensemble, des mitoyens, des vis-à-vis, des fagots de matières et d'air, des noirs et des blancs en damier ou en constellation, des archipels, de sobres murs qui s'exténuent en colonnes, des traits tirés qui s'achèvent en points, des cimiers à aigrettes, des pinacles, des isthmes, des crevasses et des vallées, de larges retours embrassants. (SA, p. 122)

44 *
**

- 45 Gigantesque éponge de cryptes, comme je suis un corps de plis et de tourbillons de méandres et de vagues, ouvert au désir ; comme on a dans la tête un coin ouvert et libre pour y donner place à la pensée de l'autre, à l'y loger un instant. (SA, p. 123)

46 *
* *

- 47 J'habite bien sûr mon appartement mais bien aussi mon escalier et ma ruelle et ma rue et ma ville. Le monde ainsi. En quelque sorte, tous m'abritent. J'ai un abri particulier, mais ma porte s'ouvre et j'entends de chez moi la pluie et le vent et me viennent quelques échos du dehors, et quand je suis dehors, quelques échos du dedans.

48 Pour mon bonheur, ma maison est couverte et ouverte sur son seuil et ses fenêtres, ma cour aussi est une longue pièce ouverte au ciel avec une ouverture latérale et la rue sur laquelle elle débouche s'échancre aussi à ses extrémités et elle croise d'autres rues qui se creusent sur d'autres porches.

49 En fait, ici et là, j'habite. Pas toujours à couvert, mais jamais totalement à découvert puisqu'il n'y a que des degrés d'ouverture ou de fermeture.

50 À la campagne aussi, des haies bordent le chemin et la route et les vallonnements me recueillent et encore quelques arbres et quelques murs. Ils ne me mettent pas à couvert mais ils bordent mon espace. Ici et là, des cultures travaillent le paysage de leurs sillons et leurs géométries de lignes parallèles et aussi les plantations et encore les plans des terrasses plantées sur les coteaux et les arbres régulièrement espacés, tout cela fait du paysage des lieux. Les jardins qui accompagnent la maison sont des intérieurs de l'extérieur et l'arbre qui est là près de l'entrée fait un abri.

51 C'est dire qu'à la limite il n'y a pas d'intérieur et d'extérieur. Les humains l'ont montré qui avaient pour souci tout l'espace, ce qui rend particulièrement cruelle la désaffection qu'ils ont maintenant pour lui hormis des cellules, des écoles, des lycées, des caves et des commissariats. (SA, p. 11-12)

52 *
* *

53 J'habite l'espace mais l'espace m'habite ; ma voix l'emplit, s'insinue dans ses alvéoles, bute sur ses frontières, rebondit sur ses parois, revient vers moi, repart envahir mes oreilles et virevolter dans ses colimaçons. Un lieu est hospitalier comme prolongement de mon corps, comme organe dont la topologie est aussi mienne. La ville est comme un grand poumon.

54 [...]

55 Pauvre maison, repliée sur sa petite intimité congestive, barricadée derrière sa porte close et qui a perdu la douce connivence qu'elle entretenait avec ses cours et la rue devenue agressive – ouverte maintenant sur les plates-bandes du rien, des béances, des lieux où la voix se perd. Cellule tombale, trou noir dans la masse blanche devenue opaque d'un dehors, maison qui se ferme dans l'impossible topologie d'un dedans sans dehors, d'un fleuve sans rive, d'un plein sans bord. (SA, p. 129)

56 *
* *

57 Que l'architecture puisse s'envisager non comme seule édification (on sait qu'elle en est la métaphore essentielle), mais bien comme Habitation, voilà qui nous éclaire face à des théories qui refusent de franchir le seuil de la maison. Or, son hospitalité nous

éclaire sur son être même, lève pour nous la possibilité de la penser comme ce qui ne fait pas front, mais nous accueille, comme espace, comme ce qui tout à la fois invite à entrer et recueille, s'ouvre comme deux grands bras et étreint. (SA, p. 124)

58 *

**

59 Mes jugements sur l'architecture ne puisent leur raison que dans le pouvoir d'aimantation et de répulsion mutuelles des bâtiments. Je les regarde moins eux-mêmes que je ne porte attention à leurs relations, à l'air qu'ils se donnent, au parvis qui les précède, grâce auquel nous acquérons une satisfaction pulmonaire à nous donner des ailes. Mon peu d'engouement pour les architectures orgueilleusement dressées y est redevable – si belles soient-elles. J'attends des bâtiments quelques raisons d'être là, de délivrer des espaces, de s'attirer. (CE, p. 72-73)

