

Dans le souci d'une anthropotopie de la trace

Cécile Chanvillard

Septembre 2008

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**

Cet essai diptyque s'écrit dans une réflexion doctorale menée avec Pierre Marchal, Jean Stillemans et David Vanderburgh. Leurs paroles respectives trament cet essai et la réflexion dans laquelle il s'inscrit.

« Si la langue est ce qui subsiste des paroles qui ont été prononcées précédemment »¹, cet essai se dit dans « une langue entre autres (qui) n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissées persister »².

1. Christian Fierens, Lecture de l'étourdit Lacan 1972, L'Harmattan, Paris, 2002, (p.248).

2. Jacques Lacan, Autres écrits, Le champ freudien, Seuil, Paris, rééd. 2001, (p.490).

1. Premier volet, conditions

Anthropotopie n. f., néologisme à partir du grec, *anthropotopos* est composé de *anthropo-* « de l'humain » et de *topos* « lieu », ayant la valeur de « au lieu de l'anthrope », ce terme entretient un rapport avec l'anthropologie. Le mot insiste sur la proximité structurelle entre l'anthrope fondé dans le langage et le lieu déposé dans l'architecture.

Cette définition idiosyncrasique donne la tonalité de l'essai qui suit, où l'usage du mot est soucieux de ce que le dit soit au plus proche de ce qu'il fait entendre ; un usage qui doit être conscient de l'épaisseur des mots qu'il convoque. Dans cet essai, l'étymologie vient appuyer cet usage du mot, comme un palimpseste qui garderait les anciennes traces tout en laissant les nouvelles s'inscrire. Elle n'est en aucun cas utilisée comme une science nécessaire et surtout suffisante, au sein de laquelle d'ailleurs l'anthropotopie n'aurait pas sa place.

Cet essai s'écrit dans le souci d'une anthropotopie de la trace.

Anthropo- -topie : selon le petit Robert³, anthropo- est « un élément initial de composition, du grec *anthropos* «l'être humain» ». En comparaison, onto- est défini comme « un élément, du grec *ontos* «l'être» ». -topie est également « un élément, du grec *topos* «lieu» ».

Anthropo- serait donc un élément qui a la particularité d'être au commencement d'un mot et qui participerait au fait de placer ensemble des particules.

Si *l'anthropos* est « l'être humain », il diffère dès lors de *l'ontos* par son humanité. *In pricipiu erat Verbum* « au commencement le Verbe était »⁴. Cette humanité lui vient de ce qu'il parle, dans le langage.

En effet l'anthrope est cet homme plongé dans le discours, où il rencontre le langage et est invité à y prendre la parole ; cet humain qui doit bien admettre que ce qui le constitue c'est « au commencement était le Verbe⁵ », un commencement qui serait plutôt un début, de l'ordre de la place, selon la distinction « début, commencement et fin » posée par Jacques Lacan⁶.

In pricipiu erat verbum est une traduction latine de *Εν αρχη ην ο λογος* (*En arkhê ên o logos*) où *arkhê* est un commencement qui a un effet sur ce qui suit, un

3. Sous la direction de Alain Rey, Le petit Robert Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, édition Le Robert, Paris, rééd. 1988.

4. Première phrase de l'évangile selon Saint Jean, prologue, chapitre 1 verset 1 dans Le Nouveau Testament de la Bible de Jérusalem, éditions du cerf, 1960, (p.214).

5. Verbum a autant la valeur de Parole que de Verbe, *In pricipiu erat Verbum* peut être traduit par « au commencement était la Parole ».

6. Jacques Lacan, Place, origine et fin de mon enseignement, conférence donnée en 1967 dans le cadre des mardis du Vinatier et lors de laquelle il précise « Au début, c'est justement pas l'origine, c'est la place ».

commandement. Ce commencement est bien de l'ordre de la place sur laquelle un retour peut être fait, à laquelle la suite n'est pas indifférente. L'anthrope quant à lui est dans le commencement. Au commencement était le verbe, et l'anthrope fondé dans le verbe.

En arkhê ên o logos peut se traduire par « au principe se trouvait le langage ». Sachant que *arkhê* est à la base du mot architecture, cette phrase opère un premier rapprochement entre l'architecture et le langage et une interprétation qui peut être entendue serait : « au lieu de l'architecture se trouvait le langage ».

Dans un article intitulé « L'architecture, l'intime et le secret », Gérard Wajcman dit de l'architecture qu'elle « n'humanise pas un espace mais instaure l'humanité en tant que telle, en donnant à l'homme la possibilité de l'ombre »⁷. Laissons de côté la seconde partie de cette assertion pour le moment. Cette humanité vient donc à l'homme de ce qu'il habite, – dans l'architecture. L'architecture permet à l'homme d'habiter le monde. Etymologiquement, habiter vient du latin *habitare* « demeurer », « avoir souvent », c'est le fréquentatif de *habere* « avoir ». L'être humain de *l'anthropos* se distingue un peu plus de l'être de *l'ontos* dès lors que l'humain prend pour infinitif et origine l' « avoir » de l'habité.

Au commencement était le verbe avoir, et l'anthrope fondé dans l'habité.

Le langage et l'architecture seraient donc conditions de l'humanité de l'homme⁸.

On n'habite cependant pas l'architecture et on ne parle pas le langage. Mais sur fond de la totalité de la structure disponible – le langage – on active une partie de cette structure, on parle ; comme sur fond de la totalité de la structure disponible – l'architecture – on active une partie de cette structure, on habite.

On prend la parole dans le langage et on habite dans l'espace séparé par l'architecture.

Cette homologie entre architecture et langage, ne vaut pas pour autant équivalence.

« Supposons que la caverne de Platon, ça soit ces murs où se fait entendre ma voix. (Et) supposons que Platon ait été structuraliste, il se serait aperçu de ce qu'il en est de la caverne, vraiment, à savoir que c'est sans doute là qu'est né le langage »⁹.

Dans ces deux suppositions de Lacan, l'architecture serait la condition du langage, la condition de la condition de l'humanité de l'homme. C'est une hypothèse qui pointe

7. Gérard Wajcman, dans « L'architecture, l'intime et le secret », publié entre autre par le Laa, www.laaa.be, janvier 2008, (p.3).

8. Condition en tant que circonstance et pas en tant qu'état :
Le lieu est la condition de l'anthrope (condition de circonstance) et la condition du lieu est de faire fond à l'anthrope (condition d'état).

9. Jacques Lacan, Séminaire XIX ...ou pire, sténotypies, séance du 06 janvier 1972.

dans « au lieu de l'architecture se trouvait le langage »¹⁰.

L'assertion précédente peut alors se dire : « sur fond de la totalité de la structure disponible, on habite, on parle »¹¹.

