

Un regard de philosophe sur l'architecture

par

Céline Bonicco-Donato, Professeur HDR en philosophie esthétique,
École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, Université de Grenoble Alpes

Monsieur le Président, Mesdames et Messieurs les membres de l'Académie de Savoie, je suis très honorée de pouvoir m'adresser à vous aujourd'hui et vous remercie vivement de cette invitation.

Ma communication s'intitule : « Un regard de philosophe sur l'architecture ». Je me propose d'explorer l'articulation entre philosophie et architecture, en suivant deux directions.

En premier lieu, je me demanderai ce que peut dire la philosophie à l'architecture. De manière plus précise, comment un enseignant en philosophie peut-il intervenir dans une école d'architecture et s'adresser à ses étudiants ? Pourquoi n'apprend-on pas seulement dans un tel établissement à construire des bâtiments qui tiennent debout (ce qui n'est déjà pas si mal !), mais intègre-t-on des cours de philosophie à la formation initiale de ses élèves ?

En second lieu, je m'interrogerai sur la manière dont l'architecture interpelle la philosophie et la met à l'épreuve. En effet, les édifices confrontent la pensée philosophique à une série de difficultés, notamment sur la question de l'expérience esthétique et de ses objets (comment un objet utile, immergé dans le flux de la vie quotidienne, perçu de manière tactile et polysensorielle - ce qu'est intrinsèquement l'architecture !- peut-il faire éprouver un sentiment de beauté, si celui-ci, comme l'écrit Kant dans *La Critique de la faculté de juger*, est désintéressé, libéré de tout désir ?). De manière encore plus fondamentale, les bâtiments, dans leur singularité, obligent la philosophie à préciser des discours parfois trop abstraits sur ce que signifie l'espace, l'habitation, ou encore le ménagement du monde. Si les philosophes goûtent la généralisation, ce qui est bien le propre du travail de conceptualisation, leur confrontation avec le « sol raboteux du quotidien » (expression de Wittgenstein), avec les mille et une nuances des espaces vécus et des bâtiments particuliers, peut être salutaire à leur réflexion. C'est ce que j'ai voulu notamment montrer dans mon ouvrage *Heidegger et la question de l'habiter. Une philosophie de l'architecture* (2019), où je me suis intéressée à la réinterprétation de la pensée de ce philosophe par un architecte suisse contemporain que vous connaissez sans doute, Peter Zumthor.



Zumthor matérialise de manière extrêmement subtile la pensée de Heidegger dans ses projets : il respecte l'esprit de sa compréhension de l'habiter tout en prenant un certain nombre de libertés fécondes par rapport à la lettre de ses écrits, venant la complexifier et l'enrichir. Cet usage du texte heideggérien interpelle le philosophe, en l'obligeant à nuancer sa perspective et à revenir sur ce qu'il croyait avoir compris en lisant Heidegger.

Ainsi ma communication aurait-elle pu s'intituler : « L'architecture à l'épreuve de la philosophie et vice-versa ». Ce double mouvement exprime :

- qu'une approche philosophique peut permettre à l'architecture de prendre conscience de ses propres enjeux (j'en dégagerai trois principaux),
- mais aussi que l'architecture dans ses manifestations, ses réalisations particulières, conduit la philosophie à affiner certains de ses développements.

J'exposerai tout d'abord la place de la philosophie dans le cursus des futurs architectes, avant de vous présenter mon dernier ouvrage, *Heidegger et la question de l'habiter*, en insistant plus particulièrement sur son dernier chapitre : l'appropriation et la mise en œuvre de la pensée de Martin Heidegger par l'architecte suisse Peter Zumthor.

I/ Quelle place pour la philosophie dans la formation des futurs architectes ?

Alors que les philosophes n'ont jamais cessé de s'intéresser à l'architecture - l'on trouve des pages absolument superbes sur les cathédrales gothique dans l'esthétique de Hegel, sur la poésie mélancolique des passages parisiens dans l'œuvre de Walter Benjamin ou encore sur la poétique de l'espace habité chez Gaston Bachelard, pour n'en citer que quelques-uns -, il n'en demeure pas moins que l'introduction de la philosophie dans la formation des étudiants en architecture est relativement récente (elle date du début des années soixante-dix) et il n'en

demeure pas moins que si les vingt écoles chapeautées par le Ministère de la Culture et de la Communication comportent toutes des cours obligatoires en sciences humaines et sociales, tous les étudiants en architecture ne reçoivent pas une formation en philosophie. L'enseignement obligatoire en sciences humaines et sociales peut comporter, selon les écoles, uniquement des cours en sociologie, anthropologie ou urbanisme, mais certains établissements, comme celui de Grenoble par exemple où j'enseigne, ont fait le choix d'intégrer un tel enseignement à leur cursus.

