

# **(In)actualité d'Alberti**

## **Les lices de l'actualité**

**Marc Belderbos**

Décembre 2006

**Comité de rédaction :**

**Marc Belderbos  
Cécile Chanvillard  
Pierre Cloquette  
Renaud Pleitinx  
Jean Stillemans**

**Diffusion :**

**laa**

**laboratoire analyse architecture  
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme  
Place du Levant 1 boîte L5.05.02  
1348 Louvain-la-Neuve  
Belgique**

**<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>**

**© Les Pages du laa  
ISSN : 2593-2411**

## LICE 0 LICES - FONDEMENTS

### Lices

Il faut des précisions pour pouvoir aborder aujourd'hui une pensée d'il y a cinq cents ans, qui elle-même se mouvait dans un champs que ses écrits ne semblaient pas à-priori définir.

Il faut des précisions quant à la pensée d'aujourd'hui de celui qui écrit et qui cherche à savoir ce qui, de la pensée et des émotions d'alors, nous atteint encore ou forme même encore une part de notre raison et de la raison de nos actes.

Les évidences qui précèdent l'écriture d'aujourd'hui et d'alors, les axiomes, même pas déclarés tels, sont autant de lices des jeux de la pensée et de l'écriture, qui doivent être dites pour que le lecteur puisse aussi, simplement entrer en lice, et accompagner l'écriture pour s'y tenir.

Tout écriture, et tout acte est précédé d'évidences et d'axiomes non-dits qui sont les lices où ils entrent en jeu.

Dans l'histoire de la raison architecturale, c'est essentiel. Ce sont elles qu'il faut connaître, les lices. Et il faut savoir si elles perdurent.

Dans notre préoccupation présente – l'actualité d'Alberti – il faut savoir si sa pensée et ses fondements peuvent entrer en lice avec notre pensée et nos fondements.

Car nous ne voulons pas oublier que ce ne sont pas les fondements qui portent seuls mais que ces fondements se posent dans les étendues vastes, infinies parfois, de ces évidences et de ces axiomes, les lices, dont la construction ou tout simplement la force nous échappent, ou nous apparaissent que par bribes. C'est en lice que ces fondements entrent, se disposent et créent ou révèlent par après, les sites et le jeu des événements de la pensée, de l'art, de l'amour, de la science, de la politique<sup>1</sup>. Les fondements ne sont que des intermédiaires entre les lices réelles et l'apparence construite.

A cela on peut ajouter que les lices ne savent rien du jeu qui entre en elles. Elle lui sont indifférentes.

Les fondements, eux, savent tout et n'ignorent rien des événements du jeu.

---

1. L'Art, l'amour, la science, la politique sont les quatre procédures de vérité selon Alain Badiou.

## Fondements

Aujourd'hui, il y a un type de fondement qui ne manque pas : le savoir<sup>2</sup>. qui joue bien souvent un rôle quasiment totalitaire mais ne pense pas et ne connaît pas l'ordre où il doit se disposer. Il ne contrôle même pas ses propres accumulations.

Ce savoir n'imagine même pas que le réel est toujours plus grand que le symbolique et qu'il est hors de question donc qu'il – le savoir – sache tout un jour ou que le savoir le tienne – ce réel – ou tienne notre tenue dans ce réel.

Le savoir sait et ne connaît pas.

Il n'est donc pas du tout certain que le savoir, souvent représenté par le savoir scientifique<sup>3</sup>, construise la connaissance. Disons plutôt qu'il y collabore.

Ce fondement-savoir est pour le moins extrêmement présent aujourd'hui dans les études de l'architecture. Il ne faut pas s'étendre là-dessus. Mais traiter de l'actualité d'Alberti sous cet angle du fondement-savoir n'est pas pleinement utile. Par ce que nous venons de dire plus haut mais aussi tout simplement parce qu'il est flagrant qu'Alberti lui-même n'en fit pas grand cas. Il n'est pas possible de soutenir que « *De re aedificatoria* » soit la construction d'un savoir ou que le « *De re aedificatoria* » se fonde dans un savoir, sans plus.

Avant donc d'évaluer l'actualité d'Alberti, on ne peut échapper à dire les lices et l'étendue des lices du jeu des prises de positions d'Alberti tout en soutenant l'intrigue qui puisse nous dire si ces lices sont hors temps et peuvent encore être celles où entre le jeu de nos prises de position.

Voici une première.

---

2. Qu'on ne confonde pas le savoir et la science.

3. Savoir scientifique est d'ailleurs devenu un terme assez vague : Il évoque souvent une description rigoureuse d'une part de l'apparence avec des outils appropriés. Rare est la science qui apportent une construction décisive à la construction de la connaissance.

## LICE 1 L'ARCHITECTURE EST UN SECTEUR DE LA CONNAISSANCE

Il n'y a pas de limitation de l'architecture d'aujourd'hui et cela devient difficile d'entendre ce titre « *architecture, secteur de la connaissance* » car nous sommes dans une période de percolation d'humeurs et filets de pensées qui ne se réunissent et n'émergent pas en une source fondatrice et en un courant de raison.

Cette percolation<sup>4</sup>, le mot le dit, se fait à notre in-su et nous ne pouvons la voir et nous ne pouvons l'analyser : la percolation ne se dévoile pas, ne se découvre pas, ne se tranche pas. Elle ne se voit jamais. Si on y fouine on produit une indistinction, un court-circuit, un chaos. (Ce n'est pas nouveau ; le moyen-âge fut ainsi.)

Aujourd'hui, l'architecture ne se tient pas sur la lice où elle devrait entrer ; ce qui nous expose encore plus à la question de la lice. Mais il n'y faut pas fouiner car la lice devient lise et on s'enlise.<sup>5</sup>



Percolation

L'histoire de l'architecture d'aujourd'hui doit se concevoir comme un corps complexe, si pas compliqué, comportant des cheminées d'accélération fortes, des cols d'arrêt ou d'équilibre, des zones de valeurs stationnaires, plusieurs déchirures...<sup>6</sup>

---

4. Nous devons à Pierre –Gilles de Gennes la théorie de la percolation. Ce que j'en dit ici en est inspiré mais peut-être pas conforme. Selon lui il s'agit d'un écoulement aléatoire dans un environnement aléatoire. De plus, dans l'entrelacs considéré, il définit un seuil, en deçà duquel rien, globalement, passe ni ne coule, en raison du trop petit nombre de connexions réalisées, mais au-delà duquel, tout à coup, la source s'élanche, drue, abondante, continue, parce que les passages locaux ont augmenté jusqu'à se fédérer. (...) Peut-on mieux exprimer nos diverses expériences de l'histoire ? : Michel Serres, *Les origines de la géométrie*. Flammarion

5. Ce n'est une nouveauté : Un très bel exemple analogue de cela est la casa dei Crescenci à Rome du XII<sup>e</sup> s. où on voit une tentative de renaissance qui ne réussit pas. Voir Krautheimer : ROMA - Profilo di una città 312-1308

6. Michel Serres, *Les origines de la géométrie*, p. 29.

Il continue par les mots suivant qui traitent d'un temps plus vaste : « A un moment donné le système construit ne récupère pas tous les restes de l'ancien temps: au contraire, il opère un choix, une sélection dans son mouvement récurrent. Il y a des ruptures de connexion, des adhérences définitivement tranchées: le système fonctionne comme un filtre; le progrès vers la pureté ou la rigueur élimine les fossiles. Le flux passe et coule, au courant d'autant plus-transparent qu'il se charge d'alluvions de plusen plus fine qu'ils franchit le seuil de la percolation. » Nul ne sait comment cela se fera sur les temps qui viennent.

D'une autre manière, l'argument de ce colloque annonce l'architecture aujourd'hui orpheline de références fondatrices, de finalité ordonnatrice et de règles d'articulation.

*« Dans quelle mesure sommes-nous encore couverts par le dispositif (finalité ordonnatrice, règles d'articulation, références fondatrices) déployé par Alberti dans le De Re Aedificatoria ? Où sont les finalités, les règles et les références dans la situation contemporaine ? L'architecture semble bien orpheline aujourd'hui à ces différents égards, invitée par les discours ambiants à saisir l'air du temps, peu préoccupée par l'établissement de ses axiomes, soucieuse de dériver sur les vagues d'une imagerie qui accompagne l'ensemble des pratiques sociales »<sup>7</sup>*

Pourtant selon moi, l'architecture de tout temps, et même celle d'aujourd'hui, dispose la connaissance de la tenue de l'homme, – jusque dans son éventuelle disparition. L'architecture dispose la connaissance de son orientation et de la position ou de la dis-position de l'é-motion primitive de sa pensée emportant, avec ampleur ou non, le temps avec elle. En un mot, l'architecture, de tout temps, dispose l'architecture de l'homme.

C'est sur cela que nous allons insister

Selon cette position, l'architecture est donc primitive et a toujours ainsi laissé connaître la tenue de l'humain dans sa mise au monde dans le réel.<sup>8</sup>

En silence et à distance.

Une réduction de cette connaissance à un savoir sur l'homme réduirait l'homme à ce que l'on sait de lui et réduirait donc son architecture à cela aussi. Nous voyons bien qu'une pression est effective aujourd'hui pour réduire l'homme à un corps marchand. L'architecture qui s'en suit, ne vaut pas plus.

Il faut donc bien tenir que l'architecture agit bien d'une connaissance qui ne se réduit pas à un savoir.

## Connaissance - savoir

La connaissance est connotée d'une distance alors que le savoir est connoté d'une proximité. Le savoir, ou la science-technique, observe

---

7. Jean Stillemans. Extrait de l'argument de la journée d'étude : « L' (in)actualité d'Alberti »

8. Notre position est qu'il n'y a rien de culturel qui puisse se tenir hors de l'architecture. La pensée se tient dans un corps situé.... La peinture est sur un chevalet à trois pieds extrêmement orienté.... Etc...

de près, sans distance. L'apologie de cette science en ce sens devient une ignorance. La science, en ce sens, devient une figure de l'ignorance (AB<sup>9</sup>).

L'architecture, elle, est à distance ; elle n'est pas accollée. Elle est autour d'un vide mais elle ne le contourne pas<sup>10</sup>. Elle est une certaine connaissance de l'homme mais elle ne sait rien sur lui<sup>11</sup>.

En fait, on peut considérer que si l'architecture n'a pas d'acte de savoir, elle laisse une trace ou se lit un effet d'une simple et primitive capacité de distinction (d'un langage diront certains).

Elle est inscrite dans le non-construit, dans l'apeiron<sup>12</sup>, dans le réel – étendue du non-possible – et s'y tient comme celui qui y est, et en même temps, en le main-tenant.

Le premier « *maintenant* » de celui qui est alors là est donc exercé par l'architecture. C'est ce « *maintenant* » que l'architecture con-tient. Ce qui surgit à l'esprit est alors la connaissance de l'architecture de celui qui y est, de celui qui s'y inscrit, de celui qui s'y tient.

#### **Alberti – connaissance – dignité**

Alberti cite souvent la dignité. C'est une notion qui lui semble être une valeur primitive qui ne nécessite pas d'explication, à laquelle il recourt à travers tous les livres. C'est de cette tenue de celui qui se tient qu'il parle alors.

Dans la dignité il y a une connaissance qui ne retient pas le savoir: Une connaissance sans le savoir. Il y a là, dans la dignité, quelque chose de l'ordre de l'architecture. La dignité, comme la connaissance, est silencieuse et prend quelque distance. La dignité et la connaissance sont en recul, sous-tenant tout acte et toute actualité. La dignité d'une chose ou d'une personne n'apparaît que de ce que la chose ou la personne se tient et sous-tient l'acte et l'actualité.

Par cette « dignité », Alberti, laisse le savoir incompetent (pas inutile) et soutient que ce qui tient est de l'ordre de la connaissance et que c'est elle le propos ou la préoccupation de l'architecture. : Fin du

9. Le signe (AB) signifie dans ce texte que ce moment du texte m'a été inspiré par le séminaire d'Alain Badiou, que je suis depuis de nombreuses années. Ce que j'écris n'engage pas Alain Badiou, il se peut réellement que je biaise sa pensée.

10. Nous avons déjà soutenu que l'architecture est quelque-chose d'organisé autour d'une vie-de ceux qui sont là, paraphrasant la sentence de Lacan : « l'architecture primitive est quelque-chose d'organisé autour d'un vide ». (La part de l'œil N°13. 1997)

11. Pour maintenir saisie cette distinction connaissance-savoir, je retiens toujours l'exemple que citait Yves Lepère : Un paysan a une meilleure connaissance du soleil que l'astronome avec toute sa science. Personnellement j'évoque cette distinction par l'exemple suivant : On peut très bien connaître une personne sans quasi rien savoir d'elle et on peut très bien tout savoir sur une personne sans la connaître.

12. Voir à ce sujet : Michel Serres, *Les origines de la géométries*, Flammarion

livre 9 : « *in architettura la maggior gloria sta tutta nel valutare con retto giudizio che cosa sia degno* ».

Alberti d'ailleurs ne vivait pas dans une société qui s'appuie dogmatiquement sur sa science, comme la nôtre a trop tendance à le faire. La science est trop souvent actuellement ce qu'on croit naïvement être le refuge ou le trône de l'autorité.

L'architecture et l' « architecturer » ne sont pas une science ils sont une discipline. Pour Alberti c'est la discipline qui fonde ou est l'ordre<sup>13</sup> de la dignité. Tous ces mots – « discipline », « fonder », « ordre », « dignité » – soulèvent d'ailleurs sans cesse des pléonasmes et des tautologies. Ils se meuvent tous dans la guise du « se tenir ».

Il n'est pas étonnant qu'aujourd'hui – en temps d'ignorance de cette distinction savoir-connaissance – s'accumulent autour de l'architecture les savoirs et les grains de savoir, qui la laisse « *orpheline de références fondatrices, de finalité ordonatrice et de règles d'articulation* ». Trop de savoir peut tuer la connaissance. Trop de petites maîtrises locales ne sont plus maîtrisables. Cette accumulation des savoirs est un meurtre.

