

Sous la direction de
Thierry Paquot
et Chris Younès

Géométrie, mesure du monde

Philosophie, architecture, urbain

« Un jour de noces avec le monde »

Xavier Bonnaud

Plus qu'à la mesure impartiale des objets qu'une certaine géométrie utilise pour intervenir sur l'espace, nous nous intéresserons à la mesure de notre relation aux lieux.

Nous retournerons pour cela à la lumière méditerranéenne. Non pas celle qui baigne le Parthéon et procure l'émerveillement de ses volumes sous la lumière, mais celle d'Alger où Albert Camus passe son enfance entre la pauvreté de ses conditions d'existence et l'éclat de la ville, de son rivage.

Il écrit *Noces* en 1936-1937, alors âgé de vingt-cinq ans : quatre petits essais dans lesquels il présente les ruines de Tipasa, un été à Alger et un séjour en Toscane. Chaque site offre une intensité d'évocation, dévoile une dynamique sensorielle et des réflexions inattendues. C'est la « mesure » de cette relation entre être et lieu qui constituera notre propos de géométrie existentielle. Les noces avec le monde d'Albert Camus ont un caractère charnel. Elles constituent une expérience perceptive dont nous sentons l'acuité pour apprécier la crise actuelle des dimensions du monde sensible et interroger notre mode d'être de plus en plus technique. « Un peu avant midi, nous revenions par les ruines vers un petit café au bord du port la tête retentissante des cymbales du soleil et des couleurs, quelle fraîche bienvenue que celle de la salle pleine d'ombre, du grand verre de menthe verte et glacée ! Au-dehors, c'est la mer et la route ardente de poussière. Assis devant la table, je tente de saisir entre mes cils battants l'éblouissement multicolore du ciel blanc de chaleur. Le visage mouillé de sueur, mais le corps frais

dans la légère toile qui nous habille, nous étalons tous l'heureuse lassitude d'un jour de nocces avec le monde¹. »

Noces rapporte la rencontre du corps et des qualités charnelles des lieux et détaille ces instants de ferventes relations au monde pour en appréhender les modalités sensibles et corporelles, pour en explorer les significations. Toute la richesse de l'élaboration perceptive se déploie à partir de la sensation première, immédiate, de se sentir accueilli, à son échelle, par le corps plus vaste du monde.

Les odeurs y jouent une place prépondérante : par leurs manières fluctuantes, elles épaississent l'espace, renforcent l'interaction entre l'organisme et son environnement en dominant goût à l'air que l'on respire, en mobilisant les naines, les bronches. « L'incessante éclosion des vagues sur le sable me parvenait à travers tout un espace où dansait un pollen doré. Mer, campagne, silence, parfums de cette terre, je m'emplissais d'une vie odorante et je mordais dans le fruit doré du monde, bouleversé de sentir son jus sucré et fort couler le long de mes lèvres. Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour². »

Cette expérience perceptive possède sa dynamique propre ; la base sensitive et émotionnelle va mettre en jeu à la fois des sentiments et des idées. L'intensité de l'excitation physiologique (au-delà d'une expérience centrée sur soi) ouvre une résonance avec le monde, à la recherche de « cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde, où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de deux heures³. »

Cette mise en vibration du corps est une exposition, une mise à nu, où chacun se découvre pétri par le corps plus vaste du monde. Cet amour, évoqué par Camus, est l'expression intense d'un lien généreux et périssable, consubstantiel aux propriétés minimales et nécessaires de la vie.

Lors d'un séjour en Toscane, cette réflexion s'épaissit de la substance historique et esthétique propre aux lieux. « L'immortalité de l'âme, il est vrai, préoccupe beaucoup de bons esprits.

1. Albert CAMUS, *Noces*, Gallimard, Paris, 1959, p. 17.

2. *Ibid.*, p. 21.

3. *Ibid.*, p. 48.

