

Antonela CORBAN *

Le mur comme paradigme architectural de la délimitation

The Wall as an Architectural Paradigm of Delimitation

Abstract: The wall is the basic structural element of architecture and is part of its necessary visual language. It is used to separate, divide or enclose a space, and at the level of a construction, as a whole, it forms the boundary of a room or a building. This continuous vertical structure has, above all, a clear functional dimension, that of providing shelter (exterior walls) and compartmentalizing a space (interior walls). The concrete delimitation and the separation between interior and exterior, together with the relationship between them, are the basis for understanding our way of relating to personal spaces, intimate versus public, at sight.

If the walls prevent the free entry or exit in and out of a space, it means that their impenetrability can be related to their defensive function, and the separate place becomes, on this occasion, a protective space. The two functions are valid both for real walls (massive, on frames or glass), but also for imaginary ones, so that this concrete, physical construction can acquire many meanings that can be transferred to the symbolic level of understanding it. The wall always has two faces, one inside and one outside, and forms a kind of barrier for people on either side of it, but allows the passage (both physical, but also metaphorical) through windows and doors.

Keywords: wall, separation, delimitation, protection, interdiction, fundamentals

1. Une définition fonctionnelle et quelques typologies

Le mur est défini comme élément structural de base de l'architecture, utilisé dans le but de séparer, de partager, de fermer, de protéger un espace; au niveau de la construction dans son ensemble, il constitue la limite, l'extrémité d'une pièce, d'un bâtiment. La définition technique laisse voir clairement que cette structure verticale continue présente, avant tout, une dimension fonctionnelle incontestable, celle d'offrir un abri, lorsqu'il s'agit de murs extérieurs, et de déterminer la mise en œuvre d'un nombre requis de pièces ou de compartiments, lorsqu'il s'agit de murs intérieurs.

* PhD, University of Burgundy and "Al. I. Cuza" University of Iași; e-mail: acorban2001@yahoo.com

Ses sens et ses rôles partent justement de cette définition, et ils allaient être repris et synthétisés lors de la Biennale de Venise en 2014, par l'architecte, professeur et théoricien hollandais Rem Koolhaas, qui, par l'intermédiaire des „Eléments d'architecture” soumettait de nouveau à l'attention des spécialistes des aspects qui relèvent d'une méthodologie formelle et des fondamentaux éternellement valables, qui ne changent pas avec le temps: „Le but du mur est tout aussi diversifié que sont les emplois de la surface verticale, mais il existe au moins deux fonctions essentielles que le mur comporte: assurer la structure et distribuer l'espace” (Koolhaas 2014, 267).

La fonction de délimitation et de distribution de l'espace a des connotations multiples et assez complexes dans les cas où celui-ci est abordé par d'autres disciplines que l'architecture (ou en co-participation) et lorsqu'il est considéré au-delà de son rôle de dispositif spatial. C'est pour cela que, à côté de sa tâche architecturale, l'espace a un but et des sens en vertu desquels il a justement été traité et projeté, en une certaine mesure tout comme un objet autonome dans l'espace tridimensionnel (Moffett 1994, 242).

Un trait fondamental du mur apparaît dans le cas où ce qui doit être pris en considération par la délimitation et la distribution ce ne sont pas tant les deux espaces (intérieur et extérieur), que les possibles interprétations auxquelles peuvent conduire les sens de cette séparation (en fait la relation entre le ”caché”, l'”intime”, le „personnel”, et ce qui est „public”, „exposé à la vue de tous”). Par extension, ce que le mur peut délimiter, c'est en fait deux mondes, l'un qui est profane, et l'autre, qui est sacré; et l'on fait ici référence à toutes les constructions civiles versus les bâtiments consacrés à la divinité, à travers le temps et tous les espaces. Des exemples ici mentionnés ressort l'idée que lorsque le mur sépare des espaces différents, il délimite, en égale mesure, des valeurs différentes (qu'elles soient matérielles, culturelles ou spirituelles).

Une des définitions proposées par l'architecture. L'architecture est l'art et la science de projeter et de construire des bâtiments, toutes sortes de constructions, et autres structures physiques. C'est donc une expérience dont on peut parler de manière convaincante si les termes en sont clairement définis. C'en est aussi le cas du „mur”, car il définit l'art en soi, car ”l'architecture est l'art de délimiter, de fournir des volumes multiples, qui sont séparés les uns des autres, comme de leur environnement, par des murs”. (Moore 1979, 311) Selon une perspective philosophique, on peut dire que l'architecture n'est rien d'autre que l'engendrement de principes dans l'espace. Si le matériau de l'architecture est l'espace, et que ses conditions se basent sur la distinction entre l'ouverture (comme limitation) et la séparation, et le premier intermédiaire en est le mur même (Madge

2006, 173), alors celui-ci se constitue en paradigme architectural de la délimitation.