L'architecture est laissée « orpheline » ; le mot est bien choisi. Pas d'orphelin sans meurtre. Pour un orphelin la mort du père ou de la mère fut toujours un meurtre même si ce fût la mort seule qui tua. Le savoir autarcique dénué d'éthique, si répandu aujourd'hui, est cette mort seule. Le savoir-mort tue la connaissance qui, elle pourtant, est ce qui met au monde.<sup>14</sup>

On peut craindre que s'il devait s'avérer que l'homme devenait « *orphelin* lui aussi *de références fondatrices, de finalité ordonatrice et de règles d'articulation* » l'architecture qu'il produirait, se verrait aujourd'hui disparaître avec lui comme telle.

Mais si c'était le cas, il faut immédiatement poser la question : quel est l'acte des orphelins ? Ou : est ce que tout moment de l'histoire a capacité à l'acte. Personnellement il ne me semble pas en avoir accompli. Ce que j'ai fait ne me semble qu'être de simples petits appels à l'ordre. Simplement des lieux où se tenir, pour pouvoir être quelqu'un parmi d'autres.

---

13. L'ordre est pour moi ce qu'en dit son étymologie : « ordiri » , commencer à tisser . Ce n'est pas tisser, c'est commencer à tisser avant même que toute figure ou tout savoir s'installe sur ce premier « ordre ».

14. « Savoir dénué d'éthique » est selon moi d'ailleurs une sorte de pléonasmes. Le savoir n'a d'ailleurs aucune intention d'agir et donc d'accueillir une éthique. Ce n'est qu'au moment où il fonde une action ou même un simple fonctionnement que le choix se pose de la voie d'une éthique.



Science :  
Savoir sur le fonctionnement d'une réalité

Discipline :  
Vérité sur la structure d'un réel

Dans la suite de ce texte nous considérerons que nous ne sommes pas seul à penser que l'architecture comme « *la mathématique<sup>15</sup> ne porte pas sur un savoir* ». L'architecture, au même titre que la mathématique ou la musique, ou l'art de manière générale « *n'est pas une science mais une discipline. Une science vise un savoir sur le fonctionnement d'une réalité. Une discipline vise une vérité sur la structure d'un réel. Les disciplines accompagnent les sciences, elles sont comme leur exigence sous-jacente, à la fois de l'ordre de l'éthique et de la structure.* »<sup>16</sup>

*Il s'agit donc bien d'éthique et de structure et pas de morale et d'étendue d'un savoir.*

Pourtant, suivant la distinction de l'architecture qui transporte l'architecte dans ses actes, l'œuvre de ces actes, – l'architecture –, peut s'engager plutôt d'un côté que l'autre : plutôt **fonctionnement d'une réalité** ou plutôt **structure d'un réel**.

L'architecture, par ses connotations, peut laisser vivre celui qui y est, rendu à l'architecture, plutôt sous l'autorité d'une éthique et d'une structure (de connaissance) créant la liberté et la dignité ou plutôt sous le pouvoir d'un savoir, aussi étendu soit-il, et d'une morale qui fonde un fonctionnement c'est-à-dire l'absence, l'absence de tenue, l'absence de dignité, l'absence d'acte, et une absence d'actualité (pour lesquels de fait aucun fondement n'est même nécessaire)

Alberti maintient, dans les connotations de ses textes et par les évidences non formulées qui les précèdent, son travail orienté par l'éthique et la structure d'un réel, construisant une connaissance.

Le XX<sup>e</sup> siècle, à bien des égards, a vécu sous le pouvoir d'une confiance absolue dans une science qui ne s'étend pas au delà du savoir sur le fonctionnement d'une réalité. Ce pouvoir fonde le champs de la disparition de l'homme, de la disparition de l'acte, de la disparition du style<sup>17</sup> et de la disparition du présent et de l'actualité.

---

15. A la fin du livre IX Alberti se meut bien dans la même distinction : « Of the arts the ones that are useful, even vital, to the architect are painting and mathematics. » Les mathématique sont de l'art.

16. René Lavendhomme, Lieux du sujet, Seuil 2001, p. 9 Attention M. Lavendhomme dans cet extrait cité ne parle que de mathématique . C'est moi qui ait ajouté l'architecture au même niveau.

17. « Style is disappearing » disait Saul Bellow qui comprenait bien que le style n'est

## LICE 2 L'ARCHITECTURE EST LE JEU CORRECT, SAVANT ET MAGNIFIQUE DES VOLUMES ASSEMBLÉS SOUS LA LUMIÈRE

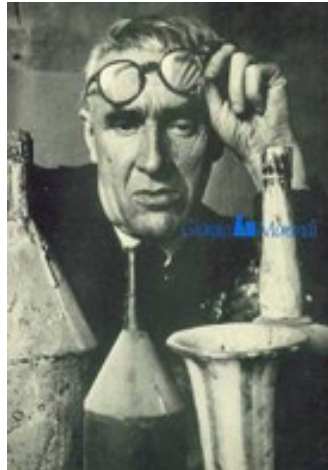
La seconde lice est négative. Mais elle est indispensable à notre compréhension. Si l'architecture entre en jeu dans cette lice-là, elle se perd. Nous verrons qu'Alberti lui est étranger.

***L'architecture est le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés sous la lumière***<sup>18</sup> est une de ces définitions qui a transporté dans l'innocence, la candeur, ou la naïveté tant d'architectes du XX<sup>e</sup> siècle qui la voyaient de trop loin. Ici je m'en approche pour la trouver d'emblée étrange :

« Le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés sous la lumière » ... ? : Est-on tellement sûr qu'il s'agit de l'architecture ?<sup>19</sup>

Au premier abord on pourrait penser que la *nature morte* est le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés sous la lumière..., Mais il s'agirait alors d'une nature vraiment morte et désincarnée.

Pas des natures mortes de Morandi par exemple.



---

pas la talentueuse figuration de règles mais l'inscription de l'acte.

18. Cette formule du Corbusier ne cerne pas son architecture ni sa pensée.

19. L'anecdote est trop savoureuse pour ne pas la citer : un enfant m'a dit que «Le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés sous la lumière» lui parlait de l'arc en ciel : L'arc comme un jeu, comme la forme de la corde du saut à la corde qui tient le ciel et la terre, l'intention, d'y passer.... Correct, parce que c'est bien net, bien fait, un arc en ciel., Savant à cause de la décomposition très analytique et complète de la lumière, ..., Magnifique, c'est d'emblée magnifique un arc en ciel, on en reste coït et on le regarde fasciné..., Des volumes, de fait ce n'est pas plat un arc en ciel, ce n'est pas une projection plate sur un plan, on a l'impression que cela prend de l'espace sur terre et dans le ciel, les couleurs semblent être des volumes... , Assemblés : ce sont des couleurs-volumes qui glissent les unes sur les autres assemblées à la perfection..., Sous la lumière, c'est l'évidence.

Son regard n'est pas savant.

On ne peut pas réduire ce que Morandi assemble, à des volumes. Ce serait plutôt des corps comme ceux dont parle sans cesse Alberti.



Si on consent pourtant à envisager que « Le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés sous la lumière » soit une architecture, de quelle architecture traite-t-il, ce jeu ?

Prenons cette définition au mot.

## L'ARCHITECTURE EST...

Cette définition commence par une étrange contradiction qui prend d'abord la forme d'un a-priori : En soutenant, dans le cadre d'une définition, que « *l'architecture est...* » On fixe d'office l'architecture dans l'enclos de l'être et on la montre dans l'ordre de l'être.

Est-ce tellement évident ?

C'était sûrement évident à l'époque de l'énonciation de cette définition où on cherchait à fixer l'être comme tel et où on n'avait pas encore proposé qu'il pouvait simplement « *y avoir de l'être* » sans qu'il soit d'un pouvoir entier.

En soutenant que « *l'architecture est...* », on dit bien cela. Son être a un pouvoir entier.

En soutenant que « *l'architecture est...* », ne fixe-t-on pas l'architecture là où elle ne doit pas se trouver : au sein de l'être ?

Kahn, peu de temps plus tard excluait toute définition de l'architecture en soutenant que tout bâtiment, était ce qu'il appelait une « offrande »

à l'architecture, ce qui plaçait celle-ci hors des bâtiments mais en faisait bien l'autorité sous laquelle ils étaient édifiés<sup>20</sup>.

Plus loin, par sa fameuse sentence « What does a building wants to be ? » Kahn soutenait encore que la construction n'était pas dans l'être mais *visait* l'être. J'ai déjà soutenu ailleurs que cela pouvait se reprendre par ceci « L'architecture veut l'être »<sup>21</sup> et n'y est donc pas situé. Elle le permet mais elle n'en est pas<sup>22</sup>.

Elle n'est donc pas un jeu interne à un être déjà constitué.

Suivant des gens comme Kahn, on ne pourra jamais dire « l'architecture est » mais plutôt « il y a de l'architecture » ; ce qui n'est pas sans laisser penser à la distinction entre « l'un est » heideggerien et « il y a de l'un » de Lacan.

Suivant cette dernière pensée, qui n'est pas imbue d'idéalisme, « L'architecture est... » constitue une contradiction. L'architecture n'est pas à pointer du doigt. Et les sentences qui cherchent à la définir sont de l'ordre de l'idéalisme.

## JEU

L'architecture est bien un jeu. Cela Corbusier l'a bien vu au moment de son énonciation. Il ne s'agit pas d'une affaire substantive. En disant que l'architecture est un jeu, Corbusier dit bien que l'architecture n'est pas substantive. Il s'agit, comme le font les jeux, tous, de faire apparaître un ou des événements. Il s'agit d'une il-lusion<sup>23</sup>. Mais Corbusier ne dit pas ce qui est mis en jeu. Il ne dit pas l'événement du jeu. Il ne dit pas ce qu'articule le jeu, si ce n'est l'interne-même de cette architecture : les volumes. Il ne dit pas, et on ne peut pas le savoir, si l'événement du jeu, est l'homme, est le bien-être de l'homme, est le bien-être de l'être, est la société de l'homme... Il dit juste que le jeu lui-même, pas l'architecture, est un jeu correct, savant et magnifique dont les acteurs sont des volumes.

On ne peut donc s'empêcher de penser que si l'homme n'est pas introduit dans l'architecture, il est d'emblée celui qui la voit. Ou qui lui

---

20. '...I believe that architecture does'nt exist. Only the spirit of architecture exist. What has a presence is a work of architecture, which should be made in a way that is worthy of an offering to architecture'  
The white light and the black shadow. Lecture at Princeton University. Princeton. New Jersey. 6 march 1968.

21. La raison de l'augure , Marc Belderbos, LLN 1992. p 410.

22. Cela ne contredit pas Deleuze qui soutenait l'univocité de l'être ou qu'il n'y a pas d'être de l'être. Soutenir que l'architecture permet l'être ou le veut n'est pas dire qu'elle est l'être de l'être.

23. Illusion : Il ludere , ludere jouer . Illusion mettre en jeu.

est confronté. L'homme est bâti avant l'architecture et se confronte à elle ou tout au plus en jouit.. L'architecture n'est pas un apport à la construction de l'homme, Ce n'est pas son intention essentielle. L'homme est sans doute construit avant elle. L'homme est « idéal » et on lui donne alors, suivant cet idéal, un jeu correct, savant et magnifique de volume... **à voir**. Un jeu à voir et à avoir.

Voir le jeu, et le **nommer** c'est sidérer le jeu en un substantif alors que dans le fond, le jeu organise un passage, il est un verbe, hors de vue, articulant une étendue bien plus vaste que les volumes qui sont là.

## CORRECT

« Correct » n'est pas éthique. « Correct » est moral.

La correction s'opère ou s'exerce sur base de règles préétablies. Comme la morale. La correction est un second degré. Elle suit une éventuelle éthique. Il y a même de dangereuses morales sans éthique.

L'éthique précède tout. Elle est univoque. Il n'y a pas d'éthique de l'éthique. Certains disent qu'elle est l'espace de la morale ; d'autres qu'elle est la raison de la morale. La morale, elle, est seconde.

Le **cor-rect** fait bien appel à ce qui est droit, au droit, à la ligne, à la ligne droite. L'éthique est une surface étendue et est un champ qui cherche à soutenir une vérité. L'éthique est une lice. On n'est jamais droit sur l'éthique ; on n'est pas correct. Ce n'est pas le bon mot pour une discipline. Vivre, travailler ou concevoir sous une éthique est tout sauf droit ou linéaire et n'est pas dans l'ordre de la correction ou de l'incorrection<sup>24</sup>. L'éthique fait plutôt appel à des moyens d'orientation qui portent à une contribution aux coordonnées de la discipline. Le **cor-rect**, le droit, le linéaire moral mènent à une destination, à un bon port déjà connu. Le droit d'ailleurs est ce qui suit la Loi (par exemple en le transcrivant en une langue) et l'éthique est plutôt ce qui la produit. Les choses tiennent à peu de mots : on pourrait concevoir la morale comme l'autorité selon laquelle on vit et l'éthique l'autorité concrète par laquelle nous vivons

« *Correct* » en évoquant plus rapidement la morale que l'éthique, est encore un mot relié à une idée pré-établie plutôt qu'à la contribution à une discipline. Correct est un mot de l'idéalisme. Correct est un mot du XIX<sup>e</sup> siècle.

## SAVANT

Savant : c'est le savoir. C'est la science<sup>25</sup>. C'est un savoir préalable. Ce n'est certainement pas la construction de la connaissance.

---

24. Concernant le 'politically correct' américain, il n'est pas difficile de trancher s'il est moral ou éthique. On ne dira jamais politically ethiek.

25. Il ne faut pas oublier non plus que le XX<sup>e</sup> siècle fut celui qui se mis à croire que la science était ce qui allait tout résoudre, tout emporter, tout couvrir. D'où le choix assez opportuniste de ce mot.

Le regard de Morandi n'est pas celui qui cherche un jeu savant. Il cherche à connaître une loi. D'ailleurs il soulève ses lunettes, il est à distance . Il cherche à connaître le jeu. Il prend juste de la distance.

Mais le jeu n'est pas savant.

