

# Carré d'âmes, 2014

(Chêne, acier, aimants, contreplaqué  
Caisse, 4 pièces de 30 x 30 x 7 cm)

Norbert Godon

L'évolution psychiatrique  
Volume 84 n°2 Avril 2019 page 368-370

La quasi totalité de cités utopiques de la Renaissance figurent des villes fortifiées dont les enceintes symétriques, en carré, en hexagones, en octogones, en dodécagones ou en étoilements divers, incarnent l'idée d'un ordre moral censé prendre place au sein de la société qu'elles abritent. La soumission de la vie de la cité à la contrainte spatiale que constitue la figure géométrique revêt une dimension toute symbolique : l'espace mental du fidèle, protégé dans sa foi par les préceptes des saints commandements, se trouve comme réifiée par les fortifications de la ville qu'il habite. Cette enceinte est comme un moule capable de former les âmes de ses habitants, de les conformer aux volontés de l'être unique et tout puissant, l'architecte lui-même, dont l'œil, en bon moraliste, surplombe le plan vierge de la feuille pour y projeter sa vision, de manière toute pyramidale. Paradoxalement, il n'y a pas d'âme qui vive sur les dessins de leurs constructions idéales, ils donnent à voir des plans de villes sans âme.

Les Carrés d'âmes de Matthieu Pilaud, au moyen d'aimants, articulent des modules de bois qui dessinent comme l'emprunte laissée dans la mémoire collective par ces anciens remparts. S'ils alternent les courbes et les contrecourbes à la manière des fortifications idéales érigées dans le passé,

la dimension géométrique et répétitive du motif, qui symbolisait l'application rigide d'une doctrine idéaliste, est compensée par un principe de combinaison aléatoire. Dans leurs caissons carrés, ces morceaux d'architecture mise en pièces peuvent être pivotés, retournés, intervertis, pour composer un tout autre dessin, voire une forme ouverte, ou en trois dimensions. La symétrie imposée par les modèles hiératiques de l'histoire peut être déjouée par l'usage. Le spectateur est habilité à intervenir en jouant de leurs vestiges pour les réinvestir. Le jeu des aimants vient ainsi redonner vie la règle, et la contrainte imposée par le modèle devient proposition, permettant son appropriation ; la contrainte, fixe, impérieuse, s'en trouve assouplie et peut être animée au lieu de constituer un cadre mortifère. La structure de base, dotée d'une capacité à se mouvoir, se voit insufflée une âme au sens étymologique.

Le terme d'âme, associé à celui de carré dans le titre de l'œuvre à la manière d'un oxymore, désigne dans son sens courant le siège de l'activité psychique et des états de conscience qui forment le sentiment du moi profond. Pris en ce sens, le mot désigne la sensation d'être habité par une existence. Avant d'être confondue avec la notion d'esprit, l'âme désignait également le mouvement vital qui habite aussi bien le corps que la pensée. L'âme, ainsi pensée par les Anciens comme le principe d'animation, le souffle, la respiration, est ce qui permet le passage continu d'un dehors dans un dedans, du corporel dans le spirituel, et inversement.

En menuiserie, une âme désigne la partie verticale d'une poutre et plus généralement la partie centrale d'une pièce porteuse. C'est la première à se fissurer lorsqu'elle est soumise à des pressions qui la contraignent à fléchir. L'âme est ici envisagée comme l'élément phallique sur lequel s'érige une construction pour lui permettre de tenir, en

vertu de la capacité qu'elle a de résister aux forces qui s'y exercent.

Mais dans le cadre de cette œuvre, le terme d'âme est davantage envisagé dans le sens spécifique qu'on lui donne dans l'industrie lorsque l'on parle de matériau d'âme. L'expression désigne le matériau central qui, une fois totalement recouvert d'un autre matériau, lui donne ses propriétés structurales. Une fois emprisonné, on dit de ce matériau central qu'il constitue l'âme de l'objet. Le noyau d'un fruit constitue en ce sens l'âme du fruit. Le matériau d'âme donne forme suivant un mode de fabrication qui serait en quelque sorte l'inverse du moulage. Dans l'exemple du fruit, le matériau pérenne et dur est au centre, la matière périssable et mole est autour. Mais l'inverse est tout aussi envisageable.