L'introduction des cours de sciences humaines et sociales dont la philosophie participe s'inscrit dans la réforme de la formation des architectes, qui s'initie dès les années soixante. Jusqu'à la création des Unités Pédagogiques d'Architecture qui s'établiront de 1968 à 1978, l'architecture était, en effet, enseignée dans les écoles des Beaux-Arts, ce qui impliquait un enseignement avant tout artistique, et je précise immédiatement pour que l'on ne se méprenne pas, un enseignement très formel, voire formaliste, dominé par le dessin. Les étudiants ne réalisaient ni maquettes ni prototypes mais dessinaient des façades, des coupes et des plans. Il s'agissait donc d'un enseignement coupé à la fois des dimensions constructives qui s'imposent dans les années soixante en raison de la montée en puissance de la préfabrication, du logement de masse et de ses innombrables problèmes, mais aussi coupé du contexte socio-économique (le baby-boom, l'urbanisation croissante, l'évolution des modes de vie des familles, etc.). Les questions de l'insertion paysagère, des usagers du lieu et de leur expérience brillaient également par leur absence. Ainsi l'enseignement de l'architecture dans les années 60s tendait-il à réduire l'architecture à une question de représentation. On peut parler d'un enseignement en vase clos.

Je vous cite l'intitulé d'un concours proposé aux étudiants de l'École des Beaux-Arts de Paris en 1966 : « *L'aménagement intérieur d'une maison de week-end*. Cette petite maison sera située à la campagne, à la mer ou à la montagne ». Le caractère très vague de l'énoncé autorise à parler d'exercice coupé du réel. Précisons que les étudiants devaient y répondre par une seule séance de travail, en se contentant de proposer une esquisse, une prise de parti, des dessins des façades, des coupes et des plans. Les qualités évaluées se bornaient à l'habileté graphique.

La nécessité d'une réforme de l'enseignement voit le jour dès les années cinquante, elle est soutenue par un certain nombre d'enseignants, comme Jean Prouvé, et accélérée par un décret-cadre en 1962 (le décret-cadre Debré) qui insiste sur la nécessité d'un enseignement moins formaliste.



Affiche de l'exposition qui s'est tenue à la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2018

Ce sont les événements de Mai 1968 dont les étudiants des Beaux-Arts parisiens sont partie prenante qui vont accélérer le processus. Ils permettent la création des Unités Pédagogiques d'Architecture, dont l'enseignement pluridisciplinaire réactive une idée forte, portée par Eugène Viollet-le-Duc. Selon le grand théoricien de l'architecture, l'architecte doit être un homme complet plutôt qu'un homme spécial. Ainsi doit-il créer des édifices à la valeur formelle manifeste, ce qui le différencie de l'ingénieur mais cette valeur est doublement dépendante : d'un site d'une part et des usagers qui le pratiquent d'autre part. L'attention à ces deux composantes implique de sa part un grand nombre de compétences. Comme l'écrit Roman Ingarden, le philosophe polonais spécialiste d'esthétique, dans *L'œuvre architecturale* :

Mais si nous comparons l'œuvre architecturale avec la musique, nous rencontrons une caractéristique qui l'en distingue radicalement et qui apparaît avec cette proportion dans aucun des autres arts. Il s'agit de sa connexion avec le monde réel et en particulier avec le monde matériel.

La connexion de cette œuvre au monde réel s'exprime encore selon une autre particularité. Elle (...) se produit (...) le *monde de l'homme vivant*. Car, si tant est que l'œuvre d'art architecturale doive être un objet possible de contemplation esthétique (que naturellement l'homme seul peut opérer), elle apparaît toujours en même temps — comme nous l'avons déjà indiqué — sur le fondement d'un bâtiment érigé pour des buts pratiques, que ce soit un temple, un palais ou une église, etc. (...)¹.

C'est dans ces conditions que les sciences humaines et sociales font leur entrée dans l'enseignement des futurs architectes avec un statut un peu à part de la philosophie, à côté de la sociologie, de la géographie et de l'urbanisme. En effet, la philosophie n'envisage pas l'homme ici et maintenant, ce que fait la sociologie en s'intéressant à la diversité des hommes en fonction de leurs conditions socio-économiques d'existence mais à l'homme dans ses aspirations et son essence fondamentales. Ainsi l'introduction de la philosophie dans le cursus des étudiants pour en faire des hommes complets selon l'expression de Viollet-le-Duc, vise avant tout à les faire

¹ Roman Ingarden, *L'œuvre architecturale*, trad. de Patricia Limido, Paris, Vrin, 2013, p. 101-102, souligné par nous.

réfléchir au *sens* des bâtiments qu'ils projettent dans ce que Ingarden nommait « le monde de l'homme vivant ».