L'architecture des petits maîtres médiocres et commerçants qui ont suivi et perverti la pensée et l'architecture du Corbusier, s'est vite développée vers une application simpliste de ce qu'on savait de l'homme au point qu'on a réduit parfois l'homme à un fonctionnement sans issue. Ces gens-là n'avaient pas de connaissance de l'homme mais le réduisaient à ce qu'ils en savaient. On peut dire que leur ligne de conduite était morale. Ils s'agissait de suivre une théorie de l'activité humaine bien démontée en un ensemble de fonctions. C'était extrêmement savant et... correct. Mais clairement d'une morale sans éthique.

## MAGNIFIQUE

Magni-ficus : qui fait de grandes choses.

Que veut-il dire, Le Corbusier ?

Après des mots plutôt idéalistes et moraux on pourrait penser que ce « magnifique » l'est aussi. Qu'il est l'aboutissement de la correction et du savant . De la morale et de la science.

« Magnifique » évoque une injonction au regard et une sorte d'arrêt de la pensée devenue inutile ou impotente.

Le jeu est magnifique après avoir été correct et savant...

Mais est ce que ce n'est pas par ce mot-là que le jeu s'éloigne et s'idéalise, ... se clôt et parle de confrontation sans étendue ouverte à l'émotion libre et à la raison libre de celui qui est là, condamné au regard.

## DES VOLUMES

Il ne s'agit pas de corps. Il ne s'agit pas de matière. Il ne s'agit pas de primitivité incarnée. Il s'agit de figures géométriques. Cela c'est essentiel : il s'agit d'un jeu de figures sans incarnation. Aucune magie de transformation de la matière, aucune sorcellerie de transformation des corps<sup>26</sup>, aucune place à la nature : il s'agit de figure de l'esprit , de fins idéalisées d'un jeu idéaliste.

Morandi ne laissait pas ses natures mortes à la simple idée de volumes sans corps. Sans nature. Sans construction de la matière.

Cinq cent ans plus tôt Alberti disait d'emblée dans son traité : « *first we observed that the building is a form of body, which like any other consists of lineaments and matter, the one product of thought, the*

---

26. Comme en parlait Luis Barragan

*other of Nature; the one requiring the mind and the power of reason, the other dependent on preparation and selection »<sup>27</sup>.*



Cet extrait d'Alberti peut se mettre à côté d'une nature morte de Morandi. Pas un mot de tout cela dans la définition du Corbusier.

## ASSEMBLES

Des volumes assemblés ; Assemblés : le mot est bien choisi car Corbusier ne dit pas que ces volumes doivent se cotoyer, se toucher, s'articuler ou se suivre les uns les autres. Non il dit vraiment que les volumes sont ensemble ou qu'ils forment une assemblée. On voit bien l'espace circuler parmi eux. Mais là et seulement là, par cette sidération du « *magnifique* ».

L'assemblage est un assemblage de volumes et pas de volumes et de nature, pas de volumes sur terre et encore moins de volumes de terre. Cet assemblage de volume forme un objet. Où « *ce qu'il y a de l'un* »<sup>28</sup> ne compte qu'au lieu de cet assemblage de volumes semblables ou assemblables. Et ce lieu est bien le lieu heidegerien de « *denken, bauen, wohnen* » : « *ce qui r-assemble sur soi l'être d'une chose* ». Le regard vers le produit du jeu magnifique se porte sur « *l'un* » de l'assemblage de semblables. Il n'est pas étonnant que tout soit alors bien blanc pur et propre.

Mais attention, la composition de cette définition évoque bien un espace circulant entre les volumes assemblés, bien plus grands que leur assemblage. Donc malgré le couvert de mots-concepts puristes et idéalistes, cette définition convoque un nouvel espace qui n'est sûrement pas l'espace architectural de la renaissance.

---

27. RYKWERT : translation of Leon Battista Alberti's 'On the art of building in ten books' Prologue p.3 . Dans la suite nous noterons toute citation anglaise d'Alberti par 'Ryckwert' suivi du N° de la page et du livre. Le lecteur saura qu'il s'agit de la traduction de Ryckwert.

28. Je fais là référence à la distinction entre le « il y a de l'un » de Lacan et « l'un est » de Heidegger

## SOUS LA LUMIERE

On ne peut s'empêcher de voir l'indice des Lumières. Une nécessité de lumières sur des purs concepts : sur les volumes. Et cette lumière-là – Est-ce la lumière des Lumières ? – est aussi fondatrice. On ne conçoit pas l'énoncé sans ses trois derniers mots. L'architecture serait « *le jeu correct savant et magnifique des volumes assemblés* ». L'assemblage même, ou l'assemblée des volumes, se fonde sous la lumière.

Curieusement aussi la lumière est le seul mot matériel de tout l'énoncé, et aussi le plus tactile, le plus pesant. Le jeu est celui des volumes assemblés sous la lumière ; pas dans la lumière ni surtout « mis en lumière ». Corbusier positionnent bien l'architecture dans la guise de la lumière quelle qu'elle soit. Les volumes sont bien assemblés **sous** la lumière et pas **dans** la lumière. La lumière est donc présentée comme un pouvoir et non comme une autorité de conception. Et par cela il ne laisse aucune voie à une conception qui viendrait de l'ombre ou du réel. C'est sous la lumière et sous la lumière seule, que les choses se comprennent et pas dans une distinction de la pénombre<sup>29</sup> encore en contact avec le réel.

Les connotations de cette définition sont les suivantes : L'esprit est clair, les énoncés sont clairs, l'homme est la capacité à la clarté, l'intelligence est lumineuse, les idées sont éclairantes et complètes. La pureté, hors de tout réel d'esprit incertain ou de ténébreuse matière, est proche de la lumière. La pureté s'avance dans le pouvoir de la morale établie sous la lumière où l'homme est situé si pas positionné dans un vis-à-vis quasi cynique à l'incertain, avec le savoir comme lumière.

### *Basculement*

Lorsqu'on entendra Kahn<sup>30</sup> dire 50 ans plus tard « *Purity lies in the incomplection*<sup>31</sup> », on sentira bien que le temps de cette définition était révolu.

On sentira bien que l'esprit puise dans un fonds parfois noir ou du moins obscur, que les énoncés poétiques suggèrent un réel plus ouvert qu'une clarté toujours quelque peu restreinte, que l'homme recherche et n'apparaît que parfois dans la clarté, que l'intelligence cherche à distinguer dans l'obscur résistant, que les idées sont rares et n'ont pas pouvoir de se maintenir dans l'évidence et la permanence, que la pureté donc est dans le réel de l'esprit incertain, juste hors d'une ténébreuse

29. A ce sujet, lire 'Eloge de l'ombre' de Junichiro Tanizaki écrit quasiment au même moment.

30. Kahn considérait Corbusier comme un père de l'architecture

31. Key lecture, Symposium on educational trainings of architects, TelAviv, 20 décembre 1973



matière, dans une lumière légère sans savoir et sans pouvoir.

La pureté réside alors dans une retenue. Dans une retenue au fond et au fonds. Dans une retenue fondatrice. Dans la retenue éthique<sup>32</sup>, sorte d'espace, où peut éventuellement survenir quelque morale, mais surtout sorte d'espace-fonds des événements de la vie, qui établit et soutient la dignité<sup>33</sup>.

La dignité se comprend alors comme une capacité à se tenir, qui est une architecture et une autorité sans pouvoir.

La pureté dans la retenue entrevoit aussi la face cachée de la dignité ou la face cachée par la dignité: on pourrait bien y voir l'ombre errante<sup>34</sup> qu'est l'homme qui ne prend forme, ou qui ne prend dignité qu'au sein d'une construction. Ainsi, cette pureté Kahnienne qui réside dans l'« *incompletion* » laisse voir la dignité comme ornement, Ornement, illusif ou non, à l'ombre errante qu'est l'homme hors-lumière.

Surprenant rapport que ce rapport de la pureté Kahnienne contemporaine à cette idée de pureté accolée à la renaissance. L'une et l'autre fondent une dignité qui est un concept-clé chez Alberti. Et cette dignité semble à chaque coup un ornement, concepts-clé chez Alberti, comme une face sur un réel ou dans un réel.

---

32. La 'retenue éthique' est un concept d'Alain Badiou développé dans 'Conditions', Seuil.

33. J'utilise ce mot au sens d'Alberti

34. Voir le beau récent livre de Pascal Quignard : 'les ombres errantes'.

- LICE 3 L'ARCHITECTURE**
- ÉTABLIT
  - DANS LE RÉÉL
  - UNE ORGANISATION DE L'ESPACE
  - PAR UNE DISPOSITION DE LA MATIÈRE
  - POUR LE BIEN-ÊTRE
  - DE CEUX QUI SONT LÀ

La troisième lice est positive. Alberti et l'architecture s'y trouvent.

Cinq cents ans avant Le Corbusier, Alberti n'aurait jamais pu trouver place dans la définition énoncée par Le Corbusier. De par le titre même de son travail, dont nous cherchons une actualité, il place d'emblée tous ses énoncés dans la condition de la construction : « *De re aedificatoria* ». Il ne s'agit pas de l'architecture pure et finie mais « *des choses de la construction* ». D'emblée donc il dit que la construction existe, qu'il faut construire, que tout n'est pas construit, que l'architecture est un fait de construction sans à-priori figuratifs ou formalistes.

Un peu tendencieusement, si on le prend au mot, on note qu'Alberti ne dit pas ce qui est à construire. Il ne dit pas s'il s'agit de la construction de la dignité<sup>35</sup>, ou d'opposer une construction au vide, d'opposer la dignité au vide et de construire un espace de la dignité de l'homme, un espace de la dignité de sa tenue, ou l'espace d'un bâtiment. Il laisse le choix par de multiples indices et intitule son écrit : *Des choses de la construction*. C'est là, la lice d'Alberti. C'est là qu'entrent en lice tous ces énoncés. Sur la construction et sur le passage de la chose à la construction, il ne laisse aucun choix.

La lice des jeux de pensée d'Alberti n'est sûrement pas celle où se déroulaient les jeux de ceux qui ont cru l'énonciation du Corbusier.

Au contraire la lice des jeux de pensée d'Alberti est celle où s'était déroulée une longue percolation à travers le moyen-âge de courants de prospections et de conjectures sur l'architecture qui toutes, depuis les Grecs même précédemment, étaient maintenus dans le fonds suivant. Un fonds beaucoup plus simple, plus anodin apparemment, mais absolument étranger à l'usage de formalismes ou de figures désincarnées.

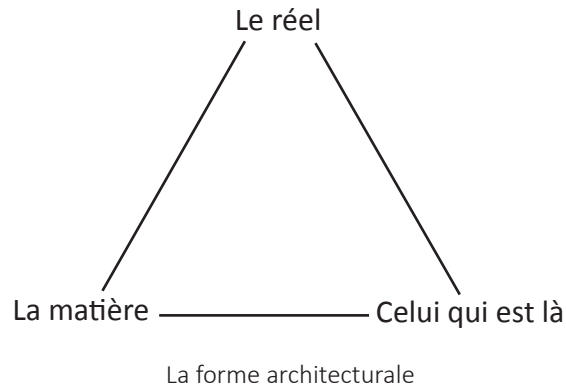
---

35. Dignité est une notion qui traverse de part en part 'de re aedificatoria'. La dignité est clairement une notion essentielle chez Alberti.

Ce fonds s'énonce comme ceci pour moi :

1. L'architecture établit dans le réel, une organisation de l'espace par une disposition de la matière pour le bien-être de ceux qui sont là.

2. La forme architecturale<sup>36</sup> subséquente se comprend par le diagramme suivant indiquant qu'elle est le jeu entre le réel, la matière et celui qui est là.<sup>37</sup>



L'intention de l'analyse qui suit est de montrer que ces énoncés sont un champs de pensée et d'action étranger au champs de pensée de la définition du Corbusier et que cette distinction de l'architecture, où se trouve aussi Alberti permet une histoire et par suite une actualité contrairement à la définition du Corbusier que lui-même n'a pas suivie, mais qui est la référence insue et incomprise d'innombrables architectes modernes et contemporains depuis lors.

Reprenons donc le premier point.

Les Grecs et les Romains, l'antiquité, le roman, le gothique... aucun de ces moments synthétiques de l'histoire ne s'est occupé de simples assemblages de volumes sous la lumière. Même suivant un jeu savant correct et magnifique.

**Ils se sont occupés de choses plus simples encore. Plus complexes, mais plus simples.**

---

36. La forme architecturale n'est pas la figure où les figures (géométriques ou autres) que prend l'architecture.

37. Je ne peux pas revenir ici là dessus, mais j'ai longuement établi dans mon doctorat l'histoire de cette forme architecturale. Voir donc 'La raison de l'auguré', Marc Belderbos UCL - LLN, 1992.

Si on énonce :

*L'architecture*

- *établit*
- *dans le réel,*
- *une organisation de l'espace*
- *par une disposition de la matière*
- *pour le bien-être*
- *de ceux qui sont là,*

au premier abord, il semblera sans doute qu'on vient de dire quelque chose d'anodin. Plus anodin que la définition du Corbusier à propos de laquelle nous avons déjà indiqué qu'elle ne traitait pas évidemment de l'architecture.

Ici cela semble plus direct: Un enfant verrait plus vite que ce qui « *établit dans le réel, une organisation de l'espace, par une disposition de la matière, pour le bien-être de ceux qui sont là* » est de l'ordre de l'architecture.

C'est réellement plus direct. Mais aussi étranger à la définition du Corbusier. Aucun des termes de cette distinction de l'architecture ne se retrouve dans la définition formulée par Le Corbusier. Dans la définition du Corbusier il n'y a pas un mot pour le réel, pas un mot pour l'espace, pas un mot pour la matière, pas un mot pour le bien-être et pas un mot pour ceux qui sont là. Pas un mot, mais aussi quasi aucun indice du réel, de la matière, du bien-être de ceux qui sont là.

Inversément, cette distinction de l'architecture, que nous traitons maintenant, n'y qualifie rien de savant, de correct, ou de magnifique : Le savoir (savant), la morale (correcte), la beauté surprenante (magnifique) n'y ont pas place, même par indices. On n'y parle pas de volumes, dont on ne sait s'ils sont désincarnés, ni de leur assemblage car ce n'est pas la construction des figures qui y importe et la lumière n'y est pas dite comme pouvoir. Rien n'y est une projection, contrairement à la définition du Corbusier dans laquelle nous avons vu le savant comme projection d'un savoir, le correct comme projection d'une morale, le magnifique comme projection de la beauté devant le regard, par une lumière maîtresse indispensable<sup>38</sup>.