Pour revenir à la question de la ville, par analogie, on peut ainsi considérer ses habitants comme les âmes qui l'ont formé, dans la mesure où ils ont eu la possibilité de la construire eux-mêmes, au moins pour partie. Si on considère la matière fluctuante des échanges vitaux, des interactions sociales comme ce qui donne forme aux habitats, à l'échelle de la maison comme de la ville, les constructions en constituent les coquilles résiduelles. C'est le mou qui, en creux, a façonné le dur et non l'inverse. C'est le cadre construit qui a été déterminé par les contraintes de la vie, et non l'inverse. Les théories organicistes du dix-neuvième siècle associaient ainsi le déploiement des villes historiques aux colonies de coquillages qui s'agrègent sur les rochers des littoraux en intégrant les contraintes topographiques ; ou encore aux coraux dont les nouvelles générations se développent sur les restes sédimentés des précédentes, intégrant au gré des courants marins les contraintes de leur histoire. Chaque cellule construite reconduisait le souvenir, non seulement de la place qu'occupaient les corps disparus, mais aussi des relations

filiales, économiques, ainsi que des valeurs sociales qui définissaient leurs positions les unes par rapport aux autres. Ainsi construite dans le temps par ses habitants mêmes la ville portait leur mémoire, accueillant ses futurs occupants non seulement dans un espace mais aussi dans un temps partagé, en les invitant à participer à une histoire commune. La ville avait une âme. La contrainte était alors de faire avec cette histoire pour la poursuivre en combinant les éléments architecturaux qu'elle laissait en dépôt. A la manière de la respiration, l'âme des habitants d'un lieu donnent une âme à son architecture, et inversement.

Le vocabulaire formel de ces Carrés d'âmes, dans tous les agencements possibles, associent le caractère flexible et courbe des formes du vivant et le minéral anguleux, en même temps qu'il associe le thème abstrait de l'âme humaine à celui bien concret de la construction architecturale. Dans sa conception même, l'œuvre invite à repenser les interactions entre ce qui constitue le moule et ce qui est moulé. Ainsi les assemblages des pièces de bois, dessinant des contours fermés, constituent comme des moules dans lesquels pourraient être coulés d'autres matériaux en vue de produire de nouvelles pièces. Ces pièces sont des moules de pièces en devenir.

La polysémie du terme de « structure », employé dans la langue française aussi bien en logique qu'en architecture, participe à la persistance de l'ancienne métaphore qui associe édifications psychiques et architecturales. Ainsi, s'engouffrant dans les analogies les plus superficielles, la grande presse représente souvent le moi sous la forme d'un édifice architectural, solidement ancré dans le sol lorsqu'il s'agit de figurer la stabilité psychique, et dont le plan d'ensemble est volontiers symétrique lorsqu'il s'agit de donner une idée de l'équilibre mental. Mais l'individu n'étant pas fait d'une pièce, si cette métaphore devait conserver

un fond de validité, il s'agirait plutôt de voir en quoi l'architecture et la construction du sujet posent cette même question de savoir comment, en étant pris dans une relation entre un dedans et un dehors, l'individu et l'habitat se structurent autour du vide. L'un et l'autre tentent d'aménager un lieu familier en le préservant de l'intrusion inquiétante du réel sans pour autant le fermer à l'autre. Il s'agit en d'autres termes de savoir comment poser des cloisons qui permettent de s'ouvrir au monde pour pouvoir l'habiter. Et à ce titre, si des images de la construction architecturale devaient figurer la vie psychique, il s'agirait d'architectures où dehors et dedans s'interpénétreraient, avec pour propriétés fondamentales l'impermanence, la discontinuité, la réversibilité, et celle de n'être jamais représentable.

Les tentatives qui à l'inverse cherchent à se figurer l'architecture d'une âme au moyen de structures fixes, de modèles fermés et universellement applicables, sont condamnées à sédimenter la dynamique de la vie intérieure dans des théories rigides, et figer

l'identité des personnes auxquels elles sont appliquées. Pour ce qui est de l'architecture, le problème est homologue et la métaphore vaut ici dans son sens négatif : les espaces architecturaux construits au moyen de modèles figés, de projections purement théoriques, suivant en ce sens la tradition utopique propre à l'histoire de la discipline, condamnent l'âme d'un lieu au même sort. Lorsque les murs s'imposent au vivant pour tenter de le mouler, le vivant déborde. Les tensions refoulées par l'autorité répressive du cadre moral, formulé par la contrainte physique d'un espace cloisonné, resurgissent sous forme de comportements agressifs ou de troubles psychiques. Pour être édifiante la contrainte doit intégrer le jeu.