« Au lieu de l'architecture se trouvait le langage » et dès lors que c'est saisi par le langage (qui s'y trouvait), ça précipite, au sens chimique du terme : ça dépose de la matière. L'architecture (se) *matérise* pour permettre le langage.

Il y a de la matière, ça précipite. Précipiter étant entendu ici dans son sens étymologique, du latin *prae* « en avant » et *caput* « la tête ». De la matière tombe la tête en avant comme l'anthrope pris par le vertige qui (se) précipite dans le vide ; comme l'anthrope qui, parlant, est confronté au vide produit par le signifiant dans le langage, au vide qui le constitue. L'animal ne peut pas être pris par le vertige dès lors que le monde qui l'entoure est pour lui pur plein. « L'animal vit dans l'immanence, comme l'eau dans l'eau »¹². Entouré par le monde comme une goutte d'eau l'est dans une étendue d'eau, il est dans la nature tandis que l'anthrope a lieu dans cette nature.

Dans la nature, il n'y a pas de vide : il n'est pas de vide.

Le seul vide est créé par le signifiant : il y a du vide.

Par l'architecture, il y a du bord du vide : il y a du lieu.

Selon le petit Robert, un lieu est « une portion déterminée d'espace ». Déterminer vient du latin *determinare* « limiter ». Il y a donc du bord qui limite et dès lors, du lieu.

Dans la nature, il y a de l'étendue infinie, sans limites.

Dans le langage, il y a de l'étendue indéfinie, inachevée par le passage incessant du signifiant. Il y a de l'espace, S passe¹³.

Dans l'architecture, il y a de l'étendue définie, un espace séparé. Un S passe ses pas *re*. Le latin *re* exprime aussi bien le fait de ramener en arrière que le retour à un état antérieur, la répétition ou le renforcement, l'achèvement. Ce *re* inscrit les pas du S qui passe, dépose une trace qui s'achève, qui s'immobilise. Une matière est déposée là en un achèvement qui garantit le passage du signifiant, entre autres.

Dans la sublimation psychanalytique, l'art re-crée le vide créé par le signifiant.

Dans la déposition¹⁴, l'architecture crée du lieu. Elle signe l'inscription de la perte en disposant de la matière pour mettre ce vide à distance. Loin d'être une annulation, la mise à distance est une mise en absence. L'espace est alors désencombré de l'objet

10. Interprétation libre mais pas inaudible de en arkhê ên o logos.

11. Réflexion de Jean Stillemans lors d'un entretien le 26 mars 2008.

12. Georges Bataille, Théorie de la religion, Œuvres tome VII, Gallimard, 1976.

13. Homophonie d'espace, soulevée par Pierre Marchal lors d'un entretien le 26 mars 2007.

14. Le terme « sublimation » est utilisé en chimie pour traduire le passage direct d'un état solide à un état gazeux. La déposition est le procédé inverse de la sublimation, traduisant le passage direct d'un état gazeux à un état solide. Ce procédé est également appelé « condensation solide » ou « sublimation inverse ». Le terme « déposition » insiste sur la matière déposée. L'utilisation de termes antonymes pour qualifier l'art et l'architecture souligne leur singularité.

perdu, ainsi absenté. Cette perte inscrite absentée par le lieu dans l'architecture est soulignée par l'ablatif « au lieu de l'anthrope » qui définit l'anthropotopie.

Donc : le langage et l'architecture sont conditions de l'humanité de l'homme ; et l'architecture est la condition du langage.

Il y a de la matière, ça précipite à la place de l'anthrope, pour que l'anthrope ne (se) précipite pas.

Lacan aborde cette condition d'état de l'architecture dans son *Séminaire VII l'éthique de la psychanalyse* :

« N'y a-t-il pas dans ce que nous faisons nous-même du règne de la pierre, pour autant que nous ne la laissons plus rouler, que nous la dressons, que nous en faisons quelque chose d'arrêté, n'y a-t-il pas dans l'architecture elle-même comme la présentification de la douleur ? »¹⁵

La douleur conçue comme « un champ qui, dans l'ordre de l'existence, s'ouvre précisément à la limite où il n'y a pas possibilité pour l'être de se mouvoir »¹⁶, signe cette limite qui fait qu'un sujet s'arrête. L'anthrope, constitué par la parole qu'il prend sans cesse, est en marche dans cette parole. Etre soi comme être quiet¹⁷ équivaut pour l'anthrope à un repos qui met sa constitution en péril.

L'anthrope pour avoir lieu, doit se tenir dans l'inquiétude. S'il n'a pas lieu, il doit alors être ce lieu et donc s'arrêter, être quiet. L'architecture est ce quelque chose d'arrêté qui fait fond à l'anthrope pour qu'il ait lieu, qu'il soit inquiet, qu'il parle.

L'anthrope doit avoir lieu sans quoi il doit être lieu. Avoir lieu qui au fréquentatif « habite » le lieu, lieu fondé par l'architecture.

Anthropotopie, « au lieu de l'anthrope » et pas « au lieu dans l'anthrope », car c'est bien l'architecture qui fonde le lieu et pas l'anthrope, faute de quoi il se pétrifierait à l'instar de Daphné inexorablement poursuivie par Apollon, figée dans la douleur qui met un terme à sa fuite, figée dans la sculpture de Bernini à la galerie Borghese.

Dans ses Écrits, Lacan dit de l'analyste qu'il présentifie la mort, que la condition (condition d'état en l'occurrence) du psychanalyste c'est la mort du sujet¹⁸, la mort du sujet étant la douleur dans laquelle est précipité le sujet par identification réelle à l'objet *a* en tant que cadavre.

L'architecture comme la psychanalyse disposeraient donc de la matière (la présence du mur et la présence du corps du psychanalyste) pour désencombrer l'espace de l'objet et permettre à l'anthrope de ne pas se pétrifier. Toutes deux peuvent alors

15. Jacques Lacan, *Séminaire VII l'éthique de la psychanalyse*, Le champ freudien, Seuil, Paris, 1986, (p.74).

16. Jacques Lacan, *Séminaire VII l'éthique de la psychanalyse*, op. cit., (p.74).

17. « soi » et « quiet » viennent tous deux du même *quietus* latin mais si « quiet » se traduit par « tranquille », « soi » est défini comme « tranquille et silencieux » et inscrit donc le mouvement de l'anthrope dans la parole qu'il prend.

18. Jacques Lacan, *Écrits*, Le champ freudien, Seuil, Paris, 1966, (p.430).

être définies comme « quelque chose d'organisé autour d'un vide »¹⁹, comme de la matière qui met ce vide à distance et l'empêche d'être comblé.