Mais, de plus et surtout, il n'est pas question d' « **être** » dans cette distinction qui, prétendant distinguer l'architecture, ne lui accorde pourtant pas d'*être*, même pas d'être un jeu.

---

38. Chez Alberti, il n'y a aucune projection de cet ordre.

D'emblée, au contraire elle annonce qu'il n'y a pas à dire ce qu'est l'architecture que son intention n'est pas d'être et sûrement pas d'être une projection. Selon cette distinction, elle n'est pas substantive<sup>39</sup>. Son intention est comme celle du verbe dans la phrase : **établir une organisation**.

Alberti aussi ne donne aucune définition de l'architecture, il dit bien « *Him I consider architect, who by sure and wonderful reason and method, knows both how to devise through his own mind and energy, and to realize by construchon whatever can be most beautifully fitted out for the noble needs of man, by the movement of weights and the joining and massing of bodies.* »<sup>40</sup>

## ETABLIT

L'Architecture établit. Etablir, cela veut dire parvenir à se faire tenir, comme une table. Se faire tenir à distance, à distance d'un sol. Il y a une vie à distance d'un sol c'est à dire d'un fond.

## ETABLIT DANS LE REEL

Commencer à distinguer l'architecture par « établir dans le réel », c'est dire que c'est là le champ de l'action de l'architecture. C'est énoncer que c'est dans le champs du non-construit, ou le champs dont la ou les constructions nous échappent, où l'impossible règne donc, qu'opère l'architecture. L'architecture est une opération dans le réel.

Alberti est simple : il dit quelque chose comme ceci : l'architecture est des choses de la construction. C'est synthétique.

Etablir dans le réel , c'est parvenir à se faire tenir à distance connue du réel, du non construit. Etablir dans le réel n'est pas le quitter, c'est s'y faire tenir ce qu'il faut et connaître la labilité de ce qui parvient à s'y établir.

Alberti, comme tous ses contemporains (et comme tout le monde avant les antibiotiques...) avait une conscience quasi angoissée de cela. Il nous répète à l'ennui qu'il faut construire où le réel ne peut nous atteindre. Où le réel ne peut nous happer. Non seulement il le répète mais il commence toujours là, il commence par le réel<sup>41</sup> par le biais de la nature, puissance majeure, qui met en danger.<sup>42</sup>

---

39. Bien comprendre qu'on peut rapprocher la substantivité d'une projection, de l'esprit ou de la pensée. Or justement, l'architecture est antérieure à cela car justement l'architecture est ce qui permet que la pensée et l'esprit s'établissent.

40. Prologue dans Ryckwert p 3

41. Si on lit le journal de Pontormo par exemple, on voit exactement la même chose.

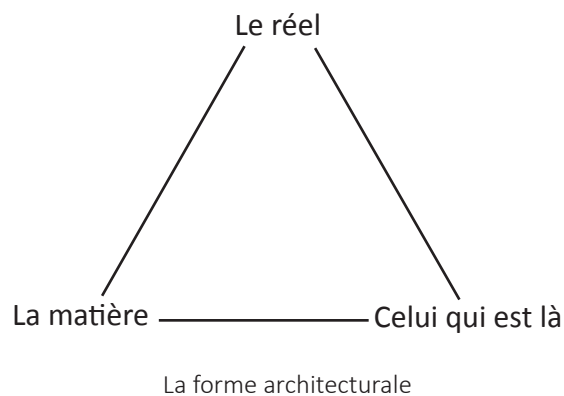
42. N'oublions pas aussi qu'Alberti est né à Gênes d'où est parti la grande peste européenne quelques dizaines d'années avant sa naissance. On devait encore en

C'est là qu'Alberti se place : On y lit bien le réel, toujours là. Avec une intention d'y échapper. Et il s'agit bien du réel du corps suivie de la dignité. (Contrairement à la définition du Corbusier...<sup>43</sup>)

Il s'agit aussi d'un réel dans le corps ; pas d'un réel dans une pensée projetée et projective.

Notre distinction de l'architecture, comme Alberti d'ailleurs, statue que le réel est toujours là, qu'il faut juste qu'il ne soit pas ici, avec un ici pas loin d'un là. L'architecture établit juste un seuil entre ici et là réel. Elle établit un pas, comme le pas d'une porte. Alberti, comme dans cette distinction que nous traitons, se tient au pas du réel dès l'abord.

« *Au pas du réel !* » ou « *pas de réel !* » est un mot d'ordre Albertien si bien que la forme architecturale chez Alberti passe du premier graphique au second.



~~Le réel~~

La matière ————— Celui qui est là

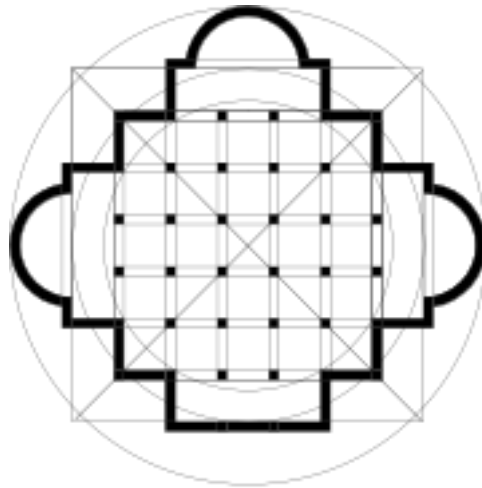
La forme architecturale albertienne ou renaissante.

---

parler. La nature devait donc bien être une puissance majeure qui pouvait aussi mettre en danger.

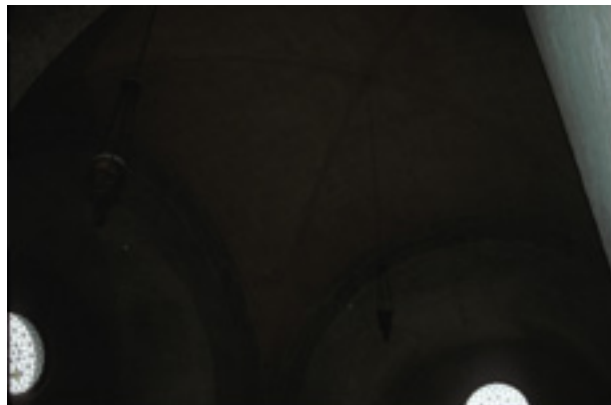
43. Ici il est important de rappeler que l'architecture du Corbusier ne suit pas sa définition. Toute son architecture après Romchamps : Chandigarh, Amehdabad, Firmini, est une architecture de corps.

(In)actualité d'Alberti



Plan de San Sebastiano

Suivant ce raisonnement le plan de San Sebastiano dessiné comme habituellement ci-dessus pourrait très bien être interprété sous le slogan « Au pas du réel » ou « pas de réel » comme le plan ci dessus.



San Sebastiano : le plafond.

(In)actualité d'Alberti



Casa del Mantegna : cour centrale



Facade de San Lorenzo de Brunelleschi



Facade de San Spirito de Brunelleschi.

Dessinée et réalisée par Manetti, son élève

Ces deux façades absentes ou inconsistantes devant des bâtiments



géniaux dont l'intérieur a requis le plus grand soin sont selon moi tout à fait symptomatiques de l'idée renaissante de la construction d'un monde intérieur, oblitérant le réel. La façade extérieure est secondaire.

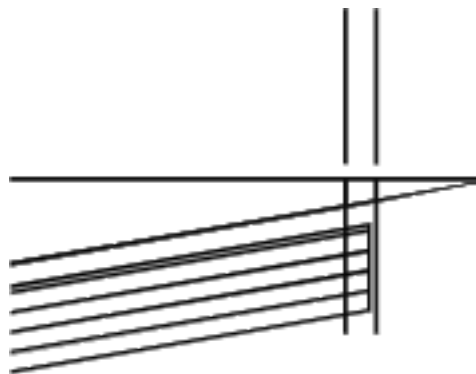
Et pendant cinq cents ans, on a tenu bon là dessus.

On a maniéré cela. On a baroquisé cela. On a lutté avec l'infini. On a finalement , ultime corruption amenant à la décomposition de la connaissance en une encyclopédie sans aucune hiérarchie, affirmé les lumières pour retomber, de cette corruption intenable, dans un romantisme, idéalisme à l'infini inatteignable et par suite, à certains égards, maladif, dont ne sortaient qu'un maniement talentueux de figurations de l'ancien, néos en tout genre.

Mon repère au bout de ces cinq cents ans est Cantor qui déplaca la position de la pensée vis à vis de l'infini : L'infini inatteignable et donc lointain devint simplement ' ce qui ne suit rien d'autre'. L'infini pu donc dès cette déclaration, se produire à nouveau 'ici et maintenant' quelque soit le seuil, le pas au réel.

Après cela, construire encore des mondes clos de figurations certaines ne fonctionnera plus. Oblitérer le réel ne fonctionnera plus. Mies et Corbu le sentent bien. Kahn plus tard le sent bien aussi. Et il ne sont évidemment pas seuls.

Ma compréhension de la chose est ceci : (que je ne montre que suite aux exigences de l'organisation de cette journée d'étude).



Astene. Marc Belderbos

On y voit bien qu'il ne s'agit pas d'un monde clos. On voit bien que c'est un plan dont l'édit est l'ouverture au réel tout en le maintenant à distance.

Si après cela, après avoir commencer par « *établir dans le réel* » on parle immédiatement, d'organisation de l'espace, ce n'est pas pour former une scansion, quasi irrésistible dans le langage des mots conceptuels. Si on parle immédiatement d'organisation de l'espace après avoir parlé du réel, c'est pour les joindre plus que pour les séparer : donc en fait pour ne pas faire plus que distinguer, pour bien faire comprendre qu'il s'agit juste de la fondation de la distance, non pas par démonstration ou sous quelques justification que ce soit, mais par déclaration. (Ce qui ne veut pas dire pour autant, déclaration arbitraire. Cela veut plutôt dire 'mise en clair' et non pas mis en lumière...)

L'organisation de l'espace ne dit pas qu'il s'agit de la construction d'un espace. Elle dit qu'il y a de l' « *organe* » et des organes qui s'entendent par le corps hors de toute pensée<sup>44</sup>.

L'organe est simplement ce qui vit avec l'autre, avec le prochain.

## DANS LE REEL

### UNE ORGANISATION DE L'ESPACE

L'espace vit avec le réel. Il ne faut sûrement pas y suspecter de la substance.

Il n'y a qu'un passage de l'un à l'autre.

Lorsqu'on dit « *dans le réel une organisation de l'espace* », on ne montre rien. On déclare juste un passage entre les deux. Le passage n'étant peut-être que cette déclaration. Déclaration qui se fait, non pour justifier ou démontrer, mais qui se fait par nécessité primitive d'une notion de maintien. A la notion d'espace, lorsqu'elle n'est connotée d'aucun champs d'activité, on ne peut que consentir un sens, celui de « se tenir », celui de maintien, celui de « maintenant »<sup>45</sup>.

Lorsqu'on dit « *dans le réel une organisation de l'espace* », on ne montre donc rien. On ne montre rien mais on a tout. Toute l'Architecture<sup>46</sup>.

Après on parlera de moyens (par une disposition de la matière) et de raisons (pour le bien-être de ceux qui sont là).

Lorsqu'on dit « *dans le réel une organisation de l'espace* », on ne montre rien mais on a tout. On a tout et de ce « tout », on ne peut rien enlever et il n'y a rien à y ajouter

On voit bien ce qui se dessine.

« On ne montre rien mais on a tout » dira qu'il y a préséance :

44. On note que 'corps' est un mot très fréquent chez Alberti.

45. Ce sens est d'ailleurs hors signification.

46. Pour une fois j'écris Architecture avec un grand 'A' pour m'inscrire dans la distinction de Kahn parlant de l'Architecture comme ce qui n'existe pas et auquel le travail de l'architecte, les bâtiments, l'architecture avec un petit 'a', fait 'offrande'.

De la beauté sur l'ornement (Alberti)  
De l'Architecture sur l'architecture (Kahn)  
De l'éthique sur la morale.  
De la Loi sur l'acte.  
De la lice sur le fondement  
Ou encore,  
qu'il y a préséance de  
« *dans le réel, une organisation de l'espace* »  
sur  
« *par une disposition de la matière pour ceux qui sont là* »

Aucun des premiers termes (beauté, Architecture, éthique, loi , ...) n'a de possibilité de subsistance ou même de nécessité de subsistance, sans les seconds termes (Ornement, architecture, morale, acte ...).

Aucun des premiers termes, (beauté, Architecture, éthique, loi ...), ne se montre et chacun de ces termes est 'tout'. C'est à dire suffisant que pour que les seconds puissent se disposer.

**DANS LE REEL  
UNE ORGANISATION  
DE L'ESPACE  
ON NE MONTRE RIEN  
MAIS ON A TOUT**

Il y a déjà ici une première conclusion qui se dessine et qui ne fera que s'amplifier dans la suite :

Suivant ce qui vient de se montrer ici, on a tort, à mon sens de considérer qu'Alberti plaçait la beauté comme quelque chose à atteindre, à viser.

C'est romantique de penser cela : la beauté comme un infini, infiniment loin, inatteignable, direction à suivre par une sensibilité pure de toute raison.

(Il n'est pas étonnant avec cela que le romantisme portait toujours avec lui un certain risque de désastre.)

Alberti, par la construction même de son texte ne dit pas cela.

Il dit non pas que la beauté est lointaine ou inatteignable. Il dit qu'elle est un préalable. Il le dit dans le chapitre sur l'ornement et il dit qu'elle est un préalable à l'ornement. L'ornement ne peut se concevoir que additionné ou attaché à la beauté. Il faut donc bien que ce à quoi doit être attaché l'ornement soit déjà là avant qu'on puisse le lui attacher.

Pas d'ornement donc sans une beauté préalable.

Elle doit **être là**, pas inatteignable.