Si c'était à indiquer un espace significatif de la tradition architecturale basée sur la maçonnerie, ce serait indubitablement l'Égypte. Le mur égyptien peut être considéré comme un véritable archétype, car dans cet espace, pas seulement la simple présence de la structure dont on parle est très importante (bien sûr qu'elle existe dans d'autres lieux), mais surtout le mode dans lequel les anciens Égyptiens avaient considéré qu'ils devaient représenter la matière physique et valoriser ses traits inertes: "le mur égyptien a enchâssé comme dans une capsule le mode de voir l'essence de la manière de faire l'architecture, et, par conséquent, de construire". (Cacciatore 2016, 19)

Encore le mur. Pour revenir au mur, il faut dire que celui-ci a le rôle de définir clairement les espaces divisés à la suite de la distribution (comme séparation), chacun ayant ses propres fonctions et son contenu spécifique. Une fois élevé, le mur indique le mode concret par lequel deux espaces différents (devenus, entre temps, à la suite de l'intervention, intérieur et extérieur) ont la possibilité de se rejoindre, de se rencontrer, et, à l'occasion de cette interaction, d'établir le mode relationnel qui existe entre eux: si c'est une relation de force ou, par contre, une relation d'aide, d'appui. Selon la perspective de l'architecture du mur, la relation intérieur-extérieur se réfère à „la mesure dans laquelle le mur attire l'espace extérieur à l'intérieur, ou l'espace intérieur vers l'extérieur" (Tiis-Evensen 2001, 116), ou, autrement dit, combien d'espace de l'extérieur est recouvert par le mur, devenant ainsi espace intérieur, ou combien de l'extérieur, à la suite d'une intervention artificielle de construction, se transforme en espace intérieur (et le vice-versa)?

Le mur peut être défini maintenant comme une réalisation concrète qui résulte d'une lutte qui se livre entre un extérieur offensif et un intérieur isolé, solitaire, protecteur, et qui devient, dans ces conditions, important de point de vue expressif. (Ibid.) Comme dans toute lutte, il s'agit d'une relation de pouvoir, de façon que l'on pose le problème de savoir quelle est la forme par laquelle la relation intérieur - extérieur manifeste sa présence? Et la réponse a un lien direct avec la possibilité de transpercer le mur (certains d'entre eux étant ouverts et invitant au passage, au dépassement, à l'entrée proprement dite; d'autres peuvent indiquer la fermeture, le rejet, l'interdiction de franchir leurs seuils).

Cette idée a sa source dans la philosophie de l'art de Schopenhauer, selon lequel l'architecture suppose une lutte entre la ligne horizontale (celle de la charge, du poids) et la ligne verticale (la ligne du soutien, de la rigidité), une lutte entre pesanteur et la résistance. Ainsi, "l'action et l'antagonisme de ces forces naturelles primitives, constituent-ils la matière esthétique, propre

à l'architecture, objet qui, par la nature, a besoin de grandes masses pour devenir visible et même sensible". (Schopenhauer 1978, 221)

Si les murs empêchent l'entrée ou la sortie libres dans un espace, cela veut dire que leur impénétrabilité peut avoir un lien avec leur fonction défensive. Le lieu de séparation devient, avec cette occasion, un espace protecteur, et les massifs murs en pierre d'une construction aux dimensions impressionnantes, ou bien les murs imposants d'une construction plus simple, peuvent se transformer d'une „cité" aux portes fermées, en un espace d'accueil, de protection, d'asile, pendant des périodes compliquées, dans des situations limites ou d'extrême urgence. Tout cela en vertu du fait que les murs, par eux-mêmes, possèdent la caractéristique des structures immobiles, statiques, à contour précis, bien défini, qui confère l'impression de puissance, de résistance et de stabilité, comportant, en même temps, le sentiment d'assurance, de sécurité.

La muraille massive a tant une fonction de soutien, que de délimitation, accordant donc une grande importance à la ligne de séparation spatiale en soi, afin de séparer l'intérieur de l'extérieur et, en même temps, pour fermer le territoire. C'est pour cela que les vides et les fentes y sont en nombre réduit et peu importantes comme dimensions, le plus souvent exigües. L'exemple le plus parlant en est la construction spécifique à l'architecture romaine, qui s'appuie sur des murs lourds, très forts, indispensables de point de vue structural (forteresses, cathédrales) à rôle d'isolement et de protection.

Le mur de cadres n'a plus le rôle de conférer la résistance et il n'emprunte pas les charges portantes des structures supérieures (d'en dessus), et c'est pour cela qu'il a, principalement, un rôle de compartimentation, de séparation. Par contraste avec le mur massif, celui-ci libère et allège la limite spatiale. Le plus renommé est celui qui appartient aux expansives constructions gothiques, qui ont mis l'accent sur les voûtes soutenues par les contreforts, et sur les façades décoratives appuyées sur des arcs-boutants, ouvrant ainsi l'espace pour faire place aux larges fenêtres (le système à cadres est reconnu en tant que symbole architectural de l'espace ouvert). Relevant toujours de ce caractère ouvert et de renonciation à la délimitation stricte, un autre élément caractéristique du système à cadres en est la colonne (qui a connu le long du temps des interventions d'ordre technique et esthétique, et qui a constitué la base sur laquelle on a défini les styles si connus dont on parle).