60 *

**

61 L'architecture s'infiltre dans les ruelles de la vie quotidienne. Qu'elle trouve dans ses fondations ses racines, elle est coiffée d'une coupole d'étoile ! C'est elle qui met à l'épreuve la liberté d'esprit, puisque l'art ne se sépare pas de nos activités ordinaires, nous mettant en garde que la pensée même sombre avec le naufrage du monde. (CE, p. 99)

62 *

**

63 Dans le *Livre des mutations*, le trait plein, c'est le *yang*, le trait brisé, le signe du *yin*. La maison japonaise emprunte à la lacune du trait la légèreté des tatamis fibrés, le glissement de la cloison qui se dérobe, les cadres de bois des vérandas et leurs entours d'arbres vénérables. Le *qi*, c'est l'essence de toute chose prenant alternativement la forme du *yin* et du *yang*. Le lieu de la transformation, c'est le vide, ce dans quoi nous respirons, ce dans quoi les gestes sont doucement arqués ; les hirondelles en tracent le signe, une ligne d'erre, sans espace, sans dehors ni dedans, ou plutôt où dehors et dedans viennent affluer. Vide qui n'est pas un fond inerte sur lequel s'étalerait la figure jusqu'à recouvrir la toile, mais qui se ramifie en cascade, s'insinue dans les arbres, se fait sous la montagne nuage, ride le trait, pénètre les poils du pinceau, immerge tout dans une discrète harmonie traversée par le souffle de la vie.

64 Homme, cheval, poisson et canard, tous sont du même monde que l'œil qui regarde les taches du peintre, dont la pensée communique si fort avec le paysage qu'on ne sait, des lobes du cerveau ou d'images extérieures, à quel monde ces traces appartiennent.

65 La crinière part au vent qui agite les plis du vêtement de l'homme et le cheval respire.

66 Cela engage les concepts de forme et de fond. Qui fait sens, ici ? L'air ou l'oiseau, la montagne ou la cascade blanche ? (CE, p. 30)

67 *

**

68 La ville nous rappelle notre communauté d'existence, en réactive les liens, en nous proposant des formes qui font sens dans leur rapport d'alliance. (CE, p. 70)

69 *

**

70 La ville nous rappelle notre communauté d'existence, en réactive les liens, en nous proposant des formes qui font sens dans leur rapport d'alliance. (CE, p. 70)

NOTES

Planche d'anatomie, étude sur l'intérieur et l'extérieur

1. . Henri GAUDIN, *La Cabane et le Labyrinthe*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1984.
2. . Henri GAUDIN, *Seuil et d'ailleurs*, Les Éditions du Demi-Cercle, 1992.
3. . Henri GAUDIN, *Considérations sur l'espace*, Éditions du Rocher, 2003.
4. . Franck DUCROS, « D'un certain écrire : en devenir qui s'inachève », *L'ire des Vents* n°6-8 : « Espaces pour André du Bouchet », 1983.
5. . Gisela PANKOW, *L'Être là du schizophrène*, Aubier Montaigne, 1981.
6. . Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 71.
7. . Voir DELEUZE.

RÉSUMÉS

The idea that architecture itself resides in the Parthenon, the cathedral, or even the house, each a closed entity standing on its own, robs us of the rich meaning of arrangement, robs us of a history. The pertinent matters are the interactions of these entities.

Der Artikel untersucht Fragmente aus dem Werk Henri Gaudins, die das Verhältnis seiner Architektur mit der Welt, mit den Elementen, mit der Soziabilität, mit den Milieus beschreiben.

AUTEUR

HENRI GAUDIN

Henri Gaudin est architecte. Il a notamment construit l'École Normale Supérieure de Lyon et le Stade Charléty à Paris. On lui doit également la rénovation et la restructuration du Musée Guimet. Il a publié : *La Cabane et le Labyrinthe*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1984. *Seuil et d'ailleurs*, Les Éditions du Demi-Cercle, 1992, *Considérations sur l'espace*, Éditions du Rocher, 2003.