L'architecture ne supprime pas la douleur, elle l'absente, tout comme le psychanalyste ne supprime pas la mort du sujet mais l'absente.

La matière de l'architecture est de la matière qui s'absente, qui absente l'objet. Elle s'absente pour ne laisser qu'une ombre.

« *L'architecture n'humanise pas un espace mais elle instaure l'humanité en tant que telle, en donnant à l'homme la possibilité de l'ombre.* »²⁰

Reprenons la seconde partie de cette proposition en toute généralité : l'architecture donne à l'homme la possibilité de l'ombre. La pierre dressée par l'architecture dans l'espace que celle-ci sépare, projette son ombre sur un sol qui s'en qualifie. L'architecture fonde le lieu sur un sol qu'elle qualifie au moins par la projection de l'ombre associée à la matière qu'elle dresse.

L'architecture fait fond, d'un fond qui définit la scène en y inscrivant une trace et son ombre. Et l'anthrope passe sur cette scène, élément initial de composition, élément au commencement qui y prend place entre autres.

Cette ombre est un *re* latin, répétition de la matière de l'architecture qui achève la déposition et permet que l'anthrope, et donc la parole, circule, sur le sol, dans l'espace.

La condition²¹ de l'ombre c'est la matière. Elle *matérise* la matière.

Au dictionnaire de la psychanalyse²², la répétition est « l'indice et l'index du Réel, produisant et promouvant l'organisation symbolique et restant à l'arrière plan de toutes les échappatoires imaginaires ». Indice et index proviennent étymologiquement tous deux de *in* marquant l'aboutissement et de *dicere* « dire ». Ce serait le lieu du dire donc, dont Charles Melman dit qu'il est « ce lieu d'où l'on parle et qui constitue pour chacun d'entre nous, notre habitat »²³. Le lieu du dire étant le lieu d'où l'on dit. L'ombre est ce *re*, répétition de la matière de l'architecture, *in-dicere* « lieu du dire » d'où l'on dit. Le seul lieu que l'on habite alors vraiment, c'est cette ombre, c'est la langue.

L'architecture se *matérise* pour permettre le langage et donc l'humanité de l'homme. C'est bien la pétrification (de *petra* « pierre » et *facere* « faire ») d'une matière inhabitable qui permet à l'anthrope de se mouvoir, à la parole de circuler.

19. « L'architecture primitive peut être définie comme quelque chose d'organisé autour d'un vide », Jacques Lacan, Séminaire VII l'éthique de la psychanalyse, op. cit., (p.162).

20. Gérard Wajcman, dans « L'architecture, l'intime et le secret », op. cit.

21. Condition d'état au même titre que dans l'assertion « la condition du psychanalyste est la mort du sujet ».

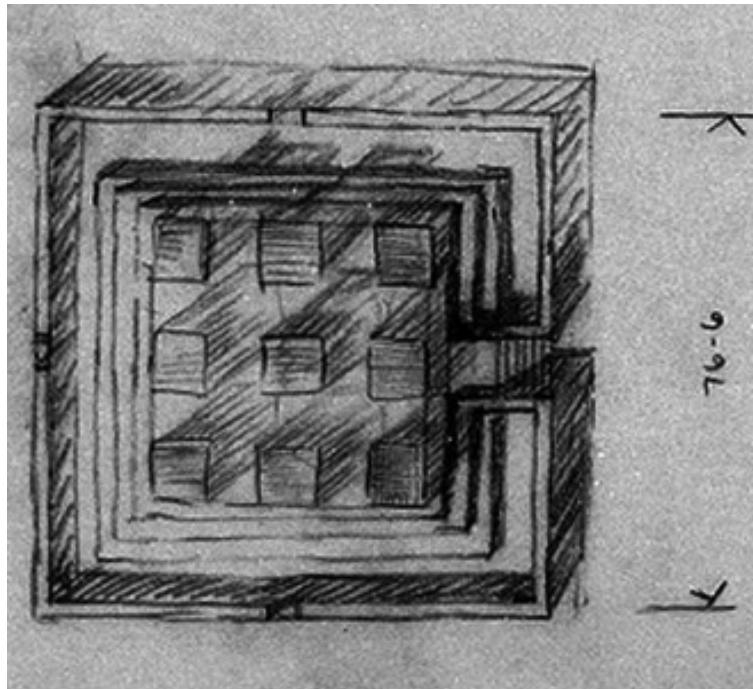
22. Roland Chemama et Bernard Vandermersch, Dictionnaire de la psychanalyse, Larousse, Paris, rééd. 2005, (p.369).

23. Charles Melman, dans « Qu'est-ce qu'un lieu ? », Le bulletin Freudien N°32, décembre 1998, (p.24).

Le premier volet de cet essai diptyque peut se conclure sur deux séries de conditions et une assertion :

- Le langage et l'architecture sont conditions de l'humanité de l'homme.
- L'architecture est condition du langage.
- La condition de la matière (de l'architecture comme de l'analyse), c'est la douleur.
- La condition de l'ombre, c'est la matière.
- Le lieu pétrifie la perte et permet la circulation de la parole.

2. Second volet, indéfinition



Tracé 01

Louis I. Kahn (1901 – 1974), croquis pour le projet du Jewish Martyrs' Memorial, 1967, crayon sur papier, archives d'architecture de l'université de Pennsylvanie, Philadelphie

En 1966, Louis I. Kahn reçoit, du Kreeger Comitee, la commande du projet pour le mémorial dédié aux six millions de martyrs juifs qui ont péri pendant la seconde guerre mondiale. Le *Tracé 01* est un croquis de 1967 et fait partie des premières esquisses du projet. L'étude s'étend de fin 1966 au printemps 1972. Le projet ne sera pas réalisé.

« *L'architecture est la fabrication réfléchie des espaces.* »²⁴

L'étymologie de fabrication remonte à *faber* « ouvrier qui travaille les corps durs ». La fabrication des espaces passe donc par de la matière.