Le mur en verre, par ses principales caractéristiques, à savoir la transparence, la qualité de milieu de transmission de la lumière et de réflexion par l'effet de miroir, réalise le lien entre l'intérieur et l'extérieur. Comme celui-ci semble être inexistant, l'intérieur et l'extérieur tendent à fusionner, en donnant l'impression de continuité. Son statut demeure

ambigu, car les choses vues à travers le verre transmettent un effet de distanciation et, en même temps, elles semblent être très proches l'une de l'autre. (Koolhaas 2014, 189) Le verre reflète l'extérieur, tandis que la surface réelle est agrandie par son propre reflet, et dans ce type de mur le temps et l'espace arrivent à former une seule unité (Giedion 2008, 493). Il s'agit ici encore d'une relation de pouvoir, tout comme dans le cas des murs massifs, à la différence que le verre a comme sujet de "dispute" moins que l'espace, la lumière. Si la lumière intérieure est amplifiée, intensifiée, l'espace extérieur se retrouve être affaibli; en échange, dans la lumière intense du jour l'intérieur "disparaît", et l'espace extérieur l'envahit.

Un autre type de séparation. Même si la définition du mur selon la perspective de l'architecture comporte des questions structurelles spécifiques, il est évident que la délimitation se retrouve tant au niveau des formes de l'environnement que dans le comportement social des gens ou bien à un niveau individuel, personnel. Ce besoin qui nous est propre, celui des murs, est bien ancré dans nos structures profondes et c'est d'ici que s'ensuit notre manière de nous rapporter au milieu et à nos semblables. On observe que la fonction architecturale de base que les murs remplissent, celle de séparer, se retrouve aussi dans les fondements de nos existences, trouvant son équivalent dans les notions de séparation physique et psychique.

Donc, la fonction architecturale de base que les murs remplissent, celle de séparer, de séparation, se retrouve aussi dans les fondements de nos existences, trouvant son équivalent dans les notions de séparation physique et psychique. Et cette fonction s'appuie sur les deux événements essentiels de la vie de l'homme, la naissance, entendue comme séparation d'avec le corps de la mère, et la mort, entendue comme séparation de l'âme d'avec le corps. (Moore 1979, 311)

Les choses deviennent encore plus subtiles à partir du moment où les deux fonctions, de séparation et de protection, sont utilisées métaphoriquement. Autrement dit, les murs peuvent fonctionner comme des frontières, comme des limites, mais il faut rappeler que tous n'imposent pas de blocages, arrêts ou interdits. Comme nous l'avions déjà dit, les murs nous confèrent la sécurité, mais, en même temps, ils peuvent nous tenir à distance les uns des autres, et nous prenons en compte aussi les connotations positives ou négatives de ce concept, selon la perspective sous laquelle la question est analysée. Donc, les murs peuvent offrir le confort physique et/ ou psychique, mais, en égale mesure, ils peuvent entraîner des peurs, des angoisses insurmontables. Et quand est-ce que le mur peut devenir source d'inquiétude ou de terreur pour l'être humain? Evidemment, lorsque celui-ci se sent pris dans un piège, contraint au fait de rester captif entre quatre murs (Franz von Gerlach, le personnage de Sartre, dans sa

célèbre pièce de théâtre, *Les Séquestrés d'Altona*, indique si bien cette situation!), ou bien lorsqu'il se trouve entre les murs d'une prison.

Le long du temps, les murs des constructions associées à une certaine croyance ou religion, soit ils ont imposé des interdictions à l'entrée, soit ils se sont montrés permissifs. Si, aux temps de l'Antiquité, les murs des temples permettaient seulement à certaines catégories de passer outre (en vertu d'une préparation spirituelle préalable), plus exactement aux sacerdotés et aux prêtresses, tandis que les gens communs, les masses devaient rester dehors, tout au contraire, les murs des églises et des cathédrales chrétiennes se sont montrés "perméables" de manière significative, le passage "outre", à travers, présupposant seulement le simple geste de franchir le seuil de la porte d'entrée. Mais cet aspect aussi est valable en fonction de l'endroit d'où le mur est regardé, et selon la personne qui regarde. Parce que, tout comme nous le disions, s'il existe la permission ou l'interdiction d'"entrer", cette possibilité est valable aussi pour "sortir". Donc, la fonction de séparation que comporte le mur est associée aussi avec la permission d'entrer ou de sortir d'un espace. Prenons un exemple simple, celui des moines (pour lesquels "entrer et sortir" n'est plus une option; la vie monacale impose le fait librement consenti de rester à l'intérieur du monastère, c'est-à-dire entre les murs).

Le mur qui délimite des espaces physiques peut être un indice pour des stades sociaux différents, chacun présentant sa propre typologie humaine, même si parfois les différences entre ces données sont radicales (nous pensons ici à la relation entre les riches et les pauvres le long de l'histoire, reflétée dans la capacité des premiers de détenir des bâtiments, voire des citadelles à murs très solides, massifs, ou bien, pour les autres, des constructions à murs fragiles, vulnérables de point de vue physique et moral). Il y a environ 50 ans, Robin Evans attirait l'attention sur la nécessité de réaliser une histoire du mur comme „moyen d'exclusion morale, esthétique et sociale, car les trois catégories semblent converger en ce point" (Evans 1971, 50), mais les dernières années ont vu paraître une bibliographie assez variée, censée compenser, au moins en partie, ce manque. En ce sens nous considérons très importantes les conclusions (même si provisoires) d'un centre d'études académiques (Columbia University's Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture) qui s'est occupé à long terme de pareilles recherches (elles ont débuté en 2008) et qui peuvent être retrouvées dans le volume *The Art of Inequality: Architecture, Housing, and Real Estate*.