Alberti dit donc des choses simples sur la beauté. Rien de mystique ou inatteignable. Rien de romantique. Il en dit en fait, que l'acte de l'architecte ne vise pas la beauté mais se porte suivant la beauté.

C'est important. Avoir préalablement ce « tout qui ne se montre pas » qui fait corps est la condition de l'acte et de l'actualité.

Cela ne signifie rien d'autre qu'il faut avoir une éthique et non pas un but romantique.

« *Avoir tout et ne rien montrer* » veut dire cela.

Pas d'ornement sans beauté (Alberti).  
Pas d'architecture sans Architecture (Kahn).  
Pas de morale sans éthique.  
Pas d'acte sans Loi.  
Pas d'actualité non plus...  
Pas de fondements sans lice.

Les lices de l'actualité se présentent donc.

**DANS LE REEL  
UNE  
ORGANISATION  
DE L'ESPACE  
ON NE MONTRE RIEN  
MAIS ON A TOUT  
BEAUTE  
ET ORNEMENT  
CHEZ ALBERTI**

Insistons.

Lorsqu'Alberti dit que la beauté est un « tout » dont on ne peut rien enlever, et auquel il ne faut rien ajouter..., il dit : on ne montre rien mais on a tout, dont on ne peut rien enlever et auquel il ne faut rien ajouter. La beauté ne se montre pas elle « *shine out* »<sup>47</sup>, elle rayonne l'élégance (l'élection du bon choix). Mais s'il ne lui manque rien et s'il n'y a rien à lui ajouter, rien n'empêche de lui additionner ou de lui attacher (attached or additional)<sup>48</sup> ce dont elle a besoin pour opérer : l'ornement.

Je cite simplement Alberti pour montrer que ce sont ses mots : ' /

---

47. Book six, Ryckwert p. 163

48. Book six, Ryckwert, p.156.

*believe, that beauty is some inherent property, to be found suffused all through the body of that which may be called beautiful, whereas ornament, rather than being inherent, has the character of something attached or additional.*<sup>49</sup>

Je précise que additionner et attacher ne veulent pas dire ajouter. On ajoute des choses de même nature. Ajouter est quasi une notion d'augmentation d'accroissement de la même chose. On additionne ou on attache des choses qui ne sont pas de même matière. On les place à coté, contre. Alberti, par le double mot , 'attached or additional', concernant l'ornement, dit bien cela.

**DANS LE REEL  
UNE  
ORGANISATION  
DE L'ESPACE  
ON NE MONTRE RIEN  
MAIS ON A TOUT  
BEAUTE,  
CORPS,  
ORNEMENT**

Insistons.

*'Beauty is that reasoned harmony of all the parts within a body, so that nothing may be added, taken away, or altered, but for the worse. It is a great and holy matter; all our resources of skill and ingenuity will be taxed in achieving it; and rarely is it granted, even to Nature herself, to produce anything that is entirely complete and perfect in every respect.'*<sup>50</sup>

Lorsqu'Alberti dit cela c'est comme lorsqu'on dit '*dans le réel une organisation de l'espace*' : on ne montre rien. Comme du corps. Alberti parle tout le temps de corps. Ici par « within a body ». Corps dont on ne montre rien. Alberti dit « **within** a body » et non pas « **of** a body ». Imaginons comment sa description de la beauté changerait par la permutation de ces mots.

Le corps, on l'habille. L'habit, c'est de l'ornement du corps essentiellement. Ornement du corps intérieur d'ailleurs. Ornement du corps invisible. Corps dont on a rien à enlever et auquel on a rien à ajouter. Mais qui ne pourrait subsister sans l'habit, son ornement, qui lui est additionné et même attaché. Et cela non pas parce qu'on voudrait le couvrir pour ne pas le voir mais justement parce que le corps, le

---

49. Book 6, Ryckwert. p.163

50. Book 6, Ryckwert. p.156

même que celui dont Alberti parle en disant « *within a body* », le corps intérieur, ne se montre pas . En fait on s'habille d'un ornement pour montrer ce corps dont il suffit de connaître le désir pour savoir qu'il est une organisation de l'espace.

C'est extrêmement important : c'est le corps intérieur désirant qui ne fait pas « un » qui pourrait établir une organisation de l'espace et qui doit se montrer à travers l'ornement.

De manière tout à fait analogue à ce raisonnement, Alberti distinguera immédiatement l'ornement après avoir défini la beauté.

Mais avant l'ornement justement, Alberti insiste sur la notion de cet essentiel qu'on ne montre pas. Il ne parle pas du corps tel qu'il est vu ou tel qu'il se figure. Il parle de « *all the parts **within** a body* ». Et c'est bien au corps, pas à la beauté, qu'il n'y a rien à ajouter ou enlever.

**CORPS,  
DANS LE REEL UNE  
ORGANISATION  
DE L'ESPACE.**

Qu'est ce qu'ils connaissaient du corps au XV<sup>e</sup> siècle?<sup>51</sup> Est ce que c'était beaucoup plus qu'un réel ? Est ce que c'était autre chose que '*dans le réel une organisation de l'espace*' ?

Mais est ce que ce n'est pas une constante que le corps soit « *dans le réel une organisation de l'espace* » ? Et que parce qu'il est dans le réel il doit être orné ? Ou que le corps intérieur, soit, sous la définition d'Alberti, ce qui d'une beauté effarante, avec des lois d'une puissance effarante, – Alberti parle souvent des Lois de la beauté dont il dit même que la nature ne parvient pas toujours à les atteindre –, et parce qu'il est d'une beauté effarante, ce corps-là doit être orné ?

Parlant simplement des mots de la description de la beauté d'Alberti, on ne peut que constater que c'est nous qui y voyons parfois beaucoup de figures apparentes dont on ne pourrait enlever une seule. Lui parle de l'intérieur d'un corps... Alberti serait bien d'accord là avec « On ne montre rien mais on a tout(e la beauté) ». Nous dirions : « on ne montre rien mais on a tout le corps désirant » ou « on ne montre rien mais on a tout(e l'Architecture) ».

La beauté pour Alberti est immensément (ce qui sort de la mesure

---

51. Je ne veux pas dire par là qu'on en sait beaucoup plus aujourd'hui. La science ne doit pas nous donner l'illusion que ce que nous savons du corps actuellement est suffisant pour le connaître. Pensons simplement au désir de l'autre...

par le désir) mais strictement logique : Très élémentaire. Des parties toutes nécessaires parce qu'elles se tiennent. Si on en enlève une, tout s'écroule, la langue se brise, le passage n'est plus possible. A ce moment on « *failed to conform to the **laws** of beauty*<sup>52</sup> ». La beauté n'est pas a priori d'apparence visuelle. Et n'est jamais déclaré comme telle. Au contraire, elle est 'within a body'

Et avec les lois (laws) dans un corps (within a body) on sent bien que parler d'*organisation d'un espace* n'est pas déplacé.

Lorsqu'on dit « *dans le réel une organisation de l'espace* », on n'a rien d'apparence visuelle non plus, et c'est très proche d'Alberti.

**DANS LE REEL, UNE ORGANISATION DE L'ESPACE :  
ON NE MONTRE RIEN, MAIS ON A TOUT.  
BEAUTE ET ORNEMENT CHEZ KAHN ET ALBERTI**

*Kahn*

Et c'est très proche de ce que Kahn disait : « *I believe that architecture doesn't exist. Only the spirit of architecture exist. What has a presence is a work of architecture, which should be made in a way that is worthy of an offering to architecture* »<sup>53</sup>.

«Je crois que l'architecture n'existe pas... » Quand on dit cela, on ne dit pas « je crois qu'il n'y a pas d'architecture » c'est autre chose. Quand on dit « Je crois que l'architecture n'existe pas... », on dit que l'affaire de l'architecture n'est pas d' « *exister* ». On peut quasi prendre ce mot – *exister* – pour « *se montrer* ». Et il n'y aurait pas grand déplacement de la pensée de Kahn de transposer sa sentence en celle-ci : « Il y a de l'architecture et elle ne se montre pas ». Et cela confirme bien la formule : on ne montre rien mais on a tout.

C'est d'ailleurs salutaire.

Asupposer que cela soit le cas, on serait bien contraint d'y être confronté. Or c'est pas du tout l'intention de l'architecture. L'intention de l'architecture, son éthique, sa retenue éthique est de ne pas dire, de ne pas se montrer pour dire, de ne pas se montrer comme un art figuratif... signifié... Pour laisser libre.

*Alberti*

---

52. Book 6, Ryckwert. p.156

53. The white light and the black shadow. Lecture at Pinceton University. Princeton. New Jersey. 6 march 1968

Alberti semble quasiment écrire dix livres, pour établir un immense silence sur la non-signification de l'architecture. Signification de l'architecture pour laquelle il n'a pas un mot.

Alberti y voit une simple affaire, je dirais de vie ou de mort. Pour cela, il a beaucoup de place et il commence toujours par cela : Il faut que tout soit sain ; Il faut que la vie soit possible. Il faut que la dignité soit possible. C'est comme s'il disait avec grande conviction : *l'architecture est avant la vie.*

Avant la vie, ... donc derrière l'esprit. Que faut-il pour cela?

Rien de significatif. Mais bien une simple possibilité d'organisation.

Organisation de l'espace est dans ce cas une tautologie.<sup>54</sup>

Mais évidemment, si on a cela, l'organisation, ce qui ne se montre pas. Il faut bien qu'elle opère.

Il faut bien que l'Architecture opère.

Il faut bien qu'elle ait les moyens de tenir.

### Alberti

#### Ornement - écart au réel

Eh bien « l'offrande à l'Architecture » de Kahn, Alberti l'a fait par l'ornement et l'ornement est ce qui se met là, additionné à ce rien-réel de structure logique, à ce rien-réel qui *ne montre rien mais est tout*, à ce rien-réel indiqué par « *dans le réel une organisation de l'espace* », pour transformer cette logique, qui parle déjà d'étendue, en structure, sorte d'étendue matérielle de la logique.

Et puisqu'il commence et bien il ne commence pas par des figures (qui sont déjà des figures de quelque chose). Ce ne serait pas commencer. Il commence par presque rien de matériel. Par une marque inaugurale qui se tient et tient. Et tient la di-stance, l'écart entre les stances. Quand on la considère, cette marque inaugurale, c'est un objet qui définit une situation (se tenir dans de l'espace) et maintient à distance c'est à dire crée de l'espace. Cet objet définit une situation qui n'est rien d'autre

---

54. Notons bien subsidiairement que si Corbusier ne parle jamais d'organisation de l'espace dans sa définition c'est parce qu'il y met la lumière comme autorité.

Ce qui me fait penser cela, c'est un texte de Lautréamont (cité par A. Badiou lors d'une conférence à L'ENS en mars 2003 sur le thème de Mathématique et Philosophie) où ce dernier amène et place brillamment dans un grand style, la mathématique avant le soleil. Eh bien, moi qui suis très fasciné, par la proximité des disciplines de la mathématique et de l'architecture, je me suis dit en le relisant et en me laissant ressurgir Alberti et Kahn, que si les mathématiques sont avant le soleil, eh bien l'architecture est encore antécédante. Elle est hors soleil, hors toute lumière autoritaire..

Pas un mot d'ailleurs chez Alberti pour une lumière autoritaire ou fondatrice ou projective. Et quand Kahn dit 'Light is the theme' . Il dit justement la lumière est devant l'esprit. La lumière est un thème de l'architecture. La lumière n'est pas une autorité derrière l'esprit. Concernant la définition du Corbusier, nous pouvons à présent comprendre qu'elle n'est pas une définition de l'Architecture, et cela par l'autoritarisme de la lumière ; elle est une définition d'une projection de l'Architecture.



qu'un premier écart au réel par une marque minimale : le point. L'y-dentité inaugurale<sup>55</sup>. Pour Alberti c'est la colonne. Et cela simplement *sans aucun doute*, sorte d'évidence. Elle maintient à distance, en prenant d'abord distance de la terre puis en se tenant hors terre à distance, comme la table du mot « établir », puis en tenant à distance terre et ciel, puis une autre matière portée dans le ciel... Elle est pour Alberti par une évidence qui traverse le temps, la première stance.

Cela doit être infiniment fascinant de voir cela : la première prise de forme, le premier jeu de mise à distance, tenue entre le réel, la matière de première marque, et celui qui est là.

Qu'était celui qui vivait avant cela ? Pouvait-on en dire celui-là. Y avait-il un « là » avant cela, avant la première stance, avant la marque inaugurale, avant la colonne ? C'est la question grecque. Alberti lui donne une re-naissance.

Kahn

*Ornement -voisinage au réel*

Provisoirement pour montrer que cette question du passage de la lice au fondement. du passage de l'éthique (autorité concrète sous laquelle nous vivons) à la morale (théorie de l'activité suivant cette éthique), du passage de la Loi à l'acte, du passage de l'Architecture à l'architecture, du passage de la beauté à l'ornement,

pour montrer que cette question traverse l'histoire et n'est pas née avec Alberti et n'est pas morte avec Alberti, nous la regardons ailleurs.

On se souvient que Kahn avait aussi un mot pour l'ornement : « *L'ornement est l'adoration du joint* ». Il l'a dit au point de réel du Kimbell Art Museum. On sait qu'il tenta là de joindre un nombre de bâtiments élémentaires quasi identiques.

Au joint entre ces bâtiments, en ce point où la conjonction était impossible, là, il laisse le réel se présenter dans un écart entre les éléments. Il subjugue ce réel dans un alignement mais il n'empêche pas que le joint est ouvert. Kahn déclare bien là aussi le voisinage du réel au construit et que la distance entre le réel et l'ornement est minime. L'ornement est la conjonction entre réel et construit. Entre réel, dont on ne connaît pas la construction et auquel Kahn donne une

---

55. En d'autres lieux, cfr la raison de l'augure op.cit., j'ai défendu l'y-dentité contre l'identité. L'identité connotée de substance romantique me semblait une corruption de son sens étymologique – le 'y' grec – qui, vide de toute substance, n'indique qu'une situation.