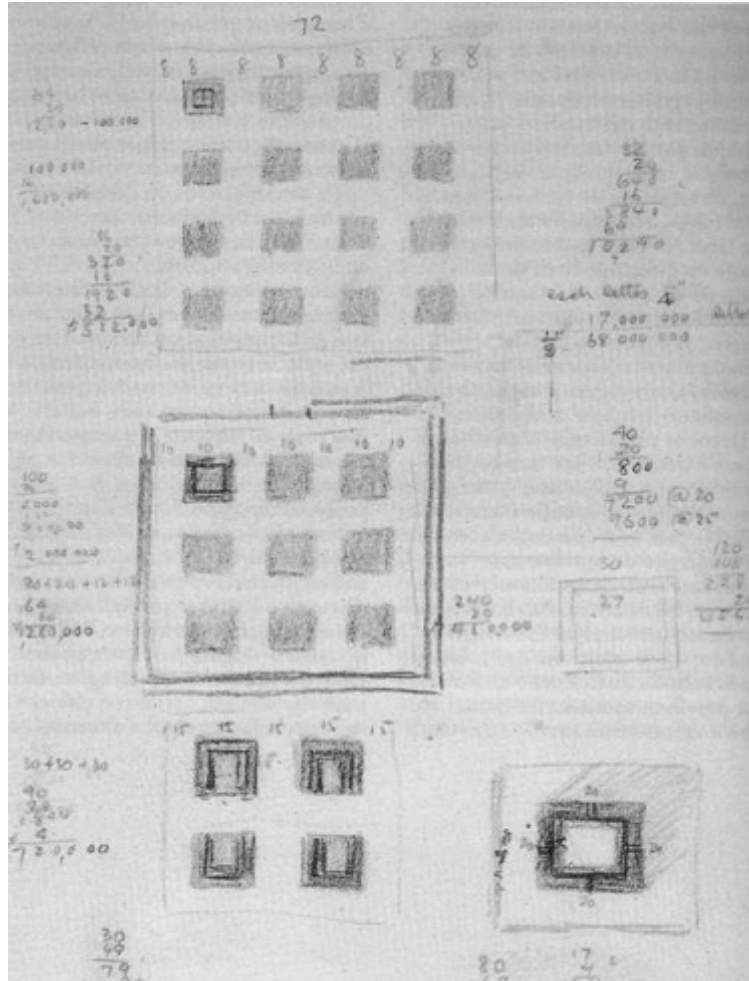
Le verbe réfléchir se décompose en *re* « mouvement en arrière, achèvement » et *flectere* « courber, ployer ». Ce mouvement en arrière se recourbe pour faire une boucle où la fin rejoint le début et le répète, la boucle de la répétition qui laisse à l'ombre de la matière déposée et définit par là les espaces séparés.

Il y a déposition de matière où l'ombre est alors comme la répétition de cette matière dressée par l'architecture dans un espace qu'elle sépare.

La seconde partie de cet essai entend questionner l'assertion « la condition de

24. Louis I. Kahn, *Silence et lumière*, traduction de Mathilde Bellaigue et Christian Devillers, Editions du linteau, Paris, rééd. 1996, (p.35).

l'ombre, c'est la matière », s'arrêter sur cette ombre qui *matérise* la matière, et pour ce faire, le travail qui suit retrace les ombres du *Tracé 01* et questionne ce tracé sur l'ombre de la matière qu'il trace.



Tracé 00

Louis I. Kahn (1901 – 1974), croquis pour le projet du Jewish Martyrs' Memorial, 1966, crayon sur papier, archives d'architecture de l'université de Pennsylvanie, Philadelphie

En préambule à ce *Tracé 01*, le *Tracé 00* questionne le nombre. Il divise et sépare un tout en parties similaires. Des carrés sont distants de leur largeur, il y a de l'intime entre eux.

Le carré souligne la structuration au moyen d'une même mesure constitutive.

Apparaît le souci d'un sol pour ces parties, un sol qui, généré par cette unique mesure, unifie la division. Sur la composition centrale, le sol est contenu, il est *en-clos* tout entier et une faille dans cette enceinte permet d'y pénétrer.

Le *Tracé 00* mobilise le nombre comme condition de circonstance et interroge la répétition du même comme constitutive.

Dans le *Tracé 01*, deux emprises « archaïques » que sont le déploiement d'un sol et l'*en-clos*, sont l'objet d'une même attention, sont voulues constituantes d'un même lieu. Leurs matières se rencontrent dans le dispositif d'accès au mémorial.

Qu'en est-il de ce *Tracé 01*, en dehors de ses ombres ?

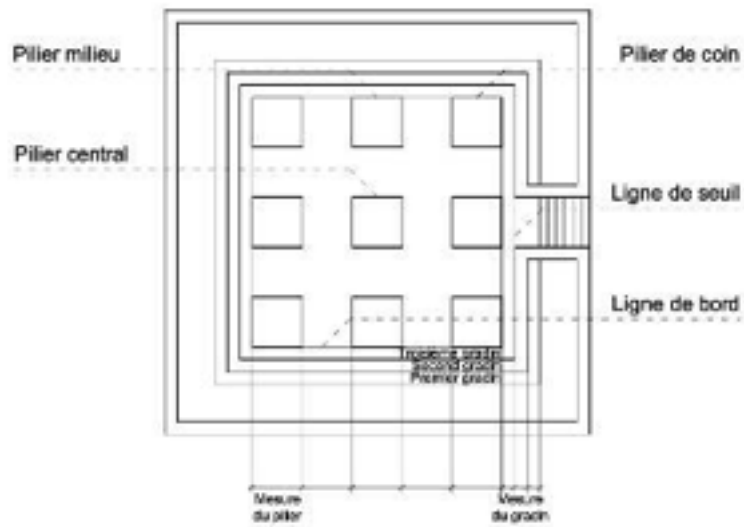


Fig. 01

Comme le donne à voir la figure 01, neuf piliers (quatre piliers de coin, quatre piliers milieu et un pilier central) sont distants de leur mesure propre sur un sol qui leur est commun et qui est ceint d'une ligne de bord, cette ligne fait fond au premier des trois gradins qui élèvent le sol en socle.

Le socle ne permet pas d'y monter mais nécessite le dispositif d'*en-clos* qui guide sept marches vers le socle. La marche palière bute sur une ligne de seuil qui la sépare du troisième gradin. Cette ligne de seuil se prolonge, de part et d'autre de la marche palière, en ligne du troisième gradin. Ces marches sont prises dans le vide qui met à distance enceinte et socle. Elles matérialisent le passage (et le vide) entre les deux dispositifs. On est sur le socle ou à côté, hors l'*en-clos* ou dedans.

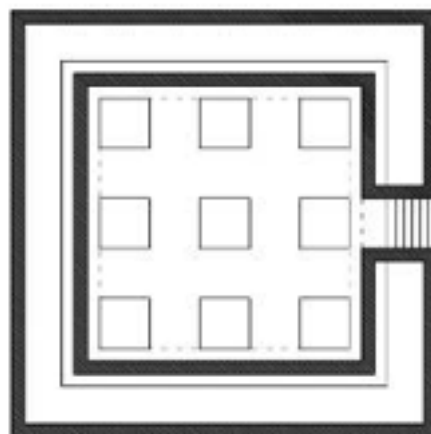


Fig. 02

Dans le souci d'une anthropotopie de la trace



Détail du *Tracé 01*
des ombres de la rencontre de l'*en-clos* et du socle

L'enceinte rencontre le second gradin et s'en prolonge, enfermant l'épaisseur du vide et du premier gradin. Le socle est pris dans l'*en-clos*. Le troisième gradin surplombe le second et donc l'enceinte. L'*en-clos* est pris dans le socle. La figure 02 illustre cette emprise du socle sur l'*en-clos* et de l'*en-clos* sur le socle.

