

Gilles Hieronimus

Gaston Bachelard, Tadao Andō

Réflexions autour de la portée éco-architecturale d'une poétique de l'espace

Je souhaiterais initier ici une réflexion sur la portée éco-architecturale de la poétique bachelardienne, en croisant brièvement les perspectives du philosophe et de l'architecte japonais contemporain Tadao Andō (1941-). Faisant probablement référence à *La poétique de l'espace*, ce dernier écrit, dans ses *Pensées sur l'architecture et le paysage* :

Il se peut, comme l'a dit Bachelard, que toute architecture soit au fond un espace poétique, mais qu'il ne soit pas possible de la matérialiser. Cependant, si je tends résolument vers la construction de tels espaces, c'est parce qu'aujourd'hui l'environnement dans lequel nous vivons me semble détraqué, et que nous ne prenons conscience que confusément de notre propre existence ; j'espère qu'ainsi l'architecture elle-même donnera la sensation d'exister, en établissant un contact avec ce qu'il y a de plus profond en l'homme¹.

Sans préjuger de l'influence du philosophe sur l'architecte (qui à ma connaissance ne mentionne guère Bachelard en dehors de ce court passage), il me paraît intéressant de pointer certaines convergences et analogies entre leurs approches respectives, afin de (re)découvrir (avec un regard bachelardien) les créations d'Andō et d'interroger la portée éco-architecturale de la poétique de l'espace.

– Premièrement, il apparaît que l'architecte s'efforce d'articuler de façon inédite les trois dimensions formelle, matérielle et dynamique de l'imagination créatrice, si bien étudiées par Bachelard (bien qu'il ne reprenne pas explicitement cette triple distinction). Le recours méthodique à des formes géométriques épurées (carré et rond notamment) et à un matériau compact (béton), qui pourrait d'ailleurs heurter une certaine sensibilité bachelardienne, s'avère en effet indissociable d'une approche dynamiste de l'esprit et, plus généralement, du lien entre l'homme et la nature. Un lieu, un site, un paysage se caractérisent en effet, selon Andō, par un *genius loci* (esprit des lieux) pen-

¹ Andō, T., *Pensées sur l'architecture et le paysage*, édition établie par Yann Nussaume, Paris, Arléa, 2014, p. 22.

sable, selon une analogie physique, comme un « champ de forces » ou, selon une perspective poétique marquée par un animisme d'inspiration shintoïste, comme un « courant de forces » élémentaires, invisibles et insaisissables, toujours mobiles, qui s'entrechoquent ou se fondent². L'architecte doit en capter et en relayer le dynamisme, parfois au prix d'une certaine violence, sans jamais prétendre l'arraisonner : « Arrêter les mouvements du *genius loci* signifie le tuer [...] Pareil au vent, il est imperceptible. Pareil à l'eau, il est insaisissable »³. En s'insérant avec art dans un lieu dont l'esprit l'interpelle, le convoque et le provoque, l'architecture « crée un nouveau paysage », qui exhausse et manifeste un dynamisme latent, en attente de son expression : « Un lieu n'est pas l'espace absolu de la physique de Newton – un espace universel – mais un espace dense et hétérogène porteur de sens, un *shintai*. [...] Lorsque l'on se tient sur un site encore vierge de toute construction, il arrive que l'on entende la voix de la terre réclamant un bâtiment. Autrefois, les gens appelaient cette voix l'âme de la terre ou *genius loci* »⁴. On en trouve une belle illustration à travers le musée d'Art contemporain de Naoshima, ou *Chichū Museum* (littéralement « musée d'art dans la Terre ») :

J'ai cherché à produire un lieu émanant de la volonté forte de la nature et de l'architecture. Naoshima est une petite île de la mer Intérieure. La montagne, la mer et le ciel y tissent la trame d'un magnifique paysage. Afin de choisir le site, j'ai fait le tour de l'île, et j'ai d'abord essayé de la décrypter en profondeur. Stimulé par le contact de la nature, j'ai mentalement ébauché la forme de ce musée tel qu'il devait être. Puis j'ai renvoyé cette image à la nature, en répétant le même procédé. Finalement, l'image s'est fixée sur un cap avançant sur la mer, à l'extrémité sud de l'île. Il y a là un espace liminaire où la montagne, la mer et le ciel sont en prise directe. Afin de mettre en relief un tel espace, j'y ai tracé des lignes géométriques. Celles-ci ont pris la forme d'un cylindre géométrique enfoui dans la terre et d'un parallélépipède rectangle émergeant de la pente. Le parallélépipède rectangle met en relief la montagne et la mer, le cylindre relie la terre et le ciel. Ces deux solides deviennent des voix d'échange mutuel entre les éléments naturels. À l'intérieur du bâtiment, ces éléments, filtrés et rendus abstraits par la forme géométrique, sont pris dans la mouvance d'allées et venues permanentes. Cette architecture intègre les éléments spécifiques au site, pour les disperser à nouveau, purifiés, vers l'extérieur. Par ce processus, j'ai cherché à reconstituer une rencontre vivante entre les différents éléments de la nature, et entre ces éléments et les hommes⁵.

