

## Steven Holl

### *Ancrage*

1989

*Steven Holl (né en 1947) est architecte, il est diplômé de l'Université de Washington et de l'Architectural Association de Londres. Il enseigne depuis 1978, et depuis 1980 à l'Université Columbia à New York. En 1978 il fonde une revue à but non lucratif Pamphlet Architecture qui publie des travaux et des recherches. Kenneth Frampton dans un commentaire « Sur l'architecture de Steven Holl » note: « Une intensité phénoménologique et une préoccupation pour les expériences tactiles sont les deux caractéristiques saillantes du travail de Holl. »*

*La relation de l'écriture à l'architecture ne fournit qu'un miroir incertain face à l'évidence ; c'est plutôt dans un silence sans mots que nous avons le plus de chances de heurter cette zone comprise entre espace, lumière et matière qu'est l'architecture. Même s'ils sont loin de l'évidence architecturale, les mots offrent une prémisse. L'ouvrage est obligé de continuer quand les mots eux-mêmes ne le peuvent pas. Les mots sont des flèches pointées dans la bonne direction; pris ensemble, ils forment une carte des intentions architecturales.*

### **Ancrage**

L'architecture est liée à la situation. Au contraire de la musique, de la peinture, de la sculpture, du cinéma et de la littérature, une construction (immeuble) fait partie de l'expérience d'un lieu. Le site d'un bâtiment est plus qu'un simple ingrédient dans sa conception. C'est son fondement physique et métaphysique. La résolution des aspects fonctionnels du site et du bâtiment, les vues, les angles d'exposition solaire, la circulation et l'accès sont la « physique » qu'exige la « métaphysique » de l'architecture. Par l'intermédiaire d'un lien, d'un motif étendu, un bâtiment est plus qu'un objet seulement façonné pour le site. Le bâtiment transcende les exigences physiques et fonctionnelles en fusionnant avec un lieu, en recueillant le sens d'une situation. L'architecture ne fait pas tant irruption dans un paysage qu'elle ne sert à l'expliquer. L'illumination d'un site n'est pas une simple réplique de son « contexte » ; révéler un aspect d'un lieu ne confirme pas forcément son « apparence ». Par conséquent, les façons habituelles de voir peuvent fort bien être interrompues.

L'architecture et le site devraient avoir un lien vécu, un lien métaphysique, un lien poétique. Lorsqu'une oeuvre architecturale réussit la fusion d'un bâtiment et d'une situation, une troisième condition en résulte. Dans cette troisième entité, la dénotation et la connotation fusionnent ; l'expression est liée à l'idée qui est associée au site. Le suggestif et l'implicite sont les aspects multiples d'une intention. Un bâtiment n'a qu'un site. Dans cette situation unique, ses intentions sont rassemblées. Le bâtiment et le site sont indépendants depuis le début de l'Architecture. Dans le passé, ce lien était manifeste sans intention consciente grâce à l'emploi des matériaux et des techniques locales, et par l'association du paysage aux événements historiques et aux mythes. Aujourd'hui, le lien entre site et architecture apparaît de plusieurs manières, qui