Dans le *Tracé 01*, le dessin de l'ombre est soumis à variation. Car même si les contours de l'ombre suivent bien les moindres décrochements, sa matière n'insiste que localement, où socle et *en-clos* se rejoignent à travers le dispositif d'accès au mémorial.

L'*en-clos* qui guide les marches vers le sommet du socle projette son ombre sur la marche palière qui coïncide à priori avec le sol du socle (la ligne de seuil n'ombrant pas cette marche, pas plus que la ligne de bord des piliers). C'est précisément là que l'ombre révèle un manquement, à la rencontre de l'enceinte et du socle car l'un surplombe l'autre et réciproquement. Le lieu de cette hésitation retient l'ombre et la condense en une attention soutenue.

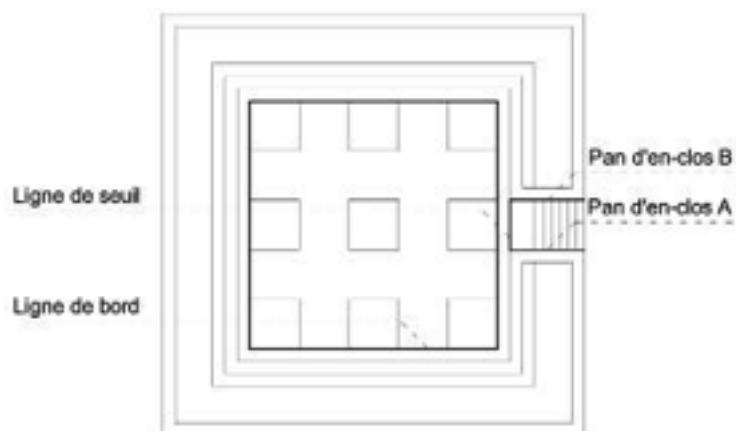


Fig. 03

Les lignes du tracé qui ont été l'objet d'ombres sont le lieu d'ombres impossibles et

plus précisément la ligne du pan d'*en-clos* B reprise à la figure 03, ainsi que la ligne du troisième gradin qui la prolonge.

Qu'en est-il alors des lignes tracées sans ombre ?

Les deux lignes à questionner sont la ligne de bord et la ligne de seuil, le questionnement portant alors sur la *matérialisation* de ces deux lignes qui dans le Tracé 01 sont des lignes de sol.

Sont-elles de sol, de marche, ou de gradin, comme illustré à la figure 04 ?

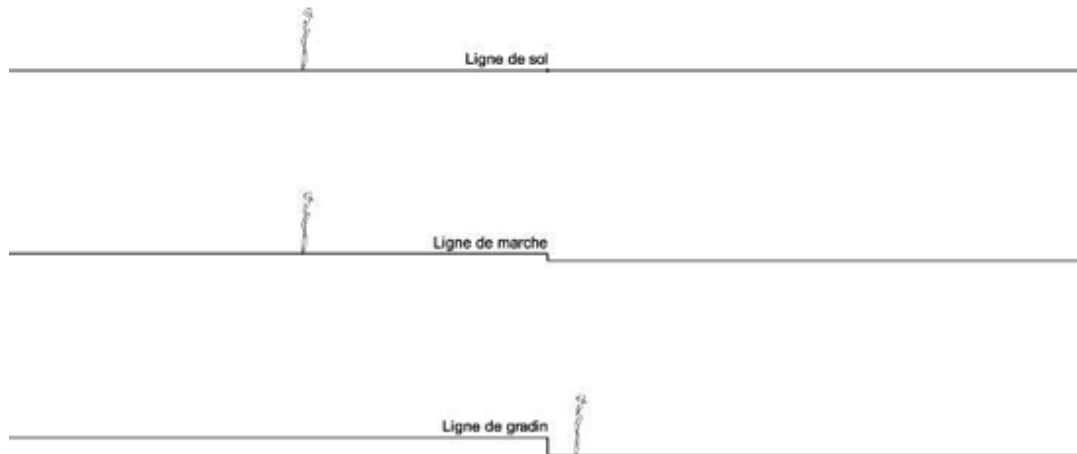


Fig. 04

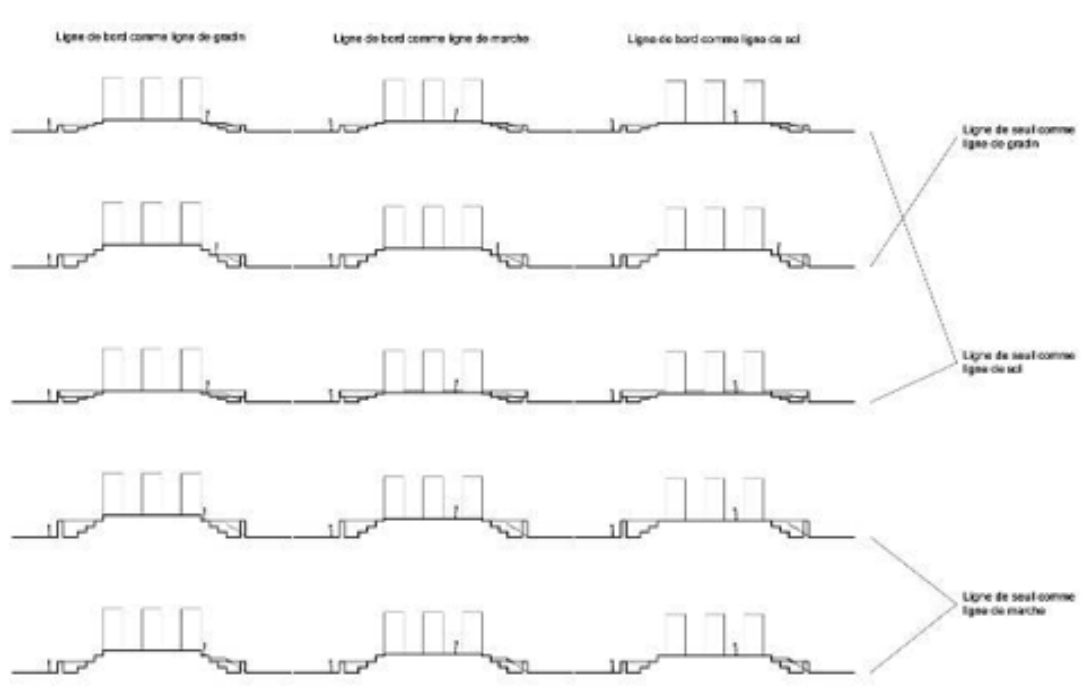


Fig. 05

Cette indéfinition déploie tout un panel de possibles dispositions reprises à la figure 05. Avec les conséquences que ces *matérialisations* de ligne ont sur la profondeur d'accès de

l'homme au mémorial.