² *Ivi*, p. 97 sq, *Shintai et espace* ; et *Genius loci*, p. 183sq.

³ *Ivi*, pp. 183-184.

⁴ *Ivi*, p. 98. Le *shintai* désigne à la fois cet espace porteur de sens, liant matière et esprit, et l'homme comme être vivant, ou union d'un esprit et d'une chair.

⁵ *Ivi*, p.164.



Gaston Bachelard, Tadao Andō

Musée de Naoshima

Et de préciser le sens de sa démarche éco-architecturale : il ne s'agit « ni d'une simple préservation de la nature, ni d'une recomposition artificielle », ni encore d'une « fusion ambiguë » à la manière japonaise traditionnelle, mais d'une véritable « récréation de la nature telle qu'elle résonne avec les sensibilités humaines »⁶, produisant ce que Bachelard aurait pu appeler une surnature.

– Deuxièmement, on peut ainsi soutenir que l'imagination éco-architecturale telle qu'elle s'exerce chez Andō possède, à l'instar de l'imagination en général, deux versants opposés et complémentaires : un versant géo-pathique, porté à la recherche sinon d'une symbiose, du moins d'une syntonie avec la nature, d'une vibration à l'unisson avec ses forces élémentaires (orientation nocturne ou *in anima*, selon un vocabulaire bachelardien) ; un versant géo-polémique, impliquant l'exercice d'une certaine violence formelle et matérielle contre la nature, passant en premier lieu par l'usage de matériaux compacts aux formes géométriques épurées, qui font irruption en blocs dans le paysage, y introduisent des déformations surprenantes, des dissonances stimulantes (orientation diurne, ou *in animus*). Cette offensivité créatrice, qui exhause les lignes de force du paysage et permet l'expression renouvelée du *genius loci*, est clairement revendiquée par l'architecte : « Confronter la logique de la nature à celle de l'architecture ne consiste pas à inclure l'une dans l'autre, ni à les fusionner [...], mais à poursuivre la recherche d'un état dans lequel les deux logiques coexistent, tout en se *confrontant violemment* (nous soulignons) ». Et, plus loin : « La géométrie appliquée à l'architecture met en lumière la spécificité du site

⁶ *Ivi*, pp. 164-156.