font partie d'une transformation constructive de la vie moderne. Les idées cultivées à partir de cette première perception du site, méditations sur des pensées initiales, ou reconsidération de la topographie existante, peuvent devenir le cadre de l'invention. Ce mode d'intervention se définit par rapport à un espace relatif, distinct de l'espace universel. C'est un domaine borné. L'architecture est une extension, une modification qui établit des significations absolues relatives à un lieu. Même quand un nouvel ouvrage est l'inversion des conditions existantes, son ordre tente d'en englober un aspect ou d'illuminer un sens spécifique, distinct des généralités de l'espace abstrait. Un idéal existe dans le spécifique, un absolu dans le relatif. Quand on se tient debout dans la cour du monastère à Uxmal, le temps est transparent, la fonction inconnue. Le cheminement du soleil s'accorde parfaitement à l'architecture. Les vues encadrées s'alignent sur les collines qu'on aperçoit dans le lointain. Traverser le terrain de pelote de bout en bout, faire l'ascension de la « maison des Tortues » et regarder à nouveau vers la grande cour... l'expérience transcende la beauté architecturale. L'architecture et le site sont liés phénoménologiquement. Au Salk Institute conçu par Louis Kahn, il y a un moment de la journée où le reflet du soleil sur l'océan se fond avec la lumière réfléchi par le filet d'eau qui coule dans le caniveau coupant la cour centrale en deux. L'océan et la cour fusionnent grâce au phénomène de la réflexion de la lumière du soleil dans l'eau. L'architecture et la nature s'unissent dans une métaphysique de l'espace.

Dans une vallée féconde de l'Oregon, une forme irrégulière est suspendue au bord du monastère Bénédictin du Mont Angel. Quand on s'en approche par le jardin du cloître bâti au sommet d'une colline, elle a l'apparence d'un bâtiment bas à un étage d'apparence modeste. Dès qu'on est à l'intérieur, elle se déploie en une explosion d'espace projetée vers l'extérieur et vers le bas,

qui accompagne librement le déroulement du panorama de terre et de ciel. Aalto compléta le rebord du plateau monastique et créa une cascade d'espace sereine pour l'étude et la contemplation. Les propriétés de l'architecture fusionnent avec les propriétés et le sens de son site.

Les grands sanctuaires d'Isé, au Japon, sont reconstruits tous les vingt ans sur des sites adjacents; chaque temple comporte deux sites. Depuis l'an 4 avant notre ère, cet acte religieux a eu un pouvoir mystérieux qui est particulièrement manifeste dans le site vacant, avec ses plots de pierre prêts à recevoir le temple adjacent conformément au prochain cycle de vingt ans. Le temps et le site sont un peu plus liés par les sakaki : ornements de papier pendus aux portes et aux clôtures qui sont remplacées tous les dix ans. La résidence Malaparte d'Adalberto Libera, à Capri, fournit un exemple mystérieux d'ordre dans l'espace, la lumière et le temps. Ses murs fusionnent avec le rocher et les falaises et jaillissent de la Méditerranée comme une étrange plate-forme offerte au soleil. Sans style, quasi dépourvue d'élévations identifiables, elle s'accorde au site en enjambant le temps.

### **Idée et phénomène.**

L'essence d'un ouvrage architectural est le lien organique entre concept et forme. On ne peut soustraire ni ajouter d'éléments sans bouleverser les propriétés fondamentales. Un concept, qu'il s'agisse d'une déclaration explicite rationnelle ou d'une démonstration subjective, établit un ordre, un champ d'investigation, un principe limité. Dans le phénomène de l'expérience d'une construction bâtie, l'idée organisatrice est un fil caché qui relie des éléments disparates avec une intention précise. Même si l'expérience de pans de verre semi-transparents définissant un espace par une lueur représente une expérience sensorielle irréductible à un concept établi, cette non-expression n'indique pas le fossé entre concept et phénomène, mais l'étendue du champ où diverses conclusions s'entrecroisent. L'entrelacement de l'idée et du phénomène se produit quand le bâtiment est réalisé. Avant de commencer, le squelette métaphysique de l'architecture que sont le temps, la lumière, l'espace et la matière reste sans ordre. Les modes de composition sont ouverts; la ligne, le plan, le volume et la proportion attendent d'être activés. Quand le site, la culture et le programme sont donnés, un ordre, une idée peuvent se former. L'idée n'est toutefois qu'une conception. La transparence d'une membrane, la matité crayeuse d'un mur, le reflet glacé d'un verre opaque et un rayon de soleil s'entrecroisent dans une relation réciproque qui forme l'expérience particulière d'un lieu. Les matériaux qui s'entremêlent avec les sens de l'observateur fournissent le détail qui nous émeut, au-delà de la