Mais c'est qu'ils refusent, avant d'en avoir épuisé la sève, la seule vérité qui leur soit donnée et qui est le corps... Mais on comprend aussi que par vérité je veux seulement consacrer une poésie plus haute : la flamme noire que de Cimabué à Francesca les peintres italiens ont élevée parmi les paysages toscans comme la protestation lucide de l'homme jeté sur une terre dont la splendeur et la lumière lui parlent sans relâche d'un Dieu qui n'existe pas⁴. »

Albert Camus précise que l'intensité de son expérience n'est le reflet de rien, le messageur d'aucune fonction transcendante. Elle est en substance la condensation dans un instant particulier de la conscience charnelle de vivre (donnée par l'immersion dans l'accueil bienveillant du monde) et de la peur de disparaître. Le corps se défend de mourir, fidèle avec sa propre détermination instinctive. Deux logiques se rencontrent : « Double vérité du corps et de l'instant, au spectacle de la beauté, comment ne pas s'y accrocher comme on s'agrippe au seul bonheur attendu, qui doit nous enchanter, mais périr à la fois⁵. »

L'expérience de la mortalité du corps apparaît comme un contre-chant à la sensualité quasi fusionnelle de ces instants de ferveur avec le monde. La conscience du périssable fonde pour l'auteur de *Noces* une nostalgie structurelle qui assoit notre aventure perceptive sur notre fragilité organique. C'est pour Camus un accord plus juste entre élaboration intellectuelle et assise charnelle : « Même si je la souhaite, qu'ai-je à faire d'une vérité qui ne doive pas pourrir ? Elle n'est pas à ma mesure⁶. »

Cette expérience est aussi esthétique et primitive. « Cette entrée de l'homme dans les fêtes de la terre et de la beauté⁷ » possède dans sa genèse un caractère d'évidence, une joie de l'adaptation du corps à son milieu d'origine. « Dans cette grande respiration du monde, le même souffle s'accomplissait à quelques secondes de distance et reprenait de loin en loin le thème de pierre et d'air d'une fugue à l'échelle du monde⁸. » La

4. *Ibid.*, p. 56.

5. *Ibid.*, p. 59.

6. *Ibid.*, p. 69.

7. *Ibid.*, p. 66.

8. *Ibid.*, p. 67.

participation de l'homme à cette danse avec l'univers terrestre est l'expression simple d'une musique à laquelle l'être humain s'accorde quasi spontanément. Cette donnée ne résulte pas d'une spécificité historique et apparaîtrait assez dégagée des progrès techniques, sans doute aussi intimement mêlée à nos capacités organiques que d'autres fonctions vitales, comme une adaptation du vivant que nous sommes au vivant de notre écosystème immédiat.

Si Camus choisit « Le désert » comme titre à son chapitre sur la Toscane, c'est que son parcours perceptif n'est pas dans le registre de l'accumulation, mais au contraire qu'il s'ouvre au dénuement et à la conscience de la fragilité humaine. Les trésors architecturaux et la remarquable beauté des paysages sont autant d'apparitions fugitives qui construisent des situations spatiales décapantes, révélant la racine de notre lien au monde, la mettant à l'air libre. « Des millions d'yeux, je le savais, ont contemplé ce paysage et, pour moi, il était comme le premier sourire du ciel. Il me mettrait hors de moi au sens profond du terme⁹. » La fragilité de notre présence est physiquement palpable : quels que soient les raffinements artistiques, notre mesure corporelle, notre échelle anatomique étalonnent une expérience fondamentalement imprégnée d'un déséquilibre en faveur du monde. Ce déséquilibre accepté encourage alors l'émerveillement.

La perception comme processus et comme culture

Albert Camus questionne ici la part active du processus de perception. Il détaille la dynamique par laquelle nous nous laissons défaire par le frottement aux lieux pour nous reconstruire un peu différent.

Son récit fait appel à des sens qui s'exercent dans des milieux physiologiquement accueillants, riches de plusieurs présences : la nôtre, faites des événements qui nous y amènent, celle de la terre dont les éléments (lumière, mer, odeur...) abordent notre corps de manière sous-jacente, ou encore la diversité des

intentions déposées par d'autres, à d'autres périodes au fil du travail de mise en forme.

Son émerveillement est un étonnement devant l'adéquation inattendue entre nos sens et ce que le monde nous présente. Mais, seule, la magie des lieux ne suffit pas à créer un tel mouvement d'ouverture. Encore faut-il accepter l'entremêlement des représentations objectives et des sensations, faut-il admettre la confrontation entre les images communes, leurs sens et leurs convenances, et cette part d'irréductible étrangeté à l'espace qui offre la possibilité d'un dialogue renouvelé. Il semble que la cohérence d'enveloppe entre les choses et nous-même ne soit pas un immuable indéfini mais bien l'objet d'une construction, d'une culture. Camus met en mots cette interrogation.