et, tout en la soumettant à un *violent dialogue*, elle la sublime et lui confère une existence nouvelle ». Enfin : « L'essence même de leur matière est traduite avec éclat lorsque la lumière ou le vent viennent *heurter* leur surface rugueuse. Chaque bloc de de béton absorbe la lumière et l'exprime en retour, comme cristallisée »⁷. En vertu de cette orientation polémique, « l'architecture forme le champ magnétique de la confrontation de l'homme avec la nature »⁸, et engage ce que l'on pourrait nommer avec Bachelard (s'inspirant ici de Minkowski) un « conflit anthropo-cosmique ». L'homme s'y engage en mobilisant non seulement sa raison, mais aussi des « rêveries de la volonté » polémiques et constructives, vivant la nature comme « un milieu dynamique qui répond à la dynamique de nos offenses ». Bachelard évoque en l'occurrence l'héroïque corps-à-corps du nageur contre les flots chez Swinburne, faisant de l'eau « un adversaire qu'on cherche à vaincre » et donnant à imaginer dynamiquement « la lutte avant les lutteurs »⁹. Andō, si sensible au jeu des forces, ne pourrait-il pas faire sienne l'idée exprimée ailleurs par le philosophe, selon laquelle « le monde est ma provocation » ? Boxeur professionnel dans ses jeunes années, l'architecte a affûté sur le ring cette ardeur combative que Bachelard voyait à l'œuvre dans les rêveries du travail (le *neikos*, complémentaire de la bienveillante *philia*...) ; il connaît les règles et les vertus de cet espace carré où les adversaires ajustent leurs positions à la faveur d'un corps-à-corps dynamique, au gré de déplacements circulaires laissant fuser d'imprévisibles attaques. Comme chez Bachelard, l'imagination (éco-architecturale en l'occurrence) implique le sujet corps et âme, mobilise une affectivo-motricité affûtée : assignant à l'architecture la tâche de réveiller les sensibilités, Andō insère volontiers dans ses constructions (maisons notamment), entre les espaces fonctionnels, ce qu'il nomme des « espaces fondamentaux des émotions », propices à une rêverie incarnée, tantôt reposante, tantôt stimulante (on songe à ce que Bachelard nommait « l'espace affectif » et à ses multiples variations oniriques) ; ses constructions mobilisent le corps, non seulement dans sa dimension organique (ainsi souligne-t-il l'importance du contraste vécu entre la froideur du béton et la chaleur de la chair), mais aussi motrice : il accorde une importance essentielle aux couloirs, escaliers, seuils et paliers, distribués selon une perspective labyrinthique inspirée de Piranèse et d'Escher, qui surprend le visiteur et l'invite à l'exploration (Bachelard l'aurait peut-être compté parmi ceux qu'il appelle, dans le remarquable chapitre de *La terre* consacré au labyrinthe, les « âmes bien labyrinthées »). Il bouscule volontiers non seulement notre tendance à l'immobilité, mais aussi nos habitudes de confort, en faisant circuler au sein de ses constructions des forces élémentaires parfois hostiles : la *maison Azuma* s'organise ainsi autour d'une cour centrale ouverte au ciel et aux intempéries, obligeant nuit et jour ses habitants à la traverser pour circuler d'une pièce à l'autre. Dans *l'Eglise de Lumière* d'Ibaraki, une croix creusée dans la nef laissait entrer avec une force démultipliée le vent d'un Saint-Esprit glaçant, à tel point qu'une vitre fût finalement ajoutée à demande de fidèles et de visiteurs.

⁷ *Ivi*, voir respectivement p.136, p. 163, p.67.

⁸ *Ivi*, p.181.

⁹ Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 225.



Église de Lumière d'Ibaraki

– Troisièmement, on ne s'étonnera pas de retrouver chez Andō le jeu réglé des polarités qui structurent et mobilisent chez Bachelard l'imagination dynamique (haut-bas, dedans-dehors, ouvert-fermé, grand-petit), et jusqu'à la recherche de cette « verticalité dynamique »¹⁰ qu'il tenait pour si essentielle, et même axiomatique. Ceci s'illustre notamment à travers la *maison Soseikan*, classiquement construite sur trois niveaux (voir la maison onirique du chapitre I de *La poétique de l'espace*), et dont l'étage supérieur ouvre sur un dôme de verre permettant de contempler, depuis le microcosme de la maison, le macrocosme étoilé. Il s'agit alors d'adjoindre à la verticalité son corrélat onirique, la cosmicité, autrement dit de faire rentrer le dehors dans le dedans et le dedans dans le dehors, selon cet art des renversements dans lequel Bachelard voyait une des marques de l'imagination dynamique. On en trouvera une expression exemplaire dans *l'Église sur l'eau* d'Hokkaido qui, ouverte de plain-pied sur un bassin abritant en son centre une croix d'acier, donne à contempler à travers l'élément liquide le miroitement du ciel, le reflet inversé des arbres et les mouvantes empreintes de la pluie, de la neige et du vent.

¹⁰ Andō, T., *Pensées sur l'architecture et le paysage*, op.cit., p. 136. Sur l'importance de cette notion chez Bachelard, voir notamment *L'air et les songes*, ainsi que *La poétique de l'espace*.



Église sur l'eau d'Hokkaido

– Quatrièmement, et selon un autre renversement caractéristique, on assiste chez l'architecte à un dépassement revendiqué de l'alternative entre abstrait et concret. Andō entend en effet rendre la nature abstraite, la lumière, l'eau et le vent se trouvant comme architecturalement épurés *et* rendre l'architecture concrète, en faisant d'elle le support et le vecteur d'un rapport au monde vivant et incarné, auquel participe jusqu'au béton, prenant chair par son inscription dans le dispositif architectural et sa participation à la dynamique du paysage¹¹. Cette circularité dynamique, en forme de chiasme, par laquelle abstrait et concret passent l'un dans l'autre et se soutiennent mutuellement à la manière du Yin et du Yang, ne fait-elle pas écho au dynamisme de la « rêverie abstraite-concrète »¹² pratiquée par Bachelard et, plus généralement, à l'idée d'une esthétique « abstraite-concrète », qui réaliserait « une incarnation de l'homme intelligent dans la nature résistante »¹³ ?