(In)actualité d'Alberti

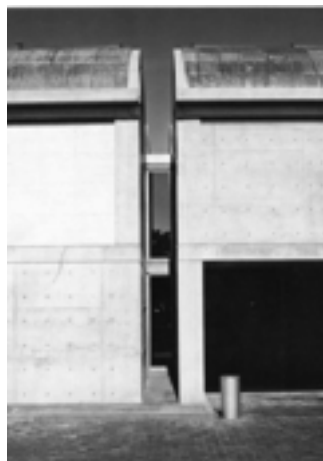
force constructive de son bâtiment, et le bâtiment construit.

On le voit bien dans la photo qui suit, comment les joints vides entre volumes sont essentiels, si pas l'essentiel de la construction.



Kahn est particulièrement clair

*I put the glass between the structure members and the members which are not of structure because the joint is the beginning of ornament. And that must be distinguished from decoration which is simply applied. Ornament is the adoration of the joint<sup>56</sup>.*



*Kahn-Alberti*

---

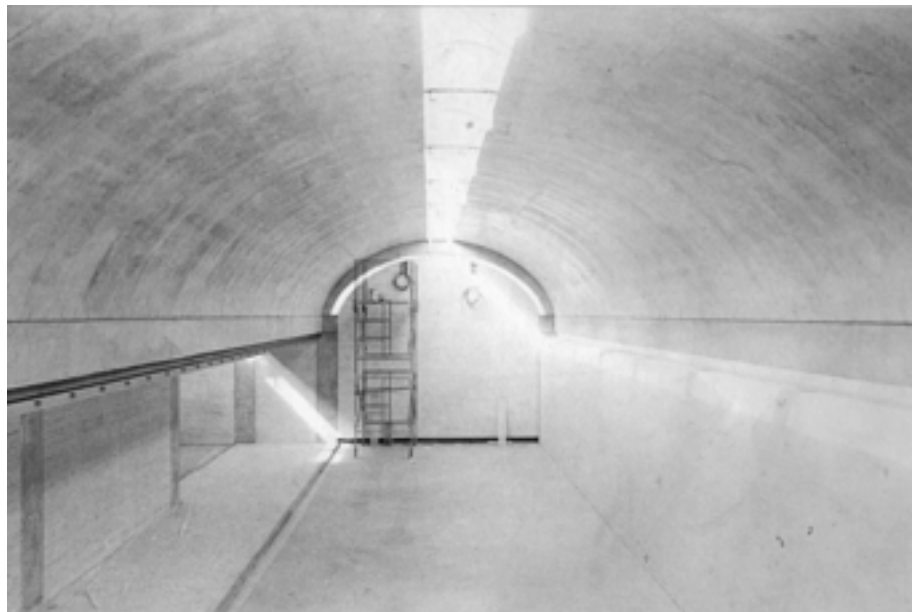
56. Light is the theme. Kimbell Art Foundation 1975. p 43 Photo Marshall Meyers.

Kahn, (accompagné de peu d'autres architectes) fait là une contribution majeure à l'histoire de l'architecture puisqu'il énonce en grand style que le joint, entre le réel (*the members which are not of structure*) et le construit (*the structure members*), qu'il considère être l'ornement, peut être un vide, c'est à dire le réel à peine subjugué, ici par l'alignement des éléments construits. C'est important pour ce propos, car clairement, il se trouve dans le vocabulaire qu'Alberti utilisait aussi. Il parle de membres comme Alberti, ce qui est le vocabulaire du corps et il considère que le réel - *the members which are not of structure* - est membre. Est membre de l'architecture. En fait Kahn laisse la beauté Albertienne, à peine subjuguée, structurer son bâtiment. Il ouvre son bâtiment à cette beauté, et il le fait par l'ornement.

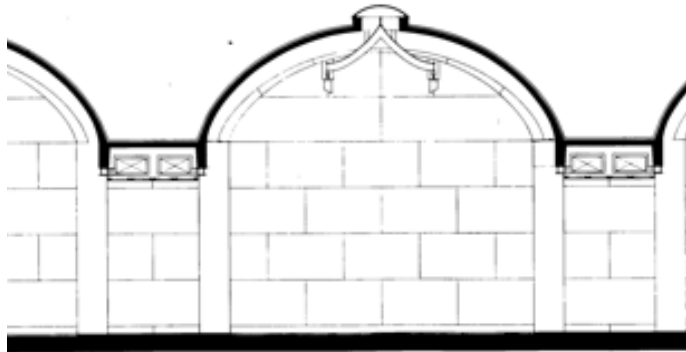
Simplement ici, l'ornement principal n'est pas la colonne. On n'est plus au XIV<sup>e</sup> siècle. L'histoire a percolé. Le corps ne se situe plus dans le réel comme alors. L'écart au réel n'est plus le même. Alberti était contraint d'oblitérer le réel. Kahn le laisse se présenter et le place, subjugué, dans l'architecture même de ses bâtiments.

Subsidiairement, cela ne l'empêche pas de faire des murs, des poteaux, des voutes...

On voit ici la voute kahnnienne fendue par un sublime joint au réel fendant l' « un » et l'organisant avec le réel.



(In)actualité d'Alberti



On voit ici, pour rappel intrigant, le même thème chez Alberti où évidemment *l'un* ne se quitte pas.



San Andrea  
maquette du projet pour l'exposition de Ryckwert 1994



San Andrea  
maquette du projet pour l'exposition de Ryckwert 1994  
sans la coupole de Juvara.

PAR UNE

**DISPOSITION DE LA  
MATIERE :  
L'INHERENT ET  
LE PREMIER ACTE**

On a bien vu l'inversion majeure que Kahn (avec d'autres ) apporte par rapport à Alberti mais ce n'est pas cela l'important. L'important est de bien voir que, pour de grands architectes, l'ornement est dans le joint entre le non-construit et le construit et de bien voir que l'ornement n'est pas ce qui s'ajoute mais que l'Architecture en tant que Loi est inhérente et que l'ornement est ce qui lui est *additionné ou attaché* en ce sens qu'il n'est pas *inhérent*. C'est la même chose que de dire : L'Architecture n'existe pas (elle est *inhérente*<sup>57</sup>) et l'architecture est une offrande à l'Architecture ou l'ornement est additionné et attaché à la beauté. Les grands s'entendent là dessus.

Ils ont tous une référence des plus solides à une loi inhérente et prennent leur travail pour ce qui essaie d'obtenir un acte qui puisse être attaché à cette loi inhérente. C'est cette loi inhérente qui est la condition de l'acte, la condition de l'actualité. C'est la lice de l'actualité. L'éthique. Où les grands savent se placer.

Alberti, lui, considère que le premier ornement, conjonction entre réel et construit, est de rendre concret le point. D'in-styler de la matière dans le point. De matérialiser le point comme commencement. Comme commencement de l'ornement. Première conjonction entre le réel et le construit et entre l'Architecture et l'architecture. Une simple matière bien placée en un point.

Dans le livre six, il ne parle pas d'abord de la colonne. D'abord le simple positionnement de la marque matérielle en un point lui semble important : « *It will also greatly enhance the effect of ornament if a stone that is itself worthy of admiration is set in a noble important place*<sup>58</sup> ». Fascination de la matière prenant place. Oblitération, comme d'un poinçon du réel dans le réel.

Il s'agit bien de créer le point comme « un » comme acte principal de l'Architecture. Créer le point. Et pas les points comme Ictinos. Bien plus plus loin (27 pages plus loin), il nomme le principal (pas le premier) ornement : la colonne.

La colonne qui tient et qui se tient, principal joint entre le réel et

---

57. Les mots en italique sont les mots d'Alberti : 'I believe, that beauty is some inherent property, to be found suffused all through the body of that which may be called beautiful, whereas ornament, rather than being inherent, has the character of something attached or additional.' Book six, Ryckwert, p.156.

58. Book six, Ryckwert p.163

le construit .

Alberti la cite d'ailleurs comme une évidence (*In the whole art of building the column is the principal ornament without any doubt; it may be set in combination, to adorn a portico, wall, or other..., or it may act as a monument. It has grace, and it confers dignity...*)<sup>59</sup>

Il n'en parle pas comme s'il l'avait inventée lui-même. Ou comme si l'appel à la colonne était une nouvelle nécessité que lui inaugure. Alberti ne forme pas la colonne. Simplement, il la garde ou du moins il en garde ce qu'il veut. (Nous développerons la pensée de cette assertion un peu plus loin)

On pourrait croire là alors que la colonne albertienne est une citation. Mais c'est plus simple.

Il en parle comme d'une évidence qui traverse le temps. Toujours présente.

Toujours présente depuis ce qu'il nomme « les anciens ».<sup>60</sup> La colonne peut être un monument.

Il a apparemment raison d'ailleurs de penser que la colonne traverse le temps. Car si un « élément » n'a jamais quitté l'architecture comme institution de l'architecture, c'est la colonne dans un maintien de la forme ancienne et destinée à une réflexion sur la même question : qu'est ce qui se passe au joint entre elle et ce qu'elle tient : le chapiteau. Chez les romains, à travers tous le moyen-âge, chez les romans, chez les gothiques, dans les cloîtres et les niches dans les diverses renaissances moyen-ageuses.

### *Alberti-Ictinos*

Alberti ne forme donc pas la colonne il la reprend dans un nouvel aboutissement et ce nouvel aboutissement est selon moi de la traiter comme la colonne individué.

Alberti est net : « ...the column is the principal ornament...»

La différence majeure avec les Grecs c'est que chez eux l'individuation hors d'un ensemble n'avait pas lieu. LA colonne n'existait pas chez les Grecs. Ictinos aurait probablement dit « ...The columns are the principal ornament... ». L'y-dentité grecque est justement la prise d'identité dans

---

59. Book six, Ryckwert p.183

60. Voir à cet effet l'extrait trop long à transcrire ici : Book 1 part10, Ryckwert p.24 to 27

un ensemble. C'est l'iso-nomie grecque<sup>61</sup>. Pas d'y-dentité individuelle isolée. C'est un ensemble qui se présente au réel.



Casa dei crescensi Rome XII° S.



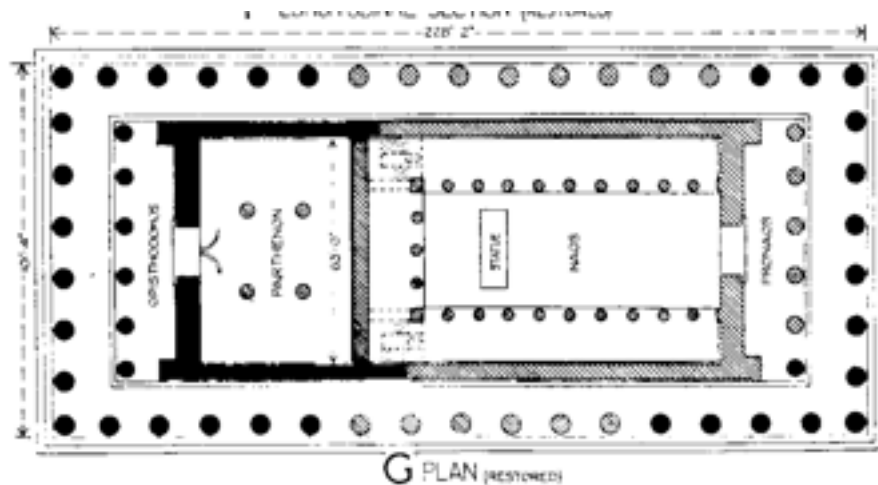
Chez les Grecs, il y a des points qui prennent corps ensemble avec leur écart et le passage entre eux. C'est les colonnes ensemble qui font corps. Ce qui se passe chez les Grecs, ce n'est pas la matière qui prend corps en un point et fascine le réel en monde. Ce qui se passe chez les Grecs c'est l'intrigue de la matière qui prend forme ou qui prend y-dentités (au pluriel) en des points dont les écarts et le passage irrationnel entre eux est tout aussi important que les points eux mêmes. Les Grecs présentaient au réel extérieur, une société de colonnes mis ensemble par un passage de rapport de nombres non dominés entièrement. C'est à dire par un nombre dont on comprend la raison mais qu'on ne domine pas. 1, 618265....

On connaît le choix grecs de lieux sacrés portés au milieu des gens et dans le réel, pour simplement faire croire que, dans le réel, pouvaient se tenir quelqu'uns. Quelqu'uns parmi d'autres. Et pour faire croire

61. J'avais écrit ici 'C'est un peu le fait démocratique'. Jean Stillemans, que je remercie pour cela, m'a proposé très pertinément de plutôt parler de 'isonomie' qui faisait partie réellement du vocabulaire grec.

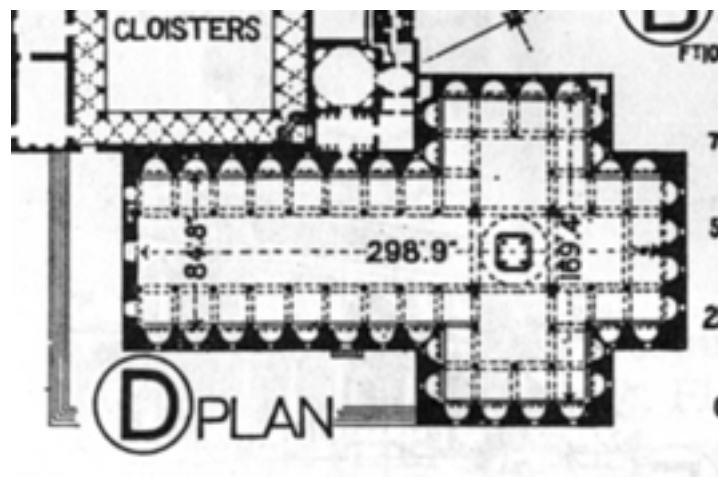
(In)actualité d'Alberti

que « se tenir » est l'exposé tant de l'architecture que de ceux qui sont là, quelqu'uns. Quelques-uns parmi d'autres. De cela, de ce « quelques-uns parmi d'autres » il n'y a pas la moindre trace ou indice chez Alberti.



Plan Grec.

Les renaissants, eux démultipliaient dans un monde intérieur après l'avoir individualisée, la colonne dans un passage de nombres entiers entièrement dominés.



Plan renaissant

Etrange que ce passage de la société non dominée de colonnes dans le réel des Grecs à un monde qui croyait lui donner Renaissance par la démultiplication maîtrisée de l'un .