vision et jusqu'au toucher. De la linéarité, la concavité et la transparence à la dureté, l'élasticité et la moiteur, s'ouvre le royaume du tactile. Une architecture de la matière et du toucher vise une «poétique de la révélation» (Martin Heidegger), qui requiert une inspiration de menuisier. Le détail, cette poétique de la révélation, combine la dissonance à une échelle intime avec la consonance à grande échelle. La patience verticale d'un mur massif est interrompue par une cage de clarté miniature et solitaire, qui fournit aussitôt la notion d'échelle et révèle le matériau et la matière. De même, l'expérience spatiale de la parallaxe (voile de la perspective), en traversant des espaces qui se recoupent, définis par des pleins et des creux, ouvre les phénomènes de champs spatiaux. L'expérience de l'espace à partir d'un point de vue perspectif présente le couplage de l'espace extérieur de l'horizon avec le point optique partant du corps. Les orbites oculaires deviennent une sorte de position architecturale ancrée dans un phénomène d'expérience spatiale qui doit être réconcilié avec le concept et son absence de spatialité expérimentale.

On pourrait considérer qu'un nombre infini de perspectives projetées à partir d'un nombre infini de points de vue constituent le champ spatial du phénomène de l'oeuvre architecturale.

Sans lumière, l'espace demeure dans l'oubli. L'ombre et l'ombrage de la lumière, ses différentes sources, son opacité, sa transparence, sa translucidité et les conditions de son reflet et de sa réfraction s'entremêlent pour définir et redéfinir l'espace. La lumière soumet l'espace à l'incertitude, en s'efforçant de jeter une sorte de pont à travers les champs de l'expérience. Ce qu'une flaque de lumière jaune fait à un simple volume nu ou ce qu'un paraboloïde d'ombre fait à un mur blanc immaculé nous ouvre le royaume psychologique et transcendant du phénomène architectural.

Si l'on considère l'ordre (l'idée) comme la perception et le phénomène (l'expérience) comme la perception intérieure, alors, dans une construction physique, la perception extérieure et intérieure sont entremêlées. À partir de cette position, les phénomènes expérimentaux sont le matériau d'une sorte de raisonnement qui allie notion et sensation. L'objectif est uni au subjectif. La perception extérieure (de l'intellect) et la perception intérieure (des sens) sont synthétisées dans un ordonnancement d'espace, de lumière et de matière. La pensée architecturale est l'aboutissement des phénomènes déclenchés par l'idée. En «faisant», nous comprenons que l'idée n'est qu'une semence à étendre dans les phénomènes. Les sensations de l'expérience deviennent une sorte de raisonnement distinct menant au faire architectural. Qu'on réfléchisse sur l'unité du concept et de la sensation ou sur

l'entrelacement de l'idée et du phénomène, l'espoir est d'unir l'intellect et la sensation, la précision et l'âme.