Pour ma part, j'envisage ce sens, selon trois modalités :

- *Un sens existentiel* : une architecture ne doit pas être seulement un abri mais un habitat qui permet à l'homme de trouver sa place dans le monde. Cette analyse que je mène depuis la philosophie heideggérienne sera l'objet de la seconde partie de cet exposé.

- *Un sens esthétique* : une architecture réussie fait vivre une expérience sensible procurant plaisir et émotion, ce qui est la définition classique de l'expérience esthétique. Mais l'architecture oblige la philosophie à complexifier son discours sur cette dernière. En effet, le présupposé qui parcourt toute la philosophie esthétique depuis le 18^{ème} siècle, notamment chez Kant dans la *Critique de la Faculté de Juger* en 1790, est que le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée dans laquelle l'élément du désir est suspendu, ce qui implique que les objets les plus à même de nous faire éprouver une expérience esthétique sont les objets inutiles. Autrement dit, les objets pouvant se prêter à une contemplation à distance et ne suscitant de notre part ni désir ni attente. On ne s'étonnera pas dans cette perspective que Kant considère l'expérience esthétique dont peut faire l'objet l'architecture comme impure et trouble. En effet, une architecture, si belle soit-elle, n'est jamais l'objet d'une contemplation désintéressée où l'on se place en position de spectateur, mais d'une expérience immersive engageant tout le corps où les qualités d'usage pèsent dans l'évaluation. Cette analyse de Kant permet de souligner une caractéristique essentielle de l'architecture qui la distingue de manière radicale des Beaux-Arts : elle doit toujours justifier son existence par une utilité extrinsèque. Elle est essentiellement hétéronome, ne pouvant jamais valoir par ses seules qualités formelles. Alors qu'un tableau, un morceau de musique, ou encore une sculpture n'ont besoin de mettre en avant que leur capacité à plaire, un bâtiment est toujours conditionné à un usage. La plus belle des maisons doit être habitable et une maison inhabitable, à l'instar de certaines architectures déconstructivistes, sera jugée inconvenante.

De deux choses l'une :

1/ soit on retient non seulement le constat de Kant (la différence de l'architecture avec les Beaux-Arts) mais aussi son diagnostic (elle fait l'objet d'une satisfaction esthétique

inférieure dans la mesure où l'on se rapporte à elle de manière intéressée, notamment par le plaisir du corps pris à en user) et on emboîte alors le pas à toute une tradition philosophique qui déconsidère l'architecture. Je songe à Hegel bien sûr mais aussi à Walter Benjamin.

Précisons. Hegel, dans son *Esthétique*, considère l'architecture comme le premier degré de l'art, dans la mesure où son articulation avec des besoins humains fondamentaux et prosaïques, la condamne à ne pouvoir exprimer l'esprit que de manière imparfaite. Walter Benjamin, dans « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », considère pour sa part que l'architecture est dépourvue d'aura parce qu'elle fait l'objet d'une perception tactile. Dans cette perspective, elle ne peut être l'objet d'une expérience esthétique qu'il identifie à une relation respectueuse où le spectateur subjugué par la beauté de l'œuvre se rapporte à elle de manière cultuelle. On en fait une expérience en passant, dans le flux de notre vie quotidienne, de manière distraite et multifocalisée. Mais si l'on suit cette voie qui déconsidère la valeur esthétique des objets dont on use (on retrouve les mêmes problèmes pour les arts dits décoratifs), on s'interdit de comprendre la force des émotions qui peuvent nous saisir dans certains bâtiments.

2/ Soit on ne retient que le constat de Kant sans souscrire à son diagnostic. Il s'agira dès lors d'élargir les frontières de l'expérience esthétique et la manière dont la philosophie la comprend. Je considère, dans cette perspective, qu'il convient non seulement d'affirmer que l'esthétique déborde l'artistique, mais aussi de manière plus précise, de penser que l'expérience esthétique peut surgir dans la vie ordinaire à l'occasion d'objets qui nous intéressent. Comment l'expérience esthétique peut-elle se loger dans les plis de l'utilité, dans un rapport concerné, sitôt que cette implication touche à la singularité de notre existence ? J'essaye de sensibiliser mes étudiants au fait que l'utilité de l'architecture excède sa fonctionnalité. Elle renvoie plus fondamentalement à un usage de soi et de son corps, où nous nous éprouvons comme corps vivants. Pour étayer cette analyse, je m'appuie sur les magnifiques pages consacrées par Rousseau à la maison des Charmettes dans les *Confessions*. Cette utilité existentielle apparaît en filigrane dans un courant de philosophie contemporaine qui s'est développé en Allemagne récemment, l'esthétique des atmosphères, qui lie fortement l'expérience esthétique que l'on fait au sentiment de sa propre présence. Son chef de file, Gernot Böhme, soutient que dans l'expérience esthétique, je fais l'expérience d'un objet qui m'est présent et auquel je suis présent. Autrement dit, ce qui se joue dans l'expérience esthétique de l'architecture, c'est l'accès au sentiment de soi comme corps usant et sentant, participant et vibrant à l'espace qui l'entoure. Je m'arrête ici sur ce point en insistant seulement sur l'enjeu que j'attache à ce sens esthétique