Il ne s'agit pas uniquement de regarder ou de photographier. La chaîne perceptivo est plus riche : c'est une suite de sensations, de représentations, d'association d'idées, de désirs et d'images inattendues, en tension entre sensibilité individuelle et monde commun¹⁰.

Ces successions d'instantanés mélangent doutes et affects et accentuent notre porosité au monde ambiant. Émotions, intuitions, pensées s'entremêlent pour questionner ce que regarder veut dire, pour interroger nos manières d'habiter.

Albert Camus accueille la personnalisation subjective de chaque instant dans un travail de déchiffrement à partir de l'opacité du réel. C'est autre chose que le partage convenu de références touristiques, cette présence identificatoire en face d'images convenues et « folklorisées ». L'engagement corporel dont il est question ne se réduit pas à un simple emballage visuel. Il ne s'agit pas de saturation rétinienne sans codification cognitive, mais d'une attitude perceptivo critique qui « n'admet un monde préconstitué, une logique, que pour les avoir vus surgir de notre expérience de l'être brut, qui est comme le cordon ombilical de notre savoir et la source du sens pour nous¹¹ ».

10. Manuel JIMENEZ, *La Psychologie de la perception*, Flammarion, Paris, 1997.

11. Maurice MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1979, p. 207.

Un mode d'existence charnel dans un univers technique

Ces réflexions d'Albert Camus nous aident à interroger l'univers inédit de nos métropoles contemporaines, leurs potentialités et leurs toxicités. Il décrit les liens réflexifs par lesquels chacun compose sa propre humanité dans la relation qu'il tisse avec son environnement. Mais qu'en est-il lorsque les sens sont agressés et les fonctions vitales sur la défensive comme c'est souvent le cas dans des secteurs soumis à des ordonnancements standardisés, homogènes et saturés ? Qu'en est-il lorsque les alentours réveillent tristesse et agressivité ? Comment être en amour avec des lieux infectés, avec des percepts manipulés ?

Au-delà des menaces physiologiques qui émergent des dégradations environnementales, notre cadre quotidien est de plus en plus conformé aux impératifs d'une ambition puissante qui travaille à la mise en consommation de toute chose¹². Quel est l'impact réel du gavage publicitaire, de la colonisation des perceptions et des consciences par un zapping ludo-totalitaire chic. Les pollutions physiques mettent à l'épreuve notre système respiratoire, mais un tel déferlement de propagande, un tel processus de modernisation permanent¹³ sapent avec systématique les conditions existantes et mettent à mal notre système ontologique et notre capacité à habiter. Exemple : au centre de chaque foyer, la télévision organise les positions et les regards en moyenne plus de trois heures par jour pour les ménages français. Que dire de cet espace monde vitrifié, recomposé en un modèle qui réifie le partage à sa dimension numérique, dans une imagerie asservie à son efficacité financière ? Ces postures immobiles, ces corps visuellement ensorcelés sont autant de pratiques « illuminées » qui restreignent notre relation au monde à l'entremise d'un rectangle de verre coloré de quelques décimètres carrés. Qu'en est-il ainsi, chaque jour, des noces charnelles de l'homme avec le monde ? Renoncement politique, évolution anthropologique ou simplement défaite face à

l'avidité d'entreprises culturelles mondiales qui aspirent à nous vendre l'immortalité de pseudo-mondes hallucinatoires ?

Si nous parlons de géométrie existentielle, c'est que nous cherchons à évaluer la proportionnalité nouvelle entre l'homme et ce milieu urbain technique qu'il a créé de toutes pièces. Nous mettons en doute l'habitabilité *a priori* de ces nouveaux territoires.

Richard Sennett¹⁴ s'intéresse aussi à la pauvreté sensorielle de la plupart des bâtiments contemporains, à la tristesse et la stérilité tactile de l'environnement urbain. Il met en relation l'expérience que les hommes ont de leurs propres corps et les espaces où ils vivent. La nudité des Grecs de l'Antiquité raconte l'affirmation d'un peuple confiant en lui-même et en sa cité ; les croyances et représentations corporelles du Moyen Âge disent les manières dont se façonne un autre modèle urbain. La ville américaine contemporaine accompagnerait l'effacement de notre présence physique. Nous pourrions y mesurer la perte de poids du monde extérieur.