### **Les protoéléments de l'architecture (un langage ouvert).**

Le vocabulaire ouvert de l'architecture moderne peut être prolongé par n'importe quel élément, forme, méthode ou géométrie entrant dans sa composition. Une situation pose immédiatement des limites. Une notion d'ordre choisie, des matériaux choisis engagent l'effort d'extraire la nature de l'ouvrage. Préalablement au site, et même préalablement à la culture, un vocabulaire tangible des éléments de l'architecture reste ouvert. Voici un potentiel splendide: les protoéléments d'architecture. Les protoéléments : les combinaisons possibles de lignes, de plans et de volumes dans l'espace demeurent séparées, transhistoriques et transculturelles. Ils flottent à un niveau zéro de forme sans pesanteur mais sont les précurseurs d'une forme architectonique concrète. Ils sont les éléments transculturels et transtemporels, communs à l'architecture ancienne de Kyoto et de Rome. Ces éléments sont des préceptes géométriques fondamentaux, communs à l'Égypte ancienne et au haut gothique, au rationalisme et à l'expressionnisme du xxe siècle. Les lignes : tiges de verre, brindilles, fentes dans la terre, crevasse dans la glace, veines dans une feuille, grain du bois, lignes nodales, toiles d'araignée, cheveux, vaguelettes dans le sable ... L'étonnant tracé de la pierre gothique de la chapelle du King's Collège, de l'abbaye de Westminster ou de la cathédrale de Gloucester. La linéarité d'acier du Crystal Palace de Paxton... Les plans: rubans d'algues, feuilles de palme, choux, sédiments, pierre, oreilles d'éléphant, nappes d'eau, ailes, plumes, papyrus... L'architecture à murs plans de l'Égypte ancienne, le temple de Louxor. La merveilleuse planéité lyrique surimposée de la Casa Giuliani-Frigerio de Terragni ou de la maison Schröder de Rietveld. Les volumes : coquilles de nautilus, citrouilles, pastèque, troncs d'arbre, icebergs, cristaux endomorphiques, cactus, planètes... Les intensités volumétriques de l'architecture romaine, tambours de pierre, la pyramide pure de Cestius ou les romantiques volumes intérieurs de la cathédrale Saint-Front à Périgueux. Un langage ouvert, une extension du champ de l'architecture est analogue au champ de la composition dans la musique moderne. Tout comme un étudiant en musique peut étudier les variations et les structures les plus larges de la composition, un étudiant en architecture doit

cultiver un appétit de la composition qui est différent de la manière de voir habituelle. La combinaison de tons dans une unité harmonique ou la dissonance qui reflète un autre aspect de la consonance ont des parallèles architecturaux. Si la musique ne dépend plus de l'adhésion à un système de valeurs majeur-mineur ou à un système de tonalité classique, notre champ musical s'en trouve élargi. Dans l'étude de la composition de l'architecture on pourrait de même chercher à étendre la gamme mais en restant ouvert aux limites inévitables qui la définissent dans chaque circonstance et chaque site.

### **Idéologie contre idée.**

Les théories générales sur l'architecture sont bridées par un problème général; c'est-à-dire que si une théorie est vraie toutes les autres sont fausses. En revanche, le pluralisme conduit à une architecture empirique. Une troisième direction, aussi potentiellement élastique qu'elle est définie, est l'adoption d'un concept limité. Le temps, la culture, les circonstances pratiques et le site sont des facteurs à partir desquels peut se former une idée organisatrice. Un concept spécifique peut être développé comme ordre précis, sans tenir compte des prétentions universelles d'une idéologie particulière.

Une théorie architecturale qui conduit à un système permettant de penser et de construire des bâtiments possède, à la base, une série d'idées fixes constituant une idéologie. L'idéologie est évidente dans tout projet qui est cohérent par rapport à une théorie générale. Au contraire, une architecture fondée sur un concept limité commence par la dissemblance et la variation. Elle illumine la singularité d'une situation spécifique. Les principes de proportion ou de délibération sur le rythme et les nombres ne sont pas invalidés quand on commence par un concept « limité ». L'ordre de l'« universel-au-spécifique » est inversé pour devenir du « spécifique-à-l'universel ».

Le critique observera que cette stratégie de l'inversion peut devenir une idéologie en elle-même. Ce n'est pas l'intention ici mais, même si c'était le cas, ce serait une idéologie perpétuellement changeante, une théorie du cygne noir, muable et imprévisible. Ce serait une idéologie niant l'homogénéité de l'accepté et célébrant l'extraordinaire, parallèle à la diversité de la nature. Si c'est une théorie, c'est une théorie qui permet une architecture des commencements étranges et mystérieux, dans l'espoir de créer un sens original et unique en chaque lieu. Elle vise la variation, la précision et la célébration de l'encore-mécon