de l'architecture et que j'essaie de transmettre à mes étudiants. Il s'agit de les tenir à l'écart de deux écueils. Le premier est celui d'un formalisme creux qui méconnaît la dimension humaniste de l'architecture dont la *voluptas*, pour reprendre les termes d'Alberti, est inséparable de la *commoditas* (ce qui est le travers d'un certain nombre de projets pharaoniques réalisés par les « starchitectes »). Le deuxième est celui d'un fonctionnalisme aride qui réduit l'utilité de l'architecture à la satisfaction mécanique des besoins biologiques, sans comprendre qu'elle l'excède largement, pour autant que son utilité première est de permettre à l'usager de s'éprouver comme corps vivant, vibrant au rythme du monde.

- *Troisième modalité de sens en jeu dans l'architecture : un sens politique.* Je vais vous le présenter beaucoup plus rapidement, sinon je ne pourrai pas en venir à mon ouvrage *Heidegger et question de l'habiter*. En partant du simple constat que l'architecture rassemble les hommes et qu'elle ouvre donc à l'expérience commune, d'un espace commun donnant corps à la société (je songe à l'*agora* grecque, au *forum* romain mais aussi aux lieux emblématiques dans lesquels se cristallise la mémoire collective, envisagés notamment par Pierre Nora dans ses *Lieux de mémoire*), je consacre une partie de mon enseignement à la notion d'espace public.

Mon point de départ réside dans une citation d'Alberti. Dans *L'art d'édifier*, il fait jouer à l'architecture le rôle attribué au langage par Aristote dans sa *Politique*. Selon le théoricien de la Renaissance, c'est, en effet, l'architecture qui est au principe de la vie sociale : « Certains ont prétendu que l'eau ou le feu furent à l'origine du développement des sociétés humaines. Pour ma part, considérant l'utilité et la nécessité du toit et du mur, je me persuaderai qu'ils ont joué un rôle bien plus important pour rapprocher les hommes les uns des autres et les maintenir unis »². A partir de ce constat, je peux proposer à mes étudiants une lecture de l'espace public sensiblement différente de celle de Jürgen Habermas, pourtant magistrale et lumineuse. Je les invite à penser l'espace public comme une situation *concrète et matérielle* et pas seulement comme une scène dialogique. L'espace public n'est pas seulement un espace de discours mais aussi une étendue physique, pourvue de prises et de dispositifs particuliers dans lesquels sont enchâssées un certain nombre de normes qui interpellent les usagers et exigent de leur part une réponse déterminée. En deçà de la sphère d'échange des opinions qui en est une version élaborée, l'espace public assure la coprésence charnelle d'usagers qui ne se connaissent

² Leon Battista Alberti, *L'art d'édifier*, trad. de Pierre Caye et Françoise Choay, Paris, Seuil, 2004, p. 48.

pas nécessairement, sont réunis par son usage commun et communiquent moins par des mots que par des attitudes. Si le lien entre espace public et démocratie est, bien sûr, pensé par la philosophie, j'essaye de le déterminer plus finement, en montrant l'importance de l'aménagement matériel. L'espace devient réellement public lorsqu'il permet la création de *communautés éphémères de situation*, où des personnes différentes sont rassemblées dans et par un même cadre spatial. J'invite mes étudiants à envisager l'espace et les équipements publics comme des « biens communs », en s'intéressant aux conditions spatiales de leur hospitalité : notamment les questions d'accessibilité et d'ouverture. Comment peuvent-ils rassembler des individus et leur permettre de faire corps dans un collectif ? L'enjeu d'un tel enseignement est de les sensibiliser à l'importance de l'aménagement urbain pour la Cité et la vie collective.

II/ Comment penser le sens existentiel de l'architecture ?