Passage des  $\gamma$ -dentités nécessairement plurielles grecques, à l'identité individualisée renaissante. Des  $\gamma$ -dentités au réel à la dignité intérieure. Des colonnes on passe à la colonne.



C'est extrêmement important selon moi. Car l'histoire va continuer. Quelle est l'étape suivante ? Un temps sans colonne ?

Pour le moment dans cet exposé nous en sommes là : des colonnes grecques on passe à la colonne renaissante.

Entre les deux, les romains avaient acté le pas médian .

On voit ici le corps de l'homme porté à son espace par l'ordre. Ceci n'est pas un chapiteau grec et ce n'est pas un chapiteau renaissant.

Il aurait été impossible à ces deux moments.

Il se présente après que l'identité spatiale européenne est constituée par les grecs et avant que l'homme ait suffisamment agrégé sa dignité dans l'un renaissant.

L'homme est présenté au monde constitué et hors ordre mais encore porté par lui.

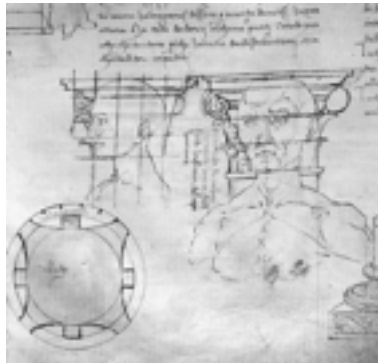


Chapiteau aux thermes de Caracala.

Pas étonnant après cela qu'un long moyen-âge fut nécessaire pour ce corps autonome hors ordre , sans trop de force, et livré à son sort. Un moyen-âge pour réinterroger dans l'espace son appartenance à la terre (romane) suivi immédiatement de son positionnement disjonctif gothique pour aboutir à l'un constitué renaissant, ordre même de l'ordre.

Les grecs cherchaient les y-dentités sous un ordre. L'architecture présentait un ordre aux grecs. Les renaissants prétendaient être l'ordre. Entre ces deux moments, il y a bien nécessairement eu 19 siècles. Et cette dernière posture renaissante où l'homme prétendait produire l'architecture plutôt que d'être mis au monde par elle, est d'une part,

extrêmement confortable et d'autre part, dangereuse. Je dirais même désastreuse en ce sens qu'elle porte en elle-même un désastre potentiel.



Francesco di Giorgio Martini

Nous l'avons déjà dit précédemment. Mais répétons : on voit vraiment après cela un travail à l'œuvre, qui est le travail de l'homme sur l'architecture.

Avant la renaissance, l'architecture maintenait l'homme par l'ordre et elle était le maint-tenant, après la renaissance c'est l'homme qui la main-tient, la maniérise, la baroque sous toute sorte de formes. Que l'homme la tient en main, ne veut évidemment pas dire que cette architecture devient désuète ou moins importante. De grands problèmes ont été interrogés et même rien d'essentiel n'a été évacué au su ou l'insu. L'infini présenté dans la perspective et même présenté dans l'espace par Pozzo, l'infinitésimal, et le réel lui-même, dont traite Piranèse, ne sont jamais évacués.

Mais c'est l'homme qui les traite. Il devient même 'Lumière', avec le moment désastreux de l'encyclopédie où la connaissance se décompose sans hiérarchie et où le savoir prend le pas sur la connaissance.

Assez symptomatiquement après cela on en conçoit l'insupportable. Et le romantisme fait fluctuer l'ego dans toutes les ampleurs pour amener l'architecture vers une pure projection d'images incrustées véritablement dans l'architecture. L'enflement de cet ego, l'ornement, n'est plus que décor. En un mot l'architecture est déroutée et désincarnée et remplacée par l'image.

Les enflures de masse de certains néos ne parlent que de cela. Où est la matière ?

Autour du passage au XX<sup>e</sup> siècle se forment beaucoup de questions. Nous avons déjà parlé de Cantor qui rend l'infini possible ici et maintenant.

Mies fait un acte inouï à Barcelone.



En un coup,  
il désincruste l'architecture de tout ce qui lui est projeté dessus.  
il fait réapparaître sa matière.  
il abandonne le monde clos pour organiser l'espace  
par une disposition de la matière,  
en un espace ouvert au possible séjour dans l'infini de ceux qui sont là.

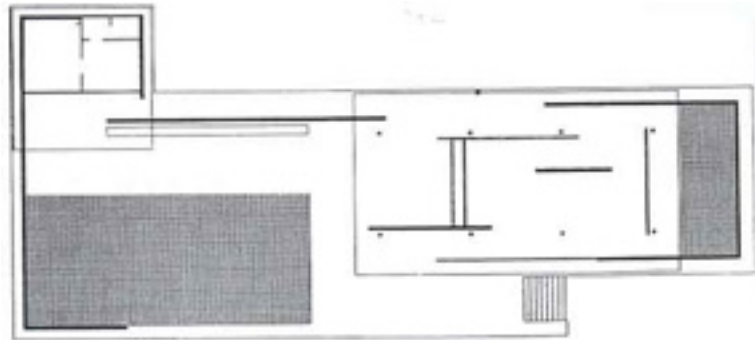
A Barcelone il s'agit de la simple disposition de la matière dans un retrait hors de toute image, réellement dans la retenue éthique et –ce qui est essentiel selon moi-, dans le dénuement de tout idéalisme, A Barcelone, la matière à un corps. Il ne s'agit pas de volumes, le mot serait inapproprié. Les murs sont des murs. Il ne s'agit pas de désincarnations blanches sur lesquelles on projette des lignes géométriques....

On peut se demander donc, si dans ce bâtiment-là il n'y avait pas déjà toute l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle.



Ce bâtiment est le fait d'une organisation de l'espace dans le réel par une disposition de la matière pour une nouvelle situations des gens. Il y a dans ce bâtiment, toute à fait assimilée, la position de Cantor sur l'infini qui peut être ici et maintenant. Main-tenant celui qui est là. On ne parvient pas réellement à trancher si les murs et les dalles de plafond sont interrompus à des endroits précis ou si ils ont précisément cette mesure. Et cela est particulièrement important : ne pas pouvoir

reconnaître si, par exemple, une dalle précise est, ou non, précisément interrompue et participe, ou non, donc d'une dalle infinie dont elle est un ornement est un nouveau fonds de pensée sur la situation de ceux qui sont là. De même pour les murs ...Murs et dalles parlent dans ce bâtiment du glissement et de l'adhérence à l'infini sous elles ou entre eux.



C'est le champ de cette réflexion qui est la lice où entre en jeu ce bâtiment.

Il y a bien là toute une éthique préalable, une Architecture préalable, une Beauté d'ample logique préalable.

Ce bâtiment est de fait, une architecture additionnée ou attachée à l'Architecture de l'in-fini, un acte additionné ou attaché à une Ethique de l'in-fini un ornement additionné ou attaché à une beauté in-finie. Et cela dans le sens strictement in-albertien.



Mais ainsi, parlant de cet in-fini et de cet « in-albertien », il faut quand même relever un fait dans ce bâtiment, qui va beaucoup nous aider pour traiter de l'actualité.

Dans ce bâtiment, comme dans toute l'architecture depuis lors, ce qui

a disparu : c'est la colonne. C'est à dire la possibilité de la colonne. Je vois bien dans toute sorte de bâtiments depuis lors des piliers et des poteaux ou... mais en tant que variation sur le thème des colonnes grecques ou de la colonne renaissante, il n'y a pas de colonne dans le bâtiment de Barcelone et il n'y en a plus après.

Ce que nous avons dit un peu plus haut sur l'adhérence locale à l'infini, est le fonds de cette question un peu extrême au premier abord : Est ce qu'il y a encore une pertinence de la colonne après Cantor ... ou Mies à Barcelone?

C'est la question de la pertinence de la fascination auprès de la matière, qui prend corps et y-dentités parmi d'autres chez Ictinos, ou plus individuellement chez Alberti, en un point ou en un point démultiplié.

En ce sens, le point n'existe plus. Tout simplement parce que le point c'est le fini à l'état pur.

On ne peut plus dire que l'ornement principal de la beauté est la colonne.

Simplement aussi parce qu'une beauté in-finie ne peut pas s'attacher au monde par l'emblème du fini.

Vu sous un autre angle : si le lieu du jeu de l'architecture, la lice, n'est plus « *ce qui rassemble sur soi l'être d'une chose* »<sup>62</sup>, alors le point (et la colonne albertienne) n'est plus pertinent.

C'est une difficulté immense. Le lieu était Heidegerien avant ce bâtiment. Il ne l'est plus. Le lieu est plutôt *ce qui marque l'étendue de l'être d'une chose*.

Car en fait, c'est la fin de la renaissance, la fin du temps ouvert par Platon (d'où l'immense difficulté à encore avoir une philosophie platonique aujourd'hui). Il y a aujourd'hui une immense difficulté à mettre les choses « au point ».

En tout cas, le lieu inauguré par Mies n'est plus local.

L'in-fini, sublimement précis de ce bâtiment, convoque l'infini. Il n'y a plus d'oblitération renaissante du non-construit, du réel. Ce bâtiment est ouvert. Il y a clairement une connotation de circulation du réel dans ce bâtiment, de l'illimité., adhérence à l'infini ici et maintenant. Ce bâtiment est la négation même du lieu clos. Voilà : le clos n'est plus. Le clos n'est plus pertinent.

Et cela est une autre façon de dire que depuis lors tout simplement la colonne est impossible. Il reste quelques fixations de points, des

---

62. Heideger : Denken, Bauen, Wohnen.

poteaux, des piliers. Mais le monde clos est fini.  
Et il n'est plus question de le clore.  
Toute vue aujourd'hui dépasse l'horizon.  
Toute vue de l'esprit aujourd'hui dépasse l'horizon.  
L'espace des gens aujourd'hui dépasse l'horizon.

Alors est ce qu'on peut toujours encore pointer l'actualité d'Alberti ?

On verra...

Quel ornement proposer à quelle beauté ?

## DISPOSITION DE LA MATIERE

Au long de ce petit raisonnement insistant, on a senti qu'il n'est pas question d'obtenir de l'architecture par une géométrie désincarnée ou une géométrie projetée.

L'offrande à l'Architecture ou l'ornement additionné ou attaché à la beauté se fait par une disposition de la matière.

Alberti disait que c'était ça que l'architecte faisait. :

*« Him I consider architect, who by sure and wonderful reason and method, knows both how to devise through his own mind and energy, and to realize by construction whatever can be most beautifully fitted out for the noble needs of man, by the movement of weights and the joining and massing of bodies. »*

C'est extraordinaire.

Imaginons un architecte qui annonce à un client qu'il travaille comme cela.  
Imaginons une école d'architecture qui annonce que cela sera sa morale.

*Annoncer que les nobles nécessités de l'homme puissent se maintenir grâce à la seule construction, de la chose la plus belle, par le mouvement des poids et la conjonction et matérialisation de corps... Cela est extraordinaire.*

C'est donc pour les nobles nécessités de l'homme que l'on dispose la matière.

Non seulement c'est ainsi, mais ce n'est pas autrement pour Alberti:  
Pas de trace d'autres moyens.

Il ne dit pas que l'architecte doit avoir quelque théorie en tête et qu'il projette cela. Par exemple quelque théorie figurative géométrique dans laquelle on placerait de la matière... . Même plus, il nie, par sa formulation, toute projection sur l'architecture de la géométrie ou de

quelque espace littéraire.... Ou de l'espace de l'air du temps....

Non, les nobles nécessités de l'homme sont l'essentiel. Et pour cela il faut réaliser ce qu'il y a de plus beau –donc pas quelque chose d'inatteignable, pas quelque chose d'ordre de l'esthétique romantique. Il faut le réaliser par la construction et pas par des figures ou des images. Et la construction se retient d'être autre chose que le mouvement des poids et la conjonction et matérialisation de corps.

Les nobles nécessités de l'homme indiquent aussi ce pour quoi il n'y a pas besoin d'architecture à savoir le fonctionnement de l'homme et le fonctionnement des machines à laver....

L'architecture n'est pas là pour assouvir des fonctions et n'est pas là pour ce qu'on sait de l'homme. Car ce qu'on en sait est assez réduit surtout scientifiquement. Elle est là pour des nécessités. C'est-à-dire pour ce qui n'est pas là et ne parvient pas à être là sans elle ou risque de ne pas être là sans elle. Il s'agit vraiment de nécessités.

Le corps désirant a de réelles nécessités pour le tenir. Nous en avons déjà parlé. Sans quoi il se dé-sidérerait.

Désir vient étymologiquement de de-siderare dans lequel on voit sidéral, les points de repère célestes dont il ne faut pas se désidérer, sans quoi on pourrait très bien tomber dans l'in-disposition de sa matière.

Le corps désirant a de réelles nécessités pour le tenir, sans quoi on pourrait très bien tomber dans l'in-disposition de sa matière.

'Nobles' veut dire qui est emporté par la volonté ou le désir de dignité (j'utilise évidemment ce mot 'dignité' par ce que c'est celui d'Alberti). Par la volonté ou le désir de se tenir, d'être disposé.

'Nobles' veut ainsi dire : qui vit et agit sous une éthique.

Et il faut être clair : Alberti dit tacitement que pour ce qui n'est pas noble, il ne faut rien, car ce qui n'est pas noble est ce qui vit et agit sans éthique. Eh bien, ce qui vit et agit sans éthique, d'une certaine manière ne se tient pas et n'est pas. Ce qui vit sans éthique, vit comme l'animal, dans le conditionnement, emporté par un comportement dont il ne sait rien et qu'il ne questionne pas.

## **BIEN-ETRE**

Personnellement, je nomme cette vie disposée sous une éthique, le bien-être. C'est une tautologie.

« Bien », c'est parvenir à être. Et à être cette simple conjonction

matérialisée (joining and massing ) ou copule<sup>63</sup> telle le verbe « être » conjugué dans la phrase : *ceci est cela*.

Ce qui est « *bien* » c'est de parvenir à être, à se tenir comme simple conjonction matérialisée ou copule entre

La Beauté et l'ornement.

L'Architecture et l'architecture

L'éthique et la morale

La loi et l'acte

...