2. Fenêtres, portes, ouvertures et dépassement de barrières

Les murs présentent toujours deux faces, une à l'intérieur, l'autre à l'extérieur (parfois la face extérieure donnant toujours sur un espace intérieur) formant une sorte de frontières pour les individus situés d'un côté ou de l'autre, et d'ici résultent deux modes distincts de regarder, selon le côté duquel on se trouve.

En même temps, les murs permettent le passage d'un côté à l'autre, par l'intermédiaire des fenêtres et des portes, et le franchissement de cette barrière physique offre, à son tour, la possibilité de l'interprétation métaphorique. La fenêtre et la porte, en tant qu'ouvertures pratiquées dans le mur, présupposent fondamentalement une absence physique, mais une qui peut être comblée par du matériel, par exemple le bois ou le verre, à travers lesquels on voit ou non, qui peuvent être traversés par la lumière, l'air ou le son. Les origines mêmes de ces deux mots conduisent à ces significations: le latin *fenestra* qui s'est formé en un lien avec le mot grec *φαίνο*, *phainō* (<https://www.blueletterbible.org/lexicon/g5316/kjv/tr/0-1>), „être rendu visible, répandre la lumière, apporter la lumière”, donc, le sens initial du mot „fenêtre” était celui de trou, d'ouverture pratiquée dans un mur afin de permettre à la lumière (à l'air) de passer à travers. En latin existaient deux mots différents pour indiquer la possibilité de passer d'un côté à l'autre du mur: *ostium* (traduit comme „porte”; „ușă”, en roumain) et *porta* (traduit toujours comme „porte”; „poartă”, en roumain).

Étant donné l'absence d'une partie matérielle, les portes et les fenêtres diminuent la résistance d'un mur et font dévier les forces qui pèsent sur leur partie supérieure vers les parties latérales de celles-ci. C'est pour cette raison que les architectes placent les fenêtres les unes au-dessus des autres lorsqu'ils conçoivent des bâtiments à plusieurs étages, afin de laisser les masses verticales du mur en ligne continue, pour qu'elles transfèrent les charges directement au sol. Nous avons fait cette courte précision technique pour souligner que juste les éléments qui, de point de vue physique, „affaiblissent” le mur, sont ceux qui acquièrent une certaine „force”, moyennant les sens et significations obtenues avec leur approche selon une perspective symbolique ou métaphorique (l'exemple le plus parlant que l'on puisse donner ici est celui qui envisage „les yeux [comme] des fenêtres de l'âme”).

Parce qu'elles sont censées offrir la possibilité de traverser, ou de regarder d'une partie à l'autre d'un mur, la porte et la fenêtre acquièrent, dans ces conditions, un rôle significatif, celui d'espace qui assure, en intermédiaire, la communication avec le monde extérieur (situation un peu étrange pour ce type de médiateur, dans les conditions d'un espace „vide”, „qui manque” de point de vue matériel). Dans ces conditions, définie

comme l'absence d'un élément concret, la fenêtre peut se transformer en un cadre pour un contenu précis, en tant qu'élément qui sépare ce qui est dedans de ce qui se trouve dehors, mais qui, en même temps, met en valeur, par les éléments et les procédés supplémentaires (d'ordre structural ou décoratif), les ressemblances et les différences existantes juste entre ce dedans et ce dehors dont on parle.

D'une perspective métaphorique, la fenêtre est celle qui ouvre un espace liminaire, rendant possible le passage du monde réel vers le monde spirituel, imaginaire ou spirituel. Autrement dit, l'accent est déplacé depuis son rôle d'intermédiaire entre deux espaces physiques, vers celui d'élément constitutif pour le seul, le passage entre deux zones et entre deux réalités de nature différente, tout en obtenant ainsi le statut de médiateur dans le dialogue entre la perception et l'intellect. En sa qualité d'espace liminal, la fenêtre se trouve en égale mesure à l'intérieur et à l'extérieur, sa liminarité voulant dire, signifiant "être entre les deux" (*in between*).

La fenêtre peut fonctionner comme un cadre pour le paysage que l'on entrevoit (en tant que lieu de contemplation), le mettant en valeur et tout en induisant l'idée de tableau dans le tableau, de fenêtre dans la fenêtre. Lorsqu'elle est utilisée comme élément architectural dans une peinture, par l'ouverture vers l'extérieur qu'elle offre, la fenêtre peut servir non seulement comme toile de fond ou comme élément pour recouvrir un espace de la composition, mais elle peut être une métaphore pour le changement et l'inconnu, ou bien elle peut conférer de nouvelles valences à l'inconnu. Il est question, encore une fois, de son rôle de médiateur entre des espaces et (c'est-à-dire ici le rôle qui lui a été attribué dans la communication visuelle), celui de métaphore pour d'autres milieux visuels, comme la peinture, la photographie, ou le film.