J'en viens à présent au *sens existentiel* de l'architecture plus particulièrement travaillé dans mon ouvrage *Heidegger et la question de l'habiter*, qui propose l'explicitation d'un texte de ce philosophe, « Bâtir, habiter, penser »³, ainsi qu'une analyse des projets de Peter Zumthor, architecte suisse, récompensé par le prix Pritzker en 2009, qui se réclame explicitement de sa pensée.

Heidegger est un philosophe extrêmement complexe dont il ne faut pas cacher les zones d'ombre. Il a été membre du parti Nazi pendant un an et la publication récente des Cahiers Noirs montre un antisémitisme incontestable même s'il n'épouse pas la pensée raciale du nazisme. Après-guerre, il a condamné la Shoah mais sans l'appréhender comme une tragédie absolument singulière. Je considère cependant que ce philosophe peut nous aider à penser certains enjeux essentiels et contemporains de l'architecture. Autrement dit, je ne suis pas une heideggérienne mais une philosophe de l'architecture qui s'appuie sur ce texte pour réfléchir à ce que veut dire habiter aujourd'hui.

A. Le contexte de « Bâtir, habiter, penser »

Permettez-moi d'ajouter quelques mots sur le contexte de « Bâtir, habiter, penser ». Il s'agit d'un texte écrit en 1951 alors que l'Allemagne est en pleine reconstruction après les bombardements américains et alliés de la seconde guerre mondiale. C'est le moment où se

³ Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, trad. d'André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 170-193.

développe ce que l'on va appeler en France les grands ensembles. Il apparaît crucial de loger rapidement un grand nombre de personnes qui se trouvent à la rue suite aux destructions massives. On assiste ainsi à la construction extrêmement rapide de beaucoup de logements collectifs qui ont peu de qualités spatiales. Ils se caractérisent par une typologie monotone, avec une certaine indifférence à ce qui les entoure, ce que l'on appelle en architecture le contexte. « Bâtir, habiter, penser » est présenté lors d'une conférence « L'homme et l'espace » qui réunit des architectes et des ingénieurs qui participent à cette reconstruction. Heidegger les interpelle pour les sensibiliser au fait que la question de l'habitation ne se réduit pas à un simple problème socio-économique de logements. Il ne suffit pas de se demander comment construire vite et pas cher. Ainsi veut-il les convaincre qu'habiter excède le fait de se loger. Habiter engage notre manière d'être-au-monde, ce qui implique que les bâtiments doivent posséder un certain nombre de caractéristiques pour mériter le nom d'habitats.

B. Comprendre ce que veut dire habiter

Ces qualités sont établies à partir d'une réflexion générale sur le lien entre exister et habiter. Comment Heidegger articule-t-il ces deux notions ? A partir de la notion d'existence. Le propre de l'homme, ce qui caractérise sa manière d'être, c'est de s'interroger sur son être. L'homme qu'il appelle *Dasein* est, en effet, le seul étant à s'interroger sur ce qu'il fait, sur ce qu'il est, sur le sens de sa présence ici. La tonalité de l'existence humaine est d'abord angoissée : on éprouve de manière originelle un sentiment d'*Unheimlichkeit*, d'inquiétante étrangeté. Le *Dasein* est travaillé par cette intranquillité première, qui fait que venant au monde, il ne se sent pas chez lui en son sein. L'*Unheimlichkeit* est liée à un existentiel du *Dasein*, la facticité, mais je n'irai pas plus avant sur ce point. Ce qui m'importe est que Heidegger considère que tout l'effort de l'existence humaine consiste à tenter de surmonter ce sentiment, en se trouvant une place dans le monde. Il nomme précisément « habiter » cet effort pour résorber ce sentiment initial d'étrangeté. Pour cela, il s'agit de faire corps avec ce qui nous entoure afin d'éprouver une forme d'harmonie. Ainsi le *Dasein* n'est-il pas pensé par Heidegger comme un vivant séparé mais comme celui qui doit retrouver sa place et son lien avec l'ensemble des autres vivants et des éléments qui l'entourent. Autrement dit, le *Dasein* n'est ni en position d'extériorité ni de supériorité mais de participation, d'une participation qui demande sans cesse à être retravaillée, réactivée pour combler ce sentiment de béance ou de faille initiale. Habiter signifie, dans cette perspective, se sentir chez soi dans le monde. Non pas cependant pour le dominer ou l'instrumentaliser, mais pour instaurer une relation fusionnelle et harmonieuse avec lui.