À la différence de la rencontre amoureuse d'Alger et de son territoire, Richard Sennett montre comment, aujourd'hui, ordre signifie souvent absence de contact, géométrie de la mise à distance. Le sens du toucher nous fait courir le risque de sentir la présence d'éléments allogènes, alors l'utilisation de la technologie nous permet de l'éviter.

La relation qui se noue entre la forme des espaces publics et l'expérience qu'ont les gens de leurs propres corps est signifiante. Aujourd'hui, réalités sensibles et activités corporelles subissent une érosion : la présence des autres, perçue comme menaçante favorise l'étalement urbain. L'espace public devient lieu de regard plus que lieu de discours et de toucher. Dans le ballet des corps qui se croisent, s'efface la conscience physique des autres humains dans une déstimulation défensive particulière à la manière dont chacun érige autour de lui des murs sensoriels plus ou moins étanches.

La vie urbaine contemporaine déploie de nouvelles mesures et de nouvelles distances au corps, aux autres, aux objets. Mais cette immersion dans un univers entièrement recomposé ne

12. Dominique QUESSADA, *La Société de consommation de soi*, Verticales, Paris, 1999, p. 14.

13. Jean-Claude MICHEA, *Orwell, Anarchiste Tory*, Climats, Paris, 2000.

14. Richard SENNETT, *La Chair et la Pierre*, Les Éditions de la Passion, Paris, 2002, pour la traduction française.

participe pas à l'accroissement de la lucidité de l'homme quant à sa place dans la nature. Elle couperait plutôt les liens, autant vis-à-vis du territoire par la géométrie impalpable des réseaux et à son pouvoir de désorientation, qu'au regard de la biosphère, en rendant les menaces qui pèsent sur l'écosystème plus abstraites. En effet, bien que les formes de pollutions soient plus fortes et les menaces environnementales plus expliquées, se bâtit une accommodation qui s'apparente à un négationnisme conscient ou inconscient¹⁵.

Nous nous étions de l'affairement extrême de notre mode de développement, du gigantisme des structures dont nous nous imposons la construction et la maintenance au regard de leur échec à construire un sentiment d'abri. Qu'en est-il de nos potentialités poétiques dans cette proximité accrue aux machines, dans leur incorporation progressive à notre imaginaire ?

Par sa confrontation charnelle au monde, Albert Camus interroge la virtualisation de nos pratiques quotidiennes. Notre coexistence aux choses, aux êtres et aux lieux s'artificialise. Notre contact est médiatisé par des attelles technologiques qui développent considérablement les potentialités sensibles et physiques de nos organismes mais externalisent ces fonctions, nous obligeant à dépendre de réseaux économiques auxquels on délègue cette indispensable surperformance perceptive (voir partout simultanément sans bouger, parler à voix basse au bout du monde, pouvoir tout lire d'un geste réduit de la main, écrire en parlant, etc.).

Cette évolution, globalisante, enthousiasmante aussi, interroge notre accroche primitive au réel et l'importance que l'on accorde aux différentes fonctions de la vie. Le poids de la matière s'efface. Un mode d'être au monde technique porte alors l'accomplissement de la perfection humaine, discréditant le corps comme cause des imperfections et construisant une autodéfinition de l'homme par sa désincarnation¹⁶. C'est une redéfinition anthropologique de notre relation au cadre

physique de notre existence, tant la mémoire de notre relation concrète au monde s'efface.

Qu'en est-il de nos expériences primitives du réel, des attentes archaïques qui subsistent dans le mammifère humain que nous demeurons biologiquement ? Quel accueil offre un milieu à la biodiversité dévastée à ce que le corps éprouve charnellement ?

Notre mode de développement nous permet de maîtriser notre cadre matériel par sa grande capacité technique à assiébler les lois de la nature, et simultanément apparaît l'occultation de notre assise charnelle dans le mythe d'une excellence désincarnée. Sommes-nous à ce point fascinés par la puissance technique que nous devons affranchir nos esprits des liens à notre nature corporelle ? Voulons-nous nous libérer des prétendues servitudes de la corporéité et fédérer des mondes virtuels comme lieux d'avenir ? Dans quel environnement voulons-nous voir se prolonger l'aventure humaine ?