Quoiqu'il en soit, ces réflexions montrent – sur le terrain architectural – la possibilité de dépasser l'alternative pointée à l'occasion de notre entretien avec Jean-Phi-

¹¹ Le matériau n'en est pas moins lui-même épuré : « Le béton que j'emploie n'a ni rigidité plastique ni poids. Au lieu de cela, il doit être homogène et léger, et créer des surfaces. Lorsqu'ils entrent en accord avec ma vision esthétique, les murs deviennent abstraits et s'approchent de la limite ultime de l'espace. Leur présence objective est dissoute et seul l'espace qu'ils entourent leur confère une réelle existence », *op. cit.*, p. 63.

¹² Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 44.

¹³ Esthétique mise en œuvre notamment à travers la gravure de Flocon. Voir *Le droit de rêver*, Paris, Puf, 2013, p. 102. Il y aurait sans doute lieu de confronter la gravure telle que la comprend Bachelard et l'art japonais de l'estampe.

lippe Pierron¹⁴ entre une « écologie de préservation » tributaire d'un imaginaire nocturne (privilégiant un rapport symbiotique à une nature sanctuarisée) et une « écologie de pilotage » tributaire d'un imaginaire diurne (privilégiant un rapport polémique à une nature toujours à transformer). Peut-être Bachelard n'aurait-il guère apprécié l'allure géométrique et la texture bétonnée des créations d'Andō, lui dont la maison rêvée est bien plus proche de l'élémentaire chaumière que de l'habitat et du style architectural propres à la modernité (avec ses plans en damier, ses tours, ses appartements semblables à son « alvéole bétonnée » parisienne). On sait quelle fut sa déception lorsque Flocon, à qui il avait demandé une gravure de sa maison rêvée, lui dessina un « cabinet d'architecte » froidement géométrique en lieu et place de son intime chaumière. Relevons toutefois qu'il sut aussi apprécier le géométrisme épuré de ses gravures, leur aptitude à mettre formellement en relief les matières et les forces élémentaires, et à offrir de la sorte un « bon dynamomètre pour l'œil »¹⁵. Et, également, qu'il sut reconnaître dès *La terre et les rêveries de la volonté* les vertus poétiques des formes géométriques et des matières dures, qui stimulent d'autant plus l'imagination qu'elles lui opposent leur résistance galvanisante. Ne pourrait-on pas dès lors imaginer Bachelard heureux d'arpenter oniriquement le *Chichū Museum* de Naoshima ? Après avoir contemplé la beauté élémentaire de ce paysage liminaire – entre mer, montagne et ciel – puis descendu une rampe cylindrique plongeant sous terre, foulé un chemin de marbres blancs flottant sur des pierres, n'aurait-il pas apprécié que se profile enfin – comme en un de ces rêves labyrinthiques qu'il sut décrire avec génie – une ouverture lumineuse s'élargissant jusqu'à donner à voir, entre quatre murs, *Les Nymphéas* de Monet, dont il avait jadis chanté la « douce verticalité »¹⁶ ?

Gilles Hieronimus
 Université Jean-Moulin Lyon3
 gilles.hieronimus@gmail.com

Pour aller plus loin :

- Andō, T., *Pensées sur l'architecture et le paysage*, édition établie par Yann Nussaume, Paris, Arléa, 2014 ;
 Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942 ;
 Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, Puf, 2013 ;
 Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, édition établie par Gilles Hieronimus, Paris, Puf, 2020 ;
 Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Puf, Paris, 2024 ;
 de Witte, M., (lauréate du prix AIGB), *Enquête autour d'une déception : la maison rêvée de Gaston Bachelard* : <https://gastonbachelard.org/enquete-autour-dune-deception-la-maison-revee-de-gaston-bachelard/> ;

¹⁴ Voir *Bachelard Studies*, n°1/2020, *Gaston Bachelard, penseur de l'environnement ?* sous la direction de Jean-Philippe Pierron, Soins des images, soins des mots, soins de la nature : Conversation autour de Prendre soin de la nature et des humains (Paris, Les Belles Lettres, 2019).

¹⁵ Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, Puf, 2024.

¹⁶ *Ibidem*.

Bachelard Studies, n°1/2020, *Gaston Bachelard, penseur de l'environnement ?* sous la direction de Jean-Philippe Pierron, *Soin des images, soin des mots, soin de la nature : Conversation autour de Prendre soin de la nature et des humains* (Paris, Les Belles Lettres, 2019) ;
Site officiel de l'agence de T. Andō : <http://www.tadao-ando.com/> ;