C. Les critères de l'habitation réussie

Heidegger distingue différents critères architecturaux pour qu'un bâtiment permette à ses habitants de participer au monde dans lequel ils sont logés. Il introduit une idée clé, celle de *ménagement*. Selon lui, une architecture qui permet d'habiter est un bâtiment qui ménage le site sur lequel il s'implante. Heidegger établit ce point à partir d'une réflexion sur le terme allemand *bauen* qui signifie construire mais aussi cultiver. Il dessine ainsi la figure d'un architecte jardinier, en lieu et place de celle habituelle de l'architecte démiurge. Ainsi rompt-il avec la présentation de l'architecture comme *cosa mentale* que l'on trouve dans les traités d'architecture de la Renaissance comme celui d'Alberti. La notion de ménagement permet à Heidegger de repenser la construction : dans sa perspective, la bonne construction apparaît moins comme la projection d'une intention sur le site (le projet) que comme l'accompagnement de ce que le site demande à faire apparaître. Le philosophe la resitue ainsi dans l'horizon de l'éclosion plus que de la création. La fabrique bien comprise ne doit pas exprimer un ordre humain s'imposant au site, mais celui du site demandant à faire éclore telle spatialité.

L'appropriation du texte de Heidegger par les architectes fut à l'origine d'un regain d'intérêt pour ce que l'on appelle le contexte. Ce trait caractéristique de l'architecture post-moderne se retrouve particulièrement dans une de ses familles : le Régionalisme critique (Aalto, Siza, etc.). Il importe néanmoins de préciser que le « contexte » pour Heidegger ne renvoie pas seulement à des éléments naturels (géographiques, topographiques, etc.) mais aussi à des éléments historiques, sociaux et imaginaires. Heidegger distingue, en effet, dans le monde dont l'architecture doit prendre soin quatre instances : la terre (les règnes minéraux, animaux et végétaux), le ciel (la voûte céleste, l'atmosphère, la lumière et plus généralement le temps, l'alternance du jour et de la nuit, le rythme des saisons), les divins (le sacré, l'esprit du lieu, les forces de la nature) et les mortels (nous-mêmes). Ces quatre instances justifient le nom de *Quadriparti* donné au monde par le philosophe.

De manière très intéressante, le ménagement du monde, comprenons le respect de la terre, du ciel, des divins et des mortels, permet aux habitants de mieux le voir et de communier avec lui, de tisser des liens en trouvant leur place en son sein. Il me semble que l'enjeu du texte heideggérien et donc de l'habiter tel qu'il le conçoit, c'est d'inviter à un rapport contemplatif avec le monde où celui-ci n'est pas réduit à une toile d'arrière-fond dont il faudrait se détacher (les projets spectaculaires, véritables figures sans fond) ou à un ensemble de ressources utilitaires à maîtriser pour notre confort (les projets standardisés : projets qui découpent le site en paramètres physiques). Pour Heidegger, habiter signifie trouver sa place

dans un lieu singulier, une architecture, qui nous met en présence avec le déjà-là mais en en donnant une perception rehaussée, magnifiée par le choix des matériaux, l'attention à la lumière, le travail sur les cadrages et les perspectives, etc. C'est seulement en habitant, en séjournant dans un lieu qui instaure une telle relation de respect et d'attention au contexte, que l'on peut véritablement apprécier la beauté du monde. On ne peut habiter sans accepter sa dépendance par rapport au déjà-là. Il faut l'appriivoiser, se familiariser avec lui, de manière à en goûter la valeur intrinsèque.

D. La traduction du texte heideggérien par Peter Zumthor

J'en viens à présent à Peter Zumthor et à son appropriation de la pensée heideggérienne. Il s'agit d'un architecte atypique, mondialement reconnu bien qu'il se tienne à l'écart de la scène internationale. Il a construit relativement peu de bâtiments (une trentaine) la plupart en Suisse loin des grandes métropoles. Ils se caractérisent tous par leur sincérité et leur profondeur. Zumthor rejette, en effet, les architectures clinquantes, tape-à-l'œil. Il développe une approche poétique, témoignant toujours d'une grande sensibilité à l'égard des sites et des matériaux utilisés. Ses bâtiments enracinés visent à réconcilier l'homme avec le monde, en jouant le rôle de pont. Ses entretiens font ressortir la volonté éthique de ne pas céder à la mode et d'ériger des espaces qui permettent à l'homme de vivre une expérience d'habitat authentique.

En quoi hérite-t-il de la position de Heidegger qu'il cite précisément dans plusieurs de ses textes ?

1/ Il présente son rôle de manière modeste, comme celui d'un accoucheur bien plutôt que d'un créateur *ex-nihilo*. Ainsi fait-il sienne la figure de l'architecte-jardinier qui cultive. Il refuse de partir d'une idée préalable de ce que devrait être la composition spatiale, préférant au contraire se laisser minutieusement imprégner par le site et ce qu'il exige.