Dans la révolte, l'amour, l'absurde éprouvés charnellement, Camus trouve le sens de son destin. Il y reconnaît son besoin de nature et de liberté, sa fragilité de mortel et le lien existentiel entre sensorialité et individualité. Toute mesure du monde doit être aussi mesure de l'habitable, d'un minimum de poétique et d'enthousiasme.

Par sa manière de « mordre dans le fruit doré du monde », l'auteur de *L'Étranger* nous fait sentir qu'une part de l'aventure de notre espèce n'est pas dépendante d'une médiation technique. Il nous permet de lire en creux ces formes d'appauvrissement de la vie sensible que nous risquons à vouloir coûte que coûte opérationnaliser le réel. Son émerveillement, la fragilité¹⁷ dont il sait faire preuve face aux saveurs de la terre et de la mer d'Alger nous encouragent à ne pas plus désincarner le monde vécu, à ne pas le transformer sans un minimum de précaution, en une techno-cité globale où nos corps se découvriraient étrangers, et dont la géométrie trop abstraite ne prendrait pas la mesure de dimensions ontologiques dégradées.

C'est cet écho qu'Albert Camus nous rapporte d'un après-midi ensoleillé dans les ruines de Tipasa.

15. Nicolas HULOT, *Le Syndrome du Titanic*, Calmann-Lévy, Paris, 2004.

16. Daniel CÉRÉZUELLE, « La technique et la chair », article rédigé pour le colloque Jacques Ellul, Poitiers, 2004.

17. Fred POCHÉ, *Une politique de la fragilité*, Cerf, Paris, 2004.

Sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès

Géométrie, mesure du monde

Les architectures molles, sculptées, transparentes, immatérielles prétendent se libérer des contraintes géométriques, comme si la géométrie ne revendiquait que la droite et la forme orthogonale ou le cercle ! Certains architectes s'abandonnent aux « hasards » informatiques et construisent des édifices à la géométrie chahutée par un logiciel. Des urbanistes opposent encore le plan radiocentrique au plan en damier en ce qui concerne l'expansion des villes et, refusant d'imaginer d'autres morphologies, laissent faire la promotion immobilière, les opportunités foncières et le chacun pour soi.

La géométrie, dans notre culture marquée par la philosophie grecque, est constitutive et de l'architecture et de l'urbanisme. Elle est mise en débat par le jeu extraordinairement varié des formes et de leurs agencements, aussi bien que par des régulations qui donnent une mesure au monde et suscitent des questionnements quant à ce qui est à la mesure de l'existence. Depuis le simple pas jusqu'aux théories les plus sophistiquées, la géométrie – qui n'a jamais cessé de se complexifier depuis Pythagore ou Euclide jusqu'aux géométries algébrique, infinitésimale et variable – se rappelle à nous. C'est ce rappel qu'il nous faut entendre, comme une invitation à penser aussi bien notre corps que le paysage, aussi bien la maison que la ville et la cité.

Cet ouvrage collectif veut questionner géométriquement et philosophiquement l'urbain contemporain et les architectures qu'il provoque. En d'autres termes, il espère saisir à partir de la confrontation entre mathématiciens, géomètres, historiens, architectes, urbanistes, paysagistes et philosophes l'expérience existentielle de l'espace-temps des lieux.

- *Thierry Paquot, philosophe, professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris (Paris-XII-Créteil), est éditeur de la revue Urbanisme.*
- *Chris Younès, philosophe, est responsable scientifique du « Réseau philosophie architecture urbain » (École d'architecture de Clermont-Ferrand).*
- *Ont participé à cet ouvrage : Marc Belderbos, Paola Berenstein-Iacques, Xavier Bonnaud, Frédéric Bonnet, Robert Dula, Boris Kozjyeff, Jean Lévêque, Philippe Mader, Michel Mangemain, Olivier Masson, Joël Sakarovich, Roberto Secchi, Jean Sillemans, Cristina Velez, Maria Vilela-Peiri.*