C'est à dire : avoir de la dignité.

L'être est une copule, pure copule.

Parvenir à cette copule est le bien-être.

De ce bien-être émane la dignité.

Inversément , sans cette copule ....

Il n'y aurait pas de Beauté sans cette copule à l'ornement.

Il n'y aurait pas d'Architecture sans cette copule à l'architecture.

Il n'y aurait pas d'Ethique sans cette copule à la morale,

Il n'y aurait pas de Loi sans cette copule à l'acte.

Il s'agit bien de copule. On y voit bien les corps : « joining and massing of bodies » dit Alberti.

Alberti est diaboliquement cohérent et d'une équivoque diaboliquement cohérente.

Car quels corps convoquent-il par cette fin de considération « by joining and massing of bodies » Le corps du bâtiment, le corps de l'Architecture, le corps de l'architecture, le corps de la beauté, le corps de l'ornement, ou le corps de ceux qui sont là ?

C'est dans la copulation entre ces termes que cela se fait. Les corps qui font sentir leur matière. Qui se donnent corps.

Autrement dit,

Faut-il donner corps à la Beauté, l'Architecture, l'Ethique, la Loi... par l'Ornement, l'architecture, la morale, l'acte ...?

Personnellement, sans trop savoir, ou même sans le 'savoir', j'ai tranché. C'est la copule entre ces termes qui donne corps aux deux chaque fois, ou qui est le corps des deux chaque fois dans cette copule. Le corps de l'homme est cette copule.

## CEUX QUI SONT LÀ

---

63. Heidegger : concepts fondamentaux



Tous ces termes vivent dans et par le corps désirant de l'homme. Il ne s'agit pas d'une intellection. (D'ailleurs Alberti parle de « mind and energy » le « *Mind* » n'est pas assez. Cette affaire n'est pas de pure intellection. D'ailleurs 'Mind and energy' pourrait se traduire par 'corps désirant ' ou corps désidéré.)

Il s'agit simplement de parvenir à être, copule entre le préalable et la consécution de la vie. Y parvenir, c'est le bien-être éthique.

Pour cela le champs de pensée de l'architecte définit par cette considération d'Alberti est extrêmement utile.

Personnellement je n'ai qu'une réserve. Je n'y aurais pas mis « through his own mind and energy ». J'aurais mis « through mind and energy » car l'architecte n'est pas seul, replié et en retrait.

Par contre, le corps même de cette définition, c'est le bien-être de corps.

Et c'est extraordinairement utile parce que ça montre bien la nécessaire retenue éthique de l'architecte en retrait notamment d'une intellection trop aigue) et la nécessaire retenue éthique de l'architecture dans la simple matière de corps.

L'architecture comme l'espace architectural ne sont pas là pour signifier frontalement quoi que ce soit à ceux qui sont là. L'espace architectural n'est pas un espace littéraire, n'est pas un espace scientifique, n'est pas l'espace des Beaux-Arts... n'est pas un espace substantif. Il est plutôt un espace de substantialisation. Les corps désirant deviennent corps.

Ces corps désirant font penser à Kahn : « what does a building wants to be ? » Qu'est ce qu'un bâtiment veut être ? Il y a du désir dans un bâtiment ? J'ai déjà répondu ailleurs <sup>64</sup> que la réponse est : le bâtiment veut l' « être ». Au sens de l'être éthique. Au sens du bien-être.

## SOMME

On peut résumer tout cela en ceci :

*L'architecture établit le nom de la matière de son temps.*

C'est cela l'actualité d'Alberti.

## LE NOM

Le nom, c'est ce qui, indispensable, après l'avoir établi, se donne, additionné et attaché, à un corps commençant à vivre, qui pourtant déjà, est d'une folle logique ou beauté.

Le nom n'est pas rien.

---

64. Cfr « La raison de l'augure, » op. cit.

Le nom établit une orientation et une récapitulation d'une pensée.  
Il reprend le temps. Il passe le temps passé et il organise le futur.  
Il est le passage entre ce qui est passé au présent et au futur.

Le nom dit non à tout autre nom. Le nom est précis.  
C'est un apport logique précis.  
C'est une orientation large, vaste mais précise.  
C'est une lice.

Mais si je dit *L'architecture établit le nom de la matière de son temps*,  
c'est parce que je pense qu'elle ne fait pas autre chose. Elle ne fait rien  
de plus. Mais c'est tout l'accompagnement d'une vie.

On se rappelle le début de ce texte : *On ne montre rien mais on a tout*.  
Le nom c'est cela aussi. Il ne montre rien, mais il a tout.

Et puis le nom, dit non à ce qui n'est pas nom.  
Il est la meilleure forme de retenue éthique :  
pas de signification  
pas d'injonction à penser quelque chose  
pas d'injonction à une façon de vivre.  
Il nous met simplement au pas du réel.

## L'ACTE

L'acte est, en architecture, donner un nom.  
Donner un fonds. Un fonds de vie.  
Une nouvelle naissance (pas une renaissance).  
Ou acter la naissance.

L'éthique de l'architecture c'est de ne pas déborder cet acte.

## L'ACTUALITÉ

Considérer *l'actualité* de quelque chose ou de quelqu'un est  
considérer la nécessité d'un acte absent ou désiré de ce quelque  
chose ou de ce quelqu'un.

Considérer dualement l'actualité d'Alberti et son in-actualité comme  
question, ce n'est pas y répondre a priori. La réponse n'est pas dans la  
question. Ce n'est pas déclarer « *Alberti reviens, ils sont tous devenus  
fous* ». Ce n'est pas plus proposer une recherche scientifique sur la  
« *présence d'Alberti dans l'architecture contemporaine* ».

Considérer l'actualité d'Alberti (et son in-actualité) comme question,

se formule aussi selon moi comme ceci : Est ce que quelque chose d'Alberti, qui n'est plus là, ou qui se dissous, ou qui disparaît, ou qui a disparu devrait encore 'acter' aujourd'hui.

## LICE DE L'ACTUALITÉ

Je crois, à travers l'analyse de la colonne et de l'espace de l'architecture d'Alberti, avoir montré que ce n'est plus à l'usage de figures albertiennes ou à l'usage d'un type d'organisation de l'espace albertien ou renaissant qu'on devrait rendre âme.

J'espère être parvenu à dire que « *établir le nom de la matière de son temps* », est albertien mais n'est pas albertien particulièrement .

C'est une lice qui a traversé le temps et a une histoire depuis Ictinos. Et c'est une lice de l'actualité c'est à dire de la capacité à l'acte.

Mais Alberti l'a formulé avec une aisance, un naturel, un sens de l'évidence et une cohérence diabolique unique. Evidence, au point même que, comme toutes les évidences, elle risque de nous échapper.

Mais nous avons vu qu'elle n'échappe pas aux grands, de tout temps si peu nombreux.

Nous avons vu des accointances saisissantes avec Kahn et avec Mies et nous aurions pu les voir avec Corbusier ou...

Nous avons vu un déroulement dans le temps autour de ce thème de 'colonne(s)'.

Les colonnes grecques pour ceux qui sont là à essayer d'être ensemble en leur lieu dans le réel.

La colonne renaissante pour celui qui essaie d'être individu dans son lieu hors du réel.

La fin de la colonne pour l'homme. Celui dont le lieu ne rassemble plus sur lui-même son être dans une adhérence à l'infini qui vient de changer de sens.

## POUR AUJOURD'HUI

Kahn vient déclarer « Purity lies in the incompleteness »<sup>65</sup>.

On ne peut pas l'entendre autrement que comme une fin de la renaissance ou une fin de l'oblitération du réel, qui amenait la pureté de l'un fini.

La pureté devient avec Kahn mais aussi avec la fin de la colonne, la

---

65. Key lecture, Symposium on educational trainings of architects, TelAviv, 20 décembre 1973

présence simple de l'infini ici et maintenant.

La pureté réside à présent plutôt en ceci que l'homme porte bien quelque chose de l'« un » qu'il n'a plus prétention à accomplir.

On admet qu'il y a aussi, auprès de ce qu'il y a de l'un, une labilité inhérente.

Mais non pas pour des raisons romantiques, mais structurellement parce qu'il est juste qu'il n'y a plus ce qui peut faire la colonne : **l'un**. Curieusement on a mis fin au romantisme et à l'humanisme renaissant par un changement simple de sens de l'infini. On a simplement rendu possible l'amenée de l'infini ici et maintenant, qui se traduit simplement par l'in-fini.

On l'a vu dans le pavillon de Barcelone

L'infini de Cantor c'est « ce qui ne suit rien d'autre ».

Les murs et dalles à Barcelone ne suivent rien d'autre. Ils ne s'inscrivent pas dans une suite ou dans une démultiplication. Et ils ne closent pas. Ils n'établissent pas le fini.

L'infini, ce qui ne suit rien d'autre, est à Barcelone très précisément convoqué par l'in-fini, l'« incompletion ».

C'est ça *Purity lies in the incompletion*. Il y a, dans cette position, un incroyable sens de l'ouverture au réel qui donne, avec intrigue, force à la contingence.

Cela fait penser à Lacan : *L'architecture primitive peut être définie comme quelque chose d'organisé autour d'un vide*.<sup>66</sup>

Le pavillon de Barcelone s'inscrit parfaitement aussi dans cette position.

*Purity lies in the incompletion*, c'est la même chose : quelque chose d'organisé autour d'un vide qui n'est pas contourné pour autant.

« *Purity lies in the incompletion* » ne parle pas d'une « ouverture de l'esprit » mais d'un corps désirant ou désiré, tant de l'homme que de l'architecture, qui sont à même de ne pas finir ce qu'il y a de l'un, dans un espace adhérent à l'infini ici et maintenant.

*Purity lies in the incompletion*

se traduit par

La pureté se tient dans l'in-fini.

Et il s'agit de la pureté. C'est à dire de ce qui se tient bien. C'est très

---

66. Voir 'La part de l'œil' n° 13, 1997 où j'ai longuement analysé la position de Lacan et l'ai rapprochée de celle de Kahn.

matériel. Ce n'est pas une vacuité mystique de l'esprit.  
Il parlait d'architecture, Kahn.  
Cela s'inscrivait bien dans l'établissement du nom de la matière.  
Dans les corps désirant des bâtiments comme des gens qui sont là.

*Purity lies in the incomplection* est une position sur la dignité ou de retenue éthique.

## LICES NOTIONS VARIABLES

Ce message est une variante du message qui était déjà passé par Alberti.  
La pureté est commune, la dignité est commune.  
Ictinos aurait peut-être dit que la pureté se tient dans les finis.  
Alberti aurait peut-être dit que la pureté se tient dans l'un fini.  
Kahn, comme le pavillon de Mies comme la dernière architecture du  
Corbusier,... dit que la pureté se tient dans l'in-fini.

Mais Alberti laisser passer dans l'écrit la chose commune, l'évidence  
nécessaire commune, la lice nécessaire commune.

Il s'agit  
de corps,  
de dignité,...  
d'établir dans le réel une organisation de l'espace par une  
disposition de la matière pour le bien-être de ceux qui sont là.  
d'établir dans le réel le nom de la matière de notre temps.

Et de ne pas déborder cela pour des raisons de pureté.

On ne peut pas lire Alberti comme une grammaire de figures.

Ce n'est pas le message d'Alberti qui nous importe c'est le message qui  
passe par lui. Ce n'est pas la même chose.

Et ce message est les lices communes des diverses actualités

Il ne s'agit pas vraiment de jeu savant correct et magnifique de volumes  
assemblés sous la lumière.  
C'est du patois cela.

## (IN) ACTUALITÉ ?

Alors (in)-actualité d'Alberti ?

Le titre de cette journée d'étude est précis et on nous explique que  
l'architecture semble bien orpheline...  
Il y a une certaine angoisse qui surgit là. Nous sommes orphelins,

incapables d'agir puisque sans le support présent de références.

Le titre de cette journée est précis. Il ne nous demande pas quelle actualité d'Alberti on pourrait ajouter comme ornement à la grande Actualité contemporaine .

Ce titre par sa formulation et son explication nous dit avec une délicatesse toute éloquente, qu'il n'y a pas d'actualité aujourd'hui.

Les 4 conditions d'un présent ne sont pas réunies.<sup>67</sup>

On ne démontre plus, on débat.

On ne contemple plus, on se précipite vers le jugement.

Il n'y a plus d'action, plus d'insurrection dans l'unicité du surgir. Il y a gestion.

Il n'y a plus de passion, celle qui consume, elle a fait place à la consommation.

La matière est remplacée par une sorte de discursivité .

Il n'y a pas de figure de solution pour cela. Alberti ne nous en donne pas.

Il nous donne la méthode qui n'est d'ailleurs pas la sienne propre.

C'est la méthode de la dignité à propos de laquelle on pourrait d'ailleurs soutenir que ses conditions sont les mêmes que celles du présent.

C'est la méthode de la dignité des mères.

Ici synthétisée par Shakespeare dans Hamlet.

La mère d'Hamlet, pour laquelle on essaie de soutenir avec beaucoup de précipitation dans le jugement, pour la flatter d'ailleurs, que Hamlet n'a plus de raison, exige

More matter and less art.

C'est cela, selon moi, le message de dignité qui passe par Alberti.

Je termine par un poème.<sup>68</sup>

La poésie est pour moi le niveau le plus haut de l'architecture dans tous les sens du terme et elle réunit bien-sûr les quatre conditions du présent comme de la dignité d'ailleurs:

Dé-monstration, contemplation, action, passion.

Ce poème est de Rimbaud.

---

67. Les quatre points qui suivent ici sont ma transcription d'un séminaire d'Alain Badiou. Images du temps présent, 8 décembre 2002.

68. Aussi cité et analysé par Alain Badiou dans le même séminaire : 8 décembre 2002

***Le drapeau va au paysage im-monde, et notre patois étouffe le tambour.***

***Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.***

***Aux pays poivrés et détrempés ! - au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.***

***Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce ; ignorants pour la science, roués pour le confort ; la crevaision pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route !***

Ce poème des *Illuminations* se nomme Démocratie .

Soyons vigilants.

*Ce texte est dédié à Alain Badiou*

laa

<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

© Les Pages du laa  
ISSN : 2593-2411