2/ Il fait valoir l'usage plutôt que la forme, montrant par là-même qu'une construction doit excéder la sculpture et le plaisir esthétique qu'elle peut procurer pour permettre à l'homme d'y habiter. S'il ne néglige pas la question de la beauté de la forme et du plaisir qu'elle peut prodiguer, il articule cette dimension hédoniste à l'expérience physique de l'habiter.

Les thermes de Vals construits par Zumthor dans le canton des Grisons en Suisse incarnent de manière tout à fait remarquable la perspective heideggérienne. Ils permettent de comprendre et d'expérimenter la spatialisation de la pensée de l'habiter déployée par le

philosophe. Mais de manière tout à fait intéressante, en montrant par là même quel usage un architecte peut faire de la philosophie, ils traduisent le concept heideggérien de monde, en réinterprétant l'élément ciel. En effet, d'une part, Zumthor donne un emplacement à un élément tout particulier que Heidegger englobait sous l'élément terre, à savoir l'eau, et d'autre part il la traite comme la lumière en raison de son caractère fluide, évanescent, toujours changeant.



Intérieur des thermes de Vals de Peter Zumthor

Or Heidegger englobait, pour sa part, la course arquée du soleil, la lumière et le déclin du jour sous l'élément ciel. Zumthor substitue donc au ciel heideggérien, les flux aquatiques et lumineux.

Je vous propose d'analyser ce projet en mobilisant les deux critères de l'habitation réussie selon Heidegger.

Penchons-nous tout d'abord sur le premier critère : le ménagement du site. Les Thermes se situent dans le canton des Grisons, dans une vallée étroite et sauvage d'accès difficile, à 1200 mètres d'altitude. Ils se présentent comme un grand volume de pierres, un monolithe rectangulaire qui fait corps avec la montagne en suivant les lignes de ses pentes.



Aspect extérieur des thermes de Vals de Peter Zumthor

Zumthor revendique une fusion de son bâtiment avec la pente et le massif. « On doit laisser agir [la montagne] comme masse, ne pas lui imposer trop de formes architecturales ou de visions sculpturales, mais la laisser être imposante et calme, pour qu'elle soit présente comme pierre et puisse déployer ses effets sur notre propre corps »⁴. Ainsi peut-on dire que la montagne s'est faite projet, tant est grand le brouillage entre le site et les thermes, entre le naturel et l'artificiel. De manière révélatrice, de l'herbe pousse sur le toit plat de l'édifice, de sorte que la topographie naturelle et la topographie artificielle se brouillent.



Le toit des thermes se confond avec le sol

Le ménagement du site s'opère également par le dialogue établi entre l'espace délimité par le projet et l'environnement extérieur. Ce dernier est circonscrit et rendu rassurant par les perspectives offertes par les nombreuses ouvertures sur le paysage environnant. Loin d'être un blockhaus replié sur lui-même qui ne permettrait pas de trouver sa place dans le monde, les thermes de Vals s'ouvrent généreusement sur les alentours. Le site est mis à la mesure de

⁴ Sigrid Hauser et Peter Zumthor, *Peter Zumthor Therme Vals*, Gollion, Infollio, 2006, p. 140.

l'homme, grâce aux perspectives qu'il peut prendre sur lui. Les différentes ouvertures qui apparaissent comme autant de formes d'encadrement permettent de lui donner des dimensions, donc de l'appivoiser.



Les larges ouvertures des thermes encadrent les paysages de la vallée des Grisons

La fonction de médiation s'accomplit également par le choix des matériaux. Zumthor leur accorde la plus grande attention en considérant qu'ils sont investis de qualités poétiques que le projet va pouvoir révéler. Il va utiliser comme matériau principal de son projet une roche métamorphique locale, le quartzite. Cette variante du gneiss vert qui compose une grande partie des Alpes centrales et occidentales, constitue une ressource locale traditionnellement employée dans l'architecture de ce canton suisse, notamment pour la couverture des toits. Elle a pu être extraite d'une carrière se situant à moins de deux kilomètres du site à ménager. Ainsi le matériau architecturé, le quartzite dans ses versions équarries, fraisées, polies, cirées ou encore éclatées, apparaît-il bien comme une seconde nature prolongeant les potentialités offertes par le site en les sublimant.



Le gneiss local est sublimé dans le projet de Zumthor

Le ménagement du site, dans la perspective de Zumthor, se présente comme l'instauration d'un rapport entre la forme du projet, son lieu et son usage, qui relève d'une « consonance »⁵ : le bâtiment, son site et son expérience doivent littéralement sonner ensemble. La tâche de l'architecte, dans cette perspective, est d'aider les choses à s'assembler.

