

## PRÉFACE

Alberto Ponis a bâti en Sardaigne, dans un paysage de rochers oniriques, la maison dont je rêvais. Par toutes ses ouvertures elle se fond en dégradés dans ce qui l'entoure. Elle assure à chacun des habitants un confort sans lacunes et sans superflu, une indépendance totale, et la possibilité de choisir la compagnie individuelle ou plus nombreuse qu'il désire. Après déjà tant d'années rien de ce très complexe artefact psychophysique ne s'est banalisé ; et dans la sauvagerie du tout plus vaste qui l'incorpore, il introduit des dimensions nouvelles d'alliance intime avec l'homme, sans en léser aucune pente.

Dans beaucoup d'autres endroits de Sardaigne et d'ailleurs, des constructions d'Alberto Ponis assurent pour quelques privilégiés cette même sorte de réceptacles d'une union étroite et harmonieuse avec la nature d'autour.

Maintenant Alberto Ponis a décidé de faire un premier bilan de son œuvre, en trois volumes, et il me fait l'honneur de me demander d'en préfacier brièvement le troisième.

Cette sollicitation a éveillé chez moi des résonances. Car tous les cheminements par lesquels un humain a cherché longtemps à construire et perfectionner du nouveau, quel que soit le domaine où il a œuvré, se ressemblent en ceci qu'ils font découvrir que ce qui se passe à l'intérieur de soi n'est pas pour autant plus connu ni plus maniable que ce qui se passe au dehors, dans ce qu'on appelle le monde 'réel'. Et surtout, il me semble que tous ces cheminements pointent vers une question qu'on ne formule pas parce qu'on sent qu'elle n'a pas de réponse, et même qu'elle n'est pas dicible dans des termes tout à fait sensés : quelle est *la place* inconcevable à partir de laquelle l'esprit lutte pour connaître ce qui se trouve d'une part dans lui-même et d'autre part hors de lui-même, afin d'arriver à en fabriquer des *cohérences* ? Ou pour en fabriquer du *beau* ? Car il me serait difficile de distinguer clairement entre ces deux qualifications.

Plutôt que de faire ici des considérations hâtives et peu compétentes sur l'architecture, c'est sur cette question que je voudrais dire juste quelques mots, banals sans doute, mais qui concernent notre condition à tous.

Souvent, lorsqu'on est jeune, on se sent poussé irrésistiblement vers quelque chose dont on ignore autant le contenu que la forme. On est dominé par une présence intense mais obscure qui dicte les refus et les attirances. On cherche ses propres buts en tâtonnant comme on chercherait à mettre au jour un gisement inconnu d'une terre inconnue mais dont l'existence ne ferait aucun doute. Si l'on persévère, des buts de plus en plus explicites se forment, que l'on apprend cependant qu'on les secrète. Et au fur et à mesure qu'on accumule ensuite des réalisations, ces buts s'associent à des principes d'action sur ce qui nous entoure.

De temps à autre on s'arrête pour contempler ce qui s'est accompli.

Or là, dans l'accompli, on confronte tout à coup un état qui frappe : la *durée* de la genèse en est éliminée, ensemble avec les modes d'action et tous les provisoires qu'elle charriait, et la réminiscence d'intériorité que cette durée générative préservait comme un cordon ombilical entre le créateur et sa création, s'est dissoute comme du brouillard. On a devant ses yeux une structure qui désormais est entièrement extérieure et tout y est *géométrisé*. C'est précisément ce mot là que, curieusement, on a envie de maintenir même si la structure achevée est foncièrement *mouvante* comme dans le cas d'une symphonie, ou fonctionnelle, ou *a-spatiale* comme l'agencement conceptuel strictement abstrait d'un système mathématique. Car ce mot, géométrisé, suggère avec toute la généralité nécessaire que les modes d'action et les principes qui ont régi la genèse de ce qui maintenant est accompli, s'y trouvent transmutés dans les rapports internes d'une cohérence unificatrice stable et close. Et cette cohérence, si elle est parfaite – c'est-à-dire épurée de tout élément inutile face aux buts essentiels – est inséparable d'une certaine beauté.

Dans le cas de l'architecture ce fait est particulièrement frappant parce qu'il est au maximum matérialisé, et souvent d'une manière grandiose. Mais toute œuvre incorpore ainsi les facteurs de sa genèse métamorphosés dans les rapports fixés de la structure accomplie. Et toujours la véritable beauté, celle qui suscite unanimité et qui est dotée de pérennité, n'y apparaît qu'en tant que manifestation d'une cohérence épurée, comme d'autre part toute cohérence épurée induit une impression de beauté fondamentale et pérenne.

Ainsi le face-à-face avec ce qu'on a soi même engendré renvoie à la genèse, par la perception qui fait contraste, d'un transfert de temporel, dans du stable. Et cela, je crois, fait naître plus ou moins explicitement cet étonnement que j'ai mentionné au départ : d'où arrive ce décideur qui dans moi a dicté mes refus et mes accords, a allié de la matière tangible, à des opérations et des principes, à des symboles intimes, à des significations, à ce que je percevais autour, et a délinéé ainsi tout le cours de mon devenir et de mes actions? D'où, puisqu'il a agi dès le départ? Et de quelle nature est sa 'place', puisqu'on a l'impression que face à lui *tout* est extérieur, mon propre psychisme autant que le reste?

Il me semble que dans les tomes qu'il nous offre, où il essaie de déchiffrer sa propre démarche, Alberto Ponis, comme la plupart des grands créateurs, est peut-être hanté de quelque façon par des questions du genre de celles que je viens d'évoquer.

Mioara Mugur-Schächter