L'impossibilité de cette ombre au pan d'*en-clos* B pose explicitement la question de la matière de la ligne de seuil.

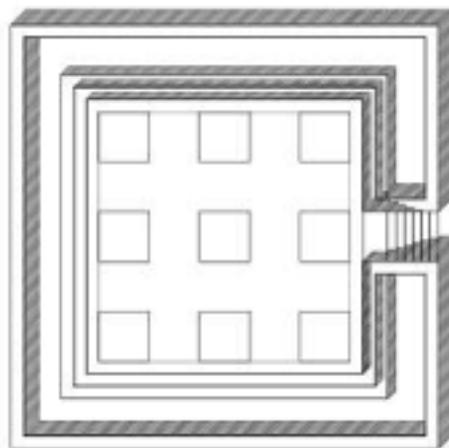


Fig. 06

Re-tracé de l'ombre des dispositifs du socle et de l'en-clos

Partant de l'hypothèse la plus éloignée de la ligne de sol proposée par le tracé de Kahn, posons qu'elle soit d'abord une ligne de gradin double (la marche palière étant alors au même niveau que le premier gradin).

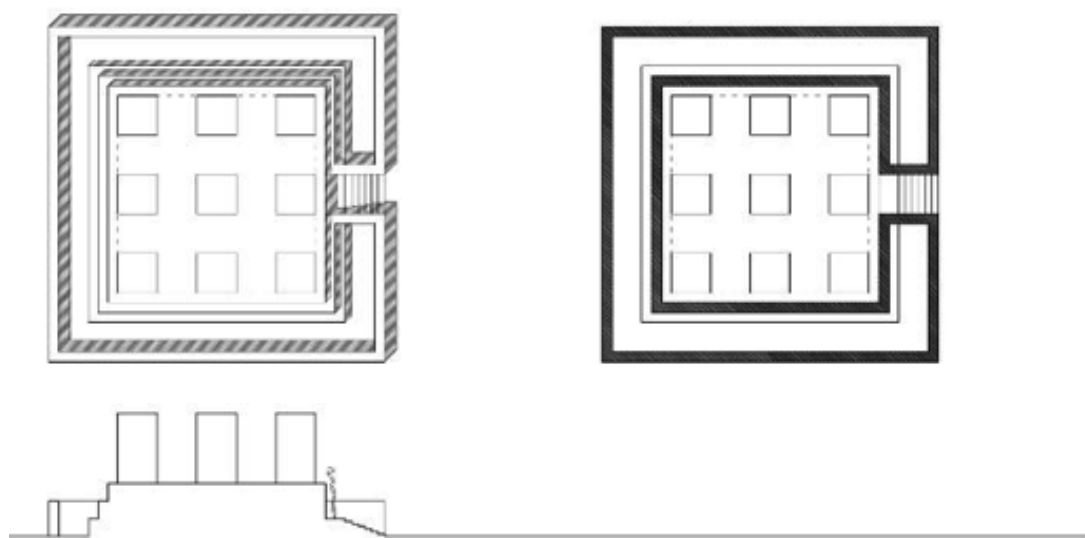


Fig. 07

La figure 07 montre bien que l'ombre au pan d'*en-clos* B est proche de l'ombre du tracé de Kahn et l'*en-clos* se prolonge fidèlement du deuxième gradin. Mais le mémorial est inaccessible à l'homme et à peine accessible au regard.

Cette ombre est proche de l'impossible pointé par le *Tracé 01*, le socle et l'*en-clos* gardent chacun leur emprise. Le socle se dresse et offre un sol aux piliers. L'*en-clos* encloie tout ce qui s'instaure en deçà de son enceinte.

Posons ensuite que cette ligne de seuil soit une ligne de gradin (la marche palière étant alors au même niveau que le second gradin).

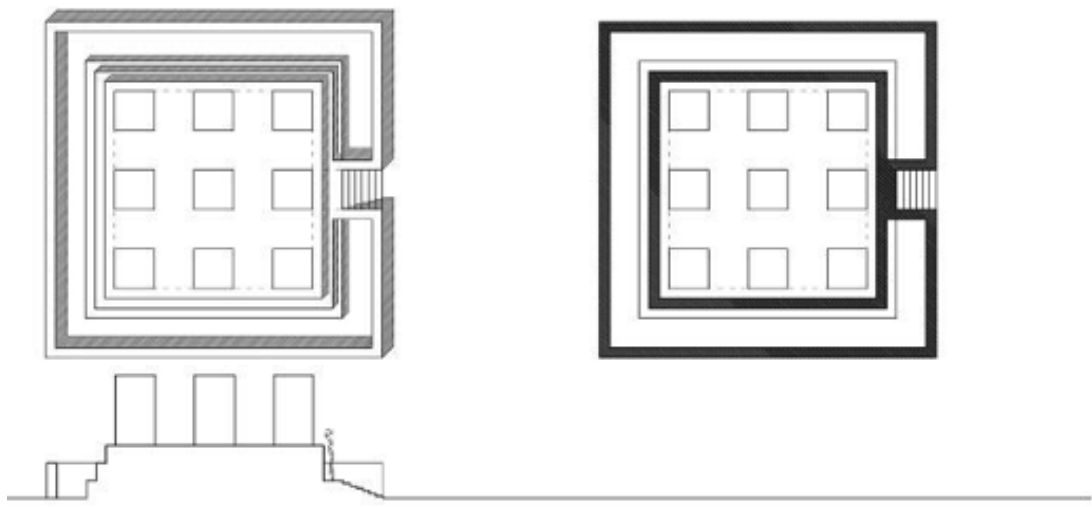


Fig. 08

L'ombre de la figure 08 s'éloigne de celle du *Tracé 01*, autant au pan d'*en-clos* B qu'au pan d'*en-clos* A.

L'*en-clos* et le second gradin se rejoignent sur la marche palière et le mémorial reste inaccessible à l'homme.

Que la ligne de seuil soit une ligne de marche comme sur la figure 09 (La marche palière étant alors une marche en dessous du troisième gradin) donne une ombre qui se rapproche de celle du *Tracé 01* au pan d'*en-clos* A et la profondeur du mémorial devient accessible à l'homme.