Penchons-nous à présent sur le deuxième critère de l'habitation réussie, l'accueil du monde. Les Thermes de Vals proposent une réinterprétation du *Quadriparti* heideggérien puisque l'élément liquide est mis en contraste avec la terre, de sorte qu'il prend la place que Heidegger accordait au ciel dans « Bâtir, habiter, penser ». Il s'agit là d'une manière certes différente mais bien pertinente de permettre à l'homme de trouver sa place dans le monde. Cette traduction se justifie par la singularité du site où Zumthor est appelé à bâtir : il enrichit ou encore déplace la compréhension heideggérienne du ciel constitutif du *Quadriparti* en mettant

⁵ Peter Zumthor, *Atmosphères*, Bâle, Birkhäuser, 2008, p. 69.

en tension le caractère massif, statique et opaque du gneiss avec celui évanescant, fugitif et translucide des deux flux qu'il présente comme de véritables matières à construire : la lumière et l'eau. Alors que Heidegger les distinguait, Zumthor rapproche l'eau de la lumière en raison de leurs qualités perceptives et esthétiques.

Les thermes mettent en valeur de manière absolument magnifique ces deux flux. L'eau est présente à la fois à l'état liquide mais aussi gazeux. Parfois statique, enfermée dans les bassins des différents bains des thermes, elle se fait dynamique dans d'autres espaces : ainsi circule-t-elle entre les bassins, grâce à différents joints, ce qui lui permet d'exprimer avec encore plus de force sa dimension mobile. Permettant des jeux de lumière et de couleurs par ses reflets, elle introduit ainsi, comme pouvait le faire le ciel dans le texte heideggérien, la perspective temporelle, le caractère éphémère de toutes choses, l'idée que tout passe et se transforme.



La lumière et l'eau constituent de véritables matières architecturales

Cette variation manifeste comment un projet peut matérialiser l'esprit de la pensée heideggérienne sans en suivre la lettre, ce qui permet d'envisager le rapport qu'un architecte peut nouer avec des textes théoriques. Il ne doit pas reproduire dans la matière à construire les thèses développées par d'autres mais plus profondément réfléchir au sens même du construire et de l'habiter à partir d'eux, et le décliner en fonction des exigences du site.

En conclusion, j'insisterai sur ma conception de la philosophie de l'architecture, ainsi que la manière dont je la pratique. Il s'agit toujours pour moi de faire dialoguer une approche philosophique et des bâtiments particuliers, saisis et examinés dans leurs caractéristiques. Cette articulation pensée sous le signe de la rencontre entre l'activité conceptuelle et l'objet empirique, engage une certaine compréhension de la démarche esthétique. Je considère que l'architecture dans la singularité de ses manifestations interpelle l'histoire de la philosophie et la philosophie esthétique. Dans son écart, elle les oblige à se déplacer en renouvelant ou en enrichissant leurs schèmes compréhensifs, ce que j'ai montré à partir de la brève réflexion sur l'expérience esthétique (comment penser l'émotion qui peut nous saisir devant des bâtiments qui ne sont pas des œuvres d'arts autonomes mais des bâtiments dont on use et que l'on pratique ?). Autrement dit, l'architecture pour le philosophe est un aiguillon : elle lui donne à penser. Les difficultés qu'elle lui pose sont une faveur et un risque qui la conduisent à se renouveler, non pas pour surplomber son objet en le ramenant à ce qu'il n'est pas, mais pour saisir et clarifier conceptuellement ce que cet art immergé dans la vie quotidienne peut avoir d'opaque, sans le dénaturer pour autant. En ce sens, l'architecture dit peut-être moins quelque chose à la philosophie qu'elle n'en appelle à elle pour traduire en concepts et problèmes ce qu'elle exprime de manière sensible. Mais cette traduction enrichit, en retour, la langue de la philosophie d'un nouveau vocabulaire et d'une nouvelle grammaire. A l'inverse, les architectes gagnent à écouter ce que les philosophes ont à leur dire s'ils adoptent cette attitude de modestie : à leur contact, ils peuvent réfléchir et déterminer plus finement les enjeux de la construction, qui excèdent largement des questions économiques et techniques. Dans l'architecture se joue le sens existentiel, politique et esthétique de la présence humaine sur terre, pour autant que, comme l'écrit Walter Benjamin, « le besoin humain de se loger est permanent »⁶.

⁶ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité techniques », *Œuvres III*, trad. de , Maurice de Gandillac *et alii*, Paris, Folio, 2000, p. 108.