De point de vue symbolique, la fenêtre peut avoir le rôle de voile, et elle fonctionne alors comme une barrière ou un bouclier contre tout ce qui est ou qui vient de l'extérieur. Donc, hormis le fait qu'elle constitue une ouverture, la fenêtre délimite une frontière visible entre le dehors et le dedans, réalisant ainsi une séparation entre le public et le privé, celle-ci pouvant être facilement dépassée par le simple fait de regarder, tant d'un côté que de l'autre de la fenêtre. Si donc de point de vue physique elle peut protéger, cela n'est plus valable de point de vue psychologique, juste à cause de la transparence, car celui qui regarde demeure exposé à ce qu'il voit, tout en risquant que des vulnérabilités soient réactivées en lui. Cet aspect est valable aussi pour la situation où il est vu, si la fenêtre n'a pas de moyens de protection et non plus la possibilité d'arrêter les regards curieux ou indiscrets venant de l'extérieur vers l'intérieur.

3. La relation entre le mur et l'art

Si l'on regarde le mur seulement comme une surface bidimensionnelle autonome, il acquiert d'autres attributs: il peut se transformer en un panneau, un écran, une toile sur laquelle d'autres couches de matériaux ou couleurs peuvent être appliquées. Dans ces conditions, à partir d'une structure limitative, projetée pour imposer des barrières, si celles-ci sont enlevées, l'ouverture obtenue peut acquérir une finalité et un message différents (cette fois-ci artistiques, politiques, esthétiques), selon qu'elle se trouve à l'intérieur ou à l'extérieur, et selon qu'on l'associe au statut social du possesseur de l'espace auquel le mur est intégré. Il est évident qu'il s'agit d'une ouverture symbolique, qui remplit les „vides” obtenus à la suite de l'utilisation des opérations volumétriques à effet direct dans la modification de la forme, des dimensions et des caractéristiques de l'espace donné (opérations censées résoudre ces exigences qui ont un lien avec la lumière naturelle, avec la ventilation des espaces et la production de liens fonctionnels avec l'extérieur).

Les fresques et la peinture murale, par l'utilisation des techniques bien connues en trompe-l'œil, sont une première modalité par laquelle le gri oppressant et limitateur d'un mur se transforme en une image et un prolongement du milieu extérieur. Les Romains sont renommés pour la modalité dont ils se sont évertués à faire „disparaître” les murs et pour la façon dont ils ont fait appel à la décoration des espaces intérieurs de leurs villas si réputées en s'appuyant sur ces illusions d'„espace en plein air” (par l'intermédiaire des peintures de jardins, de paysages urbains ou des traditionnelles scènes mythologiques en pleine nature).

Le mur semble acquérir de la profondeur par l'utilisation de la perspective dans les peintures murales, et c'est une manière d'amener l'extérieur à l'intérieur, en éloignant ainsi l'impression d'espace restrictif comme dimension, ou de créer un continuum visuel avec cet espace, lorsque le mur se trouve à l'extérieur. Dès les temps les plus éloignés, le mur „vide”, sans toiture, a donné à l'homme la possibilité de s'exprimer artistiquement par diverses modalités, la plus connue en étant la peinture rupestre, qui arrivera plus tard à sa forme contemporaine, l'art de la rue, et au graffiti (ou la surface est tout simplement recouverte jusqu'à l'étouffement, dans la tentative de faire disparaître le mur).

Une autre forme de dépassement de la limite imposée par la structure du mur est, à côté des reliefs, le recouvrement du mur avec des matériaux précieux, souvent chers, modalité qui renvoie symboliquement au pouvoir, à l'opulence, à la fierté personnelle (en guise d'exemple à portée de la main, on rappelle ici tous les grands palais de la Renaissance ou l'on utilisait le stuc, le cuir, la boiserie, le marmorino, les textiles /la tapisserie/le damas, la soie).

Le long du temps, ces modalités ont été adaptées aux conditions et aux techniques d'apparition récente à l'époque, de façon que le mur, d'un simple élément à rôle limitatif et séparateur, s'est transformé en véritable lieu d'exposition de l'art (surtout avec l'apparition de certaines techniques mobiles, depuis la peinture sur bois et sur toile, à côté des plus anciennes tapisseries, jusqu'aux affiches), celle-ci acquérant des rôles et des sens divers au contact avec le mur (tout comme la peinture murale). En fonction des attributs ou de la fonctionnalité de cet endroit (si c'est un espace de passage, de transition, ou espace habitable, muséal ou institutionnel) il peut devenir aussi espace d'exposition de certains signes, symboles, emblèmes et métaphores, et, simultanément, porteur de messages et de valeurs différentes, en lien direct avec la présence d'un certain type de public, capable de les recevoir.

Hormis le fait qu'ils constituent un support physique, concret de l'art, les murs peuvent être représentés dans beaucoup d'œuvres, étant utilisés par les peintres comme toile de fond de leurs compositions. Leur présence indique la délimitation d'un certain espace, souvent dans l'intention d'enrichir les indices qui portent sur le statut du personnage (comme il est le cas dans nombre de représentations dynastiques, où le mur est considéré comme symbole du pouvoir, de la stabilité, de la permanence, de la sécurité) ou sur le rôle du personnage (comme élément descriptif, si celui-ci/ le personnage est surpris dans un espace intérieur ou extérieur qui exige des indices spatiaux supplémentaires).

Dans l'art contemporain, les artistes ont souvent recours aux murs extérieurs de certains bâtiments représentatifs pour les projections laser ou à hologrammes, afin de transmettre un type particulier de message.