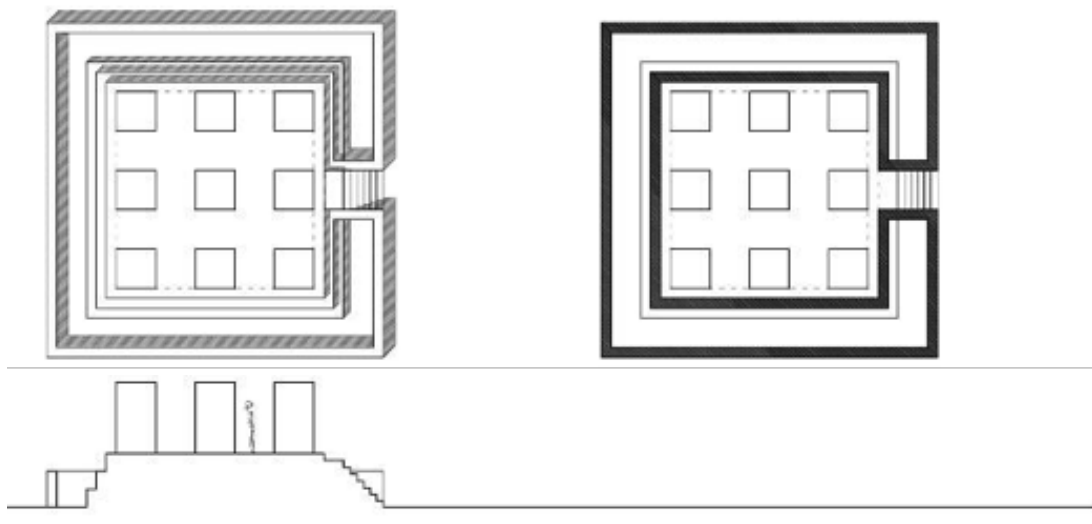


Fig. 09

Posons enfin que la ligne de seuil soit une ligne de sol comme lors du *Tracé 01*. La marche palière étant alors au même niveau que le troisième gradin.

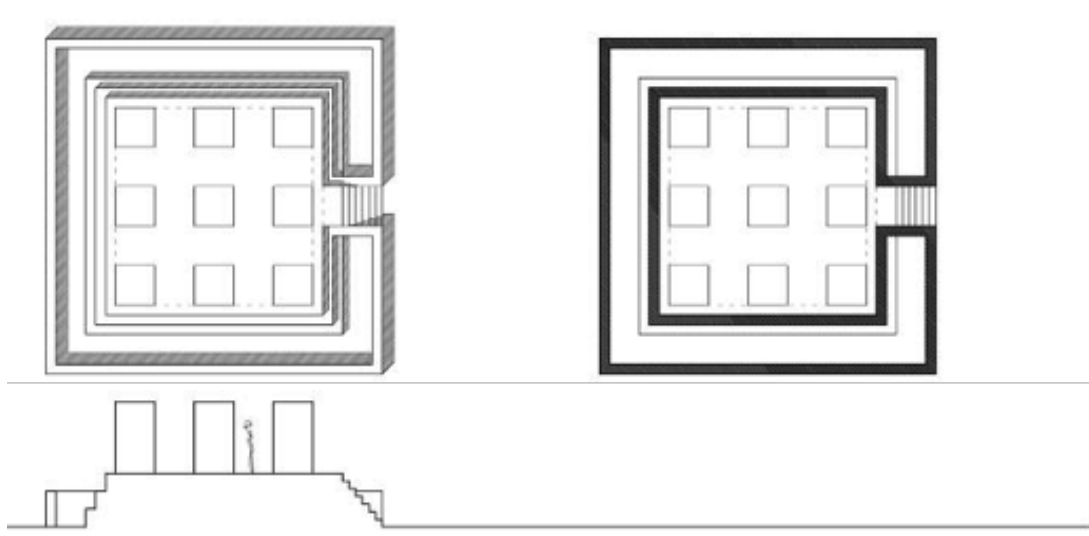
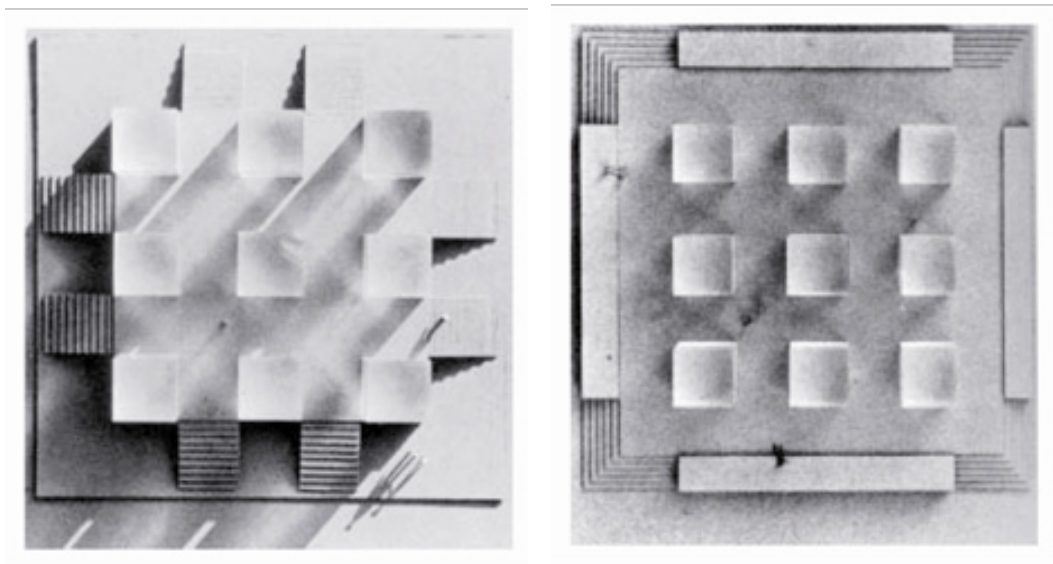


Fig. 10

L'ombre de la figure 10 au pan d'*en-clos* A est proche de l'ombre projeté du *Tracé 01* au même pan et la ligne n'ombre pas la marche palière.

L'*en-clos* se prolonge fidèlement du deuxième gradin et le mémorial est accessible à l'homme.

Cette hypothèse semble donc être une *matérialisation* possible, au plus près des intentions du *Tracé 01* et pourtant le projet va prendre une autre voie que l'on peut emprunter rapidement.



Louis I. Kahn (1901 – 1974), maquettes pour le projet du Jewish Martyrs' Memorial, 1967, bois et résine, archives d'architecture de l'université de Pennsylvanie, Philadelphie

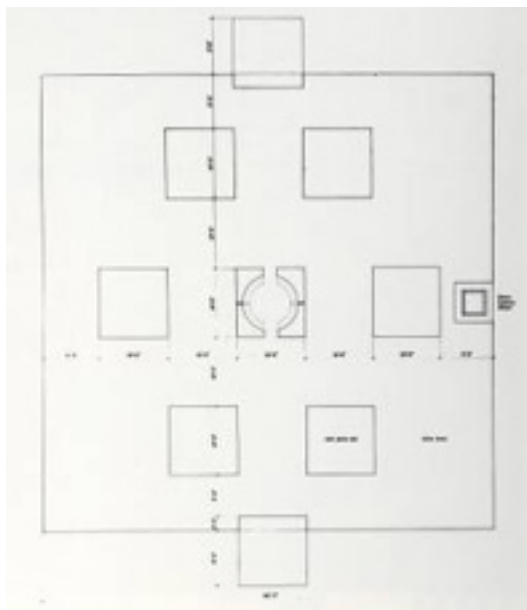
L'*en-clos* comme tel est abandonné. Le socle et son rapport au dispositif d'accès sont questionnés au travers de maquettes d'étude.

La première définit le socle comme ligne de bord. Le déploiement des accès au delà

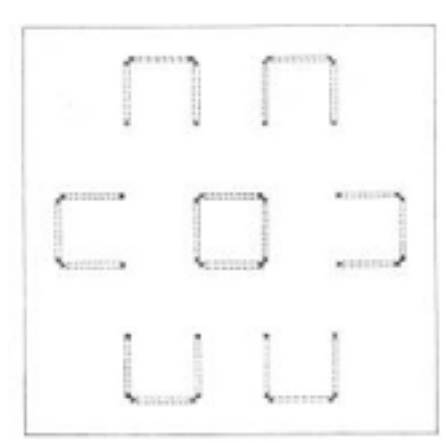
de celle-ci est contraint par la largeur des piliers, commun dénominateur entre la ligne de bord et ces accès.

Dans la seconde, le socle prend en charge tout ce qui est hors sol, en déployant une épaisseur dans laquelle s'inscrivent les accès. Cette épaisseur surplombe le sol du mémorial d'une hauteur de garde-corps et rappelle le dispositif d'*en-clos* en s'en distinguant pourtant par l'imbrication des différents éléments. C'est bien le sol du mémorial qui descend aux quatre coins du socle ; socle dont les bords sont soulignés sur la longueur des trois piliers par une légère rehausse.

Dans les deux maquettes, l'accès au mémorial n'est pas indifférent et bien que multiple, il est limité par les éléments qui se disposent sur ce socle.



Tracé 03



Louis I. Kahn (1901 – 1974), croquis pour le projet du Jewish Martyrs' Memorial, 1969, encre sur papier, archives d'architecture de l'université de Pennsylvanie, Philadelphie

Les piliers et leur sol s'autonomisent peu à peu. La répétition du même n'est plus constitutive du *Tracé 03*.

Dans une ligne de bord similaire à celle qui accueillait les neuf piliers, sept carrés sont posés sur un socle dont la mesure n'est plus liée à la composition qui y prend place. Il y a un reste au bord. Ce socle est mordu par une marche de la dimension des piliers, qui donne accès au mémorial et sert de trait d'union entre les piliers et leur socle. Elle dépasse du socle de la même mesure que le reste entre le bord du socle et les piliers de bord.

Les piliers s'évident et se *dématisent* lors du *Tracé 04*, le dispositif d'accès disparaît. Comme le suggérait l'ombre au pan d'*en-clos* A, pour que le socle soit pris dans l'*en-clos* et l'*en-clos* dans le socle, et que l'homme ait accès à la profondeur du mémorial, il faut que les marches guidées par l'*en-clos* sur le socle surplombent cette enceinte. C'est le cas dans la dernière hypothèse d'une ligne de seuil comme ligne de sol. Celle-ci ne sera pourtant pas poursuivie par le projet et l'ombre au pan d'*en-clos* B est le

premier indice de ce désintérêt.

Ces quelques marches qui émergent de l'enceinte touchent au fondement même de ce dispositif d'*en-clos*, fondement qui est de contenir exclusivement.

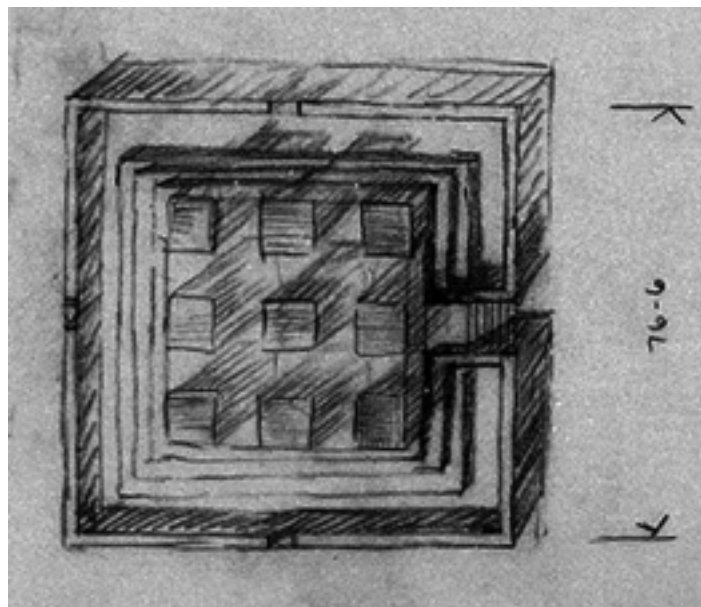
Ce manquement du *Jewish martyrs' Memorial* ne pouvait avoir lieu que dans un tracé d'architecture. Dans l'attention portée aux ombres d'une emprise sur l'autre se révèle l'hésitation qui envahit ce tracé dès lors que l'*en-clos* est submergé par la volée des marches et que le socle se délie dans cette descente.

Ces deux dispositifs posés là, ensemble, sans aucune empreinte de l'un sur l'autre, butent sur le fantôme que cette tentative constituait.

Cet essai en diptyque conditions/indéfinition se conclut dans la matière, condition de l'ombre.

C'est au moment de l'ombre que le tracé révèle son indéfinition, parce que la répétition de la matière dans l'ombre ne la tolère pas. Dans l'espace séparé, l'S passe ses pas *re* et il y a de l'étendue définie. L'ombre est ce *re*, répétition de la matière de l'architecture elle est sans indéfinition. Elle rend compte de ce qui a été érigé, et en l'occurrence, de ce qui aurait été érigé.

Sans ombre, ce tracé aurait pu contenir son manquement sans heurt. L'ombre, dès lors qu'elle *matérise* ce manquement, le dévoile.



laa

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

© Les Pages du laa
ISSN : 2593-2411