Le Monastère Golia

4. Les murs dans le langage quotidien

Le fait qu'il a, à côté de son sens propre, une multitude de sens figurés, le mur vient souvent à l'appui de l'expression de nombreux états mentaux ou émotionnels que nous éprouvons à un certain moment. De façon que nous le rencontrons souvent dans notre langage de tous les jours, où sa connotation est presque toujours négative. Il est utilisé fréquemment dans des expressions ou des constructions parémiologiques en roumain: si quelqu'un ne nous écoute pas, on dit que "l'on parle aux murs"; quand nous sommes énervés, furieux, "on grimpe les murs"; nos fantaisies irréalistes, nos projections exagérées sont "des chevaux verts aux murs"; lorsque nous sommes la cible des critiques dures d'une personne, ou d'un groupe, "on est mis au mur"; et lorsque notre prudence est sollicitée, on doit faire attention, car "les murs ont des oreilles et les fenêtres des yeux"; lorsque nous nous solidarisons avec quelqu'un pour soutenir une cause, "on fait un mur autour"; lorsque l'on a cessé de communiquer avec un autre, "on élève des murs entre nous"; et lorsque nous nous trouvons dans une situation sans issue, "nous nous heurtons à des murs". Cependant, une variante positive de l'utilisation de ce mot-maître dans certaines expressions peut être reconnue dans notre ville, à Iași, où l'on dit, par exemple, "vivre autant que le mur du monastère de Golia", ce qui parle de longévité, de durabilité.

5. Petit inventaire des murs célèbres (mythologiques, bibliques ou historiques)

Nous apprenons des choses sur les premiers murs par l'intermédiaire d'une série de mythes hébraïques, auxquels se sont intéressés, et qu'ont étudiés selon plusieurs sources R. Graves et R. Patai. Dans leur texte apparaît une information qui n'est pas présente dans la *Bible*, précisément le fait que celui qui a initié la pratique des murs c'est Caïn. "Malgré tout cela, Caïn n'avait pas changé. Il avait encore satisfait à ses passions charnelles, il a ramassé des richesses par pillage, il a prêché de mauvaises pratiques de vie et il a vécu dans la luxure". Son invention à poids et mesures a mis fin à la simplicité de la vie. Caïn a été, en même temps, le premier homme qui a mis des pierres (des bornes) pour délimiter ses terres, et qui a construit des villes entourées de murs, à l'intérieur desquels il a obligé son peuple à s'établir. (Graves. Patai 2005, 94)

Murs de protection. Les premiers murs protecteurs dont on parle dans la *Bible* sont essentiellement surnaturels, mais ils sont constitués de divers éléments appartenant à la terre : ceux dont parle Zacharie sont des murs de "feu" ("Je serai pour elle, dit l'Éternel, une muraille de feu tout autour, et je serai sa gloire au milieu d'elle" *Zacharie* 2:5-13), et ceux que l'on associe à Moïse sont des murs d'"eau" ("Les enfants d'Israël entrèrent au

milieu de la mer à sec, et les eaux formaient comme une muraille à leur droite et à leur gauche”. *Exode* 14).

Parmi les murs bibliques, les plus renommés sont ceux qui cernent la cité de Jéricho, et qui s’écroulent devant l’Arche de l’Alliance avec l’Eternel, au bout de sept jours de marche autour de la cité et après avoir entendu sonner les trompettes en corne de bélier et que le peuple eût poussé des cris terribles. (”Le peuple poussa des cris, et les sacrificateurs sonnèrent des trompettes. Lorsque le peuple entendit le son de la trompette, il poussa de grands cris, et la muraille s’écroula; le peuple monta dans la ville, chacun devant soi”. *Joshua* 6:20).

L’écriture sur le mur. Dans le *Livre de Daniel* est présentée le châtement ”divin” de Belschatsar, car celui-ci avait osé boire directement dans les calices d’or soustraits au temple de Jérusalem par son père. Au banquet qu’il avait donné, une main détachée de son corps est apparue, lui ayant écrit un message au mur (Mene-mene-tekél-upharsin”/ ”Compté, compté, pesé, et divisé”) par l’intermédiaire duquel sa mort imminente lui était annoncée. ”En ce moment, apparurent les doigts d’une main d’homme, et ils écrivirent, en face du chandelier, sur la chaux de la muraille du palais royal. Le roi vit cette extrémité de main qui écrivait”. (Daniel 5:1-31)

Murailles de défense. L’une des plus emblématiques cités de l’histoire de l’antiquité a été, sans nul doute, la Troie, réputée aussi pour ses massives murailles de défense, de protection, murailles dont parlent tout premièrement, pour ce qui est des sources littéraires, mythologiques, Homère et Virgile, et plus tard, les premières découvertes archéologiques de Schliemann, au XIXe siècle, qui ont fasciné les archéologues et les historiens, les recherches et les fouilles sur les lieux étant poursuivies jusqu’à nos jours. („Les murs, surplombés de parapets en briques de terre cuite, avaient jadis atteint la hauteur de 9 mètres. Sur ces murs on avait construit des beffrois, des tours d’observation”). (Bryce 2006, 58)

On connaît bien les sources littéraires qui parlent de l’introduction du „cheval de Troie” dans la cité, comme méthode stratégique et technique d’ouverture de ces réputées portes, d’ailleurs impossibles à ouvrir, à pénétrer, dans d’autres conditions. ”Ce héros courageux osa s’introduire dans le cheval de bois au moyen duquel nous pénétrâmes, nous, les plus braves des Grecs, pour porter aux Troyens le carnage et la mort”. (Homère, v. 270-290) / ”Déjà même, par les conseils de la déesse, l’industriel Épéus construisait pour la perte de Troie un cheval énorme, œuvre sainte et fatale [...] Et déjà au-dedans de nos murailles grossit une mer de sang. Quel affreux carnage ! ... Les solides murailles de Laomédon se sont écroulées [...] Puis la flamme dévorante s’attache aux murailles, et l’œuvre de Neptune est anéantie dans un vaste embrasement”. (Triphiodore) / ”Calchas a voulu qu’ils fissent [du cheval] une énorme masse et que cette charpente s’élevât

jusqu'au ciel, et qu'ainsi elle ne pût entrer par vos portes ni être introduite dans vos murs ni replacer le peuple de Troie sous la protection de son ancien culte.” (Virgile, *Énéide II*, 185–194)

Les murs de Babylone sont évoqués comme les plus renommés murs de défense de toute l'histoire, grâce surtout à leur impressionnante épaisseur de 27 mètres. Hérodote (Ve siècle av. J.-C.) leur assigne une place à l'intérieur de ses *Histoires* (1.178-179) et décrit la manière dans laquelle ils avaient été construits, tout en offrant des détails concernant les dimensions et les matériaux utilisés. Cette réalisation architecturale "est si magnifique, que nous n'en connaissons pas une qu'on puisse lui comparer" (1.178). Philon de Byzance (IIIe siècle av. J.-C.) est un de ceux qui, ayant réalisé une liste des merveilles du monde antique, avait mentionné aussi les murs de Babylone. A son tour, Antipater de Sidon (IIe siècle av. J.-C.) a confirmé la liste de Philon, et, quoiqu'il les eût recommandés comme un des endroits qui ne devaient pas être manqués, ultérieurement il les a remplacés avec le Phare d'Alexandrie.

Qu'il s'agisse des murs de certaines constructions monumentales, ou bien des murailles de fortifications, Roma a réussi à démontrer le savoir de ses architectes et l'évolution, à travers le temps, des techniques de maçonnerie qu'ils utilisaient, car beaucoup de ces murs ont pu prouver leur résistance jusqu'à nos jours. Les murailles à rôle de défense, les portes principales, les secondaires, et les couloirs d'entrée qui les traversent ont été renforcées ou refaites dans diverses périodes, de façon que Rome reste une capitale qui bénéficie encore d'un pareil important héritage historique impressionnant. Les plus renommées murailles romaines sont celles qui ont été les témoins de divers événements historiques (par exemple la victoire militaire remportée sur les Gaulois), transformé ultérieurement en véritable mythe – le bien connu épisode des oies au Capitole. On rappelle ici, en ordre chronologique, les autres constructions défensives : le mur de Romulus (Murus Romuli), la Muraille Servienne, le Mur d'Aurélien, le Mur Léonin, les Murs du Vatican, le Mur de Janicule. A ses frontières, l'Empire bénéficiait de peu de structures de protection, de défense contre les attaques des barbares, mais les plus réputées et dont on a gardé des fragments sont le Mur d'Hadrien, en Bretagne (qui délimitait la frontière nord de l'Empire) et le Mur d'Antonin.

La Grande Muraille de Chine est la plus fameuse construction destinée à la défense, en vertu de son ancienneté, de ses dimensions impressionnantes, tout comme de son étendue sur un espace tellement grand, qu'elle a dû être élevée en plusieurs étapes historiques, par plusieurs dynasties. Le mur a été élevé le long de plusieurs étapes de l'histoire, par plusieurs dynasties, et il indique le besoin de protection, objectivé par une structure grandiose de séparation, fameuse construction initiée par l'empereur Qin Shihuang. Ses qualités formidables, sa forme fascinante de

serpent qui semble se détendre au soleil, à travers les collines et les montagnes, s'appuient sur les éléments du milieu, qui forment des barrières naturelles (environ un quart de la grande muraille n'est pas construite en pierre, mais „édifiée” à même les crêtes des montagnes et par des rivières).

Des murs de l'interdiction, de l'absurde, des horreurs. Une construction monstrueuse qui ne doit pas être oubliée c'est le mur de Varsovie. Celui-ci délimitait le plus grand ghetto juif ”bâti” par l'Allemagne nazie en 1940, et qui est resté dans l'histoire comme lieu des interdictions absurdes, de la mort par famine ou suite à des maladies. ”La sortie” de la contrainte des frontières que ce mur dressait était possible seulement pour aller vers les camps de concentration, eux aussi des lieux sinistres, des lieux de toutes les horreurs, ayant pour point terminus, le plus souvent, l'extermination.

Le plus connu mur de notre histoire récente est, sans nul doute, le mur de Berlin, une construction en béton massif, qui a fonctionné comme frontière entre le Berlin occidental et le Berlin de l'Est, pendant 28 ans (de 1961 à 1989; sa démolition a commencé en 1990), ayant constitué le symbole idéologique de „la cortine de fer”. Nommée par les berlinois de l'Ouest „le mur de la honte” (*Schandmauer*), cette barrière a divisé la ville, l'a coupée en deux, selon la plus absurde manière. Ces parties sont devenues deux mondes incroyablement opposés, et leur frontière séparatrice a été conçue et vécue de manière si différente d'un côté et de l'autre!

Si du côté de l'Ouest l'effet monstrueux aux niveaux architectural et esthétique, tout comme leur gris, ont été neutralisés par une continuelle intervention chromatique du type graffiti, du côté de l'Est ces choses n'ont pu arriver que dix années plus tard. De nos jours, une section importante gardée de l'ancien mur a été transformée en une véritable galerie d'art en plein air, impressionnante comme dimensions, connue sous le nom de La Galerie Est de Berlin.

Murs ici et maintenant (la perspective Trump). Le mur de Berlin a été construit à l'improviste, sans avertissement, en secret, pour empêcher l'émigration de la main d'œuvre spécialisée de l'Est vers l'Ouest. Après la chute et la démolition de ce mur, on aurait pu croire que la leçon avait été apprise, et qu'ils existaient assez de voies diplomatiques pour trouver des solutions aux problèmes qui apparaissent dans l'espace géographique, économique, social, politique. Voici, tout de même, que l'apparition toute récente d'un autre mur, celui de Donald Trump, a été possible, mur qui sépare l'Amérique du Mexique et dont le rôle principal a été celui d'empêcher la migration.

6. Murs qui ne devraient plus séparer

S'il a été question du mur comme modèle archétypal architectural de délimitation et de séparation (soit dans le sens de la protection, soit dans celui de la contrainte, de l'interdiction), c'est assez clair que cette recherche lui a conféré un sens dans la plupart unidirectionnel, malgré la richesse des situations concrètes ou symboliques offertes comme arguments et exemples. Il demeure présent sous cette forme, à commencer par le niveau le plus profond de notre être (esprit et âme), tout comme il le demeure au niveaux physique des maisons, des villes et des pays auxquels nous appartenons. Et le problème majeur que cette présence constante soulève, c'est que les murs ont contribué depuis toujours à la marginalisation et à l'exclusion.

La perspective qui prend en compte la "mise ensemble", par l'intermédiaire des murs, est devenu urgente, et des groupes de recherche et d'expérimentation créés par des architectes (des renseignements importants à ce sujet peuvent être consultés sur futurearchitectureplatform.org) ont soulevé le problème de la déconstruction de cette architecture de la séparation, par une méthodologie qui met sous le signe de l'interrogation, du doute, et réévalue les voies et modalités de construction (l'accent étant mis sur le "qui et pour qui réalise les projets et construit?"). Cette "construction par la déconstruction", comme elle a été décrite, a en vue justement la recherche et l'identification de ces processus qui conduisent vers les grands problèmes sociaux (et, d'ici, aux grands problèmes individuels, psychologiques) engendrés par les options architecturales d'élévation des murs, puis l'identification des solutions par lesquelles les murs débouchent sur l'inclusion, plutôt que sur l'exclusion.

Références

- Cacciatore Francesco. 2016. *The Wall as Living Place*. Siracusa: Lettera Ventidue.
- Evans, Robin. 1971. "The Rights of Retreat and the Rites of Exclusion Notes Towards the Definition of Wall". *Architectural Design* vol. 41 (6, June): 335-339.
- Giedion Sigfried. 2008. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Graves, Robert. Patai, Raphael. 2005. *Hebrew Myths*. Manchester: Carcanet Press Ltd.
- Janson, Alban. Tiggers, Florian. 2014. *The Vocabulary of Spatial Situations. Fundamental Concepts of Architecture*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Koolhaas, Rem. 2014. "Elements of Architecture". *Fundamentals*. Central Pavilion catalog of The 14th International Architecture Exhibition, organized by La Biennale di Venezia: 187-312.
- Madge, James. Peckham, Andrew (eds.). 2006. *Narrating Architecture: A Retrospective Anthology*. London & New York: Routledge.
- Moore, Michael. 1979. "On the Signification of Walls in Verbal and Visual Art". *Leonardo*, published by The MIT Press, vol. 12 (4, Autumn): 311-313.

- Moffett, Kenneth M. 1994. "The Wall in Recent Architectural Form: A Pattern of Evolution Toward Autonomy". *Journal of Architectural Education* (1984-) published by Taylor & Francis Ltd. Vol. 47 (4, May): 242-257.
- Reinhold, Martin. Moore, Jacob. Schindler, Susanne (eds.). 2015. *The Art of Inequality: Architecture, Housing, and Real Estate*. New York: The Trustees of Columbia University.
- Schopenhauer, Arthur. 1978. *Le monde comme volonté et comme représentation. Supplément au troisième livre*. Paris: PUF.
- Sicca Cizia. 1990. "The Architecture of the Wall: Astyism in the Architecture of Lord Burlington". *Architectural History* 33 (January): 83-101.
- Thiis-Evensen, Thomas. 2001. *Archetypes in Architecture*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Trevor, Bryce. 2006. *The Trojans and their Neighbours*. London, New York: Routledge.
- Homère. Odyssée, IV. <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/homere/odyssee/livre4.htm>
- La Sainte Bible, <https://www.wordproject.org/bibles/fr/index.htm>
- Triphiodore. *La prise de Troie*.
<http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/tryphiodore/oeuvre1.htm>
- Virgile, Énéide II. <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/virgile/